

An abstract, monochromatic artwork in shades of blue and white. It features two faces, possibly of angels, rendered in a soft, painterly style. The faces are positioned in the upper half of the image, looking towards each other. The background is composed of various shades of blue, with some areas appearing more textured or layered, suggesting a sense of depth and movement. The overall mood is ethereal and contemplative.

Schubert • Cusson

LE RÉCITAL DES ANGES

EMA NIKOLOVSKA
ELISABETH ST-GELAIS
ORCHESTRE DE L'AGORA
NICOLAS ELLIS



Franz Schubert

with Ema Nikolovska mezzo-soprano

1. Erlkönig D 328	3'35
2. An den Mond D 193 [1] <i>orch. Ian Cusson</i>	3'16
3. Symphony no. 8 'Unfinished' D 759 Allegro moderato [2]	11'
4. Der Zwerg D 771 <i>orch. Ian Cusson</i>	5'21
5. Der Blumen Schmerz D 731 <i>orch. Ian Cusson</i>	3'59
6. Symphony no. 5 D 485 Allegro	6'50
7. Frühlingstraum D 911 <i>orch. Ian Cusson</i>	3'29
8. Le Roi des Aulnes [3] <i>orch. Berlioz</i>	3'39
9. Die Nacht D 983c string <i>arr. Nicolas Ellis</i>	3'25

Ian Cusson

Le Récital des anges

with **Elisabeth St-Gelais** soprano

10. Devant mon berceau	3'20
11. Le regret des joujoux	3'13
12. La sorella dell'amore	2'57
13. Banquet macabre	2'14
14. Confession nocturne	3'42
15. Communion pascale	4'38

Richard Wagner

with **Elisabeth St-Gelais** soprano

16. Wesendonck Lieder Der Engel [4] <i>orch. Felix Mottl</i>	3'14
--	------

[1] Dedicated to François Schubert, patron and dedicatee of the arrangements
commissioned from Ian Cusson

[2] Dedicated to Roger Dubois

[3] Dedicated to Jacques Marchand

[4] Dedicated to Elizabeth Wirth

Orchestre de l'Agora
Nicolas Ellis conductor

SCHUBERT

Ema Nikolovska	mezzo-soprano	Thomas Beard	principal cello
Chloé Chabanole	concertmaster	Joshua Morris	cello
TJ Skinner	associate concertmaster	Eleanor Hopwood	
		Marie-Michel Beauparlant	
		Jérémi Desjardins	
Isaac Jobin	violin 1	Yannick Chênevert	principal bass
Julie Rivest		Anaïs Vigeant	bass
Julie Triquet		Sébastien Talbot	
Frédéric Pouliot			
Isabelle Bouchard		Noémie Caron-Marcotte	principal flute
Maria-Sophia Pera		Ariane Brisson	flute 2
Taylor Mitz	principal violin 2	Kirsten Zander	principal oboe
Yubin Kim	violin 2	Élise Poulin	oboe 2
Flavie Gagnon			English horn
Noémy Gagnon-Lafrenais		Pedro Molina	principal clarinet
Isabelle Bélanger-Southey		François Laurin-Burgess	clarinet 2
Edith Pedneault			
Paul Ballesta		Mathieu Lussier	principal bassoon
Alban Cellier		Jeff Poussier Leduc	bassoon 2
Vincent Delorme	principal viola	Guillaume Roy	principal horn
Xavier Lepage-Brault	viola	Étienne Coulombe	horn 2
Quinn Robinson		Lyne Santamaria	horn 3
Pemi Paull		Simon Tremblay	principal trumpet
Stéphanie Galipeau		Félix Gauthier	trumpet 2
Rina Kitagawa			

Sébastien Côté principal trombone
Renaud Gratton trombone 2
Matthieu Bourget trombone 3

David Therrien Brongo principal
timpani

Kyra Charlton principal harp

CUSSON · WAGNER

Elisabeth St-Gelais soprano

Chloé Chabanole concertmaster

TJ Skinner associate
concertmaster

Julie Triquet violin 1

Taylor Mitz

Marie-Claire Vaillancourt

Caroline Laurent

Noémy Gagnon-Lafrenais

Maria-Sophia Pera

Julien Patrice principal violin 2

Yubin Kim violin 2

Ana Drobac

Isabelle Bélanger-Southey

Frédérique Tanguay-Gagnon

Meggie Lacombe

Aliza Thibodeau

Alban Cellier

Quinn Robinson principal viola

Thierry Lavoie-Ladouceur viola

David Montreuil

Pemi Paull

Nelleke Dagher

Axelle Tahiri

Thomas Beard principal cello

Vincent Bergeron cello

Joshua Morris

Jérémi Desjardins

Juliette Leclerc

Yannick Chênevert principal bass

Sébastien Talbot bass

Freddy Speer

Ariane Brisson principal flute

Noémie Caron-Marcotte flute 2 / piccolo

Élise Poulin principal oboe

Mélanie Harel oboe 2

Pedro Molina principal clarinet

Antonin Cuerrier clarinet 2

bass clarinet

Jeff Poussier Leduc principal bassoon

Alex Eastley bassoon 2

Guillaume Roy principal horn

Maude Lussier horn 2

Félix Gauthier trumpet

David Therrien Brongo percussion

Christopher Gaudreault celesta



The idea for this album first occurred in 2023, when the Orchestre de l'Agora premiered the orchestral version of Ian Cusson's cycle *Le Récital des Anges*. Originally composed for voice and piano in 2019, this work, in my opinion, is one of the finest examples of Canadian art song. The soundscapes the composer creates as he weaves through Émile Nelligan's six poems and the deeply coherent dramatic structure that connects them immediately captivated me. From this encounter came the idea of an album in which Cusson's cycle of FrenchCanadian art songs would engage in dialogue with the world of Franz Schubert, the undisputed master of the German *lied*.

Schubert's *lieder* and Cusson's *mélodies* revolve around the themes of night, dreams, and death. To extend the immersion in Ian Cusson's world, I invited him to orchestrate and reinterpret some of Schubert's *lieder*, and thus create a meaningful conversation between two imaginations, two eras, and two traditions.

The first movement of *L'Inachevée* therefore effectively serves as an extended prologue to *Der Zwerg*: both works share the same unsettling pattern of sixteenth notes. As early as the eighth bar of the symphony, the violins have already begun to sketch out the melodic contour that would haunt the *lied*, while the ostinato rhythm of the left hand is echoed anew in the *pizzicati* of the lower strings. As in a dream, events do not always unfold coherently: suddenly, the freshness of the first movement of Symphony No. 5 opens the pathway to the spring *lieder* *Der Blumen Schmerz* and *Frühlingstraum*.

To bridge the gap between the German *lied* and the French *mélodie*, this recording also presents *Der Erlkönig*, based on Goethe's poem, in the original German as well as in its French translation, *Le Roi des aulnes* (*The Erlking*), by Édouard Bouscatel. It is likely that the work was first heard in France in this version, before Berlioz composed his famous orchestral arrangement.

Mezzosoprano Ema Nikolovska lends her voice to Schubert's *lieder*, while soprano Elisabeth StGelais performs *Le Récital des Anges*. The album concludes with a return to the German *lied*, in this instance by Wagner, allowing us to appreciate the full lyricism of StGelais' voice. After this nocturnal crossing populated with dreams and nightmares, an angel (*Der Engel*) appears to guide a tormented soul toward Paradise and bring to a close the Orchestre de l'Agora's first recording project: *Le Récital des anges*.

I take this opportunity to express my gratitude to the artists who took part in this project: the musicians of l'Agora, Elisabeth, Ema, AnneMarie, Nataq, Yves, and, naturally, Ian.

Nicolas Ellis

Le projet de ce disque est né en 2023, lorsque l'Orchestre de l'Agora a créé la version orchestrale du cycle *Le Récital des anges* de Ian Cusson, une œuvre d'abord composée pour voix et piano en 2019. À mes yeux, Ian Cusson compte parmi les plus grands compositeurs lyriques canadiens. Les paysages sonores qu'il déploie au fil des six poèmes d'Émile Nelligan, tout comme la profonde cohérence dramaturgique qui les relie, m'ont immédiatement fasciné. De cette rencontre est née l'idée d'un disque où ce cycle de mélodies franco-canadiennes entrerait en dialogue avec l'univers de Franz Schubert, maître incontesté du lied allemand.

Les lieder de Schubert et les mélodies de Cusson gravitent autour des thèmes de la nuit, du rêve et de la mort. Afin de prolonger cette immersion dans l'univers de Ian Cusson, je lui ai proposé d'orchestrer certains lieder de Schubert, créant ainsi un véritable pont entre deux imaginaires, deux époques et deux traditions.

Le premier mouvement de *L'inachevée* devient ainsi le long prologue de *Der Zwerg*. Les deux œuvres partagent cette trame inquiétante de doubles croches : dès la huitième mesure de la symphonie, les violons esquissent déjà le contour mélodique qui hantera le lied, tandis que le rythme obstiné de la main gauche trouve un nouvel écho dans les pizzicati des cordes graves. À la manière d'un rêve, les événements ne s'enchaînent pas toujours de manière cohérente. C'est ainsi que la fraîcheur du premier mouvement de la Symphonie no 5 ouvre la voie aux Lieder printaniers, *Der Blumen Schmerz* et *Frühlingstraum*.

Pour créer un lien entre le lied allemand et la mélodie française, ce disque présente également *Erlkönig* dans sa langue originale, sur le poème de Goethe, ainsi que dans sa traduction française, *Le Roi des aulnes*, réalisée par Édouard Bouscatel. C'est vraisemblablement sous cette forme que l'œuvre fut d'abord entendue en France, avant que Berlioz n'en livre sa célèbre orchestration.

