

CLÉRAMBAULT



Les coucous bénévoles

Ann Monoyios • soprano





Clérambault

“La sagesse jamais n’a rien de trop sévère,
Et jamais le plaisir n’a rien de dangereux”:

How well these lines from Louis-Nicolas Clérambault’s cantata *L’Isle de Délos* describe the essence of Arcadia, that idyllic, mythical place where prudence and pleasure are never at odds, where the gods of ancient Greece converse with the courtiers of the Sun King and all play at love with an innocent impunity. That the French Baroque sensibility idealized this particular balancing of opposites – desire indulged without danger, wisdom won without austerity – we know from numerous examples. That they believed in its realisability is another matter. Only in art were such dualities truly reconciled. Arcadia was put on the map by painters, poets and musicians: the popular imagination kept it there. Few genres show this with greater clarity than the French Baroque cantata, one of the most popular forms of the new century, and no cantata composer showed it with more eloquence than Clérambault.

The idea of harmonizing dualities is at the heart of any Utopian vision, and every era, every culture, reshuffles the ratios of love and duty, nature and artifice, drama and discretion to its own taste. Even the notorious rivalry between partisans of French and Italian style that raged at the beginning of the 18th century – the battle between sonata and suite, *concert* and concerto – is at heart such a reshuffling. Technically one speaks of the opposition of tonality and modality, of prepared and unprepared dissonances, of the discreet and mellifluous compass of the *air* as compared with the dramatic expressivity and extroverted coloratura of the Italian *aria*. But the French knew it was what these techniques were capable of expressing metaphorically that mattered most. The Italian style evoked a more volatile society, moving at greater momentum, and it was really about progress, an idea invented, the historians tell us, in the 18th century. The French also knew that this new style – that progress – could not be stopped. It could be integrated, however, with what they had at home, put into equilibrium and reconciled. As indeed it was.

Clérambault, like his near-contemporary François Couperin, achieved an almost Arcadian balance between Italian and French styles, and, from another perspective, between the academic – or the austere, if you like – and the sensual. As a student of André Raison, a notable organist and composer, Clérambault had every reason to favour a conservative aesthetic – his teacher represented French style at its purest. Thus the restraint of the unmeasured prélude of the *C minor Suite* (published in Clérambault's *Premier Livre de Clavecin* of 1704) is hardly surprising. These suites are not harmonically daring, and phrases follow the gentler trajectories of progressions determined by modal expectations and ambiguities. But even the simplest dance movements are complicated with enough suggestion of pathos to rise well above the formulaic, and the music's charm is never in question.

The trio sonatas recorded here are relatively unassuming works – they remind us more of Jacques Hotteterre's *Sonates en Trio* (published in 1712) than of Couperin's more ambitious attempts to copy Corelli – but they, too, have charm to spare. Clérambault mixes Italianate allegro movements with French minuets, juxtaposes *préludes* and *adagios* moving in chains of suspended dissonances with conversational *gavottes* and flowing *gigues*. Fugato subjects are affable and symmetrical, literally bubbling along in easy-to-assemble imitations. They certainly never sacrifice *le plaisir* for *la sagesse*, nor – in their judicious use of dissonance – do they risk danger.

But with the cantatas we're on different ground, for it is of course from these that we take the real measure of Clérambault's genius. The cantatas – there are 25 of them - made Clérambault's reputation. In fact, we could almost say that one cantata in particular made Clérambault's reputation: *Orphée*, published in his first book of cantatas in 1710 and performed over and over again in his lifetime, was responsible, probably more than all of the other works put together, for the almost universal esteem in which the composer was held. Scan the entire French cantata repertoire and you will not find a finer work: *Orphée* is a benchmark for the genre.

And here in this setting of the old Orpheus myth, risk and pleasure move hand in hand, as Clérambault passes with incredible psychological subtlety through vastly different emotional territory. In the opening air, the pastoral setting serves only to highlight Orpheus' despair, while even the cliché of the echo exaggerates the obsessive, repetitive nature of his grief. And if the rough, angular bass lines of the

