



Arte Musica présente

# LA STORIA DI ORFEO

---

Mardi 19 novembre, 19 h 30

**PHILIPPE JAROUSSKY** contreténor (Orfeo)

**AMANDA FORSYTHE** soprano (Euridice)

**Boston Early Music Festival Chamber Ensemble**

**Paul O'Dette** et **Stephen Stubbs** direction musicale

*« Ariane m'émouvait parce que c'était  
une femme, et Orphée m'incitait à  
pleurer parce que c'était un homme  
et non pas le vent. »*

*-Claudio Monteverdi*

---



# PROGRAMME

---

## **ANTONIO SARTORIO** (1630-1680)

*L'Orfeo* (1672)

Sinfonia

« *Cara e amabile catena* »

## **CLAUDIO MONTEVERDI** (1567-1643)

*L'Orfeo* (1607)

« *Rosa del Ciel – Io non dirò* »

## **LUIGI ROSSI** (1597-1653)

*L'Orfeo* (1642)

« *Mio ben, teco il tormento* »

« *Che dolcezza è la certezza* »

Sinfonia

## **CLAUDIO MONTEVERDI**

*L'Orfeo*

« *Vi ricorda, o boschi ombrosi* »

## **DARIO CASTELLO** (première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle)

*Des Sonate concertante... in stile moderno, Libro II* (1629)

Sonata decimaquinta

## **LUIGI ROSSI**

*L'Orfeo*

« *M'ami tu?* »

« *A l'imperio d'amore* »

## **ANTONIO SARTORIO**

*L'Orfeo*

« *Ahimè, Numi, son morta – Misero, oh Dio* »

## **LUIGI ROSSI**

*L'Orfeo*

« *Lagrimè, dove sete?* »

## **BIAGIO MARINI** (1594-1663)

*Des Sonate per ogni sorte di stromento musicale, op. 22* (1655)

Passacalio

ENTRACTE



---

## ANTONIO SARTORIO

*L'Orfeo*

« È morta Euridice »

« Orfeo tu dormi? – Se desti pietà – Ferma, Euridice »

## CLAUDIO MONTEVERDI

*L'Orfeo*

Sinfonia

« Possente spirito »

Sinfonia

## JOHANN ROSENMÜLLER (1619-1684)

*Des Sonatæ a 2, 3, 4 e 5* (1682)

Sonata settima à 4 en ré mineur

## AGOSTINO STEFFANI (1654-1728)

*Orlando generoso* (1691)

« Se t'ecclissi - Vive stelle »

## ANTONIO SARTORIO

*L'Orfeo*

« Numi, che veggio »

« Chiuso, ahimè, di Cocito - Rendetemi Euridice »

## LUIGI ROSSI

*L'Orfeo*

« Lasciate Averno »

---

Clavecin flamand fabriqué par Keith Hill (Michigan, É.-U., 1984), d'après Ruckers (Anvers, 17<sup>e</sup> siècle). Diapason : la = 415 Hz, tempérament Silbermann, 1/6 / Flemish harpsichord made by Keith Hill (Michigan, U.S.A., 1984), after Ruckers (Antwerp, 17th century). A = 415 Hz, Silbermann Temperament, 1/6

Veillez noter qu'il y aura une vente de disques au foyer à l'entracte et après le concert, ainsi qu'une séance de signature après le concert. / Please note that there will be a CD sale in the foyer at intermission and after the concert, as well as an autograph session following the concert.



## Selon Philippe Jaroussky...

In the words of Philippe Jaroussky...

### La storia di Orfeo

Certains connaissent déjà ma passion pour la musique du Seicento, ce premier baroque italien, si libre de forme, si proche du texte, et que j'ai beaucoup chanté notamment dans les premières années de ma carrière, tant sur scène qu'au disque. J'ai conçu ce projet autour de trois opéras majeurs de ce siècle, reconstituant une sorte de mini-opéra, cantate à deux voix et chœur, recentrée sur les seuls personnages d'Orphée et Eurydice. Chaque opéra développe en effet plus ou moins une partie de l'histoire : Sartorio et Rossi évoquent le bonheur des jeunes amoureux, ainsi que la scène de la morsure du serpent; Monteverdi, lui, se concentre sur la quête d'Eurydice aux enfers, avec pour point culminant un air unique dans l'histoire de l'opéra, le magique « *Possente spirto* », que j'ose ici chanter en voix de contreténor.

Some people will already know about my passion for 17th-century music and specifically for early Italian Baroque music, formally so free while so responsive to the text. At the beginning of my career I sang a lot of this repertoire, both in concert and in the recording studio. This project, which was inspired by three key 17th-century operas, was conceived as a kind of opera in miniature or as a cantata for two solo voices and chorus, and features just two characters: Orpheus and Eurydice. The three operas focus on different aspects of the story: Sartorio and Rossi depict the happiness of the young lovers and the scene in which Eurydice is bitten by the snake; Monteverdi, on the other hand, concentrates more on Orpheus' search for Eurydice in the underworld, and the high point of his work is an aria that has remained without parallel in the history of opera: the magical "Possente spirto," which I have the temerity to perform here as a countertenor.


© Philippe Jaroussky

### Orphée, un mythe de l'opéra

Avant qu'il ne devienne une figure centrale de l'histoire de l'opéra, Orphée est d'abord un mythe renaissant. Quand l'Italie, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, redécouvre les auteurs de l'Antiquité, le néo-platonisme – pour lequel la musique jouait un rôle considérable – devient le courant philosophique dominant, et Marsile Ficin son plus grand héraut. L'un de ses élèves, Angelo Poliziano (Le Politien), ami de Pic de la Mirandole, écrit la première adaptation moderne au théâtre du mythe, *La favola d'Orfeo*, probablement représentée à Florence en 1480, avec des décors imaginés par Léonard de Vinci. On sait que l'œuvre était entremêlée de pièces musicales (interludes,

### Orpheus: An Operatic Myth

Before he became a key figure in the history of opera, Orpheus was already a Renaissance myth. When Italy rediscovered the literature of Classical antiquity in the mid-15th century, Neo-Platonism—in which music played an important role—became the dominant philosophical model, with Marsilio Ficino its principal trailblazer. One of Ficino's pupils, Angelo Poliziano (known in the English-speaking world as Politian), a friend of Giovanni Pico de la Mirandola, wrote the first modern theatrical adaptation of the story, *La favola d'Orfeo*, which was probably staged in Florence in 1480 with sets designed by Leonardo da Vinci. We know



chœurs, parties solistes] composées notamment par Bartolomeo Tromboncino. Le poète puise dans les deux principales sources antiques, les *Bucoliques* de Virgile et les *Métamorphoses* d'Ovide, sources qui seront également celles des premiers compositeurs d'opéra. Pour le Politien, comme pour Ficin, Orphée est d'abord une référence absolue pour le courant humaniste, car il symbolisait le pouvoir de création de l'homme, pouvoir qui réside dans l'expressivité de son langage, c'est-à-dire dans la force magique du langage poétique, capable de rapprocher l'homme de Dieu. Mais la pièce est décousue et l'intérêt dramatique, limité par des ellipses dramatiquement faibles [on ignore par exemple pourquoi

that the performance was punctuated by musical numbers [interludes, choruses, and solo pieces] principally composed by Bartolomeo Tromboncino. Poliziano drew on two main classical sources, Virgil's *Eclagues* and Ovid's *Metamorphoses*, which also provided material for the first opera composers. For Poliziano as for Ficino, the figure of Orpheus was primarily a signifier for humanism, symbolizing the power of man's creativity, a power derived from the expressive quality of his language, the magical force of poetic language which has the power to bring man closer to God. But the play is disjointed and its impact diminished by gaps in the narrative that undermine its dramatic power [for example,


*Orphée est d'abord une référence absolue pour le courant humaniste, car il symbolisait le pouvoir de création de l'homme, pouvoir qui réside dans l'expressivité de son langage.*

Orphée se retourne]. Le poète respecte en revanche la fin tragique du mythe qui, comme on le sait, sera la plupart du temps escamotée dans les différentes versions musicales.

Lorsque Florence invente l'opéra, Orphée devient la figure privilégiée d'un genre proprement inouï, « un spectacle vraiment digne d'un prince », selon la célèbre définition de Marco da Gagliano. Plus exactement, cette forme dramatique nouvelle, appelée à une fortune exceptionnelle, réalise une forme de synthèse poético-dramatique, que l'évolution du genre ne fera que confirmer. Dérivée de l'églogue, la pastorale devient le genre littéraire dominant et s'impose à l'opéra, par le biais des deux chefs-d'œuvre du Tasse et de Guarini. Mais, accaparé par l'élite aristocratique, le comique n'y a pas droit de cité. La composante populaire, presque carnavalesque du finale avec les Bacchantes

we never find out why Orpheus turns around]. On the other hand, Poliziano respected the tragic conclusion of the myth, which was all too often sidestepped in later musical settings.

When opera was invented in Florence, Orpheus became the favourite character in what was then a revolutionary new form, "a spectacle truly worthy of a prince," in the famous words of the composer Marco da Gagliano. From the outset, this new dramatic form created a kind of poetic-dramatic synthesis that was to become firmly established as the genre evolved. The pastoral, which grew out of the eclogue, was already the dominant literary form, and the two masterpieces of the genre by Tasso and Guarini ensured that it was a major influence on the first operas.




déchiquetant le corps d'Orphée, disparaît dans les premières versions musicales, celle de Rinuccini et Peri [*L'Euridice*, Florence, 1600] et de Striggio et Monteverdi [*L'Orfeo*, Mantoue, 1607]. *L'Orfeo* avait, on le sait, envisagé le respect de la source antique, mais les circonstances de la création [il s'agit d'une œuvre de commande du duc de Mantoue pour célébrer le Carnaval] ont obligé Monteverdi à opter pour un *lieto fine*, la fin originelle étant préservée à travers la seule danse endiablée de la *moresca*.

