



MOZART OPERA & CONCERT
ARIAS

KARINA GAUVIN

LES VIOLONS DU ROY
BERNARD LABADIE

ATMA Classique

WOLFGANG
AMADEUS **MOZART**
1756-1791

OPERA & CONCERT ARIAS

KARINA GAUVIN SOPRANO

LES VIOLONS DU ROY

BERNARD LABADIE CHEF | CONDUCTOR

BENEDETTO LUPO PIANO*

ANDRÉ MOISAN COR DE BASSET | BASSET HORN**

- 1 ■ **Aer tranquillo** [6:46]
[Aminta | *Il Re Pastore*, K. 208, Acte | Act I]
- 2 ■ **Giunse alfin il momento ... Deh vieni, non tardar** [4:47]
[Susanna | *Le Nozze di Figaro*, K. 492, Acte | Act IV]
- 3 ■ **Chi'o mi scordi di te ? ... Non temer amato bene** [10:00]
[Air de concert | *Concert Aria*, K. 505] *
- 4 ■ **Ouverture | Overture** [7:33]
[*Lucio Silla*, K. 135]
- 5 ■ **Misera dove son ! ... Ah, non son io che parlo** [7:39]
[Fulvia, Air de concert | *Concert Aria*, K. 369]
- 6 ■ **Ach, ich fühl's** [4:33]
[Pamina | *Die Zauberflöte*, K. 620, Acte | Act I]
- 7 ■ **Ouverture | Overture** [4:53]
[*La Clemenza di Tito*, K. 621]
- 8 ■ **Non più di fiori** [7:26]
[Vitellia | *La Clemenza di Tito*, K. 621, Acte | Act II] **
- 9 ■ **Temerari, sortite fuori di questo loco! ...
Come scoglio immoto resta** [6:02]
[Fiordiligi | *Così fan tutte*, K. 588, Acte | Act I]
- 10 ■ **In uomini! In soldati** [2:39]
[Despina | *Così fan tutte*, K. 588, Acte | Act I]

Avec le concerto pour piano, l'opéra est certainement le genre musical dans lequel la personnalité artistique de Mozart s'est affirmée de la manière la plus originale. Après s'être illustré dans des genres hérités de la période baroque, tels que l'*opera seria* et la pastorale, Mozart a réalisé dans ses opéras italiens tardifs et dans ses derniers *Singspiele* un extraordinaire alliage du tragique et du comique. Aussi, les personnages se sont considérablement enrichis sur le plan psychologique, et la vocalité a évolué en conséquence : parti d'un chant richement orné issu du bel canto italien, Mozart s'est orienté ensuite vers un chant plus dépouillé mais d'une formidable richesse expressive. Ce chant mozartien exige une émission souple et ductile, mais surtout un musicien qui sait déployer une large palette de nuances, d'accentuations et de colorations vocales afin de donner au texte chanté le maximum de relief psychologique. Sur le présent CD, on retrouve des airs de soprano (et un de castrat sopraniste) appartenant à des périodes et des styles très divers. On trouve également les ouvertures de deux opéras *seria*, l'un de jeunesse et l'autre tardif.

Dans l'air *Aer tranquillo*, le berger Aminta exprime son bonheur à l'idée de vivre bientôt auprès de sa bien-aimée, Elisa. Extrait du drame pastoral *Il Re pastore*, créé à Salzbourg en 1775, ce morceau fut écrit surtout pour mettre en valeur les qualités de virtuose du castrat Tomaso Consoli. L'air, précédé d'un récitatif accompagné, adopte la forme tripartite à reprise variée issue directement de la tradition baroque. À la section initiale (A) expansive et richement ornée, répond la section centrale (B) plus intime et au climat pastoral, avant que la première section ne soit reprise dans une version encore plus brillante (A').

Deh vieni, non tardar extrait du IV^e acte des *Nozze di Figaro* constitue le superbe chant d'amour adressé par Susanna à son bien-aimé Figaro, mais que le jaloux Figaro va interpréter comme un chant d'amour adressé à son rival, le comte Almaviva, ce dont Susanna est parfaitement consciente. Après un récitatif doucement accompagné par les cordes seules, vient l'aria comme telle, au tempo modéré, et dans laquelle les cordes en pizzicatos semblent imiter les sons d'une grande guitare accompagnant une sérénade. Notons que Mozart y fait descendre la voix de la chanteuse jusqu'à un *la* grave (assez inconfortable pour les sopranos légers qui, la plupart du temps, interprètent le rôle) et que les instruments à vent ponctuent la fin de chacun des vers.

L'air de concert *Ch'io mi scordi di te?...Non temer, amato bene* fut composé en décembre 1786 à Vienne à l'intention de Nancy Storace, une chanteuse que Mozart appréciait au plus haut point. L'accompagnement d'orchestre fait également appel à un piano *obbligato*. Le texte, probablement de Lorenzo Da Ponte, fut également utilisé par Mozart pour un air supplémentaire dévolu au personnage d'Idamante dans la version de son opéra *Idomeneo* révisée pour Vienne. L'air de concert débute par un récitatif en *sol* mineur dont l'accompagnement est dominé par les cordes, puis vient l'air comme tel, en forme de rondo et dans la tonalité de *mi* bémol majeur. La partie vocale, particulièrement virtuose, comporte un très grand nombre de traits d'agilité et de longues notes ténues, elle exige un registre aigu brillant ainsi que la parfaite maîtrise du trille. Mozart traite la partie de piano de manière originale, celui-ci accompagnant seulement l'orchestre par endroits, puis uniquement la voix au cours d'un fort bel épisode dans le mode mineur. Cette composition est considérée par plusieurs commentateurs mozartiens comme un chef-d'œuvre du genre.

Contrairement à l'ouverture de *La Clemenza di Tito*, celle de *Lucio Silla* ne présente pas de liens avec le sujet ou les thèmes de l'opéra. Puisqu'il s'agit d'un *opera seria* de jeunesse, créé à Milan en 1772 et composé dans la grande tradition baroque héritée d'un Haendel, Mozart y adopte la forme tripartite qui était alors habituelle avec ses deux sections rapides (ici *molto allegro*) encadrant une section lente (marquée *andante*). Les mouvements extrêmes sont en *ré* majeur alors que le mouvement central est en *la* majeur (donc à la dominante, ce qui est aussi une constante du genre). C'est toutefois dans cette section lente que Mozart affirme le plus sa personnalité, via notamment de brusques contrastes dynamiques et des procédés harmoniques raffinés, y annonçant le style « symphonique » qu'on retrouvera dans de nombreux morceaux de la partition.