following recitative push Orpheus towards action, the bright G Major optimism of the next air is, for all its confidence and rhythmic momentum, short lived, illusory. Our arrival at the emotional centre of the piece – Orpheus’ celebrated entreaty to Pluto – is the more brutal for this contrast. Suddenly, shockingly, the ambience is other-worldly and unnatural: Not only is the bass line in the treble register, played by the violin; we’re also in prickly B Major, a key any 18th-century instrumentalist would immediately associate with fragility and vulnerability, since the tuning of each note must be negotiated like a stepping stone across a river. The texture is thin – terrifyingly intimate yet formal – as Orpheus addresses Pluto face to face. A *plainte* follows, as Orpheus appeals to the underworld’s king’s sympathy, and it’s all sighs and dissonances, cut, as well, with a strange, aching turn in the violin. Next Orpheus tries to impress Pluto – or is it seduce him - with a graceful *air tendre* decorated in virtuosic, yet elegant, coloratura, only to return again to the *plainte*. Orpheus’ threefold strategy succeeds, of course (and let’s not underestimate the persuasive power of Clérambault’s formal structure here), and our cantata ends “happily” - though not without planting Pluto’s portentous warning in our ear first, and not without hinting at the myth’s true dénouement in the nervous energy and volatile (Italianate) figuration of its supposedly triumphant finale.

In dramatic terms, *L’Isle de Délos*, from Clérambault’s 3rd Book of Cantatas of 1716, could hardly be less similar. It has no tale to tell, no emotional extremes to depict. And yet, more than any work we can think of, this cantata explains how the French were able to get so much mileage over the years out of a single affect - the pastoral – an affect easily dismissed as limited. With what variety Clérambault approaches his bucolic utopia here, however! The broad, tranquil phrases of the opening, with its interjections of bird song; the sweet *musette*; the different strands of delicate counterpoint - rippling with felicitous agréments - that merge and part in “Coulez”; the gracious echoes and nightingale calls in the obbligato flute air that follows; and the warmth of the last triple time air with its generous ascending fifth motive: these hardly seem variations on the same theme, so different are they. And could the balance of sense and sensibility be bettered?

We can’t resist quoting from Clérambault’s libretto once more: “La Déesse de l’harmonie y sçait unir toujours la sagesse au plaisir”, it says, reminding us, of course, that *L’Isle de Délos* is just another name for a familiar place: Welcome, listeners, to Arcadia.

notes by Elissa Poole



Soprano **ANN MONOYIOS** concertizes extensively throughout Europe and North America in a wide range of repertoire including opera, oratorio, chamber music and recitals and extending from the baroque to the contemporary. Ms. Monoyios has collaborated with the major Baroque specialists of the world including John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Christopher Hogwood, Frans Bruggen, Trevor Pinnock, William Christie, René Jacobs and Reinhard Goebel as well as the Tafelmusik Baroque Orchestra. Ms. Monoyios has been featured soloist with the Paris Opera, the Flemish Opera and the Basel Opera as well as the symphonies of San Francisco, Montreal, Houston, San Antonio, Jacksonville and the Rochester Philharmonic Orchestra. Ms. Monoyios can be heard on recordings by Sony Vivarte, Deutsche Grammophon Archiv, EMI, Deutsche Harmonia Mundi, Erato, Decca/L'Oiseau Lyre, Capriccio and Vox as well as the BBC, WDR Köln, NDR Hamburg, CBC Records and Radio France. In her spare time, Ms. Monoyios enjoys white-water canoeing above the Arctic Circle with her husband and daughter.



Les Coucous Bénévoles

Elissa Poole, baroque flute

Colin Tilney, harpsichord

Stephen Marvin, violin

Sergei Istomin, viola da gamba

Les Coucous Bénévoles (The Benevolent Cuckoos) takes its name from a harpsichord piece by François Couperin, whose music they particularly love to play. They are an early instrument ensemble, but early music is only half of what they do. From 1988, which is when the ensemble produced its first series of concerts in Toronto, Canada, they have been commissioning new music. They look for composers intrigued by the different colours our instruments offer them and they are partial to composers who appreciate the unusual limitations writing for period instruments imposes. Much of their contemporary repertoire – nearly two dozen works at this point - is experimental in nature.

The Cuckoos have toured Canada several times, with both new and early music programmes, and many of their series concerts over the years have been broadcast by CBC Radio. They're also well represented on disc, including:

The Music of C.P.E. Bach (CBC Records); *An Hour with C.P.E. Bach* (Music and Arts label); *Versailles* - contemporary and French Baroque repertoire (Artifact label); Owen Underhill's *Celestial Machine* on *Celestial Machine: Music of Owen Underhill* (Artifact); and Allison Cameron's *Gibbous Moon* on *Raw Sangudo, Music of Allison Cameron*.