La mezzo-soprano Ema Nikolovska prête sa voix aux lieder de Schubert, tandis que la soprano Elisabeth St-Gelais incarne *Le Récital des Anges*. Le disque s'achève par un retour au lied germanique, cette fois sous la plume de Wagner, où la voix d'Elisabeth St-Gelais déploie son lyrisme. Après cette traversée nocturne, peuplée de rêves et de cauchemars, un ange (*Der Engel*) apparaît pour guider une âme tourmentée vers le Paradis et clôt ce premier projet discographique de l'Orchestre de l'Agora : *Le Récital des anges*.

J'en profite pour remercier les artistes qui ont participé à ce projet; Les musiciennes et musiciens de l'Agora, Elisabeth, Ema, Anne-Marie, Nataq, Yves et évidemment Ian.

Nicolas Ellis



Le Récital des anges

Ian Cusson

The texts for *Le Récital des anges* are taken from Émile Nelligan's complete works. While these poems were not intended by the poet to be assembled in this way, my desire in creating a song cycle from his texts was to find a throughnarrative – a series of images and a narrative arc – that explores the personal experience of loss and death.

In *Devant mon berceau*, the singer stands above her childhood cradle wondering why it wasn't instead her coffin. Why is it that she has lived all these years to stand at the door of adulthood? She recalls her childhood in *Le Regret des jouxjoux* – playing dolls with her sister Lucille. Now there is only a deep regret and sorrow that remains with these childhood memories. She addresses this head-on in *La sorella dell' amore*, when she asks Death: 'What do you do with your trophies?', of the lives stolen before they entered their prime? She calls out to her sister to meet her at twilight at the chapel of yesteryear. But of course, this is impossible: Lucille died yesterday. All that remains is the sound of her own weeping, like a bell that clangs for no one.

She tries to drown her sorrows in wine in *Banquet macabre*, but the sound of clinking glasses awakens the bones of her ancestors, and they join her in a terrifying, macabre scene around the funereal table. She escapes into the cold night and finds herself in a Montreal park in *Confession nocturne*, calling out to a priest who is not there. She is haunted by visions in the lonely city and contemplates the peace that might come by hanging herself from one of the trees.

As morning dawns the following day in *Communion pascale*, she wanders by a church and hears the sound of an organ and the sanctus bells from within. It is Easter morning, and as she contemplates the resurrection from outside the church walls, we are left to wonder if she is alive, or if her soul is rising up, like incense, to the heavens.

Le Récital des anges

Ian Cusson

Les textes de *Le Récital des anges* sont tirés de l'œuvre intégrale d'Émile Nelligan. Si le poète n'avait pas lui-même envisagé de rassembler ces poèmes de cette manière, je souhaitais, en créant un cycle de mélodies à partir de ses textes, trouver un narratif continu – une suite d'images et un arc expressif – qui explore l'expérience vécue de la perte et de la mort.

Dans *Devant mon berceau*, la soliste se tient devant le berceau de son enfance et se demande pourquoi celui-ci n'est pas plutôt son cercueil. Pourquoi a-t-elle vécu toutes ces années pour se retrouver aux portes de l'âge adulte ? Elle se remémore ensuite son enfance dans *Le Regret des joujoux*, jouant à la poupée avec sa sœur Lucille. Aujourd'hui, il ne reste qu'un profond regret et une grande tristesse, liés à ces souvenirs. Elle aborde ce sujet de front dans *La sorella dell'amore*, lorsqu'elle demande : « Ô Mort, que fais-tu de tes trophées funèbres ? » – de ces vies volées avant qu'elles n'atteignent leur apogée. Elle appelle sa sœur à la rejoindre au crépuscule, à la chapelle d'antan. Mais bien sûr, c'est impossible : Lucille est morte hier. Il ne reste que le son de ses

propres sanglots, comme une cloche qui ne retentit pour personne.

Dans *Banquet macabre*, elle tente de noyer son chagrin dans le vin, mais le tintement des verres éveille les ossements de ses ancêtres, qui la rejoignent autour de la table funèbre dans une scène terrifiante et macabre. Fuyant dans la nuit froide, elle se retrouve dans un parc à Montréal dans *Confession nocturne*, appelant un prêtre qui ne s'y trouve pas. Hantée par des visions dans cette ville solitaire, elle contemple la paix qui pourrait venir en se penchant à l'un des arbres.

Le lendemain matin, à l'aube, dans *Communion pascalle*, elle erre près d'une église et entend le son de l'orgue et des cloches du Sanctus provenant de l'intérieur. C'est le matin de Pâques. Alors qu'elle contemple la Résurrection depuis l'extérieur des murs de l'église, il nous est impossible de savoir si elle est vivante ou si son âme s'élève, tel de l'encens, vers les cieux.

