

Montéclair entrusts a very important part to the obligato instruments. The utilization of two violins in the "Return of Peace" cantata is characteristic. One must not forget that Montéclair also wrote a treatise on violin technique. In the da capo air, "Heavenly Girl", the insistent utilization of staccato chords, often quite dissonant, evokes the destructive power of Mars... only the brief recitative in the middle of the air brings momentary appeasement. The whole of the "Return of Peace" cantata forms a splendid study of contrast of writing atmosphere, tempi and tonality. Right through the work two violins and a bass viol comment on the struggle between Mars and Peace. Now they evoke a warlike atmosphere by means of a fanfare and a battle prelude, now they deserve sweet peace, in which the sharp voice of the harpsichord becomes silent." (James Antony).

In "Generous Chagrin", Montéclair also plays with the oppositions: "Just gods, avenging gods... avenge me, spare not your thunderbolts" - the beginning of the cantata, with the violent tones of the violin and highly stressed rhythms and "I feel my troubles are ending" - the end of the cantata, a joyful air with rounded rhythm of the ternary. "Didon's death", a mythological drama, is closer to opera, with its great outbursts, a tempest and an extremely theatrical last recitative to which one only has to add decor and tragic gestures to imagine oneself in a Lully opera. Campra ends his "Dido" cantata with a very moving recitative, leaving the listener plunged in the drama of the heroine's death. Montéclair does what many composers did in that period: he ends the tragedy with a gay "pirouette", a light, mocking air, concluding, in a sally, on the terrible tragedy that has just taken place. Rameau does the same thing at the end of his "Orpheus" cantata. Is it a reaction to the famous French sensitivity: "It is better to laugh, for fear of weeping", hiding emotion that is deep beneath a joyful air: "How dangerous it is to yield to the desires of an inconstant creature" relaxes the audience, removing any morose ideas it may have harboured.

In his treatise "The principles of music" (1736), Montéclair clearly explains the way in which his works should be interpreted. Here are a few phrases from his treatise which admirably sum up the French song. "French music perfects taste. It is not enough, to sing French well, to be well versed in music, nor to have a good voice, one must have taste besides, a soul, flexibility in the voice and discernment to give the words the expression needed according to the different characters". (p 77) And again: "Good pronunciation gives the height of perfection of the French song. To pronounce well, one must know how to place the mouth in such a manner as to give each vowel its suitable clear or muffled sound... Next, one has to practise how to link the sounds, make them carry and flow, unctious in the tender songs, mournful in the pathetic songs, firm in the lively airs, light in the joyful airs and brusque in the airs which express vivacity or anger..." (p 91). These phrases sum up the art of how to sing well... in the French manner, in order to make the listener feel a multitude of sensations inducing him to sigh, weep, love, hate, laugh and dance with the interpreter.

The extracts from the suites of the first and fourth Montéclair concerts indicate the destination of such works. By their simplicity, these charming, very short and easy dances were meant to entertain, to make people dance. They could be taken up as many times as one wished and this musical simplicity could perhaps catalogue these dances as the variety entertainment of that period. Montéclair simplified his composition but remained faithful to his love of instrumental colours and, although he left a free choice of instruments, one can note, in the same suite, the possibility, according to the composer's wishes, to use a flute, a violin, an oboe, although it is also possible to play everything with one single instrument, adding a bass when it has not been written by the composer. One can see that there was complete freedom. That does not stop this music from making charming interlude, for which it was probably intended.



## MICHEL PIGNOLET DE MONTECLAIR

1666-1737

CONCERTS,  
CANTATES FRANÇAISES  
CONCERTS, FRENCH CANTATAS

JACQUELINE NICOLAS  
PARISER QUARTETT



# Michel Pignolet de MONTECLAIR (1666-1737)

---

## CONCERTS, CANTATES FRANÇAISES CONCERTS, FRENCH CANTATAS

---

**JACQUELINE NICOLAS**, dessus  
**DANIEL CUILLER**, violon 1  
**EMMANUEL SCHRICKE**, violon 2  
**GERARD SCHARAPAN**, flûte  
**JAY BERNFELD**, viole de gambe  
**JOCELYNE CUILLER**, clavecin

---

- [1] **LA MORT DE DIDON**  
**Cantate avec un dessus de violon**  
[1] Récitatif (lent, marqué et détaché) 2'40  
[2] Air (lent) 3'46  
[3] Récitatif 0'47  
[4] Air (vivement) 2'02  
[5] Récitatif 1'27  
[6] Air (gay) 1'18
- [7] **IV<sup>e</sup> CONCERT**  
**Dessus et basse**  
[7] La Mélancolique (lentement, flûte et violon) 2'23  
[8] La Joyeuse (violon) 1'11  
[9] La Ténébreuse (lentement, flûte) 2'28  
[10] 1<sup>ère</sup> et 2<sup>e</sup> Folette (gayment, flûte et violon) 2'50

- [11] **LE DEPIT GENEREUX**  
**4<sup>e</sup> cantate, à voix seule avec un dessus de violon ou de flûte**  
[11] Récitatif (violon) 1'26  
[12] Air (flûte traversière) 3'02  
[13] Récitatif 1'01  
[14] Air tendre avec une flûte traversière 3'00  
[15] Récitatif 0'47  
[16] Air (gaiement) 4'10
- [17] **I<sup>er</sup> CONCERT**  
**Dessus et basse**  
[17] L'Espagnol (prélude, lentement) 1'39  
[18] Sommeil des festes de l'été (lentement) 2'39  
[19] Le Poitevin (menuet) 0'31  
[20] La Française (gay) 1'28
- [21] **LE RETOUR DE LA PAIX**  
**Cantate avec deux dessus de violon**  
[21] Récitatif (vivement) 1'43  
[22] Air (tendrement) 4'41  
[23] Récitatif (légèrement) 1'33  
[24] Récitatif 0'31  
[25] Air (lent et détaché) 3'22  
[26] Récitatif (léger et doux) 1'18  
[27] Récitatif 1'28  
[28] Air de trompètes et de musètes (gay) 2'28

© 1988 PIERRE VERANY

Couverture : L'enlèvement d'Hélène (détail), G.-B. Piazzetta - Musée Granet, Aix-en-Provence  
Cliché Bernard Terlay

## LA MORT DE DIDON

**RECITATIF :** (lent, marqué et détaché)

Je ne verrai donc plus Enée ! s'écria tristement Didon abandonnée, il est donc vrai qu'il part ? il fuit loin de ces bords. Dieux, que j'étais crédule ! ô dieux qu'il est perfide !

L'inconstant plus léger que le vent qui le guide, me quitte sans regrets, me trahit sans remords.

**AIR :** (lent)

O toi Déesse de Cithère ! Tendre Vénus es-tu la mère de l'ingrat qui m'a su charmer ?... Non, non, il ne sait pas aimer. Hélas ! pourquoi sait-il trop plaire.

**RECITATIF :**

Infidèle, pourquoi quittez-vous ce rivage ? Les plaisirs et les jeux y voloient sur vos pas, pourquoi vouloir régner dans de lointains climats quand ma main vous offroit le Sèptre de Carthage. Perfide amant, funeste jour ! Faut-il que je trouve un volage dans le vol du tendre Amour.

**AIR :** (vivement)

Tirans de l'empire de l'onde, grondez, volez vents furieux... Elevez les flots jusqu'aux cieux, grondez, volez, élevez les flots jusqu'aux cieux, que tout l'Univers se confonde.

Tonez, vengez mes feux trahis ! justes Dieux, vengez mon injure, tonez, embrasez un parjure dans le sein même de Thétis.

**RECITATIF :**

Non, arêtez, Grands Dieux, gardez-vous d'exaucer mon courroux légitime, laissez-moi choisir ma victime. Enée est dans mon cœur et je vais l'y percer.

Sur un bûcher fatal, théâtre de sa rage, Didon en ce moment se livre à la fureur. Un fer, triste présent que lui laisse un volage, un fer cruel lui perce enfin le cœur :

Mourante, elle tombe et son âme chérit encor l'ingrat qu'elle n'a pu toucher. Elle expire sur le bûcher. Le flambeau de l'amour en alume la flamme.

**AIR :** (gay)

Qu'il est dangereux de se rendre aux vœux d'un objet volage. Un sensible cœur risque son bonheur, le jour qu'il s'engage.

Que les seuls plaisirs fixent nos désirs, évitons les peines. Amour, si les jeux n'en forment les nœuds, je brise mes chaînes.

## LE DEPIT GENEREUX

**RECITATIF :**

Dieux justes ! Dieux vengeurs ! souffrez-vous qu'un parjure, jouisse sous vos yeux d'un destin plein d'atraits. De ses serments trahis, vous partagez l'injure, vengez-vous, vengez-moi, n'épargnez pas vos traits.

Mais, pourquoi soupirez ? pourquoi verser des larmes ? Un vain dépit séduirait-il mon cœur ? Ah ! je le reconnais à mes tendres allarmes. Mon infidèle est toujours mon vainqueur.

**AIR :**

Arbres épais, sombres feuillage ! Cachez la honte de mes pleurs. L'ingrat qui m'abandonne aux plus vives douleurs, me charme encor au moment qu'il m'outrage.

**RECITATIF :**

Cherirai-je toujours une fatale flamme ?

Raison, Fierté, venez l'arracher de mon âme, venez Raison, Fierté, venez, venez l'arracher de mon âme, d'un infidèlement, chassez le souvenir : quand il a su briser une chaîne si belle, faut-il lui conserver une ardeur éternelle ?

Non, je dois de mon cœur pour jamais le banir.

**AIR TENDRE :**

Douce tranquillité, paisible indifférence, hâtez votre aimable retour... D'un cœur agité par l'amour, vous êtes l'unique espérance.

**RECITATIF :**

Mais ciel, quel changement ! Le trouble qui m'accable, semble s'évanouir en ce moment heureux. Ah ! je n'en doute plus, un calme favorable, vient m'annoncer le succès de mes vœux.

**AIR :** (gaiement)

Je sens finir mes peines, la liberté triomphe dans mon cœur.

Dieu des amans, je dois à ta rigueur, la douceur de sortir de tes cruelles chaînes.

## LE RETOUR DE LA PAIX

**RECITATIF :** (vivement)

Dans les maux qu'une aigreuse guerre enfante et répand sur la terre, fier démon des combats reconois ta fureur.

Ces mortels éxpirans qui mordent la poussière ; ces longs ruisseaux de sang et ces cris pleins d'horreur, n'assouviennent-ils point ta rage meurtrière ?

Mais non, tes barbares désirs sont de faire régner l'injustice et le crime : et dans le courroux qui t'anime, nos plus funestes maux font tes plus doux plaisirs.

**AIR :** (tendrement)

Pourquoi de la Parque inflexible prévenir le fatal ciseau.

Mortels, marchez s'il est possible, plus lentement, vers le tombeau.

En vain d'une frivole gloire, vous faites l'objet de vos vœux ; obtenez plutôt la victoire sur vos désirs impétueux.

**RECITATIF :** (légèrement)

O ciel ! la fureur qui les guide, les rend plus que jamais prodigues de leur sang.

Arêtez inhumains !

Faut-il d'un fer perfide, vous percer sans pitié, l'un et l'autre le flanc ?

**RECITATIF :**

Ah ! quelle est mon erreur ? et qu'osai-je entreprendre ! Puis-je espérer de dessiller leurs yeux ? Non, non, c'est un bienfait que l'on ne doit attendre que de la main des Dieux.

**AIR :** (lent et détaché)

Fille du Ciel ! hâtez-vous, paix charmante, venez sauver le reste des mortels.

Souffrez-vous que d'une main sanglante, Mars, en tous lieux, renverse vos autels ?

**RECITATIF :** (léger et doux)

Mai quel éclat soudain !

Que de traits de lumière, de ce triste séjour, écartent les horreurs ! Les Dieux, touchez de nos malheurs, auraient-ils exaucé mon ardente prière ?

**RECITATIF :**

Discorde, tes efforts vont être superflus. La Paix, l'aimable Paix vient dissiper l'orage. Nos champs couverts de fleurs ne nous offriront plus ces mourans et ces morts, victimes de ta rage. La Paix, l'aimable Paix vient dissiper l'orage.

Tu nous a trop longtems fait gémir sous tes fers. Cède à ton tour au revers qui t'accable. Le ciel, à nos vœux favorable, va te faire rentrer pour jamais aux enfers.

**AIR :** (de trompètes et de musètes)

Que les guerrières trompètes, les musètes, tour à tour, dans ces aimables retraites, célèbrent cet heureux jour.

Le bruit éfrayant des armes ne fait plus couler nos pleurs : Les Dieux, d'un sort plein de charmes, nous accordent les douceurs.

La jeune et brillante Flore nous comble de ses présens. Cères, plus prodigue encore, de moissons couvre nos champs.

Que les guerrières trompètes...

Michel Pignolet de Montéclair (1666-1737) fait partie de ces compositeurs français oubliés et éclipsés par leurs deux brillants prédécesseur et successeur, Lully et Rameau, tout comme le furent Campra, Destouches, Mouret, Clérambault, Bernier... Une certaine part de la musique de cette époque est tombée dans l'oubli, à juste titre, mais les Cantates françaises de Michel Pignolet de Montéclair sont pleines d'heureuses surprises. Elles n'atteignent sans doute pas la perfection musicale des cantates de Clérambault, qui, de son vivant, était reconnu comme le maître incontesté de la Cantate française, mais ceci n'empêche pas d'y trouver toutes les grandes qualités du chant français, si appréciées et goûtées à l'époque. En effet, on ne peut nier le charme, la délicatesse, le raffinement, l'expression des passions les plus douces et tendres, aux plus violentes de haine, de vengeance ou de guerre ; opposition permanente des sentiments, d'où changement des couleurs, du rythme et des tempi : amour et haine (dans la Mort de Didon), désespoir, honte, calme et liberté retrouvée (dans le Dépit généreux), guerre et paix (dans le Retour de la Paix).

La musique vocale française restera toujours fidèle à ces grands principes de charme, de passions, de variation des couleurs, et de la mise en évidence du texte, qui est toujours primordiale.

La Cantate française naît des Airs de Cour. Le "Recueil" de Bachelier, édité en 1728, en constitue une source importanté puisqu'il contient toutes les cantates qui étaient chantées en concerts, "Pour l'usage des Amateurs de la Musique et de la Poésie". C'est ainsi que l'on y trouve les auteurs "à la mode" pour cette forme musicale : Bernier, Clérambault, Stuck, Morin et Montéclair. Ce dernier écrivit 20 cantates françaises et 4 cantates italiennes. Les 3 cantates de ce disque font partie du 1<sup>er</sup> Livre (3 recueils : 1709 - 1717 - 1728).

Montéclair confie une part importante aux instruments obligés. Très caractéristique est l'emploi des deux violons dans la cantate "Le retour de la Paix". Il ne faut pas oublier que Montéclair fut aussi l'auteur d'un traité sur la technique du violon. Dans l'air da capo, "Fille du ciel", l'emploi insistant d'accords détachés, souvent tout à fait dissonants, évoque la puissance destructrice de Mars... Seul le bref récitatif au milieu de l'air vient apporter un apaisement momentané. Toute cette cantate du "Retour de la Paix" forme une splendide étude de contraste d'écriture, de climats, de tempi et de tonalité. Tout au long de l'œuvre, deux violons et une basse de viole commentent la lutte qui oppose Mars à la Paix. Tantôt, ils évoquent une atmosphère guerrière par une fanfare et un prélude de bataille, tantôt ils décrivent la "douce paix" auquel cas la voix sèche du clavecin se tait." (James Anthony). Dans le "Dépit généreux", Montéclair joue également avec les oppositions : "Dieux justes, dieux vengeurs... Vengez-moi, n'épargnez pas vos traits.. - début de la cantate, avec les accents violents du violon et les rythmes très marqués - et "je sens finir mes peines" - fin de la cantate, air gai, au rythme "arrondi" du ternaire. "La mort de Didon", drame mythologique, fait plus appel à l'opéra, avec ses grands éclats, une tempête et un dernier récitatif tout à fait théâtral auquel il ne manque qu'à ajouter décor et gestique de la tragédie pour se croire dans un opéra de Lully. Alors que Campra termine sa cantate "Didon" sur un récitatif très émouvant, laissant l'auditeur plongé dans le drame de la mort de l'héroïne, Montéclair, comme bon nombre de compositeurs de cette époque, termine la tragédie, par une "piroquette" gaie, un air malicieux et léger, tirant une conclusion en boutade sur le terrible drame qui vient de se dérouler. C'est ce que fait Rameau à la fin de sa cantate d'Orphée. Est-ce une réaction de la fameuse sensibilité française : "Mieux vaut en rire, de peur d'avoir à en pleurer". Cacher une émotion trop forte sous un air gai : "Qu'il est dangereux de se rendre aux vœux d'un objet volage", détend l'auditeur et lui enlève toute idée morose.