**1-9. *L'Isle de Délos*
*Book III, 1716***

Prélude - Agréable séjour

Enchanted island, peaceful refuge,
Set in the middle of the ocean,
Apollo has chosen you for his pleasure.

Air - Pour Luy les filles de mémoire

The Muses sing to the God
Who champions their art.

Air de Musette - Paix tranquille

To the sound of the bagpipe,
they recall the Age of Innocence.

Récitatif - Terpsicore au son des Musettes

One of the Muses, Terpsichore,
Leads the shepherds in their dance
And announces the return of Spring.

Air gai - Régné brillante Flore

The Muses welcome the Goddess of Spring
And invite her to spread out
Her riches for them.

Récitatif - De ces champs fortunés

Here, in this blessed place,
The Goddess of Harmony unites wisdom with pleasure,
Wisdom refrains from too much censure,
and pleasure leads to no danger.

Air tendre - Coulez dans une paix profonde

Time, like the waves of the sea,
Flows peacefully past,
A true picture of our gentle pleasures.

Récitatif - Nos désirs sont comblés

To the delight of every heart, Apollo appears.
The air seems purer, and the birds sing louder.
Listen to the lovely sound of the nightingale.
The echoes awake and repeat her song after her.

Air - Durez toujours

Take Wisdom for your guide:
she is who rules over this enchanted place.

21. *Air de musette, from Les Plaisirs de la Campagne*

Sweet Echoes, please repeat
The tender sounds of our Musettes,
And may the perfect sweetness
Of the good things we enjoy
Always be, in these retreats,
The Subject of your songs.

28-37 *Orphée*

Récit:

The famous singer of Thrace,
In the most touching words of grief
In the most tender songs,
Lamented thus his misfortune:

Air tendre

Faithful Echoes of these woods
Answer my voice no more.
Nothing can relieve the sorrow that oppresses me:
Never again shall I see the object of my tenderness.

Was there ever a more unhappy lover?
Was there ever a more barbarous destiny?
Tender love united our two souls
Cruel death divides us.

Récit:

But how does it serve my despair to groan and lament?
Pluto holds the charms that I adore.
Let us go entreat his power.

This dark abyss offers me a passage to reach the gloomy banks:
There let us take my love, my grief and my rage,
To bring back Euridice, or remain forever among the dead!

Air vif

Go then, Orpheus, that your extreme love
May serve as an example to the universe!
How noble for a mortal to cross into hell
To rejoin the one he loves.

Hasten, generous lover,
Your love serves as your glory.
The future will scarcely believe
That any man loved so well!

Never before has conjugal affection
Driven a husband to board the fatal barque:
This honour was reserved for you!

Récit:

Meanwhile, the Hero arrives on the infernal shore,
And despite the laws of Atropos,
to the proud Lord of Hades addresses these words:

Air très tendre

Redoubtable Monarch of the sombre realms,
I am the son of the God of the day
A hundred times more unhappy than your saddest shade.
And my woe is caused by Love.
You see a faithful lover deprived of the being
Who had set him aflame.
Alas, the happiness of having been loved
Makes my grief still more cruel!

Let yourself be touched by my tears:
Undo the whim of hideous fate.
Restore to me my beloved Euridice;
Separate our two hearts no longer!

You too have experienced the flame
Of the God whose darts I feel:
The lovely daughter of Ceres (Persephone),
By her divine charms,
Was able to enflame your soul.

Récit:

Pluto, surprised to hear harmonies capable of affecting
The entire Kingdom of the Dead, replied:
“Soften my heart no more, and your Plaint.
Go, dangerous mortal, escape from this place;
Go, take back your Euridice.
But until you see the light of day,
Avoid the brilliance of her glance!”

Air vif

Sing the resounding victory
Which tender Love has gained!
Even in the realm of shadows,
His flame is triumphant.