Traduit par Rachelle Taylor, D.Mus., Ph.D



Schubert

Jean Portugais

On July 3, 1822, Schubert was in his 25th year and in the throes of what might be called an existential crisis. In his diary, he recorded a powerful dream that had a profound impact on him, particularly in the following, meaningful passage: “From that time on, I sang lieder for many years. Yet if I wanted to sing of love, it became pain; and if I wanted to sing of pain, it became love. Thus, love and pain were inseparable for me.” Schubert fully understood that his identity as a composer and as a person was tied to his will to write lieder. And even though he had only six years left to live, the dream prophecy would come true, as Schubert ultimately composed over six hundred lieder – a corpus that has remained unsurpassed in number, significance, and beauty for two centuries. This recording features several of his most important lieder, many marked by drama, melancholy, and inner truth.

Die Nacht, D.983c (The Night) is a brief vocal quartet from 1822, a captivating hymn to the night, originally written for two tenors and two basses to a text by Friedrich Krummacher (1768-1845). The

poem evokes the silence of a welcoming night that inspires true bliss: “How beautiful you are, gentle stillness, heavenly peace!” Here, the work appears in a transcription for string orchestra by Nicolas Ellis.

An den Mond, D.193 (To the Moon) is a lied for voice and piano, presented in an orchestration by Ian Cusson. Based on a text by Ludwig Höltz (1748-1776), *To the Moon* is in three parts, scored in F minor, and was composed in May 1815 by an 18-year-old Schubert already captivated by the nocturnal world and the longing of the abandoned lover. Note the presence in the instrumental accompaniment of a clear allusion to Beethoven’s *Moonlight Sonata* (Op. 27 No. 2). The central section of the lied, evoking happier days, seems inspired by Mozart’s *The Magic Flute*.

Symphony No. 8 in B minor, D.759 (“Unfinished”), in the key of B minor – which is consistently associated with tragedy in Schubert’s works – was composed in 1822 during the existential

crisis mentioned earlier. It is sombre, tragic, and powerfully expressive music; undoubtedly Schubert's most widely known orchestral work, a masterpiece celebrated through countless performances by the greatest conductors and orchestras. Yet this symphony had a difficult beginning: Schubert struggled unsuccessfully to write the two final movements; he was ill and depressed. And beyond all else, the completed first two movements remained unperformed until 1865! The first movement, heard on this recording, is marked *Allegro moderato* and opens with a dark motif descending into the deepest registers of the strings – a truly innovative beginning by the standards of the time – later taken up by the trombone trio and revisited obsessively throughout the entire movement. A mournful melody entrusted to the oboes and clarinets then emerges in an enchanting, mysterious way. Although the work develops according to a traditional classical structure, the piece's highly original character heralds the Romantic era in orchestral music.

Der Zwerg, D.771 (The Dwarf – orchestrated by Ian Cusson) one of the composer's most admirable lieder, is a lengthy romantic ballad written in early 1823 to a poem by Matthäus von Collin (1779-1824). Drama and a fixation with

death are prominent in this narrative: a boat bearing the Dwarf, a favourite of the Queen, takes them both out onto the sea. The Queen has a premonition of her death; the cruel and jealous Dwarf accuses her of abandoning him, kills her with his own hands, and then broods over his deed. In the tonal centre of A minor, the music draws on two motifs from the original score for voice and piano: one representing destiny in the left hand of the piano part (three eighth notes, one half note), and the other representing torture (quarter note, dotted eighth note, sixteenth note, half note), heard in the vocal line and the piano's right hand. These elements, as well as the work's remarkable dramatic impact, are further emphasized by the orchestration.

Symphony No. 5 in B-flat major, D.485 begins in a cheerful and lighthearted mood, in the style of Mozart, using a reduced orchestra – without clarinets, trumpets, or timpani – that produces a clear, pastoral sound. This lightness is particularly evident in the first movement, marked *Allegro*, in which reminiscences of Mozart's 40th Symphony in G minor come through with great clarity. The thematic exchanges between the string section (violins, violas, cellos) and the woodwind section (flutes, oboes, bassoon) make for a thoroughly delightful listening experience.

Der Blumen Schmerz, D.731 (The Flower's Pain – orchestrated by Ian Cusson), composed in 1821, opens lightly but gradually evolves into a more intense mood with darker hues. It is what one might call a strange lied, set against a backdrop of healing affection intended to embody renewal in spring, but which gradually develops into a death march – an unmistakably Schubertian obsession.

Frühlingstraum, D.911 No. 11 (Spring Dream – orchestrated by Ian Cusson) is taken from the 1827 cycle *Winterreise* (Winter Journey) and, as such, forms part of the most memorable collection in the history of the lied. *Spring Dream* is a wistful ray of light in the traveller's night: "I dreamed of spring, yet winter stands before me; the flowers lie frozen, and I walk alone." The traveller is lost in a fleeting reverie of colourful flowers, lutelike sounds, and the birds of spring. Yet all is a mere illusion, as though generated by the turning of a crank on a music box that offers only a semblance of reality. This lied carries a sharp thread of bitter irony: after the enchanting radiance of its 6/8 waltz, two sudden surges of feverish agitation erupt, "when the roosters have crowed." Then, the traveller is forced back into his harsh reality – engulfed by cold, by painful loneliness, and by his own naïveté. Exhausted, he asks, "When will I hold my beloved in my arms?"

Erlkönig, D.328 (The Erlking, orchestration by H. Berlioz), written in 1815, is Schubert's Opus 1 – a fact signalling that the composer himself was aware of this song's outstanding significance. And indeed, it is Schubert's most famous lied, one that has secured his international renown for more than two centuries. However, it is yet another piece focused on the inexorable nature of death, this time with a twist: the singer must adopt four distinct vocal tones to differentiate the three characters in the story, as well as the narrator. An evil creature, the Erlking lurks in the forests, awaiting his next victims. The child is terrified, his father tries to reassure him, the Erlking bellows, while the narrator recounts the story in a detached tone. It all adds up to a complete opera in under four minutes. This recording features a distinctive addition that highlights another facet of the work's history: Édouard Bouscatel's 1860 French translation, in Hector Berlioz's orchestration.

Wagner: Wesendonck-Lieder: Der Engel

In 1857, Richard Wagner (1813-1883) developed an intensely passionate love for Mathilde Wesendonck, a remarkable poetess who remains, unfortunately, underappreciated to this day. This was a forbidden love, as Mathilde was married to the banker Otto Wesendonck,

Wagner's patron since 1852, in whose home on the outskirts of Zurich Wagner was a regular guest. Inspired by his all-consuming love for Mathilde, Wagner composed the masterpiece *Tristan und Isolde*, playing passages from the opera to Mathilde in the course of its composition. When Otto Wesendonck was away on business in New York, Mathilde and Richard grew closer, and from November 1857 to May 1858, they exchanged letters that would inspire the famous *Wesendonck-Lieder*. The first lied, *Die Engel*, depicts an angel carrying the spirits of mortals to paradise in luminous G major, in contrast to the pain of human souls, expressed in sombre G minor. Both the poem and the music grow more intense as they reach the final call for deliverance: "And when an anxious heart, burdened with sorrow, hides its grief from the world, (...) an angel descends and leads it gently heavenward."

Translation by Rachelle Taylor, D.Mus., Ph.D.

Schubert

Jean Portugais

Le 3 juillet 1822, Schubert est dans sa 25^e année et il traverse une sorte de crise existentielle. Il décrit dans son journal un rêve puissant qu'il a fait et qui le marque profondément. Son journal contient à ce sujet ce passage significatif : « *Et ce sont des lieder désormais que je chantai pendant de longues, longues années. Cependant, si je voulais chanter l'amour, il devenait pour moi douleur ; et si en retour je voulais chanter la douleur, elle se transformait en amour. Ainsi l'amour et la douleur se partageaient mon être* ». Schubert est bien conscient que son identité de compositeur et d'homme est reliée à sa volonté d'être un créateur de lieder. Et s'il ne lui reste encore que six années à vivre, sa prophétie se réalisera tout de même, puisque Schubert aura composé en tout plus de six cents lieder, soit un corpus encore insurpassable en nombre, en importance et en qualité, depuis deux siècles ! Le présent disque reprend quelques-uns des plus significatifs de ces lieder, souvent imprégnés de drame, de mélancolie et de vérité intérieure.

Die Nacht, D.983c (La Nuit) est un bref quatuor vocal de 1822, un séduisant hymne à la nuit, écrit originellement pour deux ténors et deux basses, sur un texte de Friedrich Krummacker (1768-1845). Le poème évoque le silence d'une nuit accueillante qui inspire une véritable félicité : « *Comme tu es belle, amicale tranquillité, paix céleste !* ». Dans le présent enregistrement, c'est une transcription de Nicolas Ellis pour orchestre à cordes qui est présentée.

An den Mond D.193 (À la lune) est un lied pour voix et piano, ici dans une orchestration de Ian Cusson. Sur un texte de Ludwig Hölty (1748-1776), *À la lune* est de forme tripartite, en *fa* mineur, et composé en mai 1815 par un Schubert de 18 ans déjà fasciné par l'univers de la nuit et la langueur de l'amoureux abandonné. On notera la présence dans l'accompagnement instrumental d'une allusion très évidente à la Sonate à la lune (op. 27 n° 2) de Beethoven. Quant à la partie centrale du lied, une évocation des jours heureux, elle semble inspirée par *La Flûte enchantée* de Mozart.