C'est bien cette composante pastorale et joyeuse qui domine dans les pièces présentées ici. Nous sommes dans le premier acte qui est celui de la préparation des noces entre le protagoniste et la nymphe. La *favola* de Striggio et Monteverdi est aussi une œuvre synchrétique sur le plan musical, qui fait la synthèse entre les formes anciennes [chœurs et pièces madrigalesques, danses], issues des ballets de cour, et modernes [airs solistes], fruits des recherches de la *camerata de' Bardi*, qui avait accouché du recitar cantando. Le premier chœur « *Vieni, Imeneo* » est le véritable chœur d'entrée de la pièce qui suit assez rapidement la fin du prologue, selon la conception antique de la tragédie. Il s'agit d'un épithalame, c'est-à-dire d'un éloge du mariage qui se prépare, incarné par le dieu Hymenaos, figure solaire et musicienne à la fois. Le chœur est traditionnel dans sa structure madrigalesque, à cinq parties [deux sopranos, alto, ténor et basse]. Une structure que l'on retrouve dans le second chœur, « *Lasciate i monti* », fondé sur le même mètre dactylique [une syllabe longue suivie de deux

However, as these operas were performed only before an aristocratic elite, comedy was deemed to be out of place. The folk-like, almost carnivalesque aspect of the end of the story, in which the Bacchantes tear Orpheus' body apart, was omitted from the first musical settings: Rinuccini and Peri's *L'Euridice* (Florence, 1600) and Striggio and Monteverdi's *L'Orfeo* (Mantua, 1607). *L'Orfeo* as originally conceived adhered closely to the classical myth, but the circumstances of its first performance [it was commissioned by the Duke of Mantua for a court performance during Carnival] obliged Monteverdi to substitute a happy ending, and the only residual trace of the original conclusion is the frenzied *moresca*, or Moorish dance.

It is this pastoral and joyful element that dominates in the three works represented in this programme. Striggio and Monteverdi's *favola* opens with the preparations for the wedding ceremony of Orpheus and Eurydice. Musically speaking, the work is a synthesis of different genres, combining older forms such as choruses, madrigalian numbers, and dances derived from courtly ballets with new forms such as solo arias, which grew out of the researches of the Florentine Camerata or *Camerata de' Bardi*, which gave birth to the *recitar cantando* [sung recitation]. A particularly festive chorus precedes the entry of Orpheus, who with his famous "Rosa del Ciel" sings a hymn to the sun—an emblematic figure in Neo-Platonic humanism, to which the libretto here makes explicit reference for the first time, and

*Musically speaking, [Monteverdi's Orfeo] is a synthesis of different genres, combining older forms such as choruses, madrigalian numbers, and dances derived from courtly ballets with new forms such as solo arias.*




brèves), mais qui se démarque par ses changements de tempi et sa tonalité enjouée. Le texte de Striggio est une nouvelle fois émaillée de références cosmologiques, le soleil, la lune et les astres pouvant d'ailleurs servir, par leurs mouvements, d'indications chorégraphiques. Nous sommes toujours dans la conception antique du chœur puisque les choreutes avaient pour habitude de chanter tout en dansant. Ce chœur particulièrement festif précède l'entrée en scène d'Orphée qui dans son air célèbre « *Rosa del Ciel* » adresse un hymne au soleil, figure emblématique des humanistes néo-platoniciens, auxquels le texte fait explicitement référence pour la première fois, tout comme il est aussi l'emblème de l'Accademia degli Invaghiti pour laquelle l'œuvre fut composée. L'écriture révèle l'influence de Marsile Ficin et de ses propres chants orphiques, mais aussi de la poésie de Pétrarque, ici paraphrasée. L'hymne au soleil est une première manifestation du syncrétisme religieux qui parcourt une grande partie de l'œuvre : Apollon est le reflet de Dieu, comme Orphée en est la figure christique emblématique qui accomplira à son tour l'ascension finale dans la résolution du drame. La noblesse du sujet implique une déclamation statique et le style hiératique de la pièce contraste singulièrement avec les *balli* précédents.

Le style enjoué revient en force avec la célèbre canzone d'Orphée, « *Vi ricorda, o boschi ombrosi* », construit cette fois sur un mètre anapestique (deux syllabes brèves, une longue) et accompagnée des cinq *viole da braccio* qui interviennent dans la ritournelle ponctuant les différentes strophes, toutes construites sur le même rythme. Les tristes souvenirs se transforment en joie extrême, par le biais de l'antithèse ou de la figure paradoxale, chère aux madrigalistes : bénir un tourment qui aura permis la rencontre bienheureuse avec Eurydice. L'arrivée soudaine du drame et la mort impromptue de cette dernière constituent la principale

a symbol associated with the Mantuan Accademia degli Invaghiti, for which Monteverdi's *Orfeo* was composed. The literary style reveals the influence of Marsilio Ficino and his Orphic songs, as well as the poetry of Petrarch, which is paraphrased here. The hymn to the sun is the first example of the religious syncretism that informs much of the work: Apollo stands for God, while Orpheus is a Christ-like figure whose eventual ascension to heaven takes place in the final scene. The nobility of the subject matter at this point in the work implies a static declamation, and the hieratic style of this section forms a sharp contrast to the preceding *balli*.

The playful style is very much in evidence in Orpheus' famous canzone "Vi ricorda, o boschi ombrosi," based this time on an anapaestic metre (two short syllables followed by a long one) and accompanied by five *viole da braccio* which play the *ritornello* that precedes each verse—all of which share the same rhythm. Painful memories are transformed into extreme joy by the use of antithesis or a paradoxical image so beloved of the madrigalists: Orpheus hails the torment that gave rise to his happy meeting with Eurydice. The sudden intrusion of drama and the unexpected death of Eurydice are the main drivers of the plot; as a result, Orpheus is at first plunged into despair before being revived by the hope of finding Eurydice again in the realm of the dead. His aria "Possente spirto," which comes exactly halfway through the opera, is the musical high point of the work. A distillation of all the techniques developed by the Florentine school, it is intended to represent the super-human singing of the demi-god, by means of which he was able to charm even savage beasts, especially through his use of *cantar passaggiato*—a florid vocal style characterized by virtuoso embellishments. The aria pays



péripétie de l'intrigue qui plonge d'abord Orphée dans le plus complet désespoir, puis dans l'espoir de la retrouver dans le royaume des morts. Le « *Possente spirto* », situé très exactement au centre de l'œuvre, constitue le sommet de la partition. Véritable concentré de toutes les techniques musicales mises en œuvre par les Florentins, il est censé incarner le chant surhumain du demi-dieu, capable de charmer jusques aux bêtes sauvages, notamment à travers le *cantar passagiato*, caractérisé par son ornementation virtuose.

tribute to Dante, whose metrical structure it borrows, and over the course of its six verses illustrates the three aspects of music—worldly, human, and instrumental—with an unprecedented evocative power. Orpheus' hymn of praise to his lyre in the infernal fourth act serves as a prelude both to the disaster of his irreversible loss and to the celestial transfiguration with which this first great masterpiece in the history of opera comes to an end.


*Une grande ductilité caractérise la partition, riche en ariettes et en mélodies immédiatement séduisantes.*

Hommage à Dante, dont elle reprend la même structure métrique, la pièce illustre à travers ses six strophes les trois visages de la musique, *mondaine, humaine et instrumentale*, d'une puissance d'évocation jusqu'alors jamais atteinte. L'éloge de sa lyre, dans le quatrième acte infernal, prélude à la fois au désastre de la perte irrémédiable et à la transfiguration céleste sur laquelle s'achève ce premier grand chef-d'œuvre de l'histoire de l'opéra.

Le mythe d'Orphée connaît de nombreuses autres adaptations au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. Celle de Stefano Landi [*La morte d'Orfeo*, Rome, 1619], apporte son lot de nouveautés, avec l'introduction de l'élément comique, plus accentué encore dans l'*Orfeo* de Luigi Rossi, créé à Paris en 1647. L'œuvre est d'une tout autre envergure, avec son mélange de registres, ses nombreux personnages secondaires, dont certains, comme la vieille nourrice (ici Vénus travestie), appartiennent déjà à l'univers baroque. Une grande ductilité caractérise la partition, riche en ariettes et en mélodies immédiatement séduisantes. « *Mio ben, teco il tormento* », chantée au