Clérambault

« La sagesse jamais n'a rien de trop sévère,
Et jamais le plaisir n'a rien de dangereux » :

Ces lignes de *L'Isle de Délos*, la cantate de Louis-Nicolas Clérambault, décrivent bien l'essence de l'Arcadie, ce lieu mythique et idyllique où il n'y a jamais de contradiction entre la sagesse et le plaisir, où les dieux de la Grèce antique conversent avec les courtisans du Roi-Soleil et où tous s'adonnent aux jeux de l'amour en toute innocence et avec impunité. Nous savons, d'après de nombreux exemples, que la sensibilité baroque en France idéalisait cet équilibre particulier entre deux contraires – le désir auquel on s'adonne sans danger et la sagesse que l'on acquiert sans austérité. Que l'on ait cru à la possibilité d'atteindre cet état idéal, c'est une autre question. En effet, ce n'est que dans l'art que cette dualité a pu vraiment être réalisée. L'Arcadie a été décrite par les peintres, les poètes et les musiciens : l'imagination populaire a fait le reste. Il n'existe guère de genres musicaux qui le démontrent avec plus de clarté que la cantate baroque française, une des formes les plus populaires du siècle naissant, et aucun compositeur de cantates ne l'a démontré de façon plus éloquente que Clérambault.

L'idée d'harmoniser cette dualité se trouve au cœur même de toute vision utopique, et chaque époque, chaque culture dose selon ses propres goûts l'amour et le devoir, la nature et l'artifice, le drame et la discrétion. Même la rivalité notoire entre les partisans du style français et du style italien, qui faisait rage au début du XVIII^e siècle – la bataille entre la sonate et la suite, le *concert* et le concerto – est essentiellement un exemple de ce changement de dosage. Du point de vue technique, on parle de

l'opposition entre tonalité et modalité, de dissonances préparées et non préparées, de la portée discrète et mélodieuse de l'*air* comparée à l'expressivité dramatique et à la colorature extravertie de l'*aria* italienne. Mais ce qui comptait le plus pour les Français, c'est ce que ces techniques pouvaient exprimer sous forme de métaphore. Le style italien évoquait une société plus versatile et évoluant à un rythme plus rapide. Il était vraiment synonyme de progrès, concept dont les historiens disent que c'était une invention du XVIII^e siècle. Les Français savaient aussi que rien ne pouvait arrêter ce nouveau style – ce progrès. Mais il pouvait être intégré dans ce qu'ils avaient chez eux, car ils avaient déjà réalisé l'équilibre entre des réalités contradictoires. Et c'est effectivement ce qui s'est passé.

Clérambault, comme d'ailleurs François Couperin qui était presque son contemporain, réalisa un équilibre quasi arcadien entre les styles italien et français ou, pour exprimer cette idée sous un autre angle, entre la musique académique – austère, si vous voulez – et la musique sensuelle. Élève d'André Raison, organiste et compositeur remarquable, Clérambault avait toutes les raisons du monde de préférer une esthétique conservatrice – son professeur représentait le style français dans ce qu'il avait de plus pur. Ainsi, le ton de retenue du prélude, non divisé en mesures, de la *Suite en do mineur* (publiée dans le *Premier Livre de Clavecin* de Clérambault de 1704) n'a guère de quoi nous surprendre. Ces suites ne sont pas audacieuses du point de vue harmonique, et les phrases suivent les trajectoires douces des progressions déterminées par les attentes et les ambiguïtés modales. Mais même les mouvements de danse les plus simples se compliquent en faisant suffisamment d'allusions au pathos pour dépasser l'écriture conforme à un schéma strict. Quant au charme de cette musique, personne ne l'a jamais mis en doute.

Les sonates en trio enregistrées ici sont des œuvres relativement sans prétention – elles nous rappellent davantage les *Sonates en Trio* de Jacques Hotteterre (publiées en 1712) que Couperin et ses tentatives plus ambitieuses d'imiter Corelli – mais elles aussi ont du charme à revendre. Clérambault mélange les mouvements allegro italianisants avec des menuets français, juxtapose les *préludes* et les *adagios* qui se meuvent par un enchaînement de dissonances suspendues avec des *gavottes* sur le ton de la conversation et des *gigues* qui coulent de source. Les sujets fugato, affables et symétriques, bouillonnent littéralement dans des imitations faciles à assembler. Il est certain qu'ils ne sacrifient jamais le *plaisir* à la *sagesse*, et – par l'usage judicieux qu'ils font des dissonances – ils ne risquent pas le danger.

Mais les cantates nous amènent sur un terrain différent, car celles-ci nous donnent la vraie mesure du génie de Clérambault. Ce sont les cantates – au nombre de 25 – qui firent la réputation du compositeur. On pourrait même aller jusqu'à dire que c'est une certaine cantate qui fit la réputation de Clérambault : *Orphée*, publiée dans son premier livre de cantates en 1710 et exécutée maintes et maintes fois de son vivant, explique, probablement plus que toutes ses autres œuvres réunies, l'estime quasi universelle dans laquelle était tenu le compositeur. Vous chercherez en vain dans tout le répertoire français des cantates, vous n'en trouverez pas de plus belle : *Orphée* est le modèle du genre.