La **Symphonie inachevée** D.759, dans la tonalité de *si* mineur qui est partout synonyme de tragédie dans les œuvres de notre compositeur, fut écrite durant la crise existentielle de Schubert de 1822 évoquée ci-dessus. C'est une musique sombre et tragique, puissamment expressive ; sans doute la plus universellement connue de Schubert, un chef-d'œuvre célébré par d'innombrables interprétations des plus grands chefs et orchestres. Les choses avaient pourtant mal commencé pour cette Symphonie : Schubert n'arrivait pas à écrire les deux ultimes mouvements, il était malade et déprimé, et surtout il faudra attendre 1865 pour qu'elle soit jouée pour la première fois ! Le premier mouvement ici enregistré est un *Allegro moderato* qui débute par un motif noir descendant dans les profondeurs des cordes – un début vraiment nouveau pour l'époque – puis repris plus tard par le trio des trombones et revenant comme une obsession durant le mouvement entier. Une mélodie plaintive confiée aux hautbois et clarinettes apparaît ensuite de façon enchanteresse et mystérieuse. Si l'œuvre se développe selon une structure encore classique, le caractère très original de ce morceau inaugure le romantisme à l'orchestre.

Der Zwerg, D.771 (Le Nain - orchestration de Ian Cusson) est un des plus admirables lieder de son auteur, une longue ballade romantique écrite au début de l'année 1823, sur un poème de Matthäus von Collin (1779-1824). Le drame et l'obsession de la mort sont marquants dans ce récit : la barque du nain, favori de la Reine, entraîne ces derniers sur la mer. La Reine a le pressentiment de sa fin ; le Nain lui, jaloux et cruel, l'accuse de l'avoir abandonné, puis la tue de ses mains et se morfond ensuite de son geste. La musique, autour du pôle tonal de *la* mineur, exploite deux motifs dans la partition originale pour voix et piano : celui du destin à la main gauche du piano (trois croche, une blanche) et l'autre motif est celui de la torture (noire, croche pointée, double-croche, blanche) que l'on entend dans la ligne vocale et la main droite au piano. L'orchestration permet de mettre en relief ces aspects ainsi que l'efficacité dramatique extraordinaire de ces pages.

La **Symphonie en si bémol majeur** D.485 débute sur un ton allègre et la bonne humeur, sur le modèle mozartien, avec un orchestre réduit, sans clarinettes, trompettes, ni timbales, permettant un son d'orchestre plus clair et pastoral. Cette fraîcheur est particulièrement vive dans le premier mouvement, marqué *Allegro*,

où les réminiscences de la 40^e Symphonie en *sol* mineur de Mozart sont très évidentes. Les jeux d'échanges thématiques entre le groupe de cordes (violons altos, violoncelles) et celui des bois (flûtes, hautbois, basson) sont absolument réjouissants.

Der Blumen schmerz D.731 (La douleur des fleurs - orchestration de Ian Cusson), composé en 1821, débute comme un lied léger puis évolue progressivement vers une plus grande tension et des coloris sombres. Étrange lied qui, sur fond de tendresse réparatrice, devait incarner le renouveau du printemps mais qui se transforme peu à peu en une marche vers la mort, obsession on ne peut plus schubertienne !

Frühlingstraum, D.911, n° 11 (Rêve de printemps - orchestration de Ian Cusson) est extrait du cycle *Winterreise* (Voyage d'hiver) de 1827, et à ce titre fait partie des pages les plus marquantes de l'histoire du lied. *Rêve de printemps* est une éclaircie rêveuse dans la nuit du voyageur : « *J'ai rêvé du printemps et je ne vois que l'hiver, les fleurs ne sont que du givre, et je suis seul* ». Le voyageur s'émeut dans une rêverie fugitive aux fleurs colorées, aux sons luthés, aux oiseaux printaniers. Illusion encore que ces coups de manivelle sur une fausse boîte à musique !

Car il se trouve beaucoup d'amère ironie dans ce lied, puisqu'après les charmes d'une valse rayonnante à 6/8 se déploie par deux fois une agitation fébrile « quand les coqs ont chanté ». Le voyageur constate l'enfer du réel : le froid autour de lui, son éprouvante solitude et sa propre naïveté. Exténué, il conclut : « *Quand tiendrai-je ma bien-aimée dans mes bras ?* ».

Erlikönig D.328 (Le Roi des aulnes, orchestration de Berlioz), de 1815, est l'opus 1 de Schubert, c'est-à-dire que le compositeur lui-même était conscient du caractère exceptionnel de ce lied ! C'est en effet l'œuvre la plus célèbre de Schubert, celle qui a assuré sa reconnaissance dans le monde depuis deux siècles. Mais c'est encore une œuvre sur le caractère inexorable de la mort, avec ici une innovation : le chanteur doit adopter quatre intonations vocales distinctes pour différencier les personnages du récit, ainsi que le narrateur. Une créature maléfique, le Roi des Aulnes, hante les forêts pour menacer ses prochaines victimes. L'enfant est terrorisé, son père tente de le rassurer, le Roi des Aulnes vocifère, le narrateur expose l'histoire sur un ton détaché. Un opéra complet en moins de quatre minutes ! Le présent enregistrement présente en bonus la traduction française d'Édouard Bouscatel, produite en 1860 avec l'orchestration d'Hector Berlioz.

Wagner, Wesendonck Lieder : Der Engel

En 1857, Richard Wagner (1813-1883) nourrit une intense passion pour Mathilde Wesendonck une poétesse remarquable et malheureusement sous-évaluée aujourd'hui encore. C'était un amour interdit puisque que Mathilde est alors l'épouse du banquier Otto Wesendonck, mécène de Wagner depuis 1852 dont ce dernier est l'invité régulier de son domicile en banlieue de Zürich... Sous l'inspiration d'un amour paroxystique pour Mathilde, Wagner compose son chef-d'œuvre *Tristan und Isolde* et il en joue des passages à Mathilde au fur et à mesure de la composition... Lorsque le banquier Wesendonck doit s'absenter pour aller à New York pour ses affaires, le couple Mathilde & Richard se rapproche et, de novembre 1857 à mai 1858, ils écrivent à mains croisées les fameux *Wesendonck-lieder*. Le premier lied, **Die Engel** (L'Ange) évoque un ange emportant au paradis les esprits des mortels dans un lumineux *sol* majeur, en contraste avec les douleurs des âmes humaines, habillées d'un sombre *sol* mineur. Le poème et la musique se font plus intenses pour cet appel final à la délivrance : « *Quand un cœur anxieux en peine cache son chagrin au monde, (...) Alors l'ange descend vers lui et le porte vers le ciel.* »

The **Orchestre de l'Agora** is a Montreal-based orchestra founded in 2013 and led by Conductor Nicolas Ellis. It stands out through a deeply engaged artistic vision: using music as a tool for sustainable social change while presenting innovative and bold concert experiences. Since its founding, the Orchestra has distinguished itself through numerous impactful initiatives, earning a JUNO Award for the album *Viola Borealis*, featuring violist Marina Thibeault, as well as the Opus Award for “Event of the Year” for its 2022 Gala de la Terre. Its musicians are actively involved in social, educational, and environmental initiatives, combining artistic excellence with meaningful collective impact. The Orchestra collaborates

closely with Espace Transition, a social innovation program at CHU Sainte-Justine that explores the role of art and creativity in supporting the well-being of youth facing mental health challenges. Its social engagement also extends to workshop-concerts in correctional facilities, healthcare settings, and with youth from underserved communities.

The Gala de la Terre has become a flagship event for the Orchestra, raising \$615 878 for environmental and humanitarian organizations while offering a powerful artistic reflection on the pressing issues of our time.

L'Orchestre de l'Agora est un orchestre situé à Montréal, fondé en 2013 et dirigé par Nicolas Ellis. Il est porté par une vision artistique engagée : utiliser la musique comme outil de changement social durable tout en présentant des concerts innovants et audacieux. Depuis sa fondation, l'Orchestre s'est distingué à travers de nombreuses initiatives marquantes, qui lui ont notamment valu un prix JUNO pour l'album *Viola Borealis*, mettant en valeur l'altiste Marina

Thibeault, ainsi que le prix Opus « Événement musical de l'année » pour son Gala de la Terre 2022.

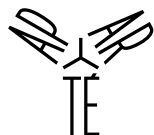
Ses musicien·nes contribuent activement à des actions sociales, éducatives et environnementales, en combinant excellence artistique et impact collectif. L'Agora collabore notamment avec l'Espace Transition, un projet d'innovation sociale au cœur du CHU Sainte-

Justine qui explore le pouvoir de l'art et de la création musicale sur le mieux-être des jeunes vivant avec des enjeux de santé mentale. Son action sociale se déploie également à travers des concerts-ateliers en milieu carcéral, en milieu hospitalier et auprès de jeunes issus de milieux défavorisés.

Son Gala de la Terre est devenu un rendez-vous majeur pour l'Orchestre et a permis d'amasser 615 878 \$ pour des organismes environnementaux et humanitaires, tout en proposant une réflexion artistique sur les grands enjeux de notre époque.







Ce projet a été rendu possible en partie grâce au gouvernement du Canada.