Au cours de sa carrière, Mozart composa un certain nombre d'airs pour voix et orchestre destinés purement au concert, mais un très grand nombre de ces morceaux utilisent, ironiquement, des textes tirés des livrets de Pietro Metastasio, le plus célèbre et important librettiste d'opéra du XVIII^e siècle. Ainsi, le texte de *Misera dove son ... Ah! non son'io che parlo* est tiré de son livret d'*Ezio* (que Haendel, entre autres, mit en musique). Après une introduction orchestrale de caractère sombre, l'héroïne Fulvia s'abandonne à la douleur causée par la mort supposée de son bien-aimé au cours d'un récitatif particulièrement dramatique. Puis, dans l'air en deux parties qui suit, elle en appelle aux dieux pour mettre fin à sa douleur. Mozart composa ce morceau à Munich en mars 1781 pour la comtesse Baumgarten, alors favorite du prince-électeur Karl Theodor.

C'est dans la tonalité principale de *sol* mineur, que Mozart associait toujours à l'expression d'une douleur psychologique intense, qu'est écrite *Ach, ich fühl's*, la superbe aria de Pamina, l'héroïne de *La Flûte enchantée*. Celle-ci y exprime son désespoir amoureux, convaincue d'avoir été abandonnée par l'homme qu'elle aime, et presque sans jamais quitter la nuance *piano*. D'une très grande sobriété, l'écriture de Mozart est pourtant d'une puissance expressive extraordinaire, tant sur le plan de la ligne vocale que celui de l'accompagnement d'orchestre. L'héroïne y fait l'apprentissage de la souffrance, passage obligé de l'itinéraire initiatique qui lui permettra d'accéder ultimement au statut d'initiée. Ce morceau magistral, d'une superbe intériorité, et dans lequel la voix termine sa partie à découvert (c'est-à-dire sans accompagnement) nous rappelle à quel point Pamina est bien la protagoniste principale de l'opéra, sans laquelle la résolution du problème à la base du récit ne saurait se produire.

L'ouverture de *La Clemenza di Tito* a été composée selon les pratiques habituelles de Mozart, c'est-à-dire après que le reste de l'opéra fut entièrement achevé, et à la toute dernière minute (dans ce cas-ci, la veille de la première représentation). De forme sonate, elle résume de manière magistrale les données fondamentales du drame qui va suivre, évoquant tour à tour la grandeur du souverain qui sera célébré (Titus), les manigances et les forces hostiles qui s'opposeront à lui (l'envie, la volonté de vengeance), en même temps que les forces qui lui seront favorables (l'amitié vraie, la sincérité). Elle s'achève dans un *do* majeur rayonnant qui sera également la tonalité conclusive de cet opéra dans lequel Mozart prend bien soin de rappeler au nouvel empereur Léopold II la vertu suprême d'un grand souverain selon le siècle des Lumières : la clémence.

Non più di fiori, le grand air de Vitellia dans *La Clemenza di Tito*, le dernier opéra produit par Mozart, est un autre chef-d'œuvre. Ce morceau fut d'abord un air de concert écrit par Mozart à l'intention de son amie, la cantatrice pragoise Josepha Duschek, et c'est probablement parce que le compositeur était pressé par le temps qu'il l'intégra par la suite dans son *opera seria*, qui devait être prêt pour le couronnement du nouvel empereur en septembre 1791. L'air arrive à un moment crucial de l'action, celui au cours duquel la « méchante » Vitellia, ayant pris conscience de sa faute, exprime sa résignation à abandonner ses projets vengeurs. De forme *rondo* développant deux thèmes contrastés, il est accompagné de façon très imaginative par un cor de basset *obbligato* (un instrument de la famille des clarinettes mais accordé en *fa* et d'une étendue nettement plus grave). Notons qu'au moment où l'héroïne voit la mort s'avancer, Mozart fait descendre audacieusement la voix jusqu'au *sol* grave d'une contralto (d'où la tendance à faire chanter le rôle à des mezzo-sopranos, alors qu'il s'agit bel et bien d'un emploi de soprano, mais au large ambitus).

C'est pour la formidable cantatrice Adriana Ferrarese del Bene que Mozart écrivit sur mesure le rôle de Fiordiligi dans l'opéra *Così fan tutte* (1791), qui marquera sa dernière collaboration avec le poète Lorenzo Da Ponte. Bien qu'il s'agisse d'un *opera buffa*, le compositeur, jouant comme souvent sur l'ambiguïté des genres, propose avec *Come scoglio* un grand air d'*opera seria* qui exploite magistralement toutes les qualités de son interprète : vaste étendue vocale, aisance dans les grands sauts d'intervalles, parfaite maîtrise du chant ornementé, capacité de passer très rapidement du *forte* au *piano*. L'héroïne y affirme solennellement qu'elle restera inflexible sur ses principes de fidélité conjugale, mais l'expression est trop tendue et angoissée pour ne laisser transparaître une sorte de conflit intérieur qui débouchera, plus loin dans l'œuvre, sur la transgression même de ces principes.

En contraste total avec la sévérité du morceau précédent, l'air de la servante Despina *In uomini! In soldati* appartient clairement à l'univers *buffa* par sa légèreté et son chant syllabique (c'est-à-dire à l'ornementation très limitée). D'ailleurs, la créatrice du rôle Dorothea Bussani avait la réputation d'être meilleure actrice que chanteuse. Après une introduction dominée par les cordes, l'air comme tel débute par une imitation à l'orchestre du mouvement de manivelle d'un orgue de barbarie. Le ton badin, la mesure (à 6/8) et la forme (ABA) sont ceux du lied d'inspiration populaire et Mozart y multiplie les traits musicaux ironiques. Le morceau se conclut brillamment par une coda désinvolte et trillée, en parfait accord avec la nature profonde du personnage.



■ KARINA GAUVIN

Reconnue pour son travail dans le répertoire baroque, la soprano canadienne Karina Gauvin chante avec un égal bonheur Bach, Mahler, Britten et les musiques des XX^e et XXI^e siècles. Elle se produit avec les plus grands orchestres symphoniques, dont l'Orchestre symphonique de Montréal, le San Francisco Symphony, le Chicago Symphony et le New York Philharmonic, sans oublier les orchestres baroques tels Les Talens Lyriques, le Venice Baroque Orchestra, l'Accademia Bizantina, l'Akademie Für Alte Musik Berlin, le Tafelmusik Baroque Orchestra et Les Violons du Roy.