The myth of Orpheus was the subject of many other adaptations during the 17th century. Stefano Landi's *La morte d'Orfeo* (Rome, 1619) introduced a comic element for the first time, an element that was even more pronounced in Luigi Rossi's *Orfeo*, first performed in Paris in 1647. With its mixture of registers and its numerous secondary characters—some of which, like the old nurse (here Venus in disguise), already belong to the Baroque world—this work is cast in a completely different mould. The score is notable for its stylistic versatility, and contains an abundance of richly melodic arias and ariettas. One of the best-known numbers is “Mio ben, teco il tormento,” sung in the second act by Eurydice, who for once plays an important role in this opera. The first part of the aria is based on a *basso ostinato* and is followed by a harmonically freer second part. In “Che dolcezza è la certezza,” the lovers' duet from the festive first act, the syllabic word-setting and the unison singing represent the tender feelings evoked by the poetic text, before Orpheus and Eurydice begin to respond to each other with





second acte par Eurydice, qui occupe une place inhabituellement importante, est l'une des plus célèbres. Construite d'abord au-dessus d'une basse obstinée, elle adopte ensuite une tonalité plus libre dans sa seconde partie, tandis que dans le duo des deux amants qui appartient au premier acte festif (« *Che dolcezza è la certezza* »), le chant syllabique à l'unisson traduit la douceur du sentiment amoureux évoqué par le texte poétique, avant que les deux amants ne se répondent de façon décalée à travers de subtils effets de dissonances. Le chœur célébrant les noces (« *Deh, più lucente e più finoro* ») adopte un ton plus solennel que chez Monteverdi; le rythme plus majestueux étant repris dans le *ballo* qui suit immédiatement après et qui précède le grand duo entre les deux protagonistes (« *Se così dunque Amor farà* »). Après un autre chœur célébrant le pouvoir de l'amour (« *A l'imperio d'Amore* »), ponctué par les interventions d'une Eurydice confiante, intervient la grande scène de déploration (« *Ah, piangete* ») qui a fait la fortune de l'œuvre. Placé au centre de l'opéra, elle fait écho à celle d'Orphée (« *Lasciate Averno* ») dans la scène finale débouchant sur la même transfiguration que chez Monteverdi. Avec l'*Orfeo* d'Antonio Sartorio (Venise, 1672), le style est désormais celui de l'opéra populaire, riche en formes closes et en intrigues complexes. Le livret conçu par Aureli prend des libertés plus grandes encore avec le mythe. Il ajoute une épouse à Aristée jalouse de son mari infidèle, un frère à Orphée lui-même jaloux d'Aristée et deux serviteurs comiques. On y trouve Achille, le centaure Chiron et Hercule tuant un sanglier, et l'opéra s'achève très inhabituellement sur les noces d'Aristée

alternating phrases characterized by subtle dissonances. The celebrated wedding chorus, “Deh, più lucente e più finoro,” has a more solemn tone than the corresponding number in Monteverdi’s opera; the *ballo* that comes immediately afterwards, and which precedes the two protagonists’ big duet “Se così dunque Amor farà,” also has a more stately pace. “A l’imperio d’Amore,” another chorus celebrating the power of love and punctuated by some confident interjections from Eurydice, is followed by the great mourning scene, “Ah, piangete,” to which this opera owed its success. “Ah, piangete” forms the centrepiece of the work, and looks forward to Orpheus’ final “Lasciate Averno,” which leads to the same transfiguration as concluded Monteverdi’s *Orfeo*.

The style of Antonio Sartorio’s *Orfeo* (Venice, 1672) is even more accessible, and the work relies heavily on closed forms and a complicated plot. The libretto, by Aurelio Aureli, takes still greater liberties with the classical myth. It provides Aristaeus (Orpheus’s half-brother) with a wife who is jealous of her husband’s infidelities, makes Orpheus jealous of Aristaeus as well, and adds two comic servants. It also creates roles for Achilles, the centaur Chiron and Hercules (who kills the wild boar) and the opera ends very unusually with the wedding of Aristaeus and Autonoe, symbolizing conjugal fidelity. Here Aureli allows his imagination to run away with him and pays scant regard to the classical sources of the myth. The emphasis on smooth melodic writing becomes immediately apparent in the opening scene, with the duet “Cara e amabile catena” for

*Here Aureli allows his imagination to run away with him and pays scant regard to the classical sources of the myth.*



et d'Autonoe, symbole de fidélité conjugale. C'est le triomphe de l'*inventio* au détriment de l'*historia*. La tonalité *cantabile* est donnée dès la scène liminaire avec le duo des deux amants (« *Cara e amabile catena* »), mais dans cet opéra malgré tout tardif, le passage du *declamando* vers l'*arioso*, puis l'*aria*, se fait sans heurts. Sartorio a retenu la leçon de Cavalli; le pathos devient langueur, notamment dans l'*aria* « *È morta Euridice* », et plus encore dans la scène suivante où l'air magnifique « *Se desti pietà* » est précédé d'un récitatif d'une grande force expressive. Le *recitar cantando* des Florentins s'est désormais transformé, chez les Vénitiens, en *cantar recitando*, et le mythe d'Orphée, jadis idéalisation aristocratique, est devenu l'illustration moderne d'une banale crise conjugale.

© Jean-François Lattarico

## Œuvres instrumentales

Nous complétons notre programme consacré à Orphée et Eurydice par quelques compositions instrumentales contemporaines des opéras dont nous présentons des extraits. Le XVII<sup>e</sup> siècle veut faire parler et chanter les instruments comme la voix, les musiciens cherchant pour la première fois à leur faire exprimer les passions humaines. Personne n'incarne mieux ce nouvel idéal que Dario Castello, collègue de Monteverdi à San Marco et dont les *Sonates* sont imprégnées de la rhétorique la plus enflammée. On sait peu de choses cependant à son sujet, sinon qu'il a laissé deux recueils de sonates concertantes « *in stil moderno* » fort virtuoses.

Même les danses les plus convenues sont soutenues parfois par des musiques touchantes et pleines d'émotions, comme le montre la si expressive *Passacaglia* (intitulée *Passacalio*) de Biagio Marini, où sur une basse descendante récurrente s'élèvent des propos de plus en plus passionnés. La seconde partie du concert présente


the two lovers. This *Orfeo* may be a late example of the genre but the transition from a declamatory style to *arioso* and *aria* is here achieved harmoniously. Sartorio's model was Francesco Cavalli and in his opera, pathos is conveyed by means of languor, notably in the *aria* "È morta Euridice" and even more so in the following scene, in which the magnificent *aria* "Se desti pietà" is preceded by a recitative of great expressive power. The *recitar cantando* of the Florentines has by now given way to the *cantar recitando* of the Venetians, and the myth of Orpheus, which was previously presented in an idealized interpretation to an aristocratic audience, has become a modern representation of a banal marital crisis.

© Jean-François Lattarico  
Translation by Paula Kennedy

## Instrumental works

We round out this portrait of Orpheus and Eurydice with a few instrumental works that are contemporary with these operas. The 17th century was a moment when instruments began to sing as passionately as vocalists, and when composers consciously invented a "new music" of highly charged musical discourse. No one represents this new style better than Monteverdi's colleague Dario Castello, whose sonatas are full of impassioned rhetorical gestures. Strangely, nothing is known of this mysterious figure. He left no trace in the historical record except for his two volumes of virtuoso sonatas "in the modern style."

Even the classic dance forms could be transformed into something deeply emotional and touching. We close the first half of the programme with Biagio Marini's deeply felt *Passacalio*, where a simple descending bass pattern becomes an occasion for a series of increasingly passionate outbursts. In the second half of the programme, the great



une savante *Sonate à 4* de Johann Rosenmüller. Celui-ci ne put, un siècle avant Bach, obtenir le poste de cantor à Saint-Thomas de Leipzig pour accusation d'homosexualité. Mais, réussissant à s'évader après son arrestation, il gagna Venise, où son style musical connut une profonde transformation. Dans son dernier recueil, paru en 1682, il mêle à merveille le lyrisme de l'opéra italien et la science contrapuntique allemande dans des *Sonates* où la beauté structurelle le dispute à l'expression. Pas étonnant que Bach ait recopié pour son propre usage notre *Sonate à 4*...

© Robert Mealy

Traduction de François Filiatrault

Johann Rosenmüller contributes a searching *Sonata à 4*. Rosenmüller was in line to become Leipzig's Thomaskantor a generation before Bach, when he was arrested on suspicion of homosexuality. Escaping from prison, he fled to Venice, where his music took a new turn. In his late sonatas, he combines the lyricism of Italian opera with his own native training in counterpoint, to produce a series of gorgeously-constructed and deeply felt sonatas. [Bach himself admired this sonata enough to copy it for his own use.]

© Robert Mealy

### Une scène de l'*Orlando generoso* d'Agostino Steffani

Après la production, par le Boston Early Music Festival en 2011, de la *Niobe, Regina di Tebe* d'Agostino Steffani, avec Amanda Forsythe dans le rôle titre et Philippe Jaroussky dans celui d'Amphion, que nous avons enregistrée et donnée en tournée avec grand succès, nous avons monté en juin 2019 l'*Orlando generoso* du même compositeur. Parmi les plus belles scènes de l'opéra, la plus extraordinaire demeure celle où Angélique et Roger se lamentent sur l'absence pour l'une de son Médor et pour l'autre de sa Bradamante, pendant que le temps semble suspendre son vol. S'il ne s'agit pas ici d'Orphée et d'Eurydice, la beauté intemporelle et la dimension universelle de cette plainte peuvent très bien convenir à illustrer le malheureux destin de nos deux héros...

© Stephen Stubbs

Traduction de François Filiatrault

### Scene from Agostino Steffani's *Orlando generoso*:

After the BEMF production of Steffani's *Niobe, Regina di Tebe* in 2011 (starring Philippe Jaroussky as Anfione and Amanda Forsythe as Niobe), we went on to record and tour this piece with remarkable critical and public success. This led to our production, in June 2019, of Steffani's *Orlando generoso*. Amongst the many unique beauties of this opera, the most outstanding is a scene between the characters of Angelica and Ruggiero, in which they each lament their absent lovers while experiencing a moment when time seems to stand still. This is not the story of Orpheus and Eurydice, yet in its timeless beauty, it expresses a longing of mythic proportions which would be at home in the telling of that story as well.