Ici, dans cette interprétation du mythe ancien d'Orphée, risque et plaisir vont de pair : avec une subtilité psychologique incroyable, Clérambault traverse des terrains affectifs complètement différents. Dans l'air de l'ouverture, le cadre pastoral ne sert qu'à mettre en lumière le désespoir d'Orphée, et même le cliché de l'écho exagère le caractère obsédant, répétitif de sa douleur. Et si les basses rudes et anguleuses du récitatif qui suit incitent Orphée à l'action, l'optimisme radieux de l'air suivant en sol majeur, malgré sa confiance en soi et son élan rythmique, est transitoire, illusoire et de courte durée. Notre arrivée au centre affectif de l'œuvre – la célèbre supplication d'Orphée à Pluton – est d'autant plus brutale à cause de ce contraste. Soudain, nous sommes choqués par l'ambiance factice d'un autre monde : non seulement la basse se retrouve dans le registre aigu joué par le violon; nous sommes aussi en si majeur, ton délicat que tout instrumentiste du XVIII^e siècle associerait immédiatement à la fragilité et à la vulnérabilité, car pour chaque note il faut faire preuve d'autant d'adresse que pour traverser une rivière au gué. La texture est mince – d'une intimité à la fois formelle et terrifiante – lorsque Orphée s'adresse à Pluton face à face. Une *plainte* s'ensuit quand Orphée cherche à éveiller la sympathie du roi des enfers; ce ne sont là que soupirs et dissonances, coupés également par un passage étrange et douloureux du violon. Ensuite, Orphée cherche à impressionner Pluton – ou peut-être à le séduire – par un gracieux *air tendre* décoré de coloratures d'une virtuosité élégante, pour revenir encore à la *plainte*. La triple stratégie d'Orphée réussit, bien entendu (et ne sous-estimons pas ici le pouvoir de persuasion de la structure formelle de Clérambault), et notre cantate se termine « sur une note heureuse » – mais non sans avoir implanté auparavant dans notre oreille l'avertissement sinistre de Pluton – et non sans évoquer le dénouement véritable du mythe dans l'énergie nerveuse et la figuration versatile (italianisante) de son finale supposément triomphateur.

Pour ce qui est de son effet dramatique, *L'Isle de Délos*, extraite du 3^e livre de cantates de Clérambault datant de 1716, ne pourrait guère être plus différente. C'est un morceau qui n'a pas d'histoire à raconter, pas de paroxysme émotionnel à dépeindre. Et pourtant, plus que toute autre œuvre que nous connaissions, cette cantate explique pourquoi les Français surent, au cours des années, exploiter avec tant de succès une seule forme – la pastorale – que l'on pourrait facilement négliger en raison de ses limitations. Mais avec quelle variété Clérambault aborde ici cette utopie bucolique! Les phrases amples et sereines de l'ouverture, avec ses interjections de chants d'oiseaux, la douce *musette*, les différentes lignes mélodiques d'un contrepoint délicat – un clapotis d'agrément des plus heureux – qui tour à tour fusionnent et se séparent dans « Coulez »; les gracieux échos et les chants du rossignol dans l'air de flûte obligato qui suit; enfin, l'ambiance chaleureuse du dernier air en trois temps avec son généreux motif de cinquième ascendante : des morceaux tellement différents que l'on a du mal à croire qu'il s'agit de variations sur le même thème. Et quel excellent exemple d'équilibre entre le sens et la sensibilité!

Nous ne pouvons nous empêcher de citer une fois de plus le livret de Clérambault : « La Déesse de l'harmonie y savait unir toujours la sagesse au plaisir », dit-il, en nous rappelant, bien sûr, que l'Isle de Délos n'est qu'un autre nom d'un lieu bien connu : Soyez les bienvenus, chers auditeurs, en Arcadie.