Elle a chanté sous la direction de Charles Dutoit, de Michael Tilson Thomas, de Bernard Labadie, de Christophe Rousset, d'Alan Curtis, de Sir Roger Norrington, de Kent Nagano, de Semyon Bychkov, de Helmut Rilling et de Yannick Nézet-Séguin et elle donne des récitals avec les pianistes Marc-André Hamelin, Angela Hewitt, Michael McMahon et Roger Vignoles.

En plus de ses disques solos parus sous étiquette ATMA, Karina Gauvin a participé à plus de 30 d'enregistrements qui comptent de nombreuses récompenses, dont un « Chamber Music America Award » pour son disque *Fête Galante* avec le pianiste Marc-André Hamelin, un Juno et un Félix pour *Prima donna*, ainsi que plusieurs prix Opus et des nominations aux Grammy Awards.

Parmi ses réalisations récentes, mentionnons une tournée européenne et un enregistrement de *Ariodante* (Handel) pour EMI Virgin Classics, une tournée européenne et un enregistrement de *Giulio Cesare* pour la maison Naïve, tous deux avec Il Complesso Barocco et Alan Curtis. Elle a également chanté Giunone dans *la Callisto* de Cavalli, au Bayerische Staatsoper, Armide dans *Armide* de Gluck, au Nederlands Opera, la Princesse dans *l'Enfant et les sortilèges* de Ravel, avec le Rotterdam Philharmonic et Yannick Nézet-Séguin, ainsi que la *Johannes Passion* de Bach avec les Violons du Roy et Bernard Labadie, en tournée au Canada puis au Carnegie Hall à New York.

Les saisons qui viennent s'annoncent passionnantes : elle sera notamment Armida dans *Rinaldo* de Handel, au Glyndebourne Festival et Vitellia dans *La Clemenza di Tito* de Mozart, au Théâtre des Champs-Élysées à Paris.

■ LES VIOLONS DU ROY

Le nom des Violons du Roy s'inspire du célèbre orchestre à cordes de la cour des rois de France. Réuni en 1984 à l'instigation de son directeur musical, Bernard Labadie, cet ensemble regroupe au minimum une quinzaine de musiciens qui se consacrent au vaste répertoire pour orchestre de chambre en favorisant une approche stylistique la plus juste possible pour chaque époque.

Au cœur de l'activité musicale de Québec depuis leurs débuts, Les Violons du Roy ont établi leur résidence au Palais Montcalm en 2007. Depuis 1997, l'ensemble s'inscrit également dans l'offre culturelle de la ville de Montréal. Ils sont connus à travers le Canada grâce à leurs nombreux concerts et enregistrements diffusés sur les ondes de la Société Radio-Canada et de CBC et à leur présence régulière dans les festivals. Ils ont fait leurs débuts européens en 1988 et ont ensuite donné plusieurs dizaines de concerts en France, en Allemagne, en Angleterre, en Espagne, en Suisse et aux Pays-Bas en compagnie de solistes de renommée internationale dont Magdalena Kožená, David Daniels, Vivica Genaux et Alexandre Tharaud.

Depuis leur première visite à Washington en 1995, l'itinéraire des Violons du Roy aux États-Unis s'est grandement enrichi de nombreuses et régulières escales à New York, Chicago et Los Angeles, entre autres. Un fait marquant des dernières années aura été la présentation du *Messie* de Handel et de l'*Oratorio de Noël* de Bach, avec La Chapelle de Québec et une équipe de solistes exceptionnels lors d'une tournée américaine qui a mené l'orchestre et le chœur sur la scène du Carnegie Hall à New York et du Walt Disney Concert Hall à Los Angeles.

La discographie des Violons du Roy compte vingt-six titres dont l'excellence a été soulignée à maintes reprises par la critique. Depuis 2004, l'association des Violons du Roy avec la maison québécoise ATMA a conduit à la sortie de six disques dont *Water Music*, récipiendaire d'un prix Félix en 2008, *Piazzolla*, sous la direction de Jean-Marie Zeitouni et récipiendaire d'un prix Juno en 2006, et *Britten, Les Illuminations* avec la soprano Karina Gauvin, également dirigé par Jean-Marie Zeitouni et paru à l'été 2010. Le disque *Bonbons*, aussi sur étiquette ATMA, paraît à l'automne 2010.

■ BERNARD LABADIE

Reconnu internationalement pour son expertise dans le répertoire des XVII^e et XVIII^e siècles, Bernard Labadie est le fondateur des Violons du Roy et de La Chapelle de Québec, deux groupes fondés respectivement en 1984 et 1985 et qu'il dirige dans le cadre de leurs saisons régulières à Québec et à Montréal ainsi qu'en tournée en Amérique et en Europe. À leur tête, il a enregistré une vingtaine de disques pour les maisons Virgin Classics, Dorian, ATMA, Hyperion et Naïve.

Chef invité très recherché, il dirige régulièrement les grands orchestres symphoniques nord-américains, notamment ceux de Chicago, New York, Boston, Philadelphie, Cleveland, San Francisco, Los Angeles, Saint-Louis, Houston et Toronto. Il a aussi dirigé au Metropolitan Opera. En Europe, on l'a vu, entre autres, au pupitre de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, à l'Orchestre de la Radio Bavaroise, à l'Orchestre philharmonique de Radio-France et au Liceu de Barcelone. Il est également l'invité régulier de l'Orchestre symphonique de Melbourne en Australie.

De plus en plus en demande auprès des orchestres jouant sur instruments d'époque, il dirige régulièrement l'Academy of Ancient Music, et on a également pu l'applaudir en compagnie de l'Orchestra of the Age of Enlightenment, The English Concert et l'Orchestre du Collegium Vocale Gent.

Grand ambassadeur de la vie musicale de Québec, sa ville natale, Bernard Labadie a été fait Officier de l'Ordre du Canada en 2005 et Chevalier de l'Ordre national du Québec en 2006. En 2008, il a reçu le Banff Centre's National Arts Award pour sa contribution au développement des arts au Canada, et un doctorat honoraire de l'Université Laval, son alma mater.