© Stephen Stubbs



© SIMON FOWLER

## PHILIPPE JAROUSSKY contreténor / countertenor

---

Le contreténor Philippe Jaroussky est considéré aujourd'hui comme un des plus grands chanteurs au monde; il participe aux festivals les plus prestigieux et chante dans les salles les plus renommées. Sa prodigieuse maîtrise est au service d'interprétations tant virtuoses qu'extrêmement nuancées. Son vaste répertoire va du raffinement de Monteverdi à la brillance sensuelle de Vivaldi et de Handel. Il a aussi beaucoup contribué aux importantes redécouvertes de compositeurs comme Caldara, Porpora, Steffani et Cavalli. Plus récemment, il s'est intéressé à la musique française des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, accompagné par des orchestres modernes et par le pianiste Jérôme Ducros. Captivé également par la musique contemporaine, M. Jaroussky a chanté le cycle de chansons de Marc-André Dalbavie sur des *Sonnets* de Louise Labé. Il a aussi créé l'opéra *Only the Sound Remains*, écrit pour lui par Kaija Saariaho, à Amsterdam, Paris, Madrid et New York.

Philippe Jaroussky has established himself as one of the major singers on the international stage, performing at the most prestigious festivals and concert halls around the world. His impressive mastery of vocal technique allows for performances full of nuance and vocal acrobatics. Jaroussky's vast repertoire from the Baroque era ranges from the refinements of Monteverdi to the staggering brilliance of Handel and Vivaldi. He is also tirelessly at the forefront of musical research and has made important contributions to the rediscovery of composers such as Caldara, Porpora, Steffani, and Cavalli. Recently, he has also explored French vocal music, accompanied by pianist Jérôme Ducros or by modern orchestras. Captivated by contemporary works, Philippe has performed a song cycle composed by Marc-André Dalbavie from the sonnets of Louise Labé. He has also premiered the opera *Only the Sound Remains* by Kaija Saariaho, written especially for him, in Amsterdam, Paris, Madrid, and New York.

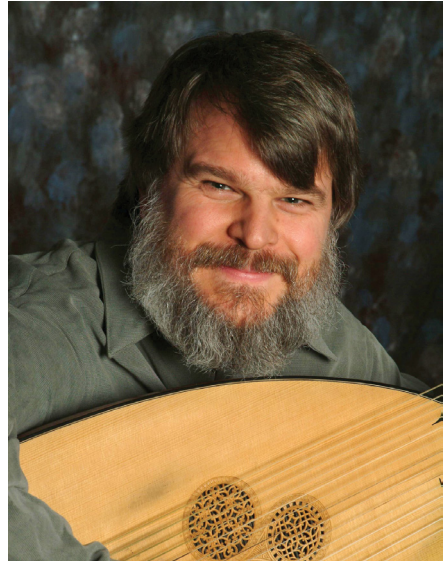


## AMANDA FORSYTHE soprano

---

La soprano Amanda Forsythe a chanté Eurydice sur le disque, produit par le Boston Early Music Festival (BEMF) et gagnant d'un Prix Grammy en 2015, de *La Descente d'Orphée aux enfers* de Charpentier. Elle a été partout louangée pour son disque d'airs de Handel avec Apollo's Fire et pour sa participation à *l'Orfeo* de Gluck, avec Philippe Jaroussky, chez Erato. Elle chante régulièrement avec, notamment, l'Orchestre symphonique de Chicago, la Philharmonia Baroque, Tafelmusik, Apollo's Fire et Les Talens lyriques. Dans le cadre du BEMF, on a pu l'entendre dans des opéras de Campra, Steffani, Pergolesi, Handel, Charpentier et Monteverdi, dont plusieurs ont été enregistrés sur disque. Elle a tenu les rôles de Nannetta dans *Falstaff*, d'Amour dans *Orfeo* de Gluck, de Manto dans *Niobe* de Steffani à Covent Garden et de Pamina dans *La flûte enchantée*, rôle qu'elle reprendra bientôt à l'Opéra comique de Berlin. Elle fait présentement une tournée avec Philippe Jaroussky, puis chantera Handel et Vivaldi avec l'Orchestre de Chicago et incarnera Marzelline dans *Fidelio* à Covent Garden.

Soprano Amanda Forsythe sang the role of Eurydice on BEMF's 2015 Grammy-winning recording of Charpentier's *La Descente d'Orphée aux enfers*. She has earned widespread acclaim for her album of Handel arias with Apollo's Fire (Avie) and Gluck's *Orfeo* (Erato), performed with Philippe Jaroussky. She performs regularly with the Chicago Symphony Orchestra, Philharmonia Baroque, Tafelmusik, Apollo's Fire, Les Talens lyriques, and other ensembles. With the Boston Early Music Festival, she has performed in operas by Campra, Steffani, Pergolesi, Handel, Charpentier, and Monteverdi, many of which are available on recording. Opera engagements have included Nannetta in *Falstaff*, Amour in Gluck's *Orfeo*, Manto in *Niobe* (Royal Opera, Covent Garden), and Pamina in *Die Zauberflöte*. Forthcoming engagements include Pamina in *Die Zauberflöte* (Komische Oper, Berlin), a concert tour with Philippe Jaroussky, Handel arias and Vivaldi's Gloria with the Chicago Symphony, and Marzelline in *Fidelio* (Royal Opera, Covent Garden).



## PAUL O'DETTE direction musicale /conductor

---

Décrit par le *Globe and Mail* comme « l'exemple le plus patent d'un génie du luth », Paul O'Dette apparaît régulièrement dans les plus grands festivals, tant en récital et en musique de chambre qu'à la tête d'ensembles de musique ancienne. Il compte plus de 150 disques à son actif, dont deux gagnants de Prix Grammy, sept en lice pour un Grammy et plusieurs honorés par les distinctions les plus prestigieuses. Son intégrale en cinq disques chez Harmonia Mundi USA de la musique pour luth de Dowland a remporté un Diapason d'or de l'année et été considéré comme le meilleur enregistrement de luth de Dowland par la BBC Radio 3. Parallèlement, M. O'Dette se livre à des recherches approfondies, particulièrement sur l'interprétation des airs au luth en Italie et en Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle, la pratique de la basse continue et le répertoire du luth. Il enseigne le luth et dirige le Département de musique ancienne à la Eastman School of Music, dans l'État de New York, et il est codirecteur musical du Boston Early Music Festival.

Paul O'Dette has been described as "the clearest case of genius ever to touch his instrument" (*The Globe and Mail*). He appears regularly at major festivals throughout the world performing lute recitals and in chamber music programs with leading early music colleagues. O'Dette has made more than 150 recordings, won two Grammy Awards and received seven Grammy nominations and numerous international record awards. *The Complete Lute Music* of John Dowland, a 5-CD set for Harmonia Mundi USA, was awarded the prestigious Diapason d'or de l'Année and was named "Best Solo Lute Recording of Dowland" by BBC Radio 3. In addition to his activities as a performer, O'Dette is an avid researcher, having worked extensively on the performance of 17th-century Italian and English solo song, continuo practises, and lute repertoire. O'Dette is Professor of Lute and Director of Early Music at the Eastman School of Music, and Artistic Co-Director of the Boston Early Music Festival.





## STEPHEN STUBBS direction musicale / conductor

---

Lauréat d'un Prix Grammy en 2015 pour son travail de chef dans le meilleur enregistrement d'opéra de l'année, Stephen Stubbs a passé trente ans en Europe, avant de revenir dans sa Seattle natale, précédé par une enviable réputation de luthiste, de chef et de spécialiste de l'opéra baroque. En 2007, il y a fondé sa compagnie, Pacific MusicWorks (PMW), dont la production inaugurale, en collaboration avec le Musée d'art moderne de San Francisco, a présenté *Le retour d'Ulysse* de Monteverdi dans la mise en scène multimédia de l'artiste sud-africain William Kentridge. Peu après, l'interprétation des *Vêpres* de Monteverdi par PMW a été décrite par la critique comme « totalement séduisante » et « d'une qualité telle que l'on ne peut en rencontrer de meilleure dans le monde ». M. Stubbs dirige avec son collègue Paul O'Dette le Boston Early Music Festival, et tous deux veillent aux enregistrements discographiques des opéras qui y sont présentés. Cinq ont été en lice pour des Prix Grammy et un autre l'a remporté en 2015.

Stephen Stubbs, who won the Grammy Award as conductor for Best Opera Recording in 2015, spent a thirty-year career in Europe. He returned to his native Seattle in 2006 as one of the world's most respected lutenists, conductors, and Baroque opera specialists. In 2007, Stubbs established his new production company, Pacific MusicWorks (PMW) in Seattle; the company's inaugural presentation was a production of South African artist William Kentridge's acclaimed multimedia staging of Claudio Monteverdi's opera *The Return of Ulysses* in a co-production with the San Francisco Museum of Modern Art. PMW's performances of the Monteverdi *Vespers* were described in the press as "utterly thrilling" and "of a quality you are unlikely to encounter anywhere else in the world." Stubbs is also the Boston Early Music Festival's Artistic Co-Director along with his long-time colleague Paul O'Dette. In addition, Stubbs and O'Dette are the music directors of all BEMF operas, recordings of which have been nominated for five Grammy awards, and won a Grammy in 2015.



