

# Rappel Discographique

Huguette Grémy-Chauliac



PV799021

Jean-Louis Charbonnier



PV792112



PV796012/13 - CD double



PV797022/23 - CD double



PV799091/92 - CD double

ELISABETH-CLAUDE  
**JACQUET DE LA GUERRE**  
 1665-1729

*Cantates  
 Françaises*

JUDITH - ESTHER - JONAS  
 LE PASSAGE DE LA MER ROUGE

VÉRONIQUE MALET  
 HUGUETTE GRÉMY-CHAULIAC  
 CATHERINE GIARDELLI  
 JEAN-LOUIS CHARBONNIER

disques  
**PIERRE VERANY**

Véronique MALET, soprano  
 Huguette GRÉMY-CHAULIAC, clavecin/harpsichord  
 Catherine GIARDELLI, violon/violin  
 Jean-Louis CHARBONNIER, basse de viole/viola da gamba

Couverture : «Quos ego! - Neptun, die Wogen be - schwichtigend» 1635  
 Pieter Paul Rubens (1577 - 1640)  
 Photo : AKG Paris  
 PV700020

## ELISABETH-CLAUDE JACQUET DE LA GUERRE 1665 - 1729

### 1 JUDITH

11 Ouverture	1'41
12 Récit Tandis que la faim...	0'45
13 Air La seule victoire...	2'48
14 Récit Enfoncez le trait qui blesse...	1'29
15 Sommeil	2'39
16 Récit C'en est fait, le repos...	1'59
17 Interlude	1'05
18 Air Le coup est achevé...	3'22
19 Récit Courez Judith...	0'36
20 Air Chantons, Chantons la gloire...	2'19

### 11 ESTHER

11 Récit Par la souveraine sagesse...	0'54
12 Air Ah ! quelle affreuse image...	2'31
13 Récit De votre époux Esther...	1'38
14 Air Venez, venez, banissez ces alarmes...	3'35
15 Récit Ainsi devant son maître...	0'33
16 Air Souvent la vérité timide...	3'07

### 17 JONAS

17 Ouverture	0'51
18 Récit Jonas loin de Ninive...	1'00
19 Tempeste	1'32
20 Air L'air s'allume, la foudre gronde...	1'40
21 Récit Juste ciel !...	1'44
22 Air Revenez régner sur les ondes...	3'32
23 Récit Non il ne périt point...	0'47
24 Air Où fuir le courroux...	2'17

### 25 LE PASSAGE DE LA MER ROUGE

25 Ouverture	0'40
26 Récit Israël dont le ciel...	0'58
27 Air Ingrats, que vos plaintes finissent...	3'50
28 Ritournelle	0'26
29 Récit Moïse donne l'ordre...	1'33
30 Air Le trouble et l'horreur...	2'03
31 Bruits de guerre	0'32
32 Récit La mer, pour engloûtir...	0'21
33 Air Peuples, chantez, la main puissante...	2'40

"On peut dire que jamais personne de son sexe n'a eu d'aussi grands talents qu'elle pour la composition de la musique et pour la manière admirable dont elle l'exécutait sur le clavier et sur l'orgue". Ainsi s'exprimait Evrard Titon du Tillet dans *Le Parnasse français*, à propos d'Elisabeth Jacquet de La Guerre. Membre d'une famille de musiciens alliés au peintre Philippe de Champaigne, Elisabeth-Claude Jacquet fut baptisée à Paris, dans la paroisse de Saint-Louis en l'Île, le 17 mars 1665. Elle était la fille de Claude Jacquet, organiste et claveciniste, la sœur de Pierre Jacquet, organiste de Saint-Louis en l'Île, et de Nicolas Jacquet, organiste à Bordeaux, la petite-fille de Jean Jacquet, facteur et joueur d'épinette, et la nièce de René Mézengeau, luthiste et "écuyer suivant ordinairement la cour". Sa mère était elle-même apparentée à la famille de Louis-Claude Daquin.

Enfant prodige, Elisabeth Jacquet fut présentée dès son plus jeune âge à Versailles où elle fit forte impression sur Louis XIV qui lui accorda aussitôt sa protection. "Vos n'avez pas dédaigné mon enfance. Vous preniez plaisir à voir naître un talent que je vous consacrais ; et vous m'honoriez même alors de vos louanges dont je ne connaissais pas encore tout le prix. Mes faibles talents se sont accrus par la suite", écrivait-elle en 1707 en hommage au roi dans la dédicace de ses *Pièces de clavecin qui peuvent se jouer sur le violon*. Selon le *Mercur galant*, la demoiselle était si douée qu'à peine âgée de dix ans, elle pouvait chanter les airs la plus difficiles en s'accompagnant sur le clavecin, composer des pièces pour cet instrument, les jouer d'une manière inimitable et les transposer aisément dans tous les tons.

C'est en 1684 qu'Elisabeth Jacquet épousa Marin de La Guerre, organiste de Saint-Louis-des-Jésuites, de la Sainte-Chapelle et de Saint-Séverin, lui-même issu d'une lignée de musiciens parisiens, puisque son père Michel et son frère Jérôme tinrent également l'orgue de la Sainte-Chapelle. Ayant acquis une solide réputation de professeur, Elisabeth Jacquet de La Guerre sut aussi s'imposer comme une compositrice de grand talent, et après la mort de son mari, en 1704, elle organisa des concerts à son domicile où, disait-on, "tous les grands musiciens et les bons connaisseurs allaient l'entendre toucher le clavecin".

Elle publia en 1687 un livre de *Pièces de clavecin*, fit représenter en 1694 à l'Académie Royale de Musique sa tragédie en musique *Céphale et Procris*, et donