



ANTONIO CALDARA

La Conversione
di Clodoveo,
Rè di Francia

LeBlanc • McHardy
Paulin • White

LE NOUVEL OPÉRA
Alexander Weimann

ACD2 2505

2 CD

ATMA Classique

ANTONIO CALDARA

1670-1736

Oratorio

La Conversione di Clodoveo, Rè di Francia

Libretto : Sigismondo Capece

RÉVISION DU LIVRET EN ITALIEN | *ITALIAN REVISION:* Guillaume Bernardi

Allyson McHardy MEZZO-SOPRANO [*CLODOVEO, RÈ*]

Nathalie Paulin SOPRANO [*CLOTILDE, REGINA*]

Suzie LeBlanc SOPRANO [*SAN REMIGIO, ARCIVESCOVO*]

Matthew White CONTRE-TÉNOR | *COUNTERTENOR* [*UBERTO, CAPITANO DI CLOTILDE*]

LE NOUVEL OPÉRA

Alexander Weimann

DIRECTION DU CLAVECIN ET DE L'ORGUE POSITIF | *DIRECTION FROM THE HARPSICHORD AND POSITIVE ORGAN*

Chloe Meyers • Geneviève Gilardeau • Christine Meyers VIOLONS I | *VIOLINS I*

Chantal Rémillard • Ellie Nimeroski VIOLONS II | *VIOLINS II*

Amanda Keesmat • Mélisande Corriveau VIOLONCELLES | *CELLOS*

Dominic Girard VIOLONE

Matthew Jennejohn FLÛTE À BEC ET HAUTOBOIS | *RECORDER AND OBOE*

Lucas Harris LUTH | *LUTE*

Sous la direction artistique de Suzie LeBlanc, du directeur musical Alexander Weimann et de la metteuse en scène et chorégraphe Marie-Nathalie Lacoursière, Le Nouvel Opéra consacre ses activités de production à l'opéra, à la *senerata*, au *Singspiel* et aux *intermezzi* des époques baroque et classique en associant d'autres formes d'art. Ainsi, la danse, le théâtre, la commedia dell'arte, les arts visuels et le chant sont réunis pour créer des spectacles des plus originaux. Le Nouvel Opéra est entièrement engagé dans la compréhension des arts d'interprétation et une partie de son mandat consiste à actualiser le répertoire auquel il se consacre pour le rendre accessible au public d'aujourd'hui tout en exploitant les liens possibles avec la vie et avec la culture de notre temps. Dans cette perspective Le Nouvel Opéra compte faire de l'éducation un mandat important de ses projets futurs.

LE NOUVEL OPÉRA

Under the artistic leadership of Suzie LeBlanc, music director Alexander Weimann and stage director Marie-Nathalie Lacoursière, Le Nouvel Opéra is dedicated to the production and workshoping of repertoire from the baroque and classical periods in the form of operas, serenatas, intermezzi, Singspiel and other artforms where dance, theatre, commedia dell'arte, visual arts and singing are blended together into one spectacle. While deeply committed to an understanding of performance practice, part of the company's mandate is to make this repertoire relevant to a modern audience by making as many connections as possible to contemporary life and culture. To this end, the company has made education an integral part of the company's future plans.

PRIMA PARTE	CD 1	46:03
	[1] Sinfonia	2:16
■ SCENA 1	[2] Recitativo [UBERTO] <i>Invitto Clodoveo</i>	0:56
	[3] Aria [UBERTO] <i>Di tua gloria</i>	2:26
	[4] Recitativo [CLODOVEO] <i>Vanne Uberto</i>	0:44
	[5] Aria [CLODOVEO] <i>Voglio quel seno stringere</i>	3:07
■ SCENA 2	[6] Recitativo [CLOTILDE] <i>Clodoveo, mio signor</i>	0:43
	[7] Aria [CLODOVEO] <i>Rasserenatevi</i>	3:42
	[8] Recitativo [CLOTILDE, CLODOVEO] <i>Con prove di fierezza</i>	1:51
	[9] Aria [CLOTILDE] <i>Volgi il cuore</i>	2:47
	[10] Recitativo [CLODOVEO, CLOTILDE] <i>Clotilde, ben sovente</i>	1:26
	[11] Duetto [CLODOVEO, CLOTILDE] <i>Con tuoi begl'occhi</i>	1:10
■ SCENA 3	[12] Recitativo [SAN REMIGIO] <i>Mio Signor, mio Giesu</i>	0:55
	[13] Aria [SAN REMIGIO] <i>Se mesta l'anima</i>	4:08
■ SCENA 4	[14] Recitativo [CLOTILDE, SAN REMIGIO] <i>Remigio, amato padre</i>	0:52
	[15] Aria [CLOTILDE] <i>Io non so</i>	3:07
	[16] Recitativo [SAN REMIGIO, CLOTILDE] <i>Scaccio il vano</i>	0:31
	[17] Aria [SAN REMIGIO] <i>Non sempre tuona</i>	2:13
■ SCENA 5	[18] Recitativo [UBERTO, CLOTILDE, SAN REMIGIO] <i>Signora, infausto messo</i>	1:12
	[19] Aria [UBERTO] <i>Vorrebbe l'Affetto</i>	2:32
	[20] Recitativo [SAN REMIGIO] <i>Regina, sono del Ciel</i>	0:50
	[21] Aria [SAN REMIGIO] <i>Picciol legno</i>	3:42
	[22] Recitativo [CLOTILDE, SAN REMIGIO] <i>A tuoi detti mi rendo</i>	1:02
	[23] Recitativo con violini [CLOTILDE] <i>Mio Dio per me svenato</i>	1:04
	[24] Aria [CLOTILDE] <i>Se tanto il cuore ottiene</i>	2:47

SECONDA PARTE	CD 2	47:03
■ SCENA 1	[1] Aria [SAN REMIGIO] <i>Agitato da speme</i>	2:42
■ SCENA 2	[2] Recitativo [SAN REMIGIO, UBERTO] <i>Clodoveo superato</i>	1:07
	[3] Aria [UBERTO] <i>Quando il turbino è vicino</i>	2:11
	[4] Recitativo [CLOTILDE, UBERTO, SAN REMIGIO] <i>Andiamo</i>	0:58
■ SCENA 3	[5] Aria [CLODOVEO] <i>Clotilde, vincesti</i>	2:07
	[6] Recitativo [CLOTILDE, SAN REMIGIO, UBERTO, CLODOVEO] <i>Mio sposo</i>	2:05
	[7] Aria [CLOTILDE] <i>Gioisco che il tuo cuore</i>	3:49
	[8] Recitativo [CLODOVEO] <i>Clotilde, è ver</i>	1:05
	[9] Aria [CLODOVEO] <i>Come cerva che ferita</i>	5:26
	[10] Recitativo [CLOTILDE, SAN REMIGIO] <i>Remigio a questi accenti</i>	1:03
	[11] Aria [SAN REMIGIO] <i>Sommo Dio</i>	3:25
■ SCENA 4	[12] Recitativo [UBERTO] <i>Con esempio si bello</i>	0:47
	[13] Aria [UBERTO] <i>Che santo e bel piacer</i>	2:58
■ SCENA 5	[14] Recitativo [CLOTILDE] <i>Consorte amato</i>	0:55
	[15] Duetto [CLODOVEO, CLOTILDE] <i>L'amor mio</i>	2:07
	[16] Recitativo [CLOTILDE] <i>Quest'è l'altare</i>	0:57
	[17] Aria [CLOTILDE] <i>Santo amor</i>	3:23
	[18] Recitativo [CLODOVEO, SAN REMIGIO] <i>Signor, troppa ostinata</i>	1:54
	[19] Aria [CLODOVEO] <i>V'adoro, o Padre</i>	4:32
■ SCENA 6	[20] Recitativo [CLOTILDE] <i>Mio Redentor</i>	1:02
	[21] Duetto [CLODOVEO, CLOTILDE] <i>E' un piacer</i>	2:30

ANTONIO CALDARA

La Conversione di Clodoveo, Rè di Francia



Antonio Caldara was one of the greatest professors both for the church and stage that Italy can boast.

CHARLES BURNEY,
A GENERAL HISTORY OF MUSIC, 1789.

[Antonio Caldara était l'un des grands maîtres de musique, tant pour l'église que pour la scène, dont l'Italie peut être fière.]

Antonio Caldara n'est certes pas encore très connu des mélomanes. Il figure pourtant parmi les compositeurs les plus intéressants et les plus séduisants du Baroque italien, comptant également parmi les plus féconds de l'histoire de la musique. Avant de tomber dans l'oubli, il a joui d'une grande célébrité de son temps et durant tout le XVIII^e siècle. Établi à Vienne, il eut une influence considérable sur les compositeurs allemands : sur Telemann, sur Bach, qui copia un de ses *Magnificat*, sur l'école de Mannheim et enfin, au-delà des générations, sur les classiques viennois, Dittersdorf, Haydn et Mozart.

Fils d'un violoniste, Caldara naît probablement en 1670 à Venise, ou peut-être à Padoue ; nous ne disposons pas d'indications plus précises et cette année de naissance a été déduite de l'âge inscrit sur son acte de décès, c'est-à-dire 66 ans. Caldara étudie d'abord auprès de Giovanni Legrenzi, maître de chapelle à San Marco de Venise, et il chante, enfant, dans le chœur de la basilique ; puis il est gambiste et violoncelliste pour cette institution pendant six ans à partir de 1693, en plus de toucher l'orgue et le clavecin. En 1689, il fait représenter, toujours à Venise, son premier opéra, *L'Argene*, et il publie peu après chez l'éditeur Sala deux recueils de sonates dans le style de Corelli : l'opus 1 en 1693 et l'opus 2 en 1699. Entretemps, en 1697, il donne son premier oratorio, *Il trionfo della continenza*.

En mai 1699, Caldara est nommé à Mantoue *maestro di cappella, da chiesa e dal teatro* du duc Ferdinand Charles de Gonzague, qui dépense des sommes énormes pour les productions d'opéras. Il occupe ce poste jusqu'en 1707 et il accompagne peut-être son maître à Paris en 1704. Durant ces années, Caldara fait de brefs séjours à Bologne et à Rome, où il rencontre Corelli et les Scarlatti père et fils. Lors d'un voyage en Espagne, à l'été 1708, il fait représenter à Barcelone un opéra, *Il più bel nome*, pour les noces de Charles III de Habsbourg, prétendant au trône espagnol — rappelons que celui-ci sera évincé trois ans plus tard au profit de Philippe, duc d'Anjou, par la victoire française dans la Guerre de succession d'Espagne. L'admiration du Habsbourg, à qui il donne des leçons de contrepoint, lui est acquise et vaut à Caldara le poste de compositeur de la chambre ; on verra que le musicien saura se servir plus tard de cette appréciation favorable.

En 1709, Caldara, de retour à Rome, succède à Haendel comme musicien du prince Francesco Maria Ruspoli, qui logeait alors au palais Bonelli et pour lequel il compose au fil des années quatre opéras, trois *intermezzi*, dix oratorios, quelques *serenate* et un grand nombre de madrigaux, de cantates et de duos vocaux. Il travaille aussi pour le cardinal Ottoboni et le prince Colonna, riches mécènes romains, puis il épouse en 1711 la chanteuse Caterina Petrolli. Cette même année, Charles de Habsbourg devient empereur du Saint Empire romain germanique, le sixième du nom, et il gagne aussitôt Vienne. Dès 1712, Caldara séjournera dans la capitale autrichienne pour solliciter un poste auprès du nouveau monarque, son ancien protecteur.

Mais il ne pourra obtenir le poste convoité qu'en 1716, un an après la mort de Marc'Antonio Ziani, maître de chapelle de la Cour. Johann Joseph Fux succède alors à ce dernier et Caldara, ayant obtenu son congé du prince Ruspoli, se rend à Vienne en passant par Salzbourg, pour l'assister comme vice-maître de chapelle. Il occupera cette fonction jusqu'à sa mort vingt ans plus tard, puisque Fux, pourtant plus âgé, lui survivra quelques années. Caldara meurt à Vienne le 28 décembre 1736 dans le même quartier, celui des Italiens au service de la Cour, où Vivaldi s'éteindra de façon plus obscure cinq ans plus tard. On ignore comment il se fait que, malgré ses importants revenus, il ait été à ce point endetté que l'empereur daigna octroyer 12 000 florins à sa veuve pour subvenir à ses besoins.

Caldara laisse plusieurs centaines d'œuvres de toutes dimensions et presque exclusivement consacrées à la voix : près de 80 opéras écrits sur des livrets d'Apostolo Zeno et de Pietro Metastasio, 38 oratorios, 50 *serenate* et une centaine de cantates, des centaines de motets, près de 20 messes, certaines dans une rigoureuse écriture contrapuntique *a cappella* et d'autres dans le style concertant le plus luxuriant, quelques sonates, des madrigaux et environ 300 canons vocaux. L'art de Caldara ne connaît pas une éclipse immédiate, comme ce fut le cas après leur mort pour Vivaldi et beaucoup d'autres musiciens de l'époque célèbres de leur vivant. Le musicologue anglais Charles Burney lui voue encore, dans les années 1780, une grande admiration. Ce n'est que progressivement qu'il tombera dans l'oubli. Mais certains connaisseurs, comme Brahms et von Köchel, apprécieront encore en plein XIX^e siècle ses grandes

qualités de polyphoniste et la souplesse de son expression mélodique. Plus près de nous, Roland de Candé dira que « sa musique réalise une magnifique synthèse du style choral vénitien, du style mélodique et harmonique napolitain et du Baroque viennois, qui était alors à son apogée ».

Proche cousin de l'opéra, l'oratorio en langue italienne, ou *oratorio volgare*, a supplanté, dès la fin du XVII^e siècle, l'ancienne « histoire sacrée » en langue latine, dont Giacomo Carissimi avait été le plus grand représentant. Faisant intervenir divers personnages historiques ou symboliques, sans le recours au récitant et en laissant de côté les chœurs, il se présente lui aussi comme une succession de récitatifs et d'arias *da capo* caractérisés. Dans son *Dictionnaire de musique*, publié en 1703, Sébastien de Brossard le décrit comme « une sorte d'opéra spirituel, [...] dont le sujet est pris ou de l'Écriture ou de l'histoire de quelque saint ou sainte, ou bien c'est une allégorie sur quelqu'un des mystères de la religion, ou quelque point de morale », et il ajoute que « rien n'est plus commun à Rome, surtout pendant le carême, que ces sortes d'oratorio ». On chantait dans les salons privés, mais sans représentation scénique, de semblables œuvres lors des périodes de l'année liturgique où les opéras étaient interdits — le service des liqueurs remplaçait alors le sermon qui aurait pris place entre les deux sections de l'œuvre si elle avait été donnée à l'église !

Les oratorios que Caldara compose à Rome pour le prince Ruspoli peuvent se ranger en deux périodes, où l'on peut observer une rapide évolution stylistique. Comme le note Adélaïde de Place, « les premiers, c'est-à-dire ceux écrits vers 1708 et 1710, sont encore imprégnés de l'influence vénitienne, les derniers, composés entre 1712 et 1715, sont marqués par les empreintes élégantes du premier style galant : [leur] tournure est simple, lumineuse et souple ». Ce développement voit l'allègement de l'accompagnement instrumental — on peut douter que la richissime aristocratie romaine ait été guidée à ce chapitre par un souci d'économie ! En effet, « l'orchestre tend à se réduire à deux parties de cordes soutenues par la basse continue, [celle-ci] plus présente que les violons dans la ligne accompagnatrice, alors que les tessitures vocales des solistes semblent s'orienter vers l'aigu, parfois avec suppression des voix graves ». (Un voyageur allemand entend, le 31 mars 1715, dans un oratorio de Caldara, « un grand nombre de musiciens, trois chanteuses [dont sans doute l'épouse du compositeur] et un petit castrat ».)

Dès Cavalieri on a fort à faire de vouloir séparer l'oratorio de l'opéra. Quelles raisons invoquer, une fois admis l'impératif du sujet religieux et le mode de représentation uniquement musical et verbal, les décors et les costumes étant ici proscrits ? Ce dernier point ne doit pas tromper : la fête théâtrale est chose si connue des contemporains et de leurs successeurs que cette concession à l'austérité ne les empêche nullement de voir et d'imaginer ce qu'on ne leur montre pas. Tout cela est si vrai que la coutume se généralise bientôt de donner en période de carême force oratorios, afin de tourner les prescriptions de l'Église qui interdit pendant ce temps l'activité des opéras. [...] Toute musique qui se meut sur un plan spirituel accueille tôt ou tard ces éléments du Baroque qui ont trouvé dans l'opéra un tel accomplissement que, renversant le problème, on a pris l'habitude de parler du caractère mondain de la musique religieuse d'alors. Il n'y a rien à objecter à celui qui veut que l'opéra soit ainsi entré dans l'église ; encore faut-il s'entendre : l'opéra n'est pas un divertissement mondain et superficiel mais une expression presque parfaite des aspirations du temps. Le jeu dramatique et lyrique épouse si bien l'âme baroque qu'il n'y a rien d'étonnant si on le trouve présent dans toute musique de cette époque. [...] Mise en scène religieuse et appel au vocabulaire de l'opéra disent assez que la musique religieuse baroque se soucie bien d'une représentation de la vie intérieure.

RÉMY STRICKER,
MUSIQUE DU BAROQUE, 1968.

Écrit sur un livret de Sigismondo Capece — il avait rédigé celui de *La Resurrezione* de Haendel en 1708 —, créé à Rome le 14 avril 1715 au palais Bonelli et prévu pour quatre voix solistes et un ensemble de cordes sans alto, auquel on peut joindre des vents, l'oratorio *La Conversione di Clodoveo, Rè di Francia* appartient à cette catégorie. Les arias y sont « accompagnées par l'orchestre ou par une basse continue très dynamique, [et elles] adoptent généralement la forme *da capo* et un style vocal dramatique chargé de mélismes, de coloratures et de passages *arioso* ». Par ses récitatifs libres, ingénieux et expressifs, par ses arias à la fois variées, sensibles et émouvantes, et souvent conçues sur un rythme de danse, l'œuvre est marquée par le souci, habituel à cette époque, de rendre musicalement les inflexions du texte et de bien caractériser les personnages; les arias, tour à tour guerrières, gracieuses, tourmentées ou confiantes, se succèdent selon la nature des sentiments éprouvés par les personnages.

L'œuvre raconte comment le belliqueux Clovis fut amené à se convertir à la foi chrétienne pour l'amour de sa femme, la belle et pieuse Clotilde. La première partie montre d'abord Clovis, roi des Francs — aussi nommés Sicambres —, désireux de partir en guerre.

Clotilde lui reproche de ne chercher que la gloire et, ne cachant pas son inquiétude, lui donne le conseil suivant : « Quand tu seras dans le péril le plus grand, n'oublie pas que le Dieu que j'adore est le Dieu des combats. » Clovis et le capitaine Uberto partis, Clotilde confie ses peurs à Rémi, évêque de Reims et futur saint, qui la rassure par ces mots : « Souvent il advient que naissent par la vertu du ciel lui-même, de semences de douleurs, des moissons de bonheur. » Bientôt le capitaine Uberto revient, porteur de mauvaises nouvelles ; devant la défaite prévisible, Clovis lui a confié la mission de protéger la reine.

La seconde partie s'ouvre sur les appréhensions de Rémi, qui se prépare à fuir avec Clotilde et Uberto. Mais Clovis revient et annonce sa victoire, qu'il attribue au conseil de sa reine. Il raconte qu'au moment de perdre la bataille, et après avoir invoqué Mars en vain, il en a appelé avec succès au Dieu des chrétiens. Adhérent maintenant à la vraie foi, il déclare : « Ainsi, par la vertu de cette victoire, ton Dieu seul j'adore. » Puis, Clotilde demande à Rémi de préparer « le rite sacré par lequel pleuvront, sur la chevelure royale, les grâces divines du saint baptême ». Après la cérémonie, un duo d'amour, où les voix se suivent et s'entre-lacent en tierces et sixtes, unit les deux époux dans la même foi et termine l'oratorio.

En conclusion, puisque l'œuvre de Caldara relate un des mythes fondateurs de l'histoire de France, laissons l'auteur de *La Légende dorée*, Jacques de Voragine, nous raconter que, « quand ils arrivèrent aux fonts baptismaux, où il n'y avait pas de saint chrême, voici qu'une colombe apporta dans son bec une ampoule avec le chrême, dont le pontife oignit le roi ». Depuis lors, « cette ampoule est conservée dans l'église de Reims, et aujourd'hui encore on s'en sert pour donner l'onction aux rois de France ». Enfin, l'histoire rapporte que c'est à l'occasion de son baptême le 25 décembre 496, peu après la victoire de Clovis à Tolbiac contre les Alamans, que saint Rémi aurait prononcé le célèbre : « Courbe-toi, fier Sicambre, adore ce que tu as brûlé et brûle ce que tu as adoré ! »

© François Filiatrault, 2010.

ANTONIO CALDARA

La Conversione di Clodoveo, Rè di Francia



Antonio Caldara was one of the greatest professors both for the church and stage that Italy can boast.

CHARLES BURNEY,
A GENERAL HISTORY OF MUSIC, 1789.

Antonio Caldara is still not very well known by music lovers. Yet he is one of the most interesting and appealing composers of the Italian Baroque, and one of the most prolific in the history of music. He enjoyed great celebrity during his lifetime, and indeed throughout the entire 18th century, before sinking into oblivion. Based in Vienna, he had considerable influence on German composers: on Telemann, on Bach (who copied one of his settings of the *Magnificat*), on the Mannheim school and, finally, through later generations, on the Viennese composers of the Classical era such as Dittersdorf, Haydn, and Mozart.

The son of a violinist, Caldara was born, probably in 1670, in Venice or possibly in Padua; we do not have more precise information, and this birth date is deduced from the statement in his death certificate that he died 'in his 66th year'. Caldara began his studies with Giovanni Legrenzi, *maestro di cappella* at San Marco in Venice, and as a boy he sang in the basilica's choir. Then, for six years beginning in 1693, he was a gambist and cellist for San Marco; he also played the organ and the harpsichord. In 1689, his first opera, *L'Argene*, was staged in Venice, and shortly after the publisher Sala printed two sets of sonatas in the style of Corelli: opus 1 in 1693, and opus 2 in 1699. Meanwhile, in 1697, his first oratorio, *Il trionfo della continenza*, was performed.

In May 1699, Caldara was appointed *maestro di cappella, da chiesa e dal teatro* to Ferdinando Carlo, the Gonzaga Duke of Mantua, who lavished enormous sums on opera productions. Caldara held this post until 1707 and he probably went with his employer to Paris in 1704. During these years, Caldara made brief sojourns in Bologna and in Rome, where he met Corelli and the Scarlattis, both father and son. During a trip to Spain in the summer of 1708, his opera *Il più bel nome* was staged in Barcelona as part of the festivities to celebrate the wedding of Charles III, the Habsburg claimant to the Spanish throne. When the French won the War of Succession in Spain three years later, Philippe, Duke of Anjou, supplanted Charles. Caldara had given lessons in counterpoint to Charles and won his admiration and the position as his resident composer. Later, as we will see, the musician was able to take advantage of the patronage of the Hapsburg dynasty.

Caldara returned to Rome in 1709, where he succeeded Handel as *maestro di cappella* to Prince Francesco Maria Ruspoli in the Palazzo Bonelli. Over the course of the subsequent years, Caldara composed, for Prince Ruspoli, four operas, three *intermezzi*, 10 oratorios, several *serenate*, and a large number of madrigals, cantatas, and vocal duos. He also worked for Cardinal Ottoboni and for Prince Colonna, rich Roman patrons of the arts. Then, in 1711, he married the singer Caterina Petrolli. In that same year, Charles III of Hapsburg became Charles VI, Holy Roman Emperor of the German States, and moved to Vienna. Soon, in 1712, Caldara visited the Austrian capital, seeking a post with the new monarch, his former patron.

He did not obtain the desired post until 1716, one year after the death of Marc'Antonio Ziani, *kapellmeister* of the imperial court. Johann Joseph Fux succeeded Ziani and Caldara, who had been given leave by Prince Ruspoli, travelled to Vienna (stopping *en route* in Salzburg), to help Fux as *vice-kapellmeister*. He held this position until his death, 20 years later; Fux, though older than Caldara, outlived him by several years. Caldara died in Vienna on December 28, 1736 in the quarters reserved for Italians in the service of the court. Vivaldi died here, in humbler fashion, five years later. We don't know how Caldara managed his affairs, but despite his considerable income, he was so heavily in debt that the emperor deigned to make a grant of 12,000 florins to his widow to help her make ends meet.

Caldara left several hundred works of all sizes. Almost all of these works are vocal: they include more than 80 operas with libretti by Apostolo Zeno and Pietro Metastasio, 38 oratorios, 50 *serenate*, 100 or so cantatas, hundreds of motets, more than 20 masses (some of which are written in strict counterpoint and for performance *a cappella*, while others are in the more luxurious concertante style), several sonatas, madrigals, and about 300 vocal canons. Caldara's work did not immediately disappear when died, as was the case with Vivaldi, and the work of many other musicians of the period who had enjoyed celebrity during their lifetimes. Writing in the 1780s, the English musicologist Charles Burney expressed his high esteem for Caldara. It was only gradually that Caldara slipped into obscurity. In the middle of the 19th century some connoisseurs, such as Brahms and von Köchel, still appreciated Caldara's great skill in polyphony and the suppleness of his melodic expression. Closer to our own time, Roland de Candé said that

“his music achieves a magnificent synthesis of the Venitian choral style, the Neapolitan melodic and harmonic style, and the Viennese Baroque, which was at its peak.”

The oratorio written in Italian, known as *oratorio volgare*, is a close relative of the opera. Towards the end of the 17th century it supplanted the older *historia sacra* in Latin, the genre in which Giacomo Carissimi had excelled. The Italian-language oratorio featured several historical or symbolic persons who, without the help of a narrator or a chorus, presented themselves through a series of characteristic recitatives and *da capo* arias. In his *Dictionnaire de musique*, published in 1703, Sébastien de Brossard described this kind of oratorio as “a kind of sacred opera [...] whose subject is drawn from scripture or from the history of a saint, or which is an allegory on one of the mysteries of religion, or on some point of morality.” He added that “nothing is more common in Rome, especially during lent, than these kinds of oratorios.” Similar works, but without any stage scenery, were sung in private salons during those periods of the liturgical year when operas were prohibited. In the intermission between the two parts of the work, instead of listening to the sermon that would be delivered if it was being performed in a church, the audience at such private performances was served liquor.

In composing his oratorios in Rome for Prince Ruspoli, Caldara's style evolved rapidly. The works can be divided into two groups. As Adélaïde de Place noted, “the first group, those written around the years 1708 and 1710, are still impregnated by Venetian influence, while the later works, composed between 1712 and 1715, are marked by the elegant traits of the early *galant* style: they are simple in shape, luminous, and supple.” Instrumental accompaniment became lighter. (It is unlikely that this development was driven by a desire on the part of the hyper-rich Roman aristocracy to cut costs.) “The orchestra tended to be reduced to two string sections supported by the basso continuo, which was more present in the accompaniment than were the violins, while the ranges of the vocal soloists seemed to be moving upwards, sometimes even to the extent that there were no low voices at all.” (On March 31, 1715, a German traveler heard an oratorio by Caldara performed by “a great number of musicians, three female singers, [one of whom was surely the composer's wife], and a little castrato.”)

Ever since Cavaleri it has been hard to distinguish oratorio from opera. What features distinguish the two forms if, in both, only religious subjects and musical and verbal modes of representation are allowed, and scenery and costumes are prohibited? This last point should not mislead: theatrical performance was so familiar to contemporaries and those who came after that this austere prohibition by no means prevented them from seeing, in their imaginations, what was not actually shown to them. It soon became customary, in fact, to present oratorios during lent, so as to circumvent the Church ban on operas during this liturgical season. [...] Sooner or later all music that aspired to be sacred incorporated the Baroque elements that had been perfected in the opera; so perfected, in fact, that the problem was inverted, that it became common to talk of the worldly character of the religious music of the time. There is no counter argument to the assertion that opera thus got into the church. At the same time, though, it must be understood that opera was not a worldly and superficial diversion, but an almost perfect expression of the aspirations of the time. Drama and lyric combined so well with the Baroque spirit that it is no surprise to find them in all the music of this period. [...] A religious setting and appeal to the vocabulary of the opera tell us pretty clearly that Baroque religious music was concerned with representing the inner life.

RÉMY STRICKER,
MUSIQUE DU BAROQUE, 1968.

The oratorio *La Conversione di Clodoveo, Rè di Francia* belongs to this second, later group. Its libretto is by Sigismondo Capece, who also wrote the libretto for Handel's *La resurrezione* in 1708. The first performance of *La Conversione* was given in Rome on April 14, 1715 at the Palazzo Bonelli. The work is scored for four solo voices and an ensemble of strings without viola, to which winds may be added. Its arias are "accompanied by the orchestra, or by a very lively basso continuo, and they generally take the *da capo* form and are in a dramatic vocal style, full of melissimas, coloraturas, and *arioso* passages." The work is a remarkable example of the concern, typical of the period, that nuances of text and character should be rendered musically and clearly. Its recitatives are free, clever, and expressive. Its arias are sensitive, moving, often set to dance rhythms, and varied: one after another they are either warlike, gracious, tormented, or confiding, depending on a character's emotions.

The work tells the story of how his love for his wife, the beautiful and pious Clotilde, led the bellicose Clovis to convert to the Christian faith. In the beginning of the first part Clovis, King of the Franks — also known as the Sicambres — wants to go off to war.

Clotilde accuses him of only seeking glory and, not hiding her concern, gives him the following advice: "When you are in greatest danger, do not forget that the God that I worship is the God of battle." Once Clovis and the captain Uberto have left, Clotilde confides her fears to Remigius, the bishop of Rheims and a future saint. He reassures her with these words: "It often happens that, by the power of heaven itself, from seeds of sorrow springs a harvest of happiness." Captain Uberto soon returns, bearing bad news: faced by certain defeat, Clovis has charged him with the mission of protecting the queen.

The second part opens with the worries of Remigius, who is preparing to flee with Clotilde and Uberto. But Clovis returns and announces his victory, which he attributes to the advice of his queen. Just when he was about to lose the battle, he tells them, and after having vainly called upon Mars, he successfully called on the Christian God for help. Now a member of the true faith, he declares: "Because of this victory, I worship only your God." Clotilde then asks Remigius to prepare "the sacred rite, baptism, by means of which divine grace will pour down on the royal head." After the ceremony, a love duet, in which the voices follow each other and intertwine in thirds and sixths, joins the two spouses in the same faith and ends the oratorio.

Since Caldara's work relates one of the founding myths of the history of France, let us leave the final word to the author of the *Legenda Aurea*, Jacques de Voragine, who tells us that "there was no sacred oil at the baptismal fonts when they reached them, but then a dove appeared, carrying a vial of the oil in its beak, and the pope anointed the king with it." Since then, "this vial is conserved in the church of Rheims, and used to this day to anoint the kings of France." Finally, the history books tell us that on the occasion of Clovis' baptism on December 25, 496, soon after his victory at Tolbiac over the Germans, Saint Remigius pronounced his celebrated words: "Bow down your head, proud Sicambre. Worship what you have burned, and burn what you have worshiped."

© François Filiatrault, 2010.
Translated by Sean McCutcheon



La soprano acadienne Suzie LeBlanc a établi une carrière internationale en se spécialisant dans les répertoires baroque et classique, explorant et enregistrant une quantité importante de musiques inédites. Elle s'est produite avec nombre des plus importants ensembles de musique ancienne au monde, tant au concert et à l'opéra que sur film et sur disque. Ses prestations et sa contribution à la culture acadienne lui ont valu des doctorats honorifiques du King's College University de Halifax et du Mount Allison University. Son enregistrement d'œuvres d'Olivier Messiaen, *Chants de terre et de ciel* lui a mérité un Prix Opus 2009. En tant qu'actrice, elle a tenu le rôle principal du film *Lost Song* dirigé par Rodrigue Jean, qui remporta le prix City TV du meilleur long métrage canadien. Sa curiosité la mène maintenant vers la mélodie française, le lied, la musique folklorique acadienne, la musique contemporaine et l'art de l'improvisation avec Helmut Lipsky et *Au parfum de Tango*. Suzie LeBlanc est fondatrice et directrice artistique du Nouvel Opéra (2005-2010) et co-directrice du Elizabeth Bishop Centenary Festival (2011).

Suzie LeBlanc SOPRANO

Acadian-born soprano Suzie LeBlanc has established an international career specializing in 17th and 18th century repertoire and exploring and recording a substantial amount of unpublished material. She has appeared world-wide with many of the world's leading early-music ensembles in concert and opera performances as well as on disc and on film. She now adds lieder, French melodies and Acadian folk music to her repertoire. She recently made her screen acting debut as the protagonist in Rodrigue Jean's feature film *Lost Song*, which won the Best Canadian Feature Film Award at the 2008 Toronto International Film Festival. In May 2008. Her contribution to Early Music and to Acadian culture have earned her honorary doctorates from King's College University in Halifax and Mount Allison University. She is the founder and artistic director (2005-2010) of Le nouvel Opéra and co-director of the Elizabeth Bishop Centenary Festival (2011).

La mezzo-soprano Allyson McHardy est une « chanteuse polyvalente pourvue d'une grande imagination : sa Rosine du *Il barbiere di Siviglia* est à la fois brillante et énergique », écrivait Joshua Kosman du *San Francisco Chronicle*. Récemment, elle a chanté à Toulouse dans *Hippolyte et Aricie* sous la direction d'Emmanuelle Haïm, elle a fait une tournée en Angleterre dans le rôle d'Angelina de *La Cenerentola* de Glyndebourne, dans le rôle d'Isabella de *L'Italiana in Algeri* à Aix-en-Provence, à Limoges, à Lille et à Caen. Prochainement elle incamera Juno de *Semele* pour la Canadian Opera Company, Annio de *La clemenza di Tito* à l'Opéra de Paris, Melibea dans *Il viaggio a Reims* au New York City Opera et l'ange dans *Dream of Gerontius* avec Kalmar et le Grant Park Music Festival de Chicago. Mme McHardy a étudié le chant à l'Université Wilfrid Laurier en Ontario où elle a obtenu un baccalauréat en musique en interprétation et un diplôme de spécialisation en opéra. Elle est également diplômée du programme Merola de l'Opéra de San Francisco et de l'Ensemble Studio de la Canadian Opera Company.



Allyson McHardy MEZZO-SOPRANO

Mezzo-soprano Allyson McHardy, "a singer of enormous imagination and versatility, sang a lustrous and energetic Rosina (*Il barbiere di Siviglia*)" according to the *San Francisco Chronicle*'s Joshua Kosman. She has been heard with Emmanuelle Haïm in Toulouse's *Hippolyte et Aricie*, toured England as Angelina in Glyndebourne's *La Cenerentola*, while Isabella in *L'Italiana in Algeri* took her to Aix-en-Provence, Limoges, Lille and Caen. Further credits include Juno in *Semele* for the Canadian Opera Company, Annio in *La clemenza di Tito* for the Paris Opera, Melibea in *Il viaggio a Reims* for New York City Opera and the Angel in *Dream of Gerontius* with Kalmar and the Grant Park Music Festival of Chicago. She holds an Honours Bachelor of Music Degree from Wilfrid Laurier University and is an alumna of the San Francisco Opera's Merola Programme and the Canadian Opera Company's Ensemble Studio.



La soprano Nathalie Paulin est reconnue comme une interprète de premier plan tant aux États-Unis qu'au Canada, qu'en Europe ou en Orient. Elle est lauréate du Dora Mavor Moore Award for Outstanding Opera Performance et du Concours de l'Orchestre symphonique de Montréal. En concert comme à l'opéra, Nathalie Paulin a chanté auprès de chefs de renommée internationale tels que Sir Roger Norrington, Yannick Nézet-Séguin, Andrew Parrott, Jean-Marie Zeitouni, David Agler, Bernard Labadie, Andrew Litton et Jan Glover. Les critiques sont élogieux à son endroit. À propos d'un concert à Chicago, John van Rhein a écrit que « Nathalie Paulin est une véritable découverte : sa voix riche et agile allie profondeur et prestance, et son style rayonne d'un charme sensuel. » Elle a remporté le prix Dvorak de même que d'autres récompenses, notamment à la George London Foundation de New York et au Concours de musique du Canada. On compte parmi ses rôles à l'opéra : Manon (Massenet), Semele et Rodelinda (Handel) et Pamina dans *La Flûte enchantée* (Mozart).

Nathalie Paulin SOPRANO

Soprano Nathalie Paulin has established herself in the United States, Canada, Europe and the Far East as an interpretive artist of the very first rank. Winner of the Dora Mavor Moore Award for Outstanding Opera Performance, she has collaborated with internationally renowned conductors including Sir Roger Norrington, Yannick Nézet-Séguin, Andrew Parrott, Jean-Marie Zeitouni, David Agler, Bernard Labadie, Antony Walker, Andrew Litton and Jane Glover on both the concert platform and in opera. Reviewing from Chicago, John van Rhein noted that “Paulin in particular is a real find; her rich, agile voice possesses great depth and allure, her manner radiates sensuous charm.” She won the Montréal Symphony Competition, the Dvorak Prize and awards from the George London Foundation, the Young Mozart Singers' Competition in Toronto and the Canadian Music Competition. Roles include Manon (Massenet), Semele and Rodelinda (Handel), and Pamina in *Die Zauberflöte* (Mozart).

Né en 1973, Matthew White a chanté tout d'abord comme soprano dans le chœur d'hommes et de garçons de Saint Matthew's à Ottawa. On l'a vu à l'œuvre dans des productions d'opéra avec le Glyndebourne Festival Opera, le New York City Opera, le Houston Grand Opera et le Cleveland Opera. En concert, il a travaillé avec des ensembles tels le Bach Collegium du Japon (Masaaki Suzuki), le Collegium Vocale Gent (Phillipe Herrewheghe, Marcus Creed, H.C. Rademann), Tafelmusik (Jeanne Lamon, Yvars Taurins), Les Violons du Roy (Bernard Labadie), l'Ensemble Arion (Monica Huggett), Le Concert spirituel (Hervé Niquet), le Nederlands Bach Vereniging (Jos van Veldhoven), le festival Bach d'Oregon (John Nelson), le Parlement de Musique (Martin Gester), le Carmel California Bach Festival (Bruno Weil), ainsi que les Orchestres Symphoniques de Vancouver, Calgary, Edmonton et de Nouvelle-Écosse. Il a également participé en tant que soliste aux festivals de musique ancienne de Bruges, Vancouver, Boston et Utrecht. Matthew est le directeur de programmation de l'Ensemble Les Voix Baroques de Montréal.



Matthew White CONTRE-TÉNOR | COUNTERTENOR

Matthew White was born in 1973 and began singing as a treble with St. Matthew's Men and Boys Choir in Ottawa, Canada. Operatic engagements include work with the Glyndebourne Festival Opera, New York City Opera, Houston Grand Opera, and Cleveland Opera. On the concert stage he has worked with groups including Bach Collegium Japan (Masaaki Suzuki), Collegium Vocale Ghent (Phillipe Herrewheghe, H.C. Rademann, Marcus Creed), Tafelmusik (Jeanne Lamon, Yvars Taurins), Les Violons du Roy (Bernard Labadie), Ensemble Arion (Monica Huggett), Le Concert spirituel (Hervé Niquet), Nederlands Bach Vereniging (Jos VanVeldhoven), the Oregon Bach Festival (John Nelson), Le Parlement de Musique (Martin Gester), and Carmel Bach Festival (Bruno Weil). He has also appeared as a soloist at the Vancouver, Boston, Bruges, and Utrecht Early Music Festivals. Matthew is the programming director for Montreal's Ensemble Les Voix Baroques.

Alexander Weimann

DIRECTION • CLAVECIN • ORGUE POSITIF

Récemment nommé directeur artistique du Pacific Baroque Orchestra, Alexander Weimann est l'un des solistes, chambristes et directeurs d'ensemble les plus demandés de sa génération. Il a effectué des tournées dans le monde à titre de membre de Tragicomedia et d'invité de l'orchestre baroque de Fribourg, de même que du Gesualdo Consort et Tafelmusik, et comme directeur musical avec Les Voix Baroques et Le Nouvel Opéra. Récemment, il a dirigé le Portland Baroque Orchestra dans le *Messie* de Handel, il a également interprété des concertos pour clavecin de Bach avec Les Violons du Roy ; les orchestres symphoniques de Québec et de Montréal l'ont aussi invité à titre de soliste. Il est aussi invité par les orchestres symphoniques de Halifax et Victoria, comme chef et soliste. Après avoir travaillé comme chef assistant aux maisons d'opéra des villes d'Amsterdam, de Bâle et de Hambourg, il a dirigé ses propres productions, la plus récente étant *Clodoveo* d'Antonio Caldara, une coproduction canado-allemande présentée à Montréal, à Vancouver et à Berlin ainsi que *Resurrezione* de Handel, *Pygmalion* de Rameau, et *Fairy Queen* de Purcell pour le Festival de Vancouver. Alexander Weimann peut être entendu sur disque et à la radio. L'enregistrement ATMA de l'oeuvre complète pour clavier d'Alessandro Scarlatti a reçu des commentaires élogieux de la critique internationale ; son album consacré aux cantates sacrées *Membra Jesu nostri* de Buxtehude (prix Opus) a reçu une nomination aux prix Juno. À titre de pianofortiste, il a dirigé l'ensemble allemand Écho du Danube dans des concertos de Georg Christoph Wagenseil. Alexander Weimann est né à Munich. Il a étudié l'orgue, la musique d'église et la musicologie (sa thèse sur les récitatifs dans la musique de Bach lui a valu la mention « summa cum laude »), le théâtre, le latin médiéval et le piano jazz. Il a enseigné la théorie musicale et l'improvisation dans sa ville natale et a donné des classes de maître de clavecin et sur l'interprétation de la musique ancienne un peu partout dans le monde. Depuis plusieurs années, Alexander Weimann est coach vocal auprès d'étudiants de la Faculté de Musique de l'Université de Montréal.

Alexander Weimann

DIRECTION • HARPSICHORD • POSITIVE ORGAN

Recently appointed Artistic Director of the Pacific Baroque Orchestra, Alexander Weimann is one of the most sought after ensemble directors, soloists, and chamber music partners of his generation. He has traveled the world as a member of Tragicomedia, as a guest of Freiburger Barockorchester, Gesualdo Consort, Tafelmusik, and as music director of Les Voix Baroques and Le Nouvel Opéra. Lately, he conducted the Portland Baroque Orchestra in Handel's *Messiah* and performed Bach's harpsichord concertos with Les Violons du Roy. He has been invited to play as a soloist by the symphony orchestras of both Québec City and of Montréal. Upcoming obligations include guest conducting with Scotia Symphony and Victoria Symphony. After working as an assistant conductor at the Amsterdam, Basel, and Hamburg opera houses, he directed many of his own productions, most recently Caldara's *Clodoveo*, a Canadian-German co-production mounted in Montréal, Vancouver, and Berlin, and, for Festival Vancouver, Handel's *Resurrezione*, Rameau's *Pygmalion* and Purcell's *Fairy Queen*. Critics around the world unanimously praised the first volume of his recording of the complete keyboard works by Alessandro Scarlatti, and his album of Buxtehude's *Membra Jesu Nostri* (Prix Opus) was nominated for a Juno Classic Award. As fortepiano soloist, he conducted the German ensemble Echo du Danube in concertos by Wagenseil. Born in Munich, he studied the organ, church music, musicology (his thesis on Bach's recitatives was received *summa cum laude*), theatre, medieval Latin, and jazz piano. Weimann taught music theory and improvisation in Munich, and has been giving master classes in harpsichord and historical performance practice worldwide. For several years, he has been coaching voice students at the Université de Montréal.



Antonio Caldara
ORATORIO
LA CONVERSIONE DI CLODOVEO,
RÈ DI FRANCIA
(1715)

CD 1

[1] Sinfonia

PRIMA PARTE

■ SCENA 1

[2] **Uberto**
Invitto Clodoveo,
che fai dall'Orse
all'africano lido
correre con alto grido il franco nome,
al cui valor, Fortuna
mai non ardi di rivoltar le chiome,
vieni, che nuove palme oggi ti aduna
del nemico furor l'orgoglio insano;
E già dentro il confine de' Regni tuoi
la tua famosa mano
provoca ad illustrar le sue ruine;
Vieni che de' tuoi fidi seguaci omai
tutto animato il campo
per fulminare
un insolente ardire,
attende sol della tua spada un lampo.

[3] **Aria:**
*Di tua gloria lo splendore,
entro il cor d'ogni guerriero,
nuovo foco desterà.*

*E pugnando ardito e fiero,
del nemico empio furore
vincitore tornerà.*

[4] **Clodoveo**
Vanne Uberto,
e disponi tutte alla pugna
le mie forti squadre,
che ben presto m'avranno
seco per duce, per compagno e padre.
Ma di Clotilde mia,
pria nel seno amoroso
vuo' le parti adempir d'Amante, e sposo.

LA CONVERSION DE CLOVIS,
ROI DE FRANCE

Sinfonia

PREMIÈRE PARTIE

SCÈNE 1

Uberto
Toi, l'invincible Clovis,
qui depuis les froides régions des ours
jusques aux littoraux d'Afrique
laisses l'écho transporter ton valeureux nom
et dont la vaillance n'a jamais permis
à déesse Fortune d'en détourner le regard,
viens, car c'est à de nouvelles victoires
que te conduira aujourd'hui
l'orgueil insensé d'un ennemi en colère.
Le voilà déjà aux confins du royaume,
qui vient défier ton bras célèbre
et provoquer sa propre défaite.
Viens, car tout le campement agité
de tes fidèles soldats n'attend que le signal
de ton épée étincelante
pour foudroyer l'insolente audace.

Air:
*La splendeur de ta gloire
révéillera une nouvelle ardeur
dans l'âme de chaque guerrier.*

*Et il reviendra vainqueur
après un courageux et rude combat,
contre un furieux et impitoyable ennemi.*

Clovis
Va Uberto, et prépare
mes valeureux bataillons au combat
car je serai bientôt
leur chef, leur compagnon, leur père.
Mais je désire avant tout
offrir à ma chère Clotilde mes grâces,
celles de l'amant et de l'époux.

THE CONVERSION OF CLOVIS,
KING OF THE FRANKS

Sinfonia

PART ONE

SCENE 1

Uberto
Oh unvanquished Clovis,
whose name resounds high and mighty
from Northern lands to African shores,
Clovis, from whose valor Fortune
never dared to turn her gaze,
come: the enemy's foolish pride
and brazen fury beken you to new victory.
Already within the borders of your kingdom,
the enemy provokes you to raise
your renowned hand to cause his ruin.
Come, your loyal soldiers,
restless in their tents, are poised for battle
and eagerly await the signal
of your flashing sword
to strike and wither the foe's
insolent temerity.

Aria:
*The splendor of your glory
will kindle a new flame
in the heart of every warrior*

*who will proudly brave and vanquish
the foe's outrageous fury
and victorious will return.*

Clovis
Go, Uberto, go and ready for battle
my mighty cohorts.
I will presently be with them,
as their chief, friend, and father.
But first I wish to play the roles
of lover and of husband
on the tender bosom of my beloved Clotilde.

[5] **Aria:**
*Voglio quel seno stringere
prima che il fianco cingere
di bellicoso acciar.*
*Voglio in quel vago seno
depositar l'affetto
e poi, e poi tutto il mio petto
voglio di sdegno armar.*

■ SCENA 2

[6] **Clotilde**
Clodoveo, mio signor.

Clodoveo
Cara Consorte,
delle trombe guerriere
udisti il suono.

Clotilde
Con voce di metallo,
udii la morte.

Clodoveo
E qual morte paventi?

Clotilde
Quella che la mia vita in te mi toglie.

Clodoveo
Tergi, o Clotilde mia,
le belle gote,
che se arditio mi vanto
mille schiere incontrar,
temo il tuo pianto.

[7] **Aria:**
*Rasserenatevi, care pupille,
ch'io vado a spargere di sangue i fiumi
perché compensino de vostri lumi
le vaghe stille.*

[8] **Clotilde**
Con prove di fierezza
mal si dimostra amore.

Air:
*Je veux l'entourer de mes bras
avant que de parer mon flanc
de l'acier des armes.*

*Je veux déborder d'amour
sur son sein délicieux,
pour ensuite endosser
l'armure du guerrier.*

SCÈNE 2

Clotilde
Clodoveo, mon maître.

Clovis
Chère épouse,
tu as entendu les trompettes
qui sonnent le combat.

Clotilde
J'ai entendu la voix de la mort
résonner comme du métal.

Clovis
Et quelle mort crains-tu ?

Clotilde
Celle qui nous enlèvera la vie à tous deux.

Clovis
Présente-moi tes joues,
oh ma douce Clotilde,
car s'il est vrai que je suis fier
d'affronter mille troupes,
je ne crains pas moins tes pleurs.

Air:
*Rassérez-vous, chères pupilles,
je vais inonder les fleuves de sang,
pour compenser les charmantes larmes
qui coulent de vos yeux.*

Clotilde
Prouver sa fierté,
c'est mal montrer son amour.

Aria:
*I want to enfold her tightly in my arms
before I gird my waist
with martial steel.*

*All my love I will pour forth
upon her sweet breast
and then I will fill my own
with warring wrath.*

SCENE 2

Clotilde
Clovis, my Lord.

Clovis
Beloved consort,
you heard the trumpets
summoning to war.

Clotilde
I heard the brassy
voice of death.

Clovis
Whose death do you fear?

Clotilde
That which takes your life which is my own.

Clovis
Oh, dearest Clotilde,
dry your lovely cheeks,
for I, who pride myself
in darning thousands
in the battle field, greatly fear your tears.

Aria:
*Brighten up, beloved eyes,
I shall spill rivers of blood
as recompense for the
loving tears you spill.*

Clotilde
Brave deeds in war
are dubious proofs of love.

Clodoveo

Anzi, alla tua bellezza,
consagra l'amor mio
tutto lo sdegno perché,
con nuove palme,
brama tornare a te di te più degno.

Clotilde

Per tante e sì bell'opre,
così grande già sei che ogn'altra impresa
è del valore eccesso.
Sol vederti vorrei
vincitor di...

Clodoveo

Di chi?

Clotilde

Sol di te stesso;
vorrei, che conoscendo
chi fe serva la sorte al tuo coraggio,
non a te ma a lui solo
ne rendessi di Gloria
un giusto omaggio.

Clodoveo

In ogni mia vittoria,
a Giove e Marte
feci innalzar trofei.

Clotilde

Questi son falsi dei,
che non mertan da te culto né onore;
Anzi, di lor forse tu sei maggiore.
Ma quel nume che solo tutto regge,
che al tempo et al destin solo dà legge,
è un increata essenza
perfetta, incomprendibile, infinita,
da cui quant'è creato
ha moto, e vita.

[9]

Aria:

*Volgi il core a questo nume
cb'è sol vera Deità.
Il suo puro eterno lume
mentre in sé di sé s'accende
reso amante amor e amato,
trino splende
e conserva l'unità.*

Clovis

Bien au contraire,
mon amour dédie à ta beauté
toute la force de ma fougue,
et mes nouvelles victoires
le rendront encore plus digne de toi.

Clotilde

À autant de merveilleux exploits
qui t'ont déjà rendu si célèbre,
toute autre entreprise serait excessive.
Je préférerais plutôt te voir
remporter la victoire sur...

Clovis

Sur qui?

Clotilde

Uniquement sur toi-même;
mon souhait serait que tu puisses
reconnaître Celui qui mit Fortune
au service de ton courage,
Lui rendre ainsi
gloire et juste hommage.

Clovis

À chacune de mes victoires
je fis dresser des trophées
à Jupiter et à Mars.

Clotilde

Vois là de faux dieux,
qui ne méritent aucun culte ni honneur de ta part.
J'oserais même affirmer que tu les dépasses.
Mais ce Dieu à qui toute chose obéit,
qui seul peut dicter sa loi au temps et au destin,
est d'une essence increée, parfaite, infinie,
qui échappe à notre compréhension,
et qui a insufflé mouvement et vie
à tout ce qu'il a créé.

Air:

*Dirige ton cœur vers cette divinité
que seule possède le véritable Dieu.
Sa pure et éternelle lumière
qui prend la source en elle-même et par elle-même,
à la fois amant, amour et aimé,
resplendit en trois personnes,
tout en en conservant l'unité.*

Clovis

Rather, to your beauty
my love consigns all wrath,
yearning to return to you
with new palms of victory,
of you more worthy still.

Clotilde

Many brave exploits
have already made you worthy.
Any other exploit would make
you worth excessive.
I would wish you victor only of...

Clovis

Of whom?

Clotilde

Victor only of yourself.
I do so wish that you acknowledge
He who made Fortune
the servant of your courage.
To Him, and not yourself,
should you pay homage for your glory.

Clovis

For my every triumph
I have paid required tribute
to Jove and Mars.

Clotilde

These are false gods who deserve
neither tribute nor veneration.
You are likely greater than they are.
But the one God who sustains all,
who alone governs time and destiny,
is uncreated essence,
perfect, incomprehensible, infinite.
From Him does all creation
spring and live.

Aria:

*Turn your heart to this Deity
who is the one true God.
His pure eternal light
shines of its self-same brilliance
and is at once lover, love, beloved
radiating forth in threefold unity.*

[10]

Clodoveo

Clotilde, ben sovente
di questo Dio
già favellar t'intesi,
ma quanto più ti udii, men ne compresi.

Clotilde

Non può l'umana mente,
ch'è finita e sì frale,
comprender l'infinito
e l'immortale.

Clodoveo

Parlarme a miglior tempo
meco potrai;
per ora
forz'è ch'io parta
ove l'onor mi chiama.

Clotilde

Son lusinghieri inganni,
onore e fama;
Ma vanne pur, ch'io spero in chi mai rende
lo sperar fallace,
che un giorno ti farà scorgere il vero.
Ma pensa, allor che sei
nel periglio più rio
ch'è dio delle battaglie
il mio gran Dio.

Clodoveo

Solo tuoi vaghi lumi
per farmi vincitor
sono i miei numi.

[11]

Duetto**Clodoveo**

*Co' tuoi begli occhi tu vincerai
mentr' il mio braccio combatterà.*

Clotilde

*Ben coraggioso tu pugnerai
ma il mio gran Dio sol vincerà.*

Clovis

Bien souvent, Clotilde,
je t'ai entendue parler de ce Dieu,
mais plus j'écoutais tes propos
et moins je comprenais.

Clotilde

L'esprit humain,
dans sa finitude et sa fragilité,
n'est pas en mesure de comprendre
l'infini et l'immortel.

Clovis

Tu pourras m'en parler
dans un moment plus adéquat:
maintenant je dois partir
et me rendre là où
l'honneur m'appelle.

Clotilde

Honneur et célébrité
ne sont que flatteuses duperies;
mais tu peux partir maintenant,
car j'espère que celui
qui n'a jamais trahi mes espoirs,
te montrera un jour la vérité.
Cependant, aux moments
où tu courras les pires dangers,
n'oublie pas que mon grand Dieu
est aussi le dieu des combats.

Clovis

Seuls tes beaux yeux
sont pour moi les dieux
qui me rendront vainqueur.

Duo:**Clovis**

*Avec les beaux yeux tu vaincras,
alors que mon bras combattra.*

Clotilde

*Tu te battras avec courage.
Mais mon grand Dieu seul, vaincra.*

Clovis

Quite often, Clotilde,
I heard you speak of this God,
but the more I heard of Him,
the less I understood.

Clotilde

The human mind,
so finite and so frail,
cannot fathom that which is
infinite, immortal.

Clovis

You will speak of this to me
in more opportune circumstances,
for now I must depart
and go where honour urges me.

Clotilde

Honour and fame
are mere deceptive illusions.
But go, now. It is my hope that
He who never hope betrays
will make you see the truth some day.
And ponder this when you are
in the midst of greatest peril:
my great God is the mighty God of battles.

Clovis

Your lovely eyes
will be my gods.
In them I place
all hope of victory.

Duet:**Clovis**

*I shall raise my arm in battle
and your lovely eyes will win.*

Clotilde

*You will ever bravely struggle
but my mighty God will win.*

■ SCENA 3

- [12] **San Remigio**
Mio Signor, mio Giesù,
che sopra un legno
spirar volesti esangue,
come ancora il tuo sangue
non sparge i suoi tesori in questo regno?
Pur fra gli umili voti
del mio desir più ardente
sperarlo so l'addolorata mente.
Ma forse fu un error del pensiero mio,
che in vano a tal mercede
senza metro aspirare osa il desio.

- [13] **Aria:**
*Se mesta l'alma teme,
madre del suo timor
La colpa in lei si fe.*
*Se spera, la sua speme
figlia di quell'amor
che vuol la pena in sé.*

■ SCENA 4

- [14] **Clotilde**
Remigio amato Padre

San Remigio
Alta Regina,
troppo un tuo servo onori.

Clotilde
A te sen viene
l'alma mia più che il piede;
E da' tuoi detti cerca
qualche conforto alle sue pene.

San Remigio
Aprimi del tuo seno i chiusi affetti.

SCÈNE 3

Saint Rémi
Seigneur, mon Jésus,
Toi qui acceptas de mourir exangue
sur une croix de bois,
pourquoi ce sang ne répand-il pas encore
en ce bas royaume tous ses précieux bienfaits?
Mon âme affligée osa pourtant l'espérer
répondant ainsi à mon plus ardent désir.
Mais peut-être était-ce une erreur de ma pensée
que d'espérer en vain et sans mesure
une telle récompense.

Air:
*Si l'âme triste est en proie à la crainte,
la faule est génitrice de cette peur.*

*Si elle est pleine d'espérance,
La source de cet espoir est
Celui qui prend toutes
les souffrances sur soi, Jésus.*

SCÈNE 4

Clotilde
Rémi, Père très aimé

Saint Rémi
Grande Reine,
trop d'honneur pour ton serviteur.

Clotilde
À ta rencontre,
mon âme devance mes pas,
et cherche dans tes paroles
quelque réconfort à ses peines.

Saint Rémi
Ouvre ton cœur et révèle-moi
les sentiments que tu caches.

SCENE 3

Saint Remigius
Jesus, my Lord, who died
bloodless on a wooden cross,
tell me, why is the blood
you spilled for us all not yielding treasures
in this kingdom still?
Yet my mournful mind dared hope for them
as I raised to you my humble prayers
and my most ardent yearnings.
Perhaps it was an erring thought of mine:
My yearning for your mercies
knows no bounds and dares in vain
to aspire beyond measure.

Aria:
*If a hopeless soul is fearful
it is its own despair
that generates its fear.*

*If hopeful, its hope springs
from Jesus whose love
frees the soul from woe.*

SCENE 4

Clotilde
Remigius, beloved Father.

Saint Remigius
My Queen,
you honour to excess
your humble servant.

Clotilde
My very soul is rushing to you
speedier than my foot can carry me
to seek comfort for my anguish
in your counsel.

Saint Remigius
Reveal your concerns to me,
which you keep locked in your heart.

Clotilde

Da che il mio regio sposo
partì per incontrar l'oste nemico,
m'affligge ogni momento
con insolito orror nuovo spavento.
Parmi che oppresso ei chieda
soccorso, né vi sia
chi l'ascolti o lo veda
fuor che la pena mia.

- [15] **Aria:**
*Io non so se in me più fiero
che non è finga il cimento
quel timor che l'alma ingombra.
Ma so ben che menzognero
nel mio sen non è il tormento
benché sia figlio d'un'ombra.*

- [16] **San Remigio**
Scaccia il vano terrore,
quel Dio che tutto vede
vede il tuo giusto amor.

Clotilde

Ma vede ancora
di lui l'ingiusta fede,
e le mie colpe ogn'ora
alla divina Astrea porgono il celo.

San Remigio
Una lagrima sola,
anzi un sospiro
può di saette disarmare il cielo.

- [17] **Aria:**
*Non sempre tuona e fulmina
quando balena il ciel,
Tal bora si disciolgono
in onda che feconda,
quei nemi che minacciano
strali di fuoco e gel.*

Clotilde

Depuis que mon royal époux
partit pour affronter l'ennemi,
je suis sans cesse envahie
d'un profond tourment.
Je le pressens en grande difficulté,
demandant secours,
et hormis ma peine,
il n'est personne qui
puisse l'entendre ni le voir.

Air:
*Je ne sais pas si l'angoisse
qui pèse sur mon âme
n'augmente la féroacité de cette bataille.
Je sais cependant que,
bien qu'enfantée par une ombre,
cette angoisse ne ment pas à mon cœur.*

Saint Rémi

Chasse loin de toi cette vaine crainte;
ce Dieu qui voit tout
voit aussi la sincérité de ton amour.

Clotilde

Mais Il sait aussi
que sa foi n'est pas sincère,
et que mes fautes
offensent constamment le Ciel.

Saint Rémi

Une seule larme,
voire un soupir,
peut arrêter les foudres du Ciel.

Air:
*Le tonnerre et la foudre
ne se manifestent pas toujours
après les éclairs dans le ciel;
parfois ces nuées
chargées de traits de feu ou de glace,
se dissolvent en averses fécondes.*

Clotilde

Ever since my royal consort
left to confront the enemy,
I am, with every passing moment,
newly tormented by fears
of unusual intensity.
I see him oppressed, in dire need of rescue,
but no one responds to his pleas,
no presence is with him
save my own anguish.

Aria:
*I know not if the anguish
burdening my mind does magnify
the fierceness of the strife.
But I know all too well that
the torment in my breast is real
though perhaps an offspring of the shadows.*

Saint Remigius

Banish this foolish terror from your heart.
Our all-seeing God
sees your sincere love contained therein.

Clotilde

As well He sees
my consort's faith in false gods
and faults in me
that offend Heaven above.

Saint Remigius

One tear,
one sigh alone
has power to disarm the Heavens.

Aria:
*Not always does a darkened sky
burst forth with thunder
and with lightning.
At times the very clouds that threaten
to cast down upon the earth
bolts of ice and fire melt into gentle rain
that makes the soil more fertile.*

SCENA 5

[18] **Uberto**
Signora, infausto messo
di non lieto successo
il commando reale a te m'invia.

Clotilde

Prima di te, la pena
narrò le sue sventure all'alma mia,
ma dimmi: è salvo il re?

Uberto

Da ogni disastro
il suo valor lo trasse e la fortuna;
et hor ferma et aduna
del campo suo le fuggitive schiere.
Ma dagl'insulti d'un incerto Marte
per renderti sicura
vuol ch'io ti guidi
in più remota parte.

Clotilde

Anzi, a lui sol mi guida:
saprò costante e fida correr con lui
non inegual la sorte,
perché temo la sua
non la mia morte.

Uberto

Dello sposo real segui il consiglio
che se a lui volgi il piede
farai col tuo crescere il suo periglio.

[19] **Aria:**
*Vorrebbe l'affetto
Col regio consorte
pugnare e morir.*

*Ma se nel tuo petto
hai tutto il suo cuore
per legge d'amore
dai strali di morte
lo dei custodir*

SCÈNE 5

Uberto

Ma Dame, le commandement royal
m'envoie, messenger funeste,
l'annoncer une malheureuse issue.

Clotilde

Avant ton arrivée,
mon âme avait déjà été prevenue de ce malheur,
mais dis-moi : le roi est-il sauf ?

Uberto

Son courage et la volonté du destin
lui ont évité la déroute;
et à cet instant il arrête et rassemble
les bataillons fugitifs de son camp.
Mais pour te mettre à l'abri
des présages menaçants
d'un douteux personnage du nom de Mars,
il ordonne que je te conduise
à un endroit éloigné.

Clotilde

Au contraire, c'est à lui
que tu dois me conduire.
Je saurai dans mon inlassable fidélité,
affronter avec lui le même sort,
car je redoute non pas ma mort, mais la sienne.

Uberto

Du royal époux suis le conseil,
car si tu vas à lui, tu ne feras
qu' accroître son danger avec le tien.

Air:

*Mon amour m'ordonne
de lutter et de mourir
à ses côtés.*

*Mais si tu enfermes
tout son cœur en ton cœur,
la loi de l'amour te dicte
de le protéger des traits mortels.*

SCENE 5

Uberto

My Lady, I am sent to you
by royal command, a sorry bearer
of sad news of defeat.

Clotilde

My misery foretold
of his misfortunes before your arrival.
But speak: Is the King unharmed?

Uberto

His own valor and favourable chance
spared him from disaster,
and now he makes attempts
to stay and gather his scattered ranks.
But to ensure that you are safe
from imminent peril brought on
by an uncertain Mars,
he bids me guide you
to a more remote region of the realm.

Clotilde

No, guide me to him.
I will face an equal destiny
as loyal and constant consort
at his side, for I fear
his death, not mine.

Uberto

Heed the counsel of your royal husband,
for if you go to him,
your state of danger will increase his own.

Aria:

*My love decrees
that I struggle and die
at my husband's side.*

*But since in my heart
I hold all of his heart
The same love dictates
that I shield him from
the arrows of death.*

[20] **San Remigio**
Regina, sono del Ciel giusti decreti,
e al suo voler il tuo resiste invano;
De suoi fini segreti
devi obbedir, non indagar l'arcano.
Ma consolati ancor, ben spesso avviene
che nasca per virtù del cielo istesso
da semi di dolor messe di bene.

[21] **Aria:**
*Picciol legno dall'orrido fiato
di Borea sdegnato
Gia si crede sommerso nell'onde.*

*Ma quel vento che par sì crudele,
più presto le vele spinge ancora
del porto alle sponde.*

[22] **Clotilde**
A tuoi detti mi rendo.
Del Ciel gl'arcani adoro,
e se punire egli mi vuol,
lieta le pene attendo
che mi sarà conforto anche il morire.

San Remigio
A così giusti sensi
ingrato esser non può chi più gradisce
un umil cor, che vittime e incensi.
Spera dunque, o Regina.

Clotilde
Altra speranza
non ho nel mio dolore
che poterlo soffrir con più costanza.

Saint Rémi

Ô ma reine, ce sont là les justes lois célestes,
auxquelles ton vouloir résiste en vain.
À ses mystérieux secrets tu dois obéir,
ne cherche pas à les pénétrer.
Mais console-toi, car bien souvent il arrive
que par les mérites de ce même Ciel,
des graines semées dans la douleur
naissent des moissons de bonheur.

Air:
*Frère nacelle ballottée
par le souffle bideux de Borée,
qui se croit déjà engloutie par les flots !*

*Mais ce même vent que l'on croit si cruel,
pousse les voiles plus rapidement encore
vers les quais du port.*

Clotilde
Je me rends à tes arguments,
j'adore les mystères célestes,
et s'il veut me punir,
c'est dans la joie que j'attends le châtement,
la mort elle-même serait une consolation.

Saint Rémi
Celui qui préfère préserver un cœur humble
plutôt que de rechercher les honneurs
en faisant des victimes ne peut rester insensible
à ces nobles sentiments.
Garde donc espoir, Ô Reine.

Clotilde
Je n'ai d'autre espoir
dans ma douleur que de
l'endurer avec persévérance.

Saint Remigius

My Queen, thus it is decreed on high.
You must obey, not question, the command,
arcane though Heaven's plan may seem.
And in this you must take comfort:
It happens frequently indeed
that by the grace of Heaven
from seeds of woe we reap bounties of joy.

Aria:
*The fragile boat tossed by a blustering wind
readily foresees its ruin
when hurled on the heaving waves.*

*But that stormy wind,
apparently so cruel,
blows on the sails
to guide it safe to harbour.*

Clotilde
I yield to your counsel.
I abide by Heaven's arcane rule.
If by Heaven I am to be tried,
I happily accept to suffer.
Even in death will I find comfort.

Saint Remigius
He who values a humble heart
more than victims or incense
will not be insensitive to your disposition.
Be hopeful, then, my Queen.

Clotilde
I have no other hope in misery
save the hope to withstand misery
with greater constancy.

[23] **Recitativo con violini:**

Mio Dio per me svenato
in torrenti di sangue
apristi il seno,
et io, del core ingrato,
per te gl'insani affetti
ancor non svenno?
Ma forse quel desio
di cui viva la face
seno dentro dell'alma
a te non spiacce
mentre sol da te vuole
di lume un raggio
ch'al real consorte
mostri della tua fede
il vero sole.

[24] **Aria:**

*Se tanto il core ottiene
crescano poi le pene,
che mai di tal mercede
non pagano il piacere.*

*Ma s'egli troppo chiede
mio Dio, tu far ben puoi
che solo quel che vuoi
si pur il suo voler.*

CD 2

SECONDA PARTE

■ SCENA 1

[1] **Aria:**

San Remigio
*Agitato da speme e timore
il mio core a chi credere non sa.*

*Se la speme s'affida in un Dio
co' i miei falli so ben che poss'io
anche il Cielo spogliar di pietà.*

Récitatif avec violons :

Mon Dieu qui ouvris ton cœur pour moi,
Tu as permis qu'on ouvrât tes veines,
laissant couler des torrents de sang,
laissant couler des torrents de sang,
Et moi, cœur ingrat, serais-je incapable
d'ouvrir mes veines
et de laisser échapper la folie
de mes sentiments pour Toi ?
Ce désir dont je sens
le feu sacré brûler en moi
serait-il doux à tes yeux ?
Je T'implore pour qu'un
rayon émanant de Toi
puisse illuminer mon époux
et lui révéler la vraie foi en Toi.

Air :

*Si le cœur est à ce point comblé,
laissons alors croître ses peines,
car elles ne seront jamais assez dures
pour mériter tant de bonté.*

*Cependant si sa demande est
trop exigeante à tes yeux,
Ô mon Dieu, accorde-lui tes grâces
selon ton seul bon vouloir.*

DEUXIÈME PARTIE

SCÈNE 1

Air :

Saint Rémi
*Tourmenté entre l'espoir et la crainte
mon cœur ne sait qui croire.*

*Si l'espérance est entre les mains d'un Dieu,
je sais que mes nombreuses fautes
sont capables de dépouiller de sa pitié le Ciel
lui-même.*

Recitative with violins:

Lord, my God, for me
you opened up your heart
whence flowed your blood in torrents.
Yet why can't I, for you,
cleanse my ungrateful heart
of foolish passions?
But perhaps the longing
whose flame burns lively
in my being does not displease you.
I beg you for a ray of light
that only you can send my consort
to enlighten him with
true faith in you.

Aria:

*If my heart receives this much
well can its pain increase,
for never will such pain be
sufficient payment for your generosity.*

*But if you deem my heart too greedy,
My God, then make it want
only that which is in your will to grant.*

PART TWO

SCENE 1

Aria:

Saint Remigio
*Tossed between hope and fear,
I know not whom to believe.*

*Though hope is trust in God's mercy,
I am too well aware that my myriad flaws
can despoil Heaven itself of all compassion.*

■ SCENA 2

[2] **Recitativo:**

San Remigio
Clodoveo superato,
orgoglioso il nemico,
Clotilde a fuggir presta,
Remigio, e che farai?
Divin Signore,
l'arco già teso arreستا,
o adatta all'arco i strali sol d'amore.

Uberto

Remigio, troppo tarda
la regina a partir, nuovi messaggi
giungono ogn'or che l'inimico incalza
con replicati oltraggi
del nostro campo le reliquie estreme,
e il cor di Clodoveo
di lei sol temo.

San Remigio

Già Clotilde qui giunge
per obbedire al cielo
e al consorte,
e per seguir del tuo valor scorte.

Uberto

Signora, andiamo. Ai perigliosi eventi
misurano la sorte anche i momenti.

[3] **Aria:**

*Quando il turbine è vicino,
prende il remo anche il nocchier.*

*Verso il lido urta la prova
né si ferma nel consiglio
che tal or breve dimora
fa il periglio assai più fiero.*

SCÈNE 2

Récitatif:

Saint Rémi
Clodis vaincu,
un ennemi pétri d'orgueil,
Clotilde prête à fuir,
et toi Rémi, que feras-tu ?
L'arc est déjà tendu,
mon Divin Seigneur,
lance-lui des flèches d'amour uniquement.

Uberto

Rémi, notre souveraine tarde trop à partir,
et de nouveaux messages
parviennent à toute heure
annonçant l'avancée de l'ennemi
qui redouble les offensives
contre les restes de notre camp,
et le cœur de Clodis n'a de craintes
que pour la reine.

Saint Rémi

Voilà que Clotilde arrive
afin d'obéir au Ciel et à son époux
à la suite de ses vaillantes escortes.

Uberto

Partons, madame.
À chaque instant qui passe le danger augmente.

Air :

*Lorsque les flots se font menaçants,
le maître d'équipage lui-même se met à ramer.*

*Sur le rivage vient s'éboucher la proue ;
un tel arrêt peut lui être fatal
mais le bateau fait fi de ce conseil.*

SCENE 2

Recitative:

Saint Remigius
Clodis vanquished,
the enemy triumphant,
Clotilde in flight.
Remigius, what will you do?
Divine Lord, I beg you,
hold back your tightened bow,
or adjust it to send only
the arrows of your mercy.

Uberto

Remigius, the Queen
delays her departure,
messengers bring news
that the enemy is closing in on us,
attacks intensify on what
remains of our camp,
and Clodis fears
for her alone.

Saint Remigius

Clotilde is ready to obey
Heaven and husband
and to follow you,
her valiant escort.

Uberto

My Lady, let us hasten away.
Danger grows ever more imminent.

Aria:

*When the whirlwind rages near
the helmsman takes the oar.*

*The prow hits against the shore
but the boat speeds on regardless,
for to stop it would be death.*

[4] **Clotilde**
Andiamo ove più vuoi, che vacillante
sol il piede sarà,
ma il cor costante.

Ma qual nuovo fragore
d'oricalchi guerrière,
d'intorno ascolto?

Uberto
Che fia non so.

Clotilde
Nel pallido tuo volto
ciò che dir tu non sai, leggo ben io,
leggo il comun affanno.

San Remigio
Ah! Meglio spera,
confida nel tuo Dio,
e se di tua virtude
nuove prove a te chiede,
umile e forte
al suo voler t'inchina.

Uberto
Che vedo! Ecco, o Regina,
il tuo sposo, il mio re, che qua sen viene.

Clotilde
Ciel, che sarà!
Saran contenti o pene?

SCENA 3

[5] **Aria:**
Clodoveo
*Clotilde, vincesti,
vittoria, vittoria!
Tu sola calpesti
l'indomito orgoglio.
Per te del mio soglio
risorta è la Gloria.*

[6] **Clotilde**
Mio sposo.

Clotilde
Allons donc à l'endroit que tu juges le plus sûr
et si le pied chancelle,
le cœur n'en sera que plus vaillant.

Mais quel est ce vacarme
aux résonnances guerrières,
que j'entends aux alentours?

Uberto
Je ne saurais dire!

Clotilde
Je suis en mesure de lire sur ton visage
ce que ne peuvent exprimer tes lèvres,
à savoir notre crainte commune.

Saint Rémi
Ah! Ne te lasse pas d'espérer,
aie confiance en ton Dieu,
et s'Il exige de toi de nouvelles
preuves de courage,
sois humble et forte à la fois
pour t'incliner devant Sa volonté.

Uberto
Que vois-je? Ô ma reine,
voici ton époux, mon roi qui vient.

Clotilde
Ciel! à quoi dois-je m'attendre?
Réjouissances ou chagrins?

SCÈNE 3

Air:
Clovis
*Clotilde, tu as gagné,
victoire, victoire!
À toi seule le mérite
d'avoir écrasé l'indomptable orgueil.
La gloire de mon trône
c'est pour toi qu'elle est ressuscitée.*

Clotilde
Mon époux!

Clotilde
Let us go wherever you deem best.
My step may falter,
but my heart does not.

But hark, what clarion sounds are these
that now I hear from all around?

Uberto
I know not.

Clotilde
In the pallor of your countenance
I can read what you can't bear to utter.
I read our common doom.

Saint Remigio
Summon your hope,
trust in your God,
and if He asks of you
new evidence of strength,
bow steady to His will
in all humility.

Uberto
Lo! What do I behold before me?
My Queen, here comes
your husband, my king!

Clotilde
Heavens!
Shall we rejoice or weep?

SCENE 3

Aria:
Clovis
*Clotilde, you have won.
Victory, victory is ours!
You alone step triumphant
upon the enemy's savage pride.
You alone confer rightful glory
upon my throne.*

Clotilde
Beloved husband.

San Remigio
Mio signor.

Uberto
Mio re.

Clotilde
Che narri?

San Remigio
Che novelle gradite ne porti?

Uberto
Dinne omai del tuo valor l'usate prove.

Clodoveo
Udite.

Pugnai con fato avverso
nel primo agone;
E benché offersi a Marte
le opime spoglie,
al fin mirai disperso
fuggir tutto il mio campo,
ond' a gran pena sotto le mie bandiere
potei riunir l'inimorite schiere.
Provvidi con Uberto
al tuo pericolo.

Poi, ritentati la sorte
volendo, mi sovvenne
di quel tuo Dio
che Dio possente e forte
chiamar solevi,
e Dio delle battaglie;
E promisi a lui sol culto e onore
se del fiero nemico
mi rendea vincitore.

Ed ecco sentir parmi
dentro il mio sen più che mai forse ardito
un generoso invito a prender l'armi:
coraggioso le impugno,
e nel conflitto vedo
che il Ciel per me combatte
e vedo
l'inimico sconfitto
cedermi il campo
o fuggitivo o estinto,
onde per tal vittoria solo
il tuo Nume adoro.

Saint Rémi
Mon seigneur!

Uberto
Mon roi!

Clotilde
Qu'as-tu à nous dire?

Saint Rémi
Quelles sont ces bonnes nouvelles?

Uberto
Raconte-nous tes exploits,
menés durant ces épreuves.

Clovis
Écoutez le récit de mon histoire.
Je me lançai avec un destin contraire
dans un premier combat;
bien que je fisse offrande à Mars
d'honorables trophées,
je vis à la fin mon armée
se disperser et prendre la fuite,
et c'est avec un effort renouvelé
que je pus haranguer
mes troupes effrayées.
Avec Uberto je pris les dispositions
nécessaires pour que tu ne sois pas en danger.
À vouloir défier de nouveau le destin,
je me souvins alors de ce dieu,
que tu avais coutume d'appeler
Dieu tout-puissant et fort,
Dieu des armées;
je fis promesse de rendre
honneur et gloire à Lui seul
s'Il m'accordait la victoire
contre l'impitoyable ennemi.

C'est à ce moment que je sentis éclore en moi
un sentiment jamais vécu auparavant,
m'invitant à une généreuse prise d'armes.
Alors, plein de courage je les empoigne,
et pendant le conflit je vois le Ciel
combattre à mes côtés,
et un ennemi vaincu me céder le terrain
soit par la fuite soit par la mort.
Aussi, pour une telle victoire,
vais-je m'incliner devant l'unique divinité,
celle que tu adores.

Saint Remigius
My Lord.

Uberto
My King.

Clotilde
What words are these you tell us?

Saint Remigius
What pleasing news do you bring?

Uberto
Do tell us how in deed
your valor was tested.

Clovis
Listen to my story.
With fate adverse
I fought the first battle,
and though I offered Mars
honourable spoils,
I soon saw my ranks
scattered and in flight.
With great effort I succeeded
in gathering again
the frightened troops
under my banner.
Then I made ready
To venture forth anew
into the strife
remembering your God,
whom you had called
mighty God of battles.
I vowed to Him alone
my worship and my veneration
should he have made me
victor in this conflict.
And Lo! There arose from deep within my being
a surge of courage more compelling than
I ever felt before, which urged me take up arms
and storm into the field.
As on I struggled, I knew
that Heaven fought with me,
and saw the enemy, defeated,
surrender all, the dead
and those in flight.
For such a triumph,
I henceforth shall adore no other Gods, but yours.

Clotilde

Adesso ho vinto.

- [7] **Aria:**
*Gioisco che il tuo core
ba vinto il cieco errore
di cui servo già fu.*

*Si canti la vittoria
ma se ne dia la Gloria
al caro mio Gesù.*

- [8] **Clodoveo**
Clotilde, è ver: troppo sin ora oppressa
da cieche larve ebbi la mente,
e mai il tuo labbro ascoltai;
Ma tua mercé,
l'error più non m'ingombra,
conosco il vero sole
di cui questo che aggiorna
appena è l'ombra.
Lo conosco, et adoro il suo gran nome,
e in quell'onda che il prezzo ha del suo sangue
voglio tosto purgar l'immonde chiome.

- [9] **Aria:**
*Come cervia che ferita
anelando corre al fonte,
in quel fonte della vita,
Bramo anch'io bagnar la fronte.*

- [10] **Clotilde**
Remigio, a questi accenti,
perché il santo piacer chiudi nel petto?

San Remigio

È sì geloso il cor del suo diletto
Che parte alcuna non vuol darne al labbro.

Clotilde

Or lascia lo stupor, che a te conviene
disporre et adempire il rito sacro
per cui sul regio crine
piova grazie divine
il pio lavacro.

Clotilde

Cette fois je remporte la victoire!

Air:
*Je me réjouis de voir ton cœur
vaincre l'erreur aveugle
dont il fut esclave.*

*Que l'on crie victoire,
Mais que l'on chante aussi
la gloire de mon doux Jésus.*

Clovis
Il est vrai, Clotilde :
à ce jour mon esprit
fut trop longtemps embrumé
par ces ombres épaisses
pour qu'il puisse écouter tes paroles.
Mais grâce à toi, l'erreur
n'est plus un obstacle pour moi ;
j'ai vu le véritable soleil,
dont le nôtre n'est que l'ombre.
Je Le connais, et j'adore son nom puissant.
Et dans ces eaux purifiées par son sang,
Je veux laver ma chevelure souillée.

Air:
*Telle une biche blessée
qui court baletante à la source,
je cours à mon tour,
baigner mon front à cette source de vie.*

Clotilde
Rémi, pourquoi fermes-tu ton cœur
au charme de ces paroles?

Saint Rémi
Mon cœur est jaloux
et ne veut nullement partager ce plaisir avec les lèvres.

Clotilde
Il est temps de sortir de ta stupeur,
il t'incombe maintenant
de préparer et célébrer ton rite sacré,
afin que la chevelure royale soit purifiée
par une pluie de grâces divines.

Clotilde

Now I have won indeed!

Aria:
*Your heart was error-bound
in blindness so profound,
but now is free. Rejoice with me.*

*Shout victory in song,
though glory and praise belong
all to my God, Jesus the Lord.*

Clovis
Clotilde, true enough,
my mind was long a slave to shadows,
and never did I dwell on the truths
your lips pronounced so often.
But, by your merit, no longer
do my erring thoughts encumber me.
I have looked upon the face of God,
that sun whose radiance pales
the sun here in our sky.
I hail your God, and now
adore His name and might.
On the waves made pure by His blood
I ask to cleanse my soiled locks.

Aria:
*Like a wounded doe
who runs breathless to the spring
I long to quench my thirst
at the spring of all life.*

Clotilde
Remigius, why do you
keep secret in your heart
the holy pleasure that you feel
on hearing these words?

Saint Remigius
My heart holds jealously its joy.
It cannot bear to share it with my lips.

Clotilde
Shake off your silent astonishment.
You must make ready the performance
of the sacred rite whereby the grace of Heaven
will pour down upon the royal brow.

San Remigio

Fo ad obbedirti, e benedico intanto
quel Dio che un sì bel giorno
dall'alba fece uscir del nostro pianto.

- [11] **Aria:**
*Sommo Dio, chi in te confida
speri sempre e mai paventi,
che il bel lume delle stelle
nel sentiero delle procelle
è la scorta che ci guida
sempre al porto de contenti.*

■ **SCENA 4**

- [12] **Uberto**
Con esempio sì bello
che ti porge il tuo re, mia fé, che pensi?
Scuoti tu ancora omai
il fosco orror degl'acciecati sensi,
e della vera fé vagheggia i rai.
Chiedi tu pur del sacro fonte l'onda
che de passati errori possa lavare
ogni tua macchia immonda.

- [13] **Aria:**
*Che santo e bel piacer
rinascere a goder
d'eterno bene.*

*Che immense e puro amor
voler che poche stille
estinguan l'ardor d'eterno pene.*

■ **SCENA 5**

- [14] **Clotilde**
Consorte amato, o come or lieta gode
l'alma mia che non ode
più quell'interna voce
che dirle ognor pareo
se amar tu vuoi
chi il tuo signor non ama
della sua reità tu pur sei rea.

Saint Rémi

C'est avec ardeur que j'obéis ;
je bénis ce Dieu d'avoir fait surgir
une aube nouvelle sur nos jours de larmes.

Air:
*Dieu Très-Grand, que l'espoir et non la peur
gagne l'âme de ceux qui ont confiance en Toi,
car la lueur des étoiles sur la route
menacée par les tempêtes
nous escorte et nous guide toujours
jusqu'au port des heureux.*

SCÈNE 4

Uberto
Après si bel exemple,
offert par ton roi,
à quoi Uberto,
penses-tu maintenant ?
Débarasse-toi de ce carcan
de sentiments aveugles et
contemple les rayons de la véritable foi.