## ROBERT MEALY violon solo / concertmaster

---

Robert Mealy compte parmi les meilleurs violonistes baroques des États-Unis. Il est depuis une dizaine d'années premier violon et chef de l'orchestre du Boston Early Music Festival, faisant avec lui concerts, tournées internationales et enregistrements, dans des répertoires très variés. Passionné également de musique de chambre, il codirige l'ensemble Quicksilver, dont les prestations partout aux États-Unis et les disques ont reçu les critiques les plus élogieuses. En tant que principal premier violon de l'orchestre de Trinity Wall Street, plusieurs fois en lice pour des Prix Grammy, M. Mealy a joué dans toutes les œuvres sacrées de Bach et il se prépare à aborder tous les oratorios de Handel. Tout aussi connaisseur qu'excellent interprète, il dirige également le Historical Performance Program de l'École Juilliard, dont il fait jouer fréquemment les élèves au Alice Tully Hall, les emmenant en tournées de par le monde, notamment au Festival d'Utrecht, au Festival Dans les Jardins de William Christie, à Thiré, en Vendée, et en Inde.

Robert Mealy is one of America's most prominent Baroque violinists. He is Concertmaster and Orchestra Director for the Boston Early Music Festival, which he has led in festival productions, international tours, and recordings of a wide variety of repertoire for over a decade. A devoted chamber musician, Mealy co-directs Quicksilver, whose recordings and festival appearances across America have received much critical acclaim. As Principal Concertmaster of the Grammy-nominated orchestra of Trinity Wall Street, he has performed all of Bach's sacred works and has now embarked on a similar traversal of Handel's oratorios. A keen scholar as well as a performer, Mealy is Director of the distinguished Historical Performance Program at The Juilliard School. He has led his Juilliard students in frequent performances at Alice Tully Hall as well as on international tours, including performances as conservatory-in-residence at the Utrecht Festival, regular appearances at Les Jardins de William Christie in Thiré, and on an extended tour to India.





## BOSTON EARLY MUSIC FESTIVAL CHAMBER ENSEMBLE

---

L'ensemble de chambre du Boston Early Music Festival (BEMF) a été fondé en 2008. Un public ravi a pu l'entendre un mois plus tard à l'inauguration des présentations d'opéras de chambre du Festival dans les productions, avec mise en scène minimale, de *Venus and Adonis* de John Blow et d'*Actéon* de Marc-Antoine Charpentier. Sous-ensemble de l'Orchestre du BEMF, et comptant parmi ses rangs les meilleurs musiciens baroques, l'ensemble de chambre est dirigé, compte tenu de l'ampleur des réalisations auxquelles il participe, par un ou les deux de ses directeurs musicaux, Paul O'Dette et Stephen Stubbs, ou par le premier violon de l'Orchestre du BEMF, Robert Mealy. De sa discographie, citons, sous étiquette CPO, les deux courts opéras de Charpentier, *La Descente d'Orphée aux enfers* et *La Couronne de fleurs*, disque gagnant en 2015 d'un Prix Grammy pour le meilleur enregistrement d'opéra de l'année.

The Boston Early Music Festival Chamber Ensemble was established in October 2008, and delighted the public a month later at the inauguration of the Boston Early Music Festival Chamber Opera Series, which debuted in Boston with a semi-staged production of John Blow's *Venus and Adonis* and Marc-Antoine Charpentier's *Actéon*. The BEMF Chamber Ensemble is an intimate subset of the BEMF Orchestra. Depending upon the size and scale of a project, the BEMF Chamber Ensemble is led by one or both of BEMF's Artistic Directors, Paul O'Dette and Stephen Stubbs, or by BEMF's Orchestra Director Robert Mealy, and features the best Baroque instrumentalists from around the world. Among the BEMF Chamber Ensemble's recordings, its third CD on the cpo label, the Charpentier opera double bill of *La Descente d'Orphée aux enfers* and *La Couronne de fleurs*, won the Grammy Award in 2015 for Best Opera Recording.



## BOSTON EARLY MUSIC FESTIVAL CHAMBER ENSEMBLE

**CODIRECTEUR ET CHITARRONE**  
CO-DIRECTOR AND CHITARRONE  
Paul O'Dette

**CODIRECTEUR, LUTH ET GUITARE**  
**BAROQUE** / CO-DIRECTOR, LUTE,  
AND BAROQUE GUITAR  
Stephen Stubbs

**VIOLONS / VIOLINS**  
Robert Mealy [solo]  
Julie Andrijeski

**ALTOS / VIOLAS**  
Sarah Darling  
Laura Jeppesen

**VIOLE DE GAMBE ET LIRONE**  
VIOLA DA GAMBA AND LIRONE  
David Morris

**CONTREBASSE / DOUBLE BASS**  
Doug Balliett

**CLAVECIN / HARPSICHORD**  
Michael Sponseller

**HARPE BAROQUE / BAROQUE HARP**  
Maxine Eilander

## BOSTON EARLY MUSIC FESTIVAL

---

Le Boston Early Music Festival [BEMF] est partout reconnu comme un chef de file en musique ancienne. Depuis sa fondation en 1980 par des interprètes spécialisés dans le domaine, tant des États-Unis que d'ailleurs, il fait la promotion des musiques du passé au moyen de diverses activités, dont une série annuelle de concerts à Boston et à New York ainsi qu'un festival biennal d'une semaine, avec exposition, que le *Times* de Londres estime être « le plus important festival de musique ancienne du monde ». Parmi ses objectifs, le BEMF veut ressusciter des opéras baroques peu connus, avec des collaborateurs de premier plan informés des données historiques les plus à jour au sujet des techniques vocales, du jeu d'orchestre, des costumes, de la danse et de la mise en scène. Par toutes ses entreprises, le BEMF s'est taillé la première place en ce qui regarde la diffusion des musiques du Moyen Âge, de la Renaissance et du Baroque, assurant la réputation de Boston comme « la capitale de la musique ancienne aux États-Unis », selon le *Boston Globe*.

The Boston Early Music Festival [BEMF] is universally recognized as a leader in the field of early music. Since its founding in 1980 by leading practitioners of historical performance in the United States and abroad, BEMF has promoted early music through a variety of diverse programs and activities, including an annual concert series that brings early music's brightest stars to the Boston and New York concert stages, and the biennial weeklong Festival and Exhibition, recognized as "the world's leading festival of early music" (*The Times*, London). One of BEMF's main goals is to unearth and present lesser-known Baroque operas performed by the world's leading musicians armed with the latest information on period singing, orchestral performance, scenic design, costuming, dance, and staging. Through its programs BEMF has earned its place as North America's premier presenting organization for music of the medieval, Renaissance, and Baroque periods and has secured Boston's reputation as "America's early music capital" (*Boston Globe*).

Pour plus d'information, veuillez visiter [BEMF.org](http://BEMF.org). / For more information, please visit [BEMF.org](http://BEMF.org)

# SARTORIO

L'Orfeo

« Cara e amabile  
catena »

EURYDICE, ORPHEUS  
Cherished bond of love  
EUR. that binds me to my dearest.  
ORP. che mi unisce al ben ch'adoro.  
À 2. Happy and auspicious marriage.  
EUR. I am Orpheus; I am filled with joy.  
ORP. And I am Euridyce's. A knot so gentle  
soothes my every pain.  
À 2. Cherished bond of love.

EURIDICE, ORFEO  
Cara e amabile catena  
EUR. che mi stringe al mio tesoro.  
ORF. che m'unisce al ben ch'adoro.  
À 2. Imeneo fausto e felice.  
EUR. Son d'Orfeo. Lieta godo.  
ORF. Io d'Euridyce. Si bet nodo  
radolcisce ogni mia pena.  
À 2. Cara e amabile catena.

EURYDICE, ORPHÉE  
Chaîne aimable et chérie  
EUR. qui m'attache à mon trésor.  
ORP. qui m'unît au bien que j'adore.  
À 2. Hymen propice et heureux!  
EUR. Je suis à Orphée. La joie m'inonde.  
ORP. Je suis à Eurydice. Un si doux lien  
adoucit toutes mes peines.  
Chaîne aimable et chérie.

# MONTEVERDI

L'Orfeo

« Rosa del Ciel - Io non dirò »

ORPHEUS  
Rose of Heaven, life of the world, and worthy  
son of him who curbs the universe,  
great Sun, all-encompassing and all-beholding,  
tell me, have you ever seen  
from the starry orbits  
a lover happier or more blessed than I?

Happy was the day,  
my love, when first I saw you,  
and happier the hour  
I sighed for you,  
because my sighs found echo in your own;  
happiest of all the moment  
when you offered your white hand to me  
as pledge of purest faith.

Had I as many hearts  
as the eternal sky has stars and these fair hills  
have leaves in the verdant month of May,  
all would be full and running over  
with the joy that now makes me content.

EURYDICE  
I cannot express the joy  
your joy, Orpheus, inspires in me,  
since my heart is not with me  
but with you, accompanied by Love.  
Ask him, therefore, if you long to know  
how it rejoices and how much it loves you.

ORFEO  
Rosa del Ciel, vita del mondo e degna  
prole di lui che l'universo affrena  
sol che 'l tutto circonda e 'l tutto miri,  
da gli stellanti giri,  
dimmi: vedesti mai  
di me più lieto e fortunato amante?

Fu ben felice il giorno,  
mio ben, che pria ti vidi,  
e più felice l'ora  
che per te sospirai,  
poich'al mio sospirar tu sospirasti:  
felicissimo il punto  
che la candida mano  
pegno di pura fede a me porgesti.

Se tanti cori avessi  
quant'occhi ha il Ciel eterno, e quante chiome  
han questi colli ameni il verde maggio,  
tutti colmi sarieno e traboccanti  
di quel piacer ch'oggi mi fa contento.

EURIDICE  
Io non dirò qual sia  
nel tuo gioir, Orfeo, la gioia mia,  
che non ho meco il core,  
ma teo stassi in compagnia d'Amore;  
chiedilo dunque a lui s'intender brami  
quanto lieta gioisca, e quanto t'ami.

ORPHÉE  
Rose du ciel, vie du monde, et digne  
descendant de celui qui régit l'univers,  
soleil, toi qui englobes tout et vois tout,  
des cercles étincelants du ciel,  
dis-moi, as-tu jamais vu  
amant plus heureux et plus fortuné que moi ?

Il fut bien heureux le jour,  
mon amour, où je te vis pour la première fois,  
et plus heureuse encore l'heure  
où je soupirai pour toi,  
puisque à mes soupirs tu répondis :  
qu'il fut heureux le moment  
où tu me tendis ta main blanche  
en pur gage de ta foi !

Si j'avais autant de cœurs  
que le ciel éternel compte d'étoiles  
et ces tendres collines de frondaisons  
au vert mois de mai,  
ils seraient tous comblés et déborderaient  
du plaisir qui aujourd'hui me rend heureux.

EURYDICE  
Je ne dirai pas quelle est  
ma joie, Orphée, à ton plaisir,  
car mon cœur n'est pas avec moi :  
il se tient avec toi aux côtés d'Amour,  
demande-lui donc, si tu désires entendre  
combien je suis heureuse et combien je t'aime.

# ROSSI

L'Orfeo

« Mio ben, teco il tormento »

EURYDICE  
Beloved, with you  
torment would be sweeter far  
than contentment with another.  
Every sweetness lies only with you,  
and Love has gathered every happiness  
for me in your glances.

EURIDICE  
Mio ben, teco il tormento  
più dolce il troverei  
che con altri il contento.  
Ogni dolcezza è sol dove tu sei,  
e per me Amor aduna  
nel girar de' tuoi sguardi ogni fortuna.

EURYDICE  
Mon bien-aimé, auprès de toi  
le tourment me serait plus doux  
qu'après des autres le plaisir.  
Il n'est de douceur qu'à tes côtés,  
et l'Amour réunit pour moi  
toute fortune dans tes regards.

« Che dolcezza è la certezza »

EURYDICE, ORPHEUS  
How sweet the certainty  
of two devoted and loyal hearts,  
in whom both love and fidelity  
have made their homes!  
Ah no, no, there could be  
nothing more delightful.

EURIDICE, ORFEO  
Che dolcezza è la certezza  
di due cori amanti e fidi,  
che trà lor del pari annidi  
con Amor la fedeltà!  
Ah no, no, che non si può  
dar maggior soavità.

EURYDICE, ORPHÉE  
Combien douce est la certitude  
de deux cœurs épris et loyaux  
qui recèlent chacun autant  
d'amour que de fidélité!  
Ah non, non, il n'est pas  
de plus grande félicité.

# MONTEVERDI

L'Orfeo

« Vi ricorda, o boschi ombrosi »

ORPHEUS  
Do you remember, shady groves,  
my long and bitter torments  
when stones, moved to pity,  
responded to my laments?  
Tell me, did I not seem  
more wretched than any other man?  
Now fortune has changed her tune  
and turned my griefs to joy.

ORFEO  
Vi ricorda, o boschi ombrosi,  
de' miei lunghi aspri tormenti,  
quando i sassi ai miei lamenti  
rispondean fatti pietosi?  
Dite, allor non vi sembrai  
più d'ogni altro sconcolato?  
Or fortuna ha stit cangiato  
ed ha volto in festa i guai.

ORPHÉE  
Vous souvenez-vous, ô bois épais,  
de mes longs et amers tourments,  
lorsque les pierres pleines de compassion  
répondaient à mes plaintes?  
Dites, ne vous semblai-je pas alors  
le plus malheureux des hommes?  
Maintenant le sort a changé  
et transformé en fête mes tourments.

My life was melancholy then,  
but now I rejoice, and those sorrows  
I endured for so many years  
make the present joy yet more dear.  
For your sake alone, fair Eurydice,  
I bless my torment;  
having sorrowed we are more content,  
having suffered we are happier.

Vissi già mesto e dolente,  
or gioisco, e quegli affanni  
che sofferti ho per tant'anni  
fan più caro il ben presente.  
Sol per te bella Euridice  
benedico il mio tormento,  
dopo 'l duol vie più contento,  
dopo 'l mal vie più felice.

J'ai vécu triste et malheureux,  
maintenant je me réjouis, et ce que j'ai souffert  
pendant tant d'années  
rend plus précieux mon bonheur présent.  
C'est pour toi seule, belle Eurydice,  
que je bénis mon tourment,  
après la douleur on est plus content,  
après le malheur, plus heureux!

# ROSSI

L'Orfeo

« M'ami tu? »

ORPHÉE  
M'ames-tu?

EURYDICE

Oui, bien-aimée, oui.

ORPHÉE

À quel point, dis?

EURYDICE

Tant que je peux. Et toi?

ORPHÉE

Plus encore que toi.

EURYDICE

Non, cela ne se peut!

ORPHÉE, EURYDICE

Si donc l'Amour veut  
que je sois ainsi

l'âme de mon âme,

qui pourra nous séparer?

Ô mon cœur heureux!

Ô mon ardeur bénie!

Que peuvent les sphères

contre notre cœur

s'il est rempli de joie,

de plaisir infini?

ORPHÉE

Qu'elles versent des tourments,  
il reste toujours content.

EURYDICE

Qu'elles versent des tracas,  
il demeure plein de joie!

ORPHÉE, EURYDICE

Non, plus jamais il ne sera  
capable de souffrir.

Amour, et quand donc

malgré ta suprême bonté

destin plus grand te donna-t-il

plus grande félicité?

ORPHÉE

M'ami tu?

EURYDICE

Si, mio ben, sì!

ORPHÉE

Quanto, di'?

EURYDICE

Quanto mai sò. E tu, no?

ORPHÉE

Di te vi è più.

EURYDICE

O più no, più non si può!

ORPHÉE, EURYDICE

Se così dunque Amor farà,  
ch'alma io sia

dell'alma mia,

chi divider ne vorrà?

O felice il mio cor!

O beato il mio ardor!

E che posson le sfere

contro del nostro seno,

s'egli è di gioia ripieno

d'infinito piacere?

ORPHÉE

Versin pur del tormento  
ch'egli è tutto contento.

EURYDICE

Versin pur delle noie  
ch'egli è colmo di gioie!

ORPHÉE, EURYDICE

Ah no, ah no, ch'egli in se  
più mai di guai capace non è.

Amor, e quando in te

per tua somma bontà

maggior sorte ti diè

maggior felicità?

ORPHEUS

Do you love me?

EURYDICE

Yes, my love, yes.

ORPHEUS

Tell me, how much?

EURYDICE

As much as I know how. And you?

ORPHEUS

Even more than you love me.

EURYDICE

More, oh no, impossible!

ORPHEUS, EURYDICE

If Love has thus willed  
that I should be

the soul of my soul,

who could ever wish to part us?

O my happy heart!

O my blissful passion!

And how can the spheres

ever harm our hearts,

when they are full of joy

and infinite pleasure?

ORPHEUS

Let them rain suffering upon us  
for my heart is all contentment.

EURYDICE

Let them rain troubles upon us  
for my heart is brimming with joy!

ORPHEUS, EURYDICE

Ah no, my heart can no longer  
feel any sorrow.

Ah Love, and when,

to reward your supreme benevolence,

did greater good fortune

ever bring you greater happiness?

EURYDICE

Qui ne cédera point  
à l'empire de l'Amour,  
auquel cède le courage  
de tous les Dieux ?

Pluton lui-même, qui juge  
son royaume si brûlant,  
a par l'Amour éprouvé  
un Enfer plus ardent.

EURYDICE

Hélas, ô Dieux, je meurs, un cruel serpent m'a  
tué.

Un poison mortel enferme mes yeux  
dans un froid éternel. Je ne vois plus la lumière,  
Orphée, mon époux adoré, je rends l'âme.

ORPHÉE

Malheur, oh Dieu, que vois-je !

Destin cruel entre tous,  
tu veux faire s'enorgueillir la mort  
en lui offrant si beau visage pour trophée.

EURIDICE

A l'imperio d'Amore  
chi non cederà,  
s'è lui cede il valore  
d'ogni deità?

Pluto, che si cocente  
il suo regno stimò,  
un inferno più ardente  
pur da lui provò.

EURIDICE

Ahimè, Numi, son morta, m'uccide angue  
cruel.

Mortifero velen in grembo a eterno gel  
chiude quest'occhi. Io più luce non miro,  
Orfeo, sposo, cor mio, l'anima il spiro.

ORFEO

Misero, oh Dio, che veggio!

Cruelissima sorte,  
tu far volesti insuperbir la morte  
col dare un sì bel volto in suo trofeo.

EURYDICE

Who can fail to yield  
to Love's command,  
when all the other gods  
surrender to him?

Pluto, so accustomed to  
the flames of his underworld,  
experienced a fiercer  
inferno because of Love.

EURYDICE

Alas, O gods, I die, killed by a cruel serpent.  
The everlasting ice of a deadly poison  
closes my eyes. The light is fading:  
Orpheus, my husband, my love, I give up my  
spirit.

ORPHEUS

In my misery, oh God, what do I see?  
Cruellest fortune,  
by granting death so fair a trophy  
you have given him reason to gloat.

EURYDICE

Qui ne cédera point  
à l'empire de l'Amour,  
auquel cède le courage  
de tous les Dieux ?

Pluton lui-même, qui juge  
son royaume si brûlant,  
a par l'Amour éprouvé  
un Enfer plus ardent.

EURYDICE

Hélas, ô Dieux, je meurs, un cruel serpent m'a  
tué.