La soprano **ANN MONOYIOS** donne de nombreux concerts dans toute l'Europe et en Amérique du Nord. Son vaste répertoire comprend l'opéra, l'oratorio, la musique de chambre et le récital, et s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines. Ann Monoyios a collaboré avec les plus grands spécialistes mondiaux du baroque, notamment John Eliot Gardiner, Gustav Leonhardt, Christopher Hogwood, Frans Bruggen, Trevor Pinnock, William Christie, René Jacobs et Reinhard Goebel, de même qu'avec le Tafelmusik Baroque Orchestra. Ann Monoyios a chanté comme soliste à l'Opéra de Paris, à l'Opéra des Flandres et à l'Opéra de Bâle, de même qu'avec les orchestres symphoniques de San Francisco, Montréal, Houston, San Antonio, Jacksonville et avec l'Orchestre philharmonique de Rochester. On peut entendre Ann Monoyios sur des enregistrements sous étiquette Sony Vivarte, Deutsche Grammophon Archiv, EMI, Deutsche Harmonia Mundi, Erato, Decca/L'Oiseau Lyre, Capriccio et Vox, de même qu'avec la BBC, WDR Köln, NDR Hamburg, Les disques SRC et Radio France. Dans ses moments de loisir, Ann Monoyios aime faire des excursions en canoë en eaux vives au-delà du cercle polaire arctique en compagnie de son mari et de sa fille.



Les Coucoucs Bénévoles

Elissa Poole, flûte baroque

Colin Tilney, clavecin

Stephen Marvin, violon

Sergei Istomin, viola da gamba

Les Coucoucs Bénévoles tirent leur nom d'un morceau pour clavecin de François Couperin, dont ils aiment particulièrement jouer la musique. Ils sont un ensemble qui joue sur des instruments d'époque, mais ils ne font pas que jouer de la musique ancienne. Depuis 1988, année où l'ensemble a organisé sa première série de concerts à Toronto, au Canada, ils ont passé plusieurs commandes de nouvelle musique. Ils recherchent des compositeurs qui sont intrigués par les coloris différents que leurs instruments ont à leur offrir et ils préfèrent particulièrement les compositeurs qui comprennent les limites peu communes que leur impose l'écriture pour les instruments d'époque. Une grande partie de leur répertoire contemporain – qui compte jusqu'ici près de deux douzaines d'œuvres – est de caractère expérimental.

Les Coucoucs ont fait plusieurs tournées au Canada, avec des programmes de musique nouvelle et ancienne, et bon nombre de concerts des séries qu'ils ont données au cours des années ont été radiodiffusés aux réseaux de Radio-Canada. Ils sont également bien représentés sur disque, notamment par :

The Music of C.P.E. Bach (Les disques SRC); *An Hour with C.P.E. Bach* (étiquette Music and Arts); *Versailles* – répertoire contemporain et baroque français (étiquette Artifact); *Celestial Machine* d'Owen Underhill sous le titre *Celestial Machine: Music of Owen Underhill* (Artifact); et *Gibbous Moon* d'Allison Cameron sous le titre de *Raw Sangudo, Music of Allison Cameron*.



1-9. L'Isle de Délos
Clérambault Livre III, 1716

Prélude

Agréable séjour qui dans le sein de l'onde
Par mille objets divers enchantez les regards,
Azile du repos, le Père des beaux Arts
Vous préfère au reste du monde.
Il se fait un bonheur sur vos bords écartés
Des plaisirs innocents que vous luy présentez.

Air

Pour luy les filles de mémoire
De leurs divins accords font retentir les airs,
Le protecteur de leur gloire
Est l'objet de leurs concerts.

Air de Musette

Paix tranquille,
Dans cet azile
Formez toujours
Les plus aimables jours.

Qu'une image
Du premier âge
Par mille plaisirs
Comble nos innocents désirs.

Récitatif

Terpsicore au son des Musettes
R'anime des Bergers les dances et les chants,
Et dans ces paisibles retraites
Annonce par ces mots le retour du printemps.

Air gai

Régnez brillante Flore,
Embellissez ces bords,
Faites partout éclore
vos plus riches trésors.

Emaillez votre Empire
De nouvelles couleurs,
Que l'aimable zéphire
Se couronne de fleurs.

Récitatif

De ces champs fortunés la tristesse est bannie,
La Raison s'y repose au sein d'un doux loisir,
La Déesse de l'harmonie
Y sçait unir toujours la Sagesse au plaisir;
Sur ce rivage solitaire
D'un accord si charmant naissent les jours heureux,
La Sagesse jamais n'a rien de trop sévère,
Et jamais le plaisir n'a rien de dangereux.

Air tendre

Coulez dans une paix profonde,
Coulez moments délicieux,

Imitez le cours de l'onde
Qui vient aroser ces lieux.