Dans son traité, "Les principes de la Musique" (1736), Montéclair nous explique très clairement la manière d'interpréter ses œuvres. En voici quelques phrases qui résument à merveille le chant français.

"La musique française perfectionne le goût. Il ne suffit pas pour bien chanter le français de savoir bien la musique, ni d'avoir de la voix ; il faut encore avoir du goût, de l'âme, de la flexibilité dans la voix et du discernement pour donner aux paroles l'expression qu'elles demandent, suivant les différents caractères." (p. 77)

"La bonne prononciation des paroles donne la dernière perfection du chant français. Pour bien prononcer, il faut savoir disposer la bouche de manière qu'on puisse donner à chaque voyelle le son clair ou sourd qui lui convient... Il faut ensuite s'exercer à bien porter, lier, et filer les sons, et à les rendre onctueux dans les chants tendres, douloureux dans les chants pathétiques, fermes dans les airs de mouvements, légers dans les airs gais, et brusques dans les chants qui expriment la vivacité ou la colère..." (p. 91).

Tout cela résume l'art de bien chanter... à la française, afin de faire ressentir une multitude de sentiments à l'auditeur, qui soupire, pleure, aime, hait, rit et danse avec l'interprète.

Les extraits des Suites du 1<sup>er</sup> et 4<sup>e</sup> Concert de Montéclair nous montrent quelle était la destination de telles œuvres. Par leur simplicité, ces danses charmantes, mais très courtes et faciles, avaient pour but de divertir, de faire danser. Elles pouvaient être reprises autant de fois qu'on le désirait. Montéclair simplifiait l'écriture, mais restait fidèle à son amour des couleurs instrumentales et, bien qu'il laissât le choix des instruments tout à fait libre, on peut noter, dans une même suite, la possibilité, souhaitée par l'auteur, d'utiliser une flûte, un violon, un hautbois, bien qu'il soit possible aussi de tout jouer avec un seul instrument, en ajoutant une basse, lorsqu'elle n'a pas été écrite par l'auteur. On voit que la liberté était totale. Ceci n'empêche pas à cette musique de faire de charmants interludes, ce à quoi, elle était probablement destinée.

Jacqueline NICOLAS

---

Michel Pignolet de Montéclair (1666-1737) is one of those French composers who were forgotten and eclipsed by their two brilliant predecessor and successor, Lully and Rameau. This was, in fact, the case of Campra, Destouches, Mouret, Clérambault, Bernier, etc... Some of the music of that period has rightly fallen into oblivion but Michel Pignolet de Montéclair's French Cantatas are full of pleasant surprises. They probably do not reach the musical perfection for Clérambault's cantatas who, during his life time, was recognized as the uncontested master of the French cantata. But this does not prevent one from acknowledging in Montclair's works all the great qualities of the French song which were so appreciated and savoured at that time. Indeed, one cannot deny the charm, the delicacy, the refinement, the expression of passions from the sweetest and most tender to the most violent, expressing hate, vengeance or war. This opposition of sentiments is constant which explains the changes of colour, rhythm and tempi : love and hate (in Didon's Death), despair, shame and calm and regained freedom (in the Generous Chagrin), war and peace (in the Return of Peace). French vocal music was to remain constant as regards these great principles of charm, passions, variation of colours and the prime importance of the text.

The French cantata originates from Court airs. An important source of cantatas can be found in a collection by Bachelier, published in 1728 and intitled "Book of Cantatas", containing all those that are sung in concerts : For the use of Lovers of Music and Poetry. This is how one can discover the composers, in vogue at that time, of this particular musical form : Bernier, Clérambault, Stuck, Morin and Montéclair. The latter wrote twenty French cantatas and four Italian cantatas. The three recorded here are included in the first book (there are three : 1709, 1717, 1728).