Air:
*Quel salutaire et beau plaisir
que de renâitre dans la jouissance
d'un bien éternel.*

*Il n'y a pas plus pur et plus grand amour
que celui contenu dans ces quelques larmes
capables d'éteindre le feu du châtiment éternel.*

SCÈNE 5

Clotilde
Mon époux bien-aimé,
mon âme respire la joie
car elle n'entend plus cette voix intérieure
qui semblait dire à tout instant :
si tu aimes celui qui offense le Seigneur,
tu te rends coupable de la même faute.

Saint Remigius

I eagerly obey, and praise the Lord
who turned a day of sorrows
into a day of rejoicing.

Aria:
*Highest God, may those
who place their trust in your power
always have hope and never fear.
The splendor of your stars
will guide us safe to harbour
even in the darkest storm.*

SCENE 4

Uberto
Our King presented such sublime example!
Well, what think you now, Uberto?
You yourself should shrug off
the darkness from your senses
and gaze upon the true faith
whose rays enlighten.
Seek at once the water of the sacred fount
that washes clean all stains.

Aria:
*How holy is the pleasure
of sharing in the treasure
of goodness everlasting.*

*The pure water of love
flowing from God above
will quench our thirst forever.*

SCENE 5

Clotilde
Beloved consort, my soul
fully rejoices at last,
for it no longer hears the voice
that seemed to whisper from within:
If you love one who does not love
the Lord your God, you too partake
of his impiety.

Clodoveo

Clotilde ora conosco
che l'amor tuo
fu assai maggior del mio
se il suo foco mia luce
se l'ardor suo mio duce
fu per condurmi al vero amor d'un dio.

- [15] **Duetto:**
Clodoveo
*L'amor mio se l'amo poco
senza benda ancor non era*

Clotilde

*Hor eguale è il nostro foco,
ch'ba in un dio l'istessa sfera*

- [16] **Recitativo:**
Clotilde
Quest'è l'altare in cui
per vittima offrir dei
la colpa esangue
e purgarla in quell'onda
che in sé contiene
del sacerdote il sangue.
Or mentre il buon pastor la sacra mano
al gran mistero appresta
d'ogni culto profano
pria gl'inganni detesta
poi chiedi umile e pronò
al vero Dio
de' falli tuoi perdono.

- [17] **Aria:**
*Santo amor, che sul Giordano
qual colomba apristi i vanni
per dar ale alla tua fe.*

*Qui ten vola e i falsi inganni
spenti al fin d'un rito insano
fa restar con bel costume
le tue piume sempre in petto
ai Franchi re.*

Clovis

Clotilde, je vois maintenant
que ton amour a été plus grand que le mien,
puisque son ardeur a été ma lumière,
sa force, mon guide, et partant
il m'a conduit à l'amour du seul vrai Dieu.

Duo:
Clovis
*S'il m'a été difficile de
le montrer mon grand amour,
c'est qu'un bandeau couvrait encore mes yeux.*

Clotilde

*Notre amour brûle d'un même feu,
car il pénètre les sphères habitées par Dieu.*

Récitatif:

Clotilde
Voici l'autel sur lequel
tu dois immoler ta faute,
telle une victime qui va
purger sa peine dans l'eau
teintée du sang béni.
Et maintenant que le
bon pasteur s'apprete, de sa main sacrée,
à célébrer le mystère,
rejette toute illusion que les cultes profanes
ont pu faire miroiter à tes yeux ;
ensuite, humble et soumis,
demande au vrai Dieu
pardon pour tes fautes.

Air:
*Amour très saint,
telle une colombe,
tu ouvris sur le Jourdain tes ailes
pour laisser planer ta foi.*

*Prends ton envol depuis cet autel
et une fois effacées les illusions des sens,
instaure à jamais la loi souveraine
dans le cœur des Francs pour les
détourner de ces rites insensés.*

Clovis

Clotilde, I now know well
that your love for me was greater
than my own for you.
Its flame was my light,
its ardour was the guide
that led me to the love of the one true God.

Duet:
Clovis
*Oh I loved you
though my love
was yet unseeing.*

Clotilde

*Oh our love at last is equal,
we both love the one true Being.*

Recitativo:

Clotilde
This is the altar on which
you immolate your past error.
Offer it as victim to be purged
by water tinged with sacred blood.
As the priestly hand readies
to perform the holy rite,
cast from yourself all profane thoughts
and ask, prostrate in all humility
before the one true God,
that he bestow forgiveness.

Aria:
*Most holy love,
your dove soared high
above the Jordan
so that faith might have its wings.*

*Hover above our altar
and may your sacred plumes
forever guard
the rulers of the Franks
from profane rites.*

- [18] **Clodoveo**
Signor, troppa ostinata
Nella sua cecità fu la mia mente,
ma l'error già confesso.
Te sol per vero Nume
adoro e sol la fede tua professo.
D'un giusto pentimento,
deh, non sdegnar il ritardato omaggio
se il pentimento suole
quasi far che gradito sia l'oltraggio.

San Remigio

Mio re, non è mai tardo
il dolor quando è tale
che la tardanza sua
condanna e piange,
e con mercede eguale
pagar suole il mio Dio
chi dall'aurora
lo serve e chi sol viene all'ultima ora.
Io te n'affido,
et or nel santo nome
del Padre e Figlio
e dello Spirto amante
verso l'onda vital su le tue chiome.

- [19] **Aria:**
Clodoveo
*V'adoro, o Padre, o Figlio
e te ad'entrambi eguale
spirto del loro amor.*
*Se in voi fissar non vuole
mente increata il ciglio
può ben amarvi il cor.*

Clovis

Seigneur, mon esprit s'est
trop longtemps obstiné à
demeurer dans l'erreur aveugle,
mais je confesse à Toi ma faute.
Désormais je n'adorerai que Toi
comme vrai Dieu,
Et professerai ta seule foi.
Ne refuse pas l'hommage de mon repentir sincère,
à cause de sa longue hésitation ;
souvent, la faute devient agréable à tes yeux
puisqu'elle lui a valu son propre regret.

Saint Rémi

Mon roi, le repentir n'arrive jamais trop tard
si le pêcheur condamne et pleure sa faute ;
mon Dieu sait offrir une égale récompense
aussi bien au serviteur de l'aube
qu'à celui de la fin du jour.
Je te confie maintenant à Lui,
et au saint nom du Père et du Fils
et de l'Esprit Saint très aimant,
je verse sur ta chevelure
cette eau, source de vie.

Air:
Clovis
*Je vous adore, vous, le Père et le Fils,
ainsi que Toi Esprit Saint
source d'un même amour.*

*Si notre esprit limité ne peut sonder ta grandeur,
du moins notre cœur sera en mesure
de t'offrir un grand amour.*

Clovis

Dear Lord, obstinate in its blindness,
my mind too long adhered to false beliefs.
I acknowledge my error.
I adore you as my one true God.
I entreat you humbly not to disdain
the homage I make to you of my repentance,
although it is long overdue.
Let my repentance mitigate
the seriousness of my offence,
and let it please you.

Saint Remigius

Repentance is never late
when the penitent
condemns its tardiness.
My God is wont to
recompense in equal measure
those who serve Him
at the crack of dawn
as those who come to serve
in the last hour of the day.
I leave you in His hands,
and pour the water of new life
upon your head in the name of
the Father, Son, and Holy Ghost.

Aria:
Clovis
*I adore you, Father and Son,
and you, most Holy Spirit,
offspring of their love.*
*Although our finite mind
can't fathom your infinite greatness,
our hearts can surely love you.*

SCENA 6

[20] **Clotilde**
 Mio Redentor, mio Dio,
 s'oggi ti piacque
 con un bel raggio di virtù possente
 dell'amato consorte
 l'ombra scacciar dall'offuscata mente,
 onde ei discopre il vero eterno lume,
 oh quante grazie, o quante,
 a tua somma bontà render dovrei!
 Ma pur in van lo tendo
 che mi rende confusa
 la grandezza del dono,
 e il mio contento.

[21] **Duetto:**
Clotilde e Clodoveo
*È un piacer che vien dal Cielo
 quel che inonda in seno il cor
 e maggior esser non può.*

*Troppo o Dio dei doni tuoi
 fosti prodigo con noi,
 io bramar di più non so.*

SCÈNE 6

Clotilde
 Dieu, mon Rédempteur,
 s'il est vrai qu'aujourd'hui,
 grâce à ton puissant rayon de vertu,
 Tu t'es complu à chasser au loin
 les nuages qui ont obscurci
 l'âme de mon époux bien-aimé,
 afin qu'il découvre la lumière éternelle,
 oh combien de fois devrais-je à mon tour
 rendre grâce à ton immense bonté!
 Ma tentative est vaine et me rend confuse
 face à ce don merveilleux
 qui me procure tant de joie.

Duo :
Clotilde et Clovis
*C'est un plaisir qui nous vient du Ciel,
 celui qui envahit notre cœur,
 il ne peut y en avoir de plus grand.*

*Ô mon Dieu,
 Tu nous as manifesté tant de prodigalité,
 je ne sais comment T'aimer davantage.*

*Traduction et adaptation française de
 Pierluigi Ventura*

SCENE 6

Clotilde
 Dear god, my Redeemer,
 today you deigned to scatter the dark clouds
 from my beloved consort's mind
 with a beam of your mighty brilliance,
 and he at last discovered
 the true light that shines eternal.
 I stand humble and confused
 before the magnitude of your gift and of my joy.
 How can I ever express sufficient gratitude
 for your infinite goodness.
 In vain I shall try to offer tribute.

Duet:
Clotilde and Clovis
*Our heart could not withstand
 greater joy from Heaven sent
 swelling now within our breast.*

*All too generous our God
 has bestowed upon us all
 more than what we could desire.*

English Translation: Laura Pietropaolo

Cet enregistrement a été réalisé à la suite des représentations scéniques mises en scène par Guillaume Bernardi et coproduites par Matthew White Créations, Festival Vancouver, I confidenti Berlin et le Festival Montréal Baroque en juin et juillet 2007.

This recording was made following performances with Guillaume Bernardi as stage director, and co-produced by Matthew White Créations, Festival Vancouver, I confidenti Berlin, and the Montreal Baroque Festival in June and July of 2007.

Nous remercions le gouvernement du Canada pour le soutien financier qu'il nous a accordé par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation, enregistrement et montage / *Produced, recorded and edited by: Johanne Goyette*
 Église Saint-Augustin, Saint-Augustin de Mirabel (Québec), Canada.
 Juillet 2007 / *July, 2007*

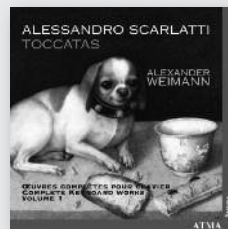
Révision du livret en italien et conseiller à la prononciation italienne / *Italian coach and Revision of the Italian libretto: Guillaume Bernardi*

Responsable du livret / *Booklet Editor: Michel Ferland*
 Graphisme / *Graphic design: Diane Lagacé*
 Photo de couverture / *Cover photo: Medieval Helmet ©Getty Images*

DÉJÀ PARUS CHEZ ATMA PREVIOUS RELEASES



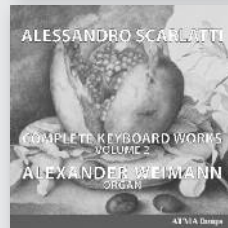
NOBIL DONNA
Suzie LeBlanc & La Nef
ACD2 2605



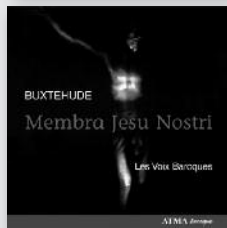
ALESSANDRO SCARLATTI - TOCCATAS
Complete Works for keyboard Vol. 1
Alexander Weimann
ACD2 2321



CARISSIMI - ORATORIOS
Les Voix Baroques
ACD2 2622



ALESSANDRO SCARLATTI
Complete Works for keyboard Vol. 2
Alexander Weimann
ACD2 2528



BUXTEHUDE - MEMBRA JESU NOSTRI
Les Voix Baroques
ACD2 2563



J.S. BACH - CLAVIERÜBUNG II
Alexander Weimann
ACD2 2603