Le long d'un si charmant rivage
Elle coule parmi les fleurs,
C'est une fidelle image
De nos tranquilles douceurs.

Récitatif

Nos désirs sont comblés, sous ce naissant ombrage
Je voy des doctes sœurs l'arbitre souverain,
Tout s'empresse à lui rendre hommage,
Les arbres réjouis agitent leur feuillage,
L'air est plus pur et plus serein,
Les Oyseaux à l'envi redoublent leur ramage.

Ecoutez les sons touchants
De la tendre Philomèle,
L'Echo s'éveille à ses chants,
Et les redit après elle.

Air

Durez toujours tranquilles jeux,
Prenez la Sagesse pour guide,
Dans ce séjour heureux
C'est elle qui préside.

Lorsque vous marchez sur ses pas
Quel spectacle est plus agréable,
Elle vous prête des appas,
Et vous la rendez plus aimable.

21. Air de musette, tiré de *Les Plaisirs de la Campagne*

Doux Ecchos, de nos Musettes
Répétez les tendres sons,
Et que les douceurs parfaites,
Des biens dont nous jouissons,
Soient toujours dans ces retraites
Le Sujet de vos chansons.

Doux Ecchos...

25-29. *Orphée*

Troisième cantate à voix seule et symphonie

Récitatif

Le fameux Chantre de la Thrace
Par les regrets les plus touchants
Par les plus tendres chants
Déploroit ainsy sa disgrace

Air tendre, et piqué

Fidelles Echos de ces bois
Cessez de répondre à ma voix.
Rien ne peut soulager la douleur qui me presse.
Je ne reverray plus l'objet de ma tendresse.

Récitatif

Fut-il jamais amant plus malheureux?
Fut-il jamais un destin plus barbare?
Le tendre Amour nous unissoit tous deux
La mort cruelle nous sépare.

Fidelles Echos...

Récitatif

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

Air gay

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

Récitatif

Cependant le Héros arrive
sur l'inférieure rive,
Et malgré les loix d'Atropos,
Au fier Dieu des Enfers il adresse ces mots.

Air fort lent et tendre

Monarque redouté de ces Royaumes sombres,
Je suis le Fils du Dieu du jour
Plus malheureux cent fois que vos plus tristes ombres
Et mon malheur est causé par l'amour.
Vous voyez un amant fidelle
Privé du seul objet qui l'avoit enflamé.
Hélas! Le bonheur d'estre aimé
Rend ma peine encor plus cruelle!

Mineur

Laissez-vous toucher par mes pleurs
D'un sort affreux réparez le caprice
Rendez-moi chère Euridice
Ne séparez pas nos deux cœurs.

Air tendre

Vous avez réssenty la flame
Du Dieu dont j'éprouve les traits
L'aimable fille de Cérés
Par ses divins appas sçut embrazer votre âme.

Laissez-vous toucher...

Récitatif

Pluton surpris d'entendre des accords
Capables d'émouvoir des morts
Cesse de matendrir, que ta plainte finisse.
Va dangereux mortel, sauve-toi des lieux.
Va, remmène ton Euridice,
Mais avant que de voir la lumière de ces Cieux
Evite l'éclat de ses yeux.

Air gay

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



Project Producer • Réalisateur du projet : **NEIL CRORY**
Coordinating Producer • Réalisateur-coordonnateur : **MATTHEW BAIRD**
Music Editor • Éditeur de musique : **EITAN CORNFIELD**
Recording Producer • Réalisateur de l'enregistrement : **ANTON KWIATKOWSKI**
Recording Engineer • Ingénieur du son : **DOUG DOCTOR**
Digital Editing • Montage numérique : **PETER COOK, NATASHA AZIZ**
Digital Mastering • Gravure numérique : **PETER COOK**
Production Coordinator • Coordinatrice de la production : **PAULETTE BOURGET**
Notes : **ELISSA POOLE**
Notes Translation • Traduction des notes : **CHARLES METZ**
Graphic Design • Conception graphique : **CAROLINE BROWN**
Illustration : **Undiminished by her own existence, by/par NANCY KEMBRY**

Recorded at • Enregistré au : **GLENN GOULD STUDIO, Toronto,**

www.cbcrecords.cbc.ca
cbcrecords@toronto.cbc.ca



CBC Records / Les disques SRC
P.O. Box 500, Station A, Toronto,
Ontario, Canada M5W 1E6

© p 2002 **Canadian
Broadcasting Corporation / Société
Radio-Canada**

All rights reserved. The copyright in this recording is the property of the Canadian Broadcasting Corporation. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. Recorded and edited in Canada. Manufactured in Canada. Tous les droits de reproduction réservés à la Société Radio-Canada. La duplication non autorisée est une violation des lois en vigueur. Enregistrement et montage au Canada. Fabriqué au Canada.

CLÉRAMBAULT

MVCD 1152

Les Coucoucs Bénévoles • Ann Monoyios, soprano

CANTATE : <i>L'Isle de Délos</i> (1716)		21:56	21. AIR DE MUSETTE :	
1.	Prélude – “Agréable séjour”	3:15	“Doux echos de nos musettes”	3:15
2.	Air – “Pour luy, les filles de mémoire”	1:18	<i>Trio Sonata in G Major /</i>	
3.	Air de musette – “Paix tranquille”	2:00	<i>Sonata en trio en sol majeur (La félicité)</i>	7:07
4.	Récitatif – “Terpsicore, au son ...”	:27	22. Lentement	1:57
5.	Air gai – “Régnez brillante Flore”	3:10	23. Allegro	1:20
6.	Récitatif – “De ces champs fortunés”	1:06	24. Lent	:33
7.	Air tendre – “Coulez dans une paix ...”	4:25	25. Allegro	1:21
8.	Récitatif – “Nos désirs sont comblés”	3:23	26. Gavotte	:40
9.	Air – “Durez toujours tranquilles jeux”	2:48	27. Gigue	1:14
<i>Trio Sonata in E minor /</i>			CANTATE : <i>Orphée</i> (1728)	
<i>Sonata en trio en mi mineur</i>		10:17	28. Récit: “Le fameux Chantre de la Thrace”	:28
10.	I	1:38	29. “Air tendre, et piqué”	2:38
11.	II Allegro	2:01	30. Récit: “Mais que sert à mon désespoir”	:57
12.	III Adagio	2:24	31. Air gay: “Allez Orphée”	2:54
13.	IV Sarabande	1:13	32. Récit: “Cependant le Héros arrive”	:29
14.	V Gigue	1:32	33. Air – “Monarque redoute”	2:43
15.	VI Allegro	1:28	34. Mineur – “Laissez vous toucher par mes pleurs”	1:26
<i>Harpichord Suite in C minor /</i>			35. Air tendre – “Vous avez ressenty la flamme”	3:10
<i>Suite pour clavecin en do mineur</i>		12:05	36. Récit: “Pluton surpris d'entendre des accords”	:36
16.	I Prélude	2:10	37. Air gay – “Chante la victoire”	2:09
17.	II Allemande	3:52		
18.	III Courante	1:29		
19.	IV Sarabande	2:42		
20.	V Gigue	1:52		
			TOTAL	72:36

DDD

CLÉRAMBAULT

Les Coucoux Bénévoles

Ann Monoyios, soprano

MVCD 1152



1-9	CANTATE : <i>L'Isle de Délos (1716)</i>	21:56
10-15	<i>Trio Sonata in E minor / Sonate en trio en mi mineur</i>	10:17
16-20	<i>Harpsichord Suite in C minor / Suite pour clavecin en do mineur</i>	12:05
21.	AIR DE MUSETTE : "Doux echos de nos musettes"	3:15
22-27	<i>Trio Sonata in G Major / Sonate en trio en sol majeur (La félicité)</i>	7:07
28-37	CANTATE : <i>Orphée (1728)</i>	17:33
TOTAL		72:36



CBC Records / Les disques SRC www.cbcrecords.cbc.ca
 P.O. Box 500, Station A, Toronto, Ontario, Canada M5W 1E6
 p 2002 Canadian Broadcasting Corporation / Société Radio-Canada

All rights reserved. The copyright in this recording is the property of the Canadian Broadcasting Corporation. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. Recorded and edited in Canada. Manufactured in Canada. Tous les droits de reproduction réservés à la Société Radio-Canada. La duplication non autorisée est une violation des lois en vigueur. Enregistrement et montage au Canada. Fabriqué au Canada.



LES COUCOUS BÉNÉVOLES • ANN MONOYIOS, SOPRANO

CLÉRAMBAULT

CBC Records /
Les disques SRC

MVCD 1152

LES COUCOUS BÉNÉVOLES • ANN MONOYIOS, SOPRANO

CLÉRAMBAULT

CBC Records /
Les disques SRC

MVCD 1152