Un poison mortel enferme mes yeux  
dans un froid éternel. Je ne vois plus la lumière,  
Orphée, mon époux adoré, je rends l'âme.

ORPHÉE

Malheur, oh Dieu, que vois-je !

Destin cruel entre tous,  
tu veux faire s'enorgueillir la mort  
en lui offrant si beau visage pour trophée.

EURIDICE

A l'imperio d'Amore  
chi non cederà,  
s'è lui cede il valore  
d'ogni deità?

Pluto, che si cocente  
il suo regno stimò,  
un inferno più ardente  
pur da lui provò.

EURIDICE

Ahimè, Numi, son morta, m'uccide angue  
cruel.  
Mortifero velen in grembo a eterno gel  
chiude quest'occhi. Io più luce non miro,  
Orfeo, sposo, cor mio, l'anima il spiro.

ORFEO

Misero, oh Dio, che veggio!  
Cruelissima sorte,  
tu far volesti insuperbir la morte  
col dare un sì bel volto in suo trofeo.

« A l'imperio d'Amore »

## SARTORIO

L'Orfeo

« Ahimè, Numi, son morta -  
Misero, oh Dio »

## ROSSI

L'Orfeo

« Lagrime, dove sete? »

# SARTORIO

L'Orfeo

« È morta Euridice »

ORPHÉE

Eurydice est morte,  
il ne m'est plus permis  
de voir les rayons du soleil.

Que la douleur me tue.  
Mon âme endolorie  
désire la suivre  
dans le gouffre ardent.

Eurydice est morte,  
il ne m'est plus permis  
de voir les rayons du soleil.

Sommeil, toi qui assoupis  
les tourments des mortels,  
étends paisiblement tes ailes  
sur mes yeux et berce ma douleur  
dans un oubli éternel.

ORPHEO

È morta Euridice,  
mirar non mi lice  
più i raggi del sol.

Uccidami il duol.  
Quest'alma dolente  
nel Baratro ardente  
seguirta già vuol.

È morta Euridice,  
mirar non mi lice  
più i raggi del sol.

Sonno, tu che sopisci  
i tormenti a' mortali,  
spiega placido l'ali  
su queste luci e in perpetuo oblio  
addormenta per sempre il duolo mio.

ORPHEUS

Eurydice is dead,  
no longer may I see  
the light of the sun.

Let my grief kill me.  
My sorrowing soul  
wishes to follow her  
into the burning abyss.

Eurydice is dead,  
no longer may I see  
the light of the sun.

Sleep, you who soften  
the torments we mortals suffer,  
gently unfold your wings,  
cover my eyes and lull my pain  
into perpetual oblivion.

OMBRE D'EURYDICE

Orphée, dors-tu ? et dans les abîmes obscurs  
tu abandonnes Eurydice, tu oublies son amour ?  
Ainsi tu accordes ton doux chant à la lyre  
et n'as cure de me soustraire au royaume  
infernal ?

Si tu sais éveiller la pitié  
des troncs d'arbre et des pierres,  
que tes pas te conduisent  
au royaume des larmes,  
et là aussi ton chant  
obtiendra la pitié.

Réveille-toi, de grâce,  
mon cher époux,  
viens, je t'attends  
là-bas parmi les ombres.

ORPHÉE

Reste, Eurydice, oh Dieu,  
t'envoies-tu si vite loin de moi,  
fantôme adoré, mon idole ?  
Je te suivrai parmi les ombres,  
adieu, bêtes, adieu, plantes,  
je vous quitte et, amant désespéré,  
poussé par un tourment intérieur,  
vais tenter d'apitoyer l'Enfer cruel.

« Orfeo tu dormi? - Se desti  
pietà - Ferma, Euridice »

SHADE OF EURYDICE

Orpheus, are you sleeping? Can you forsake  
Eurydice in the dark abyss and forget her love?  
Can you sweetly sing to the sound of your lyre  
and not think of saving me from Hades?

You whose song moves  
the trees and the rocks,  
make your way now  
to the realm of tears,  
and there too inspire  
pity with your song.

Awake, get up,  
my beloved husband;  
ah, come, I am waiting for you  
amid the shadows of the underworld.

ORPHEUS

Stop, Eurydice, oh God,  
do you flee from me so soon,  
adored spirit, my beloved?  
I shall follow you into the shadows.  
Farewell, wild beasts, farewell, fair plants,  
I leave you, and as a despairing lover,  
I shall try to move cruel hell to pity.

# MONTEVERDI

L'Orfeo

« Possente spirito »

ORPHÉE

Esprit puissant et divinité redoutable,  
sans qui toute âme séparée de son corps  
ne peut passer sur l'autre rive.

Je ne vis plus puisque la vie a été ravie  
à ma chère épouse, mon cœur n'est plus avec moi,  
et sans cœur, comment puis-je être en vie ?

C'est vers elle que, dans l'obscurité, je marchai  
et non vers l'Enfer, car là où se trouve  
une telle beauté, là est le Paradis.

C'est moi Orphée, qui suis les pas d'Eurydice  
à travers ces sphères ténébreuses  
où jamais nul mortel n'est venu.

Ô lumière seraine de mes yeux,  
si un seul de vos regards peut me redonner vie,  
ah, qui refusera cette consolation à mes peines ?

Toi seul, noble dieu, peux me prêter secours,  
ne crains rien, car sur une lyre dorée  
je n'arme mes doigts que de cordes suaves  
contre qui une âme sévère s'endurcirait en vain.

ORFEO

Possente spirito e formidabil nume,  
senza cui far passaggio a l'altra riva  
alma da corpo sciolta in van presumo,

non vivo io no, che poi di vita è priva  
mia cara sposa il cor non è più meco,  
e senza cor com'esser può ch'io viva?

A lei volti'ho il cammin per l'aër cieco,  
a l'Inferno non già, ch'ovunque stassi  
tanta bellezza il paradiso ha seco.

Orfeo son io, che d'Euridice i passi  
segue per queste tenebrose arene,  
ove giammai per uom mortal non vassi.

O de le luci mie luci serene  
s'un vostro sguardo può tornarmi in vita,  
ahi, chi niega il conforto a le mie pene?

Sol tu, nobile Dio, puoi darmi aita,  
né temer déi, che sopr' un'aurea cetra  
sol di corde soavi armo le dita  
contra cui rigid' alma in van s'impetra.

ORPHEUS

O powerful spirit, awe-inspiring presence,  
without whose acquiescence no bodiless soul  
can make the passage to the farther shore:

I do not live, for my beloved bride  
being dead, my heart is gone,  
and with no heart how can I be alive?

For her I took the pathway through  
pitch-darkness,  
though not to Hades, for everywhere it goes,  
so great a beauty creates Paradise.

I am Orpheus, and trace Eurydice's steps  
through these dark and dismal ways  
where no foot of man has trod before.

O clear eyes, the light of my own eyes,  
if one glance from you can restore my life,  
ah, who denies my grief this consolation?

You alone, majestic god, can help me,  
nor should you fear, for on a golden lyre  
my hands are armed with none but sweet-toned  
strings,  
against which flinty hearts cannot prevail.

ANGELICA

Se t'ecclissi ò bella face,  
lo rimango in cieco horror:  
Senza te più non han pace  
Le tempeste del mio Cor.

RUGGIERO

Ninfa provo ancor'io, quanto sia duro  
Il perder ciò che s'ama;  
E pratico del mal che tu resenti  
Unisco le mie doglie à tuoi lamenti,

Vive stelle à me splendete,  
Non mi fate più penar:  
Sole voi sole potete  
L'alma mia rasserenar.

ANGELICA, RUGGIERO A 2.

Vive stelle à me splendete...

ANGELICA

If you are gone, O light of my life,  
I am full of dread:  
Without you the storms in my heart  
Know no peace.

RUGGIERO

Damsel, I feel the same, so harsh  
Is my loss of the one I love;  
And to share the sadness that you feel  
I unite my sorrows to your laments,

Bright stars, so resplendent,  
Do not make me suffer more,  
Only you have the power  
To cheer my soul again.

A 2

Bright stars, so resplendent...

Traduction française non disponible

# STEFFANI

Orlando generoso

« Se t'ecclissi - Vive stelle »



# SARTORIO

L'Orfeo

« Numi, che veggio »

EURYDICE  
Dieux, que vois-je ! ô cher époux.  
En revoyant ce visage adoré,  
l'aubege du Tartare pour moi  
se change en bienheureux Élysée.

ORPHÉE  
Eurydice.

EURYDICE  
Mon âme !

ORPHÉE  
Ou es-tu, bien-aimée ?

EURYDICE  
Je te suis pas à pas.

ORPHÉE  
Oh Dieu, je t'entends mais  
ne te vois pas, hélas ! quel tourment.

EURYDICE  
Ne te retourne pas, bien-aimé,  
avant que tes pas ne t'aient conduit  
là où la lumière dorée du Ciel  
verse un air serein aux êtres vivants.  
Ne te retourne pas, bien-aimé.

ORPHÉE  
Mon martyr est trop cruel,  
mon cœur souffre de ne pas te voir.  
Je voudrais faire ce que tu dis,  
mais, oh Dieu, je me sens mourir.  
Mon martyr est trop cruel.

EURYDICE  
Loin du Phlégethon,  
presse tes pas pour arriver là-haut.

ORPHÉE  
Bien-aimée, je n'en puis plus.

EURIDICE  
Numi, che veggio, o caro, o caro sposo.  
Nel rimirar quell'adorato viso  
questo Tartareo albergo  
per me si cangia in fortunato Eliso.