© David Cannon

■ LES VIOLONS DU ROY

VIOLONS 1 | *VIOLINS 1*

Nicole Trotier SOLO
Maud Langlois
Pascale Gagnon
Michelle Seto
Angélique Duguay
Christian Prévost
Ariane Lajoie
Valérie Belzile

VIOLONS 2 | *VIOLINS 2*

Pascale Giguère
Noëlla Bouchard
Véronique Vychytil
Frédéric Bednarz
Nadia Francavilla
Édith Pedneault
Geneviève Beaudry

ALTOS | *VIOLAS*

Jean-Louis Blouin
Annie Morrier
Marina Thibeault
François Vallières

VIOLONCELLES | *CELLOS*

Benoît Loïselle
Raphaël Dubé
Mariève Bock
Pierre-Alain Bouvrette

CONTREBASSES | *DOUBLE BASSES*

Raphaël McNabney
Yannick Chênevert

FLÔTES | *FLUTES*

Danièle Bourget SOLO
Jocelyne Roy

HAUTBOIS | *OBOES*

Charles Hamann SOLO
Marjorie Tremblay

CLARINETTES | *CLARINETS*

André Moisan SOLO
Shauna McDonald

BASSONS | *BASSOONS*

Julia Harguindey SOLO
Lise Millet

CORS | *HORNS*

Gabriel Radford
Guy Carmichael

TROMPETTES | *TRUMPETS*

Benjamin Raymond
Marianne Boies

TIMBALES | *TIMPANI*

André Morin

CLAVECIN | *HARPSICHORD*

Richard Paré



© David Cannon

As well as the piano concerto, the musical genre in which Mozart most clearly affirmed the originality of his artistic personality was the opera. After distinguished himself in operatic forms inherited from the Baroque period, such as *opera seria* and the *pastorale*, Mozart moved on, in his late Italian operas and his last *Singspiele*, to make an extraordinary blend of tragedy and comedy. His depictions of character grew considerably in psychological depth as did, in consequence, his mastery of vocality. Mozart's earlier vocal works are in the richly ornamented Italian *bel canto* style, but then he turned to a style that was plainer but formidable in expressive power. To impart a maximum of psychological contour to the sung text, this later Mozartian style requires from the singer not only flexible and malleable utterance but also, and especially, a wide palette of nuance, accentuation, and vocal color. This CD contains airs for soprano (and one for a castrato soprano) from very diverse periods and in very diverse styles. As well, it contains overtures from two *opere serie*, one early and the other late.

In the air *Aer tranquillo*, the shepherd Aminta expresses his happiness at the idea that he soon will live with his beloved, Elisa. An extract from the pastoral cantata *Il Re pastore* (The Shepherd King), premiered in Salzburg in 1775, this piece was written especially to showcase the virtuosity of the castrato Tomaso Consoli. The air, preceded by an accompanied recitative, is in three parts with the reprise varied, a form that comes directly from the Baroque tradition. The initial section (A), expansive and richly ornamented, is answered by a central section (B), more intimate and pastoral in spirit, and then the first section is reprised in a still more brilliant version (A').

Deh vieni, non tardar, an extract from the fourth act of *Le Nozze di Figaro*, is a superb love song that Susanna sings to her beloved, Figaro, but which he jealously interprets as being addressed to his rival, Count Almaviva ... a misinterpretation of which Susanna is perfectly aware. After a recitative gently accompanied just by strings, the aria proper begins, at a moderate tempo, with the pizzicato strings imitating a guitar accompanying a serenade. Note that Mozart makes the singer's voice drop down to a low A (rather uncomfortable for the light sopranos who, most of the time, perform the role), and that the winds punctuate the end of each of the verses.

The concert air *Ch'io mi scordi di te?...Non temer, amato bene* was composed in December, 1786 in Vienna for Nancy Storace, a singer for whom Mozart had the highest regard. The orchestral accompaniment also calls for a piano *obbligato*. The text, probably by Lorenzo Da Ponte, had previously been set by Mozart as an insertion aria sung by a character based on Idamante in a version of the opera *Idomeneo* that the composer had revised for performance in Vienna. The concert aria is introduced by a recitative in G minor, accompanied mainly by strings. The air itself is in rondo form and in the key of E flat major. The vocal part is particularly virtuosic, abounding in passages requiring great agility and long held notes, and demanding both a brilliant high register and perfect mastery of the trill. Mozart treats the piano in original fashion; at times it accompanies the orchestra, but during a very beautiful episode in the minor mode it alone accompanies the singer. Many Mozart commentators consider this composition a masterpiece of its kind.

Unlike the overture to *La Clemenza di Tito*, the overture to *Lucio Silla* has no links to the subject or themes of the opera it opens. Since this work is a youthful *opera seria*, premiered in Milan in 1772 and composed in the great Baroque tradition that he had inherited from Handel, Mozart adopted the tripartite form than usual, with its two rapid sections (here marked *molto allegro*) framing a slow section (marked *andante*). The outer movements are in D major while the central movement, following the practice for this genre, is in the dominant, A major. It is in this slow section that Mozart most clearly affirms his personality, notably via brusque dynamic contrasts and sophisticated harmonic sequences. He announces, in this overture, the symphonic style of many of the pieces later in the score.

During his career, Mozart composed a number of airs for voice and orchestra that were intended purely for concert performance. Ironically, a very large number of these pieces were settings of texts from libretti by Pietro Metastasio, the most famous and important opera librettist of the 18th century. The text of *Misera dove son ... Ah! non son'io che parlo*, for example, is from Metastasio's libretto *Ezio* (which Handel, amongst others, set to music). After a somber orchestral introduction, the heroine Fulvia, in a particularly dramatic recitative, gives vent to her grief at the supposed death of her beloved. In the two-part air that follows, she cries to the heavens to end her pain. Mozart composed this piece in Munich in March, 1781 for the Countess Baumgarten, then the favorite of Prince-Elector Carl Theodor.

The superb aria *Ach, ich fühl's*, sung by Pamina, the heroine of *The Magic Flute*, is mainly in the key of G minor, a key which Mozart always associated with intense psychological distress. In her aria, Pamina, convinced that the man she loves has abandoned her, expresses her heartbroken despair, and does so almost entirely without rising in loudness above a soft *piano*. Though extremely restrained, Mozart's writing both for voice and orchestra is of extraordinary expressive power. The heroine learns, in this aria, about the suffering through which she must pass if she is to accede ultimately to the status of an initiate. This masterful piece, with its superb interiority, and in which the voice ends its part naked (that is to say, unaccompanied) reminds us of the degree to which Pamina is truly the main protagonist of the opera; without her, the basic conflict underlying the story could never be resolved.

Mozart, as was his custom, composed the overture to *La Clemenza di Tito* after the opera had been written, and at the very last moment, on the evening before the first performance. In sonata form, it masterfully summarizes the basics of the drama it introduces, in turn evoking the grandeur of the sovereign who will be celebrated (Titus), the scheming, hostile forces opposed to him (envy and the thirst for vengeance), and the forces favorable to him (true friendship and sincerity). The overture ends in a radiant C major, also the final key of this opera, in which Mozart takes care to remind the new emperor, Leopold II, of the Enlightenment's idea of a great sovereign's supreme virtue: clemency.

Non più di fiori, Vitellia's great aria from *La Clemenza di Tito*, Mozart's last opera, is another masterpiece. It began as a concert aria that Mozart wrote for his friend the Prague singer Josepha Duschek, and it was probably because he was pressed for time that he then incorporated it in his *opera seria* which he had to have ready by September 1791, in time for the coronation of the new emperor. The aria comes at a crucial moment in the action. The "wicked" Vitellia, having become aware of the error of her ways, expresses her intention to abandon her vengeful projects. The aria is in rondo form, develops two contrasting themes, and is accompanied in a very imaginative way by an *obbligato* basset horn (a member of the clarinet family with a range extending considerably lower than the usual clarinet, and typically pitched in F). We note that at the moment the heroine sees death approaching, Mozart calls from her voice to descend daringly down to a contralto's low G (hence the tendency to have mezzo-sopranos sing the role, though it clearly is a job for a soprano, but one with a wide range).

It was specifically for Adriana Ferrarese del Bene, a formidable prima donna, that Mozart wrote the role of Fiordiligi in the opera *Così fan tutte* (1791). Though this work, his last collaboration with librettist Lorenzo Da Ponte, was an *opera buffa*, the composer, playing as he often did with the ambiguity of genres, wrote, in *Come scoglio*, a great *opera seria* air. It masterfully calls on all its performers' qualities: enormous vocal range, ease in leaping huge intervals, perfect mastery of vocal ornament, and the capacity to pass very rapidly from *forte* to *piano*. The heroine solemnly affirms that she will remain true to her principles of conjugal fidelity, but her strained and anguished manner of expression clearly reveals the sort of inner conflict which, later in the work, will lead to her violating these very principles.

In total contrast with the severity of the preceding piece, the lighthearted and only lightly ornamented air that the servant Despina sings, *In uomini! In soldati*, clearly belongs to the *buffa* world. Moreover, Dorothea Bussani, who sang the role at the premiere performance, was known to be a better actress than singer. After an introduction dominated by the strings, the air itself begins with the orchestra imitating the sound of a grinding street organ. The playful tone, 6/8 meter, and ABA form are all characteristics of popular song; Mozart here piles on such ironic musical features. The piece ends brilliantly in an offhand trilled coda, a perfect expression of Despina's true nature.

■ KARINA GAUVIN

The Canadian soprano Karina Gauvin is known for singing Baroque repertoire, including the music of Bach, and that of 20th- and 21st-century composers, including Mahler and Britten, all with equal felicity. She has performed with major orchestras, including the Montreal Symphony Orchestra, the San Francisco Symphony, the Chicago Symphony Orchestra, and the New York Philharmonic, as well as with Baroque orchestras such as Les Talens Lyriques, the Venice Baroque Orchestra, Accademia Bizantina, Akademie Für Alte Musik Berlin, Tafelmusik Baroque Orchestra, and Les Violons du Roy.

She has sung under the direction of Charles Dutoit, Michael Tilson Thomas, Bernard Labadie, Christophe Rousset, Alan Curtis, Sir Roger Norrington, Kent Nagano, Semyon Bychkov, Helmut Rilling, and Yannick Nézet-Séguin, and performed recitals with pianists Marc-André Hamelin, Angela Hewitt, Michael McMahon, and Roger Vignoles.

Karina Gauvin's recordings, which include her solo CDs on the ATMA label as well as contributions to more than 30 other discs, have won numerous prizes, including a Chamber Music America Award for her disc *Fête Galante* with pianist Marc-André Hamelin, a Juno and a Félix for *Prima donna*, and several Opus prizes and Grammy nominations.

Her recent projects include a European tour and a recording, for EMI Virgin Classics, of Handel's *Ariodante*; a European tour and a recording, on the Naïve label, both with Il Complesso Barocco and Alan Curtis, of *Giulio Cesare*; performances of Giunone in Cavalli's *La Callisto* at the Bayerische Staatsoper; of Armide in Gluck's *Armide* at the Netherlands Opera; of Princesse in Ravel's *L'Enfant et les sortilèges* with the Rotterdam Philharmonic and Yannick Nézet-Séguin; and a Canadian tour and performance in New York's Carnegie Hall of Bach's *St John Passion* with Les Violons du Roy and Bernard Labadie.

Exciting projects booked for upcoming seasons include singing Armida in Handel's *Rinaldo* at the Glyndebourne Festival and Vitellia in Mozart's *La Clemenza di Tito* at the Théâtre des Champs-Élysées in Paris.



■ LES VIOLONS DU ROY

The chamber orchestra Les Violons du Roy takes its name from the renowned string orchestra of the court of the French kings. The group, which has a core membership of fifteen players, was brought together in 1984 by music director Bernard Labadie and specializes in the vast repertoire of music for chamber orchestra, performed in the stylistic manner most appropriate to each era.

Les Violons du Roy is at the heart of the music scene in Québec City, where it has been in residence at the Palais Montcalm since 2007. Since 1997, it has also been an important part of Montreal's cultural scene. The orchestra is well known throughout Canada thanks to numerous concerts and recordings broadcast by Société Radio-Canada and the CBC and its regular presence at music festivals. Les Violons du Roy made its European debut in 1988 and has since gone on to give dozens of performances in France, Germany, England, Spain, Switzerland, and the Netherlands in the company of such renowned soloists as Magdalena Kožená, David Daniels, Vivica Genaux, and Alexandre Tharaud.

Since its first performance in Washington in 1995, Les Violons du Roy has extended its performance network in the United States and now makes regular stops in New York, Chicago, and Los Angeles. A recent high point was the performances of Handel's *Messiah* and Bach's *Christmas Oratorio* with La Chapelle de Québec and an outstanding array of soloists, part of a US tour that took the orchestra and choir to Carnegie Hall in New York and the Walt Disney Concert Hall in Los Angeles.

The twenty-six recordings made by Les Violons du Roy have been acclaimed by critics and earned many distinctions and awards at the national and international levels. Since 2004, the association with the Québec label ATMA has led to six CDs, including *Water Music*, winner of a Félix Award in 2008; *Piazzolla*, conducted by Jean-Marie Zeitouni and winner of a Juno Award in 2006; and *Britten, Les Illuminations* with soprano Karina Gauvin, also directed by Jean-Marie Zeitouni and released in summer 2010. The CD *Bonbons*, also on the ATMA label, came out in fall 2010.

■ BERNARD LABADIE

Bernard Labadie is an internationally recognized expert on 17th and 18th century repertoire and founded Les Violons du Roy and La Chapelle de Québec in 1984 and 1985 respectively. He continues to direct their regular seasons in Quebec City and Montreal and throughout the Americas and Europe on tour. He has made twenty recordings with the ensembles on the Virgin Classics, Dorian, ATMA, Hyperion, and Naïve labels.

His services as guest conductor are much sought after, and he regularly accepts engagements with major North American orchestras including the New York and Los Angeles Philharmonic, the Chicago, Boston, San Francisco, Saint Louis, Houston and Toronto Symphony, the Cleveland Orchestra, and the Metropolitan Opera Orchestra. In Europe, he has taken the podium with Amsterdam's Concertgebouw, the Bavarian Radio Symphony, Orchestre philharmonique de Radio-France, and the orchestra of Barcelona's Gran Teatre del Liceu. He is regularly invited to conduct the Melbourne Symphony Orchestra in Australia.

Increasingly in demand among period-instrument orchestras, he regularly directs the Academy of Ancient Music and has worked with the Orchestra of the Age of Enlightenment, the English Concert, and Collegium Vocale Gent Orchestra.

As a leading ambassador for music in his native city of Quebec, Bernard Labadie was made an Officer of the Order of Canada in 2005 and a knight of Ordre national du Québec in 2006. In 2008, he received the Banff Centre's National Arts Award for his contribution to the development of the arts in Canada, as well as an honorary doctorate from Laval University.



© David Camron

1 ■ Aer tranquillo

[Aminta *Il Re Pastore*, K. 208, Acte Act I]

2 ■ Giunse alfin il momento ... Deh vieni, non tardar

[Susanna *Le Nozze di Figaro*, K. 492, Acte Act IV]

Aer tranquillo e di sereni,
Freschi fonti e verdi prati
Sono i voti fortunati
Della greggia e del pastor.

Che se poi piacesse ai fati
Di cambiar gl'offici miei,
Avran cura allora i Dei,
Di cambiarmi e mente e cor.

Recitativo

Giunse alfin il momento
Che godrò senz'affanno
In braccio all'idol mio.
Timide cure,
Uscite dal mio petto,
A turbar non venite il mio diletto!
Oh come par che all'amoroso foco
L'amenità del loco,
La terra e il ciel risponda,
Come la notte i furti miei seconda!

Aria

Deh vieni, non tardar, o gioia bella,
Vieni ove amore per goder t'appella,
Finchè non splende in ciel notturna face,
Finchè l'aria è ancor bruna e il mondo tace.
Qui mormora il ruscel, qui scherza l'aura,
Che col dolce susurro il cor ristaura,
Qui ridono i fioretti e l'erba è fresca,
Ai piaceri d'amor qui tutto adesca.
Vieni ben mio, tra queste piante ascose,
Ti vo' la fronte incoronar di rose.

Un air tranquille des jours sereins
Sources fraîches et prés verdoyants,
Font l'objet des meilleurs souhaits
Des troupeaux et du berger.

Et s'il plaisait au destin
d'atténuer mes contraintes
alors seulement, les dieux auraient cure
de changer en moi et l'esprit et le cœur. *

Récitatif

Que vienne enfin l'heure
De me réjouir sans soucis
Dans les bras de mon bien-aimé !
Je serai délivrée d'un bien pesant fardeau.
Ne troublez plus mon bonheur.
Quel feu est aussi ardent que l'amour ?
Ce que ces lieux sont charmants,
Comme la terre et le ciel se touchent !
Comme la nuit apaise mes tourments.

Aria

Viens n'attends pas, ô quelle joie !
Accours à mon appel pressant,
Jusqu'à ce que les astres du ciel palissent,
Jusqu'au silence de l'aube.
Le ruisseau murmure, la brise chantonne
Doucement, consolant le cœur.
Les fleurs rient, l'herbe est fraîche,
Tout ici invite aux joies de l'amour.
Viens, o mon bien-aimé, caché dans ces haies,
Viens te faire couronner de fleurs.

*Calm air and peaceful days,
Cool springs and green fields,
These are the objects desired
By the shepherd and his flock.*

*And if the fates were to allow me
To change my situation,
Then the gods would take care
To change my mind and my heart.*

Recitative

*At last comes the moment
When, without reserve, I can rejoice
In the arms of my beloved...
Timid scruples, hence from my heart!
And do not come to disturb my delight.
Oh, how it seems that to amorous fires
The comfort of the place,
Earth and heaven respond,
As the night responds to my ruses.*

Air

*Oh, come, don't be late, my beautiful joy
Come where love calls you to enjoyment
Until night's torches no longer shine in the sky
As long as the air is still dark and the world quiet.
Here the river murmurs and the light plays
That restores the heart with sweet ripples
Here, little flowers laugh and the grass is fresh
Here, everything entices one to love's pleasures
Come, my dear, among these hidden plants.
Come, come! I want to crown you with roses.*

3 ■ Chi'o mi scordi di te ?... Non temer amato bene
[K. 505, Air de concert Concert Aria]

Recitativo

Ch'io mi scordi di te?
Che a lui mi doni puoi consigliarmi?
E puoi voler che in vita ...
Ah no. Sarebbe il viver mio di morte assai peggior.
Venga la morte, intrepida l'attendo.
Ma, ch'io possa struggermi ad altra face,
ad altr'oggetto donar gl'affeti miei, come tentarlo?
Ah! di dolor morrei.

Aria

Non temer, amato bene,
per te sempre il cor sarà.
Più non reggo a tante pene,
l'alma mia mancando va.
Tu sospiri? O duol funesto!
Pensa almen, che istante è questo!
Non mi posso, oh Dio! spiegar.

Stelle barbare, stelle spietate!
perchè mai tanto rigor?
Alme belle, che vedete
le mie pene in tal momento,
dite voi, s'egual tormento
può soffrir un fido cor?

Récitatif

Moi, t'oublier?
Toi, me conseiller de me donner à lui?
Et tout cela la vie durant?
Ah non! Vivre serait pour moi pire que mourir.
Que la mort vienne, je l'attends intrépide.
Mais comment puis-je me laisser tenter
par la destruction de moi-même pour une
autre flamme, ou d'accorder toute mon affection
à un autre objet?

Aria

N'aie crainte, mon bien-aimé,
Mon cœur sera pour toi à jamais.
Je ne puis plus endurer autant de peines,
Mon âme s'éteint.
Tu soupire? Oh funeste souffrance!
Pense au moins à ce qu'est cet instant!
Je ne trouve, oh dieux, aucune explication.

Cieux cruels, étoiles impitoyables,
Pourquoi tant de rigueur?
Nobles âmes qui voyez mes souffrances
En cet instant, dites-moi s'il est juste pour un cœur
fidèle de subir un tel tourment? *

Recitative

You ask that I forget you?
You can advise me to give myself to her?
And this while yet I live?
Ah no! My life would be far worse than death!
Let death come, I await it fearlessly.
But how could I attempt to warm myself to another flame,
to lavish my affections on another?
Ah! I should die of grief!

Air

Fear nothing, my beloved,
my heart will always be yours.
I can no longer suffer such distress,
my spirit fails me.
You sigh? O mournful sorrow!
Just think what a moment this is!
O God! I cannot express myself.

Barbarous stars, pitiless stars,
why are you so stern?
Fair souls who see
my sufferings at such a moment,
tell me if a faithful heart
could suffer such torment?

5 ■ Misera dove son ! ... Ah, non son io che parlo
[Fulvia, Air de concert *Concert Aria*, K. 369]

Scena

Misera, dove son! L'aure del Tebro
Son queste ch'io respiro?
Per le strade m'aggiro
Di Tebe e d'Argo?
O dalle greche sponde,
Di tragedie feconde,
Le domestiche furie
Vennero a questi lidi,
Della prole di Cadmo, e degli Atridi?
Là d'un monarca ingiusto
L'ingrata crudeltà m'empie d'orrore:
D'un padre traditore
Qua la colpa m'agghiaccia;
E lo sposo innocente ho sempre in faccia.
Oh immagini funeste!
Oh memorie! Oh martiro!
Ed io parlo, infelice, ed io respiro?

Aria

Ah! non son io che parlo,
È il barbaro dolore
Che mi divide il core,
Che delirar mi fa.
Non cura il ciel tiranno
L'affanno, in cui mi vedo:
Un fulmine gli chiedo,
E un fulmine non ha.

Scène

Malheureuse, où suis-je !
Est-ce l'air du Tibre que je respire ?
Est-ce que je cours sur les routes
de Thèbes et d'Argos ?
Ou du rivage grec, fécondes en tragédies,
les furies domestiques
sont venues sur ces plages,
elles, filles de Cadmos et des Atrides ?
Là, d'un monarque injuste
L'ingrate cruauté me remplit d'horreur,
D'un père perfide
la faute me glace ;
et j'ai toujours l'époux innocent devant moi.
Ô images funestes !
Ô souvenirs ! Ô martyr !
Et je parle, malheureuse,
et je respire ?

Aria

Ah ! ce n'est pas moi qui parle,
c'est la douleur barbare
qui déchire mon cœur,
qui me fait délirer.
Le ciel despotique ne s'inquiète pas
de la douleur où je me vois :
je demande la foudre
et il n'a pas de foudre.

Scene

*Oh, wretched me, where am I?
Is this the air of the Tiber that I breathe?
Am I wandering the streets
Of Thebes and Argos?
Or from the shores of Greece, rich in tragedy,
Have the household furies come to these shores,
Those offspring of Cadmus
And the Atridae?
There, the cruelty of an unjust monarch
Fills me with horror.
Here, the guilt of a traitorous father
Freezes my blood.
And the image of my innocent husband
Is ever before my eyes.
O dreadful visions!
O memories! O torment!
Yet, wretched, still I speak and breathe?*

Air

*Ah! It is not I who speaks.
It is the barbaric pain
That tears my heart,
That makes me delirious.
The tyrannical heavens do not care
A whit for the trouble in which I see myself:
I cry to the heaven for lightning to strike.
There is no bolt of lightning.*

6 ■ Ach, ich fühl's
[Pamina *Die Zauberflöte*, K. 620, Acte Act I]

Ach, ich fühl's, es ist verschwunden!
ewig hin der Liebe Glück!
Nimmer kommt ihr Wonnestunden
meinem Herzen mehr zurück!
Sieh Tamino! diese Tränen
fließen Trauter dir allein,
fühlst du nicht der Liebe Sehnen
so wird Ruh' im Tode sein!

8 ■ Non più di fiori
[Vitellia *La Clemenza di Tito*, K. 621, Acte Act II]

Non più di fiori vaghe catene
discenda Imene ad intrecciar.
Stretta fra barbare aspre ritorte,
veggo la morte ver me avanzar.
Infelice! quale orrore !
Ah! di me che si dirà?
Chi vedesse il mio dolore,
pur avria di me pietà.

9 ■ Temerari, sortite fuori di questo loco! ...
Come scoglio immoto resta
[Fiordiligi *Così fan tutte*, K. 588, Acte Act I]

Recitativo
Temerari, sortite fuori di questo loco!
E non profani l'alto infausto degl' infami detti
Nostro cor, nostro orecchio, e nostri affetti!
Invan per voi, per gli altri invan si cerca
Le nostre alme sedur.
L'intatta fede che per noi già si diede ai cari amanti,
Saprem loro serbar infino a morte,
A dispetto del mondo e della sorte.

Ah, je le sens, tout a disparu,
Le bonheur de l'amour est perdu !
Jamais plus, instants de bonheur,
vous ne reviendrez en mon cœur !
Vois, Tamino : ces larmes,
coulent pour toi seul, mon bien-aimé ;
si tu ne réponds pas à mon désespoir
alors je trouverai la paix dans la mort !

Hymen ne descendra plus
Pour tresser de belles guirlandes de fleurs.
Entravé par des chaînes lourdes et cruelles,
Je vois la mort s'avancer vers moi.
Malheureuse, quelle horreur !
Ah ! Que dira-t-on de moi ?
Celui qui verrait ma douleur,
Il prendrait pourtant pitié de moi.

Récitatif
Téméraires ! Sortez de ces lieux!
Et que le souffle funeste de vos infâmes propos ne profane
notre cœur, nos oreilles ni nos sentiments !
C'est en vain pour vous, pour les autres, en vain que l'on
cherche
à séduire nos âmes ;
la foi intacte qui par nous a déjà été donnée à nos chers
amants,
nous saurons la garder jusqu'au trépas
Et en dépit du monde et du sort.

*Ah, I feel it, it has disappeared
Forever gone loves happiness!
Nevermore will come the hour of bliss
Back to my heart!
See, Tamino, these tears,
Flowing, beloved, for you alone!
If you don't feel the longing of love
Then there will be peace in death!*

*No more flowers, beautiful wreaths,
will Hymen descend to weave.
Stretched between barbarous, harsh chains
I advance toward death.
Unhappy me! What horror!
What will be said of me?
Who seeing my sorrow,
would ever have pity on me?*

Recitative
*You audacious person, leave this place!
You cannot profane,
with these infamous words,
our hearts, our ears
and our affections.
It is useless for you
to seek to seduce our souls;
our faithfulness is intact
and is pledged to our lovers
until death, in trust and love.
in the face of misfortune, everlasting.*

10 ■ In uomini! In soldati
[Despina *Così fan tutte*, K. 588, Acte 1]

Aria

Come scoglio immoto resta
Contra i venti, e la tempesta,
Così ognor quest'alma è forte
Nella fede, e nell'amor.
Con noi nacque quella face
Che ci piace, e ci consola;
E potrà la morte sola
Far che cangi affetto il cor.
Rispettate, anime ingrante,
Questo esempio di costanza,
E una barbara speranza
Non vi renda audaci ancor.

In uomini! In soldati
Sperare fedeltà?
Non vi fate sentir per carità!
Di pasta simile son tutti quanti:
Le fronde mobili, l'aure incostanti
Han più degli uomini stabilità.
Mentite lagrime, fallaci sguardi,
Voci ingannevoli, vezzi bugiardi
Son le primarie lor qualità.
In noi non amano che il lor diletto,
Poi ci dispregiano, neganci affetto,
Né val da' barbari chieder pietà.
Paghiam, o femmine, d'ugual moneta
Questa malefica razza indiscreta.
Amiam per comodo, per vanità.

Aria

Comme un roc demeure immobile
contre les vents et la tempête,
ainsi pour toujours cette âme est forte
dans sa fidélité et son amour.
Avec nous naquit cette flamme
qui nous est chère et qui nous console
et la mort seule pourra
faire changer notre cœur de sentiment.
Respectez, âmes ingrates,
cet exemple de constance
et que jamais plus un barbare espoir
ne vous rende audacieux.

De la part d'hommes, de soldats
espérer de la fidélité ?
Qu'on ne vous entende pas, de grâce !
Ils sont tous de la même pâte :
les feuillages mouvants, les vents inconstants
ont plus de stabilité que les hommes.
Fausses larmes, regard fallacieux,
paroles trompeuses, caresses menteuses
sont leurs qualités premières.
En nous ils n'aiment que le plaisir,
puis nous méprisent, nous privent d'affection,
et il est inutile d'implorer pitié de ces barbares.
Payons, ô femmes, de la même monnaie
cette maléfique race impertinente :
aimons par commodité, par vanité !

Traduction et adaptation française* ©Pierluigi Ventura, 2013

Air

Like a rock, we stand immobile
against the wind and storm,
and are always strong
From us is born the light
that gives us pleasure and comfort,
and the power of death alone
can change the affections of our hearts.
Respect, ungrateful spirit.
We are examples of loyalty
against your primitive hopes,
and do not make you bold.

In men? In soldiers you hope for fidelity?
For pete's sake, don't let anyone hear you!
They're all made of the same dough.
Windblown branches, changeable breezes
Have more stability than men!
False tears, suspicious glances,
Deceiving voices, lying vices
Are the foremost of their qualities!
They only love us when it suits their delight,
Then they disparage us and deny us affection,
It's useless to ask their pity!
Let's pay them back in their own coin,
This accursed, indiscreet race.
Let's love for our convenience and vanity!

■ KARINA GAUVIN chez | on ATMA



PRIMA DONNA
avec | with Arion Orchestre baroque



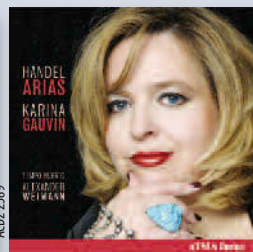
FÊTE GALANTE
avec | with Marc-André Hamelin



BRITTEN | LES ILLUMINATIONS
avec | with Les violons du Roy



PORPORA ARIAS
avec | with Il Complesso Barocco



HANDEL ARIAS
avec | with Tempo Rubato

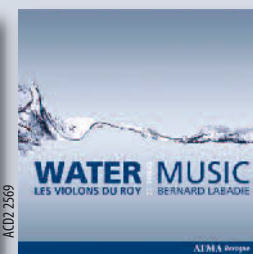


PURCELL
avec | with Les Boréades

■ LES VIOLONS DU ROY & BERNARD LABADIE chez | on ATMA



BONBONS



HANDEL | WATER MUSIC



BACH | PSAUME 51 - CANTATE 82

Pour l'enregistrement de ce disque, Les Violons du Roy ont pu compter sur l'aide financière d'une fondation privée de Québec, la Fondation Virginia Parker.



Les Violons du Roy gratefully acknowledge assistance in the making of this CD from a private foundation in Quebec City, the Virginia Parker Foundation.

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

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

Réalisation et montage / *Produced and Edited by:* **Johanne Goyette**
Ingénieur du son / *Sound Engineer:* **Carlos Prieto**
Palais Montcalm (Salle Raoul-Jobin), Québec (Québec), Canada
Juillet 2012 / July 2012

Photos : ©**Julien Faugère**
Graphisme / *Graphic design:* **Diane Lagacé**
Responsable du livret / *Booklet Editor:* **Michel Ferland**

ATMA Classique