Enregistré en septembre et novembre 2024 à l'église du Très-Saint-Nom-de-Jésus, Montréal, Québec

Direction artistique, prise de son, montage, mixage et mastering : Anne-Marie Sylvestre

Conseil technique et assistance à la prise de son : Nataq Huault

Assistants : Camilo Amaya Martínez, Ricardo Morejón

Enregistré en 24 bits/96kHz

Couverture et illustrations : Frédéric Ellis · Photos : © John Arano (p. 6), © Kevin Calixte (p. 9),

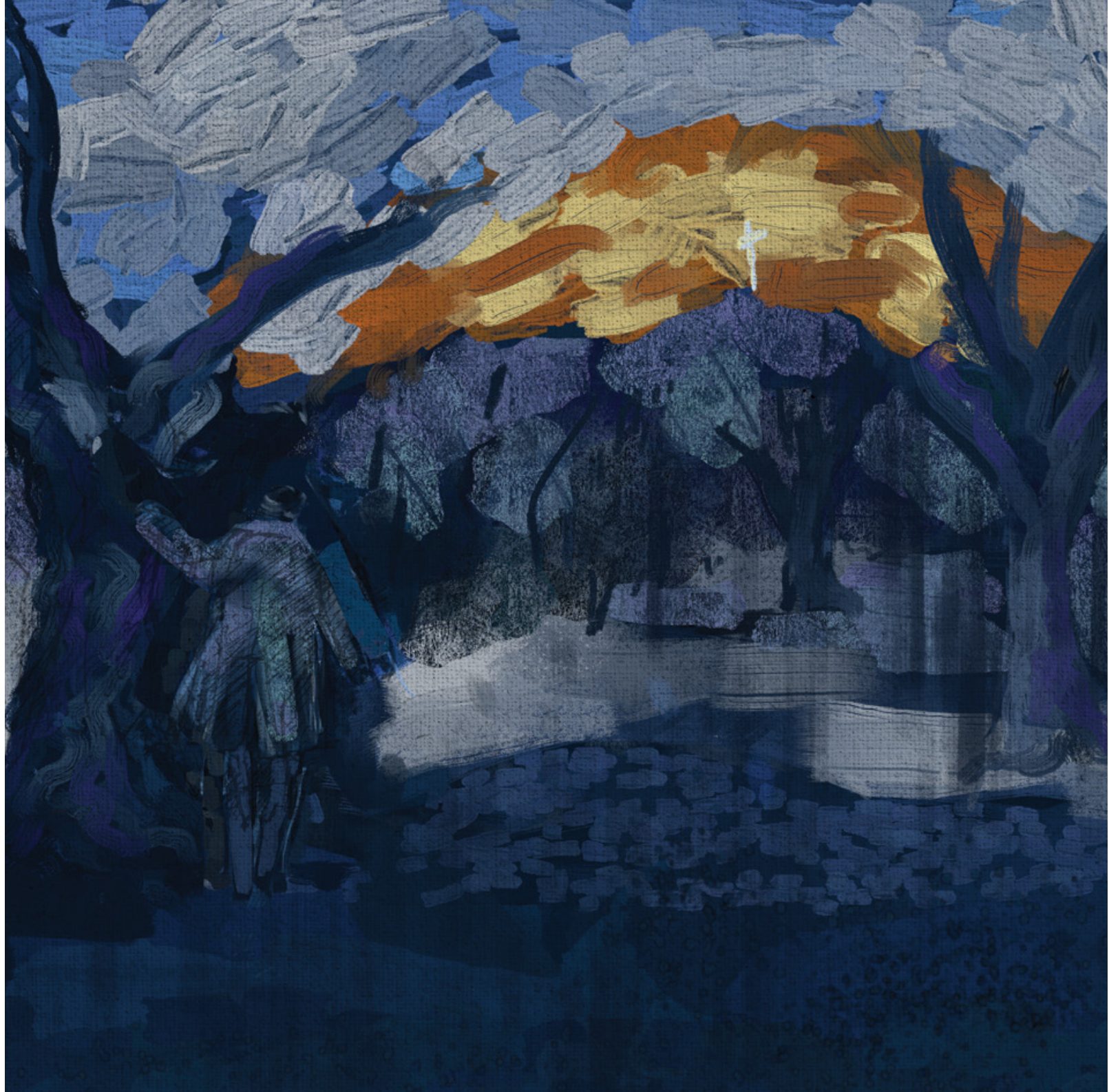
© Kevin Calixte / Tam Lan Truong (p. 21)

Un grand merci à : Jacques Marchand, Elizabeth Wirth, François Schubert (mécène et dédicataire des arrangements commandés au compositeur Ian Cusson), Roger Dubois, Yves Saint-Amant, Fondation Sandra et Alain Bouchard, Fondation Sibylla Hesse, Cogeco, Musicaction, ainsi qu'aux Conseils des arts de Montréal, du Québec et du Canada, qui soutiennent l'Orchestre de l'Agora dans ses activités.

AP446 Little Tribeca © 2026 Orchestre de l'Agora © 2026 Aparté, a label of Little Tribeca

1 rue Paul Bert, 93500 Pantin [LC] 83780

apartemusic.com orchestreagora.com





apartemusic.com