ORFEO  
Euridice.

EURYDICE  
Alma mia!

ORFEO  
Dove, o cara, dove sei?

EURYDICE  
Del tuo piè seguò l'orme.

ORFEO  
Oh Dio, ti sento,  
ne ti posso mirar, ahì, che tormento.

EURYDICE  
Non ti volger, caro bene,  
sin ch'il piè non ti conduca  
dove il Ciel con aurea luce  
spira ai vivi aure serene.  
Non ti volger, caro bene.

ORFEO  
Troppo fiero è il mio martire,  
languè il cor in non verderti.  
lo vorrei pur compiacerti,  
ma mi sento, oh Dio, morire.  
Troppo fiero è il mio martire.

EURYDICE  
Lungi da Flegètonte  
affretta i passi in arrivar lassù.

ORFEO  
Mio ben, mio ben, non posso più.

EURYDICE  
O gods, what do I see? My beloved husband.  
As I gaze again on the face I adore,  
the dread abyss of Tartarus  
becomes for me a happy Elysium.

ORPHEUS  
Eurydice.

EURYDICE  
My love!

ORPHEUS  
Where are you, beloved?

EURYDICE  
I am close behind you.

ORPHEUS  
Oh God, I can hear you,  
but I cannot see you. Alas, what torture.

EURYDICE  
Do not look back, my love,  
until your feet have carried you  
to where the golden light of heaven  
breathes its gentle air among the living.  
Do not look back, my love.

Orpheus  
My pain is too much to bear,  
my heart breaks because I cannot see you.  
I would love to please you,  
but, oh God, I feel I am dying.  
My pain is too much to bear.

EURYDICE  
Make haste to the world above,  
far from the river Phlegethon.

ORPHEUS  
My love, I can bear it no longer.



*Orphée se retourne pour voir Eurydice, et au même moment des Furies sortent de plusieurs endroits, enchaînent Eurydice et la reconduisent aux Enfers.*

EURYDICE

Ah cruel, qu'as-tu fait ?  
Orphée, tu m'as perdue.

ORPHÉE

Malheureux, qu'ai-je fait ? Un seul regard  
a donc suffi pour causer pareille peine ?

Je vois, hélas ! que l'entrée

horrible du Cocyte reste fermée.  
Malheureux, je m'approche en vain  
du seuil de Pluton pour racher  
la bien-aimée perdue.

Rendez-moi Eurydice, ombres de l'Averne,  
ou conduisez-moi, ô monstres,  
jusqu'aux cloîtres ardents  
pour brûler avec elle dans le feu éternel.  
Rendez-moi Eurydice, ombres de l'Averne.

*Qui Orfeo si volge a mirar Euridice, e nel medesimo punto escono da più parti alquante Furie, quali incatenando Euridice la riconducono all'Inferno.*

EURIDICE

Ah crudel, che facesti?  
Orfeo, tu mi perdesti.

ORFEO

Misero me, che opraï? dunque a un sol guardo  
tanta pena si deve?

Chiuso, ahimè, di Cocito  
miro l'orrido ingresso.  
Misero, in van m'approso  
a le soglie di Pluto  
per più acquistar l'amato ben perduto.

Rendetemi Euridice, ombre d'Averno,  
o negl'ardenti chiostri  
conducetemi, o mostri,  
seco unito a penar in foco eterno.  
Rendetemi Euridice, ombre d'Averno.

*He turns back to look at Eurydice, and at that very moment the Furies appear; they put Eurydice in chains and lead her back towards Hades.*

EURYDICE

Ah cruel man, what have you done?  
Orpheus, you have lost me.

ORPHEUS

Alas, what have I done? Can a single glance  
cause such suffering?

Alas, I see the terrible  
entrance to Cocytus shut against me.  
In my wretchedness I hasten in vain  
towards Pluto's kingdom  
to win back my lost beloved.

Return Eurydice to me, spirits of Hades,  
or lead me, you monsters,  
amid those burning walls,  
to suffer with her in the eternal flames.  
Return Eurydice to me, spirits of Hades.

« *Chiuso, ahimè, di Cocito -  
Rendetemi Euridice* »

# ROSSI

L'Orfeo

« Lasciate Averno »

ORPHÉE

Quittez l'Averne, ô peines, et suivez-moi !  
La bien-aimée qu'on m'a arrachée  
reste là-bas, mais que jamais l'angoisse  
et la douleur ne séjournent auprès d'elle.

Le feu éternel ne trouvera pas  
de refuge plus douloureux  
ni de lieu plus désespéré  
que dans mon pauvre cœur ;  
seuls mes malheurs sont infinis.

Quittez l'Averne, ô peines, et suivez-moi !

Et vous, plages riantes de Thrace  
qui, en apprenant à jouir de ma lyre,  
rivalisiez avec l'Éther,  
désormais, à la vue de mes tourments,  
couvrez-vous d'horreur.

Et toi, malheureuse lyre,  
oublie tes accents si beaux  
et sur tous les versants  
viens avec moi pleurer mes douleurs.  
Toutes tes joies sont perdues pour nous.

Quittez l'Averne, ô peines, et suivez-moi !

Mais que tardai-je à mourir,  
si par un heureux coup du destin  
la mort peut me reconduire  
jusqu'à la belle qui cause mon chagrin ?  
Mourir ! Mourir ! Mourir ! Mourir !

© Erato - Warner Classics

ORFEO

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!  
Quel ben ch'a me si toglie  
riman là giù, né ponno angoscie e doglie  
star già mai seco unite.

Più penoso ricetta  
più disperato loco  
del mio misero petto  
non hà l'eterno foco;  
son te miserie mie solo infinite.

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!

E voi, del Tracio suoi piagie ridenti,  
ch'imparando à gioir da la mia cetra  
gareggiaste con l'Étra,  
hor, all'aspetto sol de' miei tormenti  
d'horror vi ricopríte.

E tu, cetra infelice,  
oblia gli accenti tuoi già si canori,  
e per ogni pendice  
vien pur meco piangendo i miei dolori.  
Son te gioie per noi tutte smarrite.

Lasciate Averno, o pene, e me seguite!

Ma che tardo à morire,  
se può con lieta sorte  
ricondurmi la morte  
alla bella cagion del mio languire?  
A morire! A morire! A morire! A morire!

ORPHEUS

Forsake Hades, O sorrows, and follow me!  
My beloved, snatched from me,  
remains below, and my anguish and pain  
cannot stay with her.

Even the eternal flames  
inhabit no more painful  
or despairing place  
than my unhappy breast;  
my sorrows alone will never cease.

Forsake Hades, O sorrows, and follow me!

And you, happy lands of Thrace,  
who once vied with heaven  
as you learned from my lyre how to rejoice,  
are now veiled in horror  
at the very sight of my suffering.

And you, unhappy lyre,  
forget your erstwhile melodious song,  
and travel every desolate slope  
with me as I lament my sorrows.  
All our joys are ended.

Forsake Hades, O sorrows, and follow me!

But why do I not die  
if death, with happy destiny,  
can guide me back  
to the fair cause of my grief?  
Let me die, let me die!

© Erato - Warner Classics

# Calendrier 19 • 20

## NOVEMBRE

**MERCREDI 20**

COMPLET

**Charles Richard-Hamelin, piano**

Œuvres de Prokofiev, Rachmaninov et Chopin

**VENDREDI 22**

**19 h 30**

**Quasar a 25 ans!**

Quasar, quatuor de saxophones célèbre son 25<sup>e</sup> anniversaire avec cinq œuvres qui ont marqué son parcours.

**DIMANCHE 24**

**14 h 30**

**Intégrale des cantates de Bach - An 6**

La Chapelle Rhénane

Benoît Haller, voix et direction

**MARDI 26**

**19 h 30**

**Jean Rondeau, clavecin**

Les *Variations Goldberg* de J. S. Bach

**VENDREDI 29**

**18 h 30**

**Musiciens de l'OSM**

*Les cordes à l'honneur*

Œuvres de Bax, Hersant et Mendelssohn

## Vous aimerez peut-être...

**SAMEDI 30 NOVEMBRE, 20 h**

**Les Violons du Roy**

**Christine Rice, mezzo-soprano**

**Jonathan Cohen, chef**

Œuvres de Bacewicz, Britten, Elgar, Handel, Pärt, Purcell et Rameau

Avec son timbre envoûtant, **Christine Rice** incarne toutes les nuances des amours brisées, interdites ou mourantes de diverses œuvres d'une grande intensité. Également au programme, le superbe *Concerto pour cordes* de la compositrice polonaise du XX<sup>e</sup> siècle **Crażyna Bacewicz**.



## Équipe Arte Musica

**Isolde Lagacé**

Directrice générale et artistique

**Sophie Laurent**

Directrice artistique adjointe

**Raphaële Goldenberg**

Responsable des communications

**Alita Kennedy L'Ecuyer**

Responsable marketing

**Julie Olson**

Adjointe aux communications et au marketing

**Miguel Chehuan-Baroudi**

Responsable de l'administration

**Laurine Pierrefiche**

Responsable de la billetterie et adjointe à l'administration

**Trevor Hoy**

Responsable des programmes imprimés

**Nicolas Bourry**

Responsable de la production

**Roger Jacob**

Responsable technique - Salle Bourgie

## Conseil d'administration

**Pierre Bourgie** président

**Carolynne Barnwell** secrétaire

**Paula Bourgie** administratrice

**Pascale Chassé** administratrice

**Michelle Courchesne** administratrice

**Philippe Frenière** administrateur

**Paul Lavallée** administrateur

**Diane Wilhelmy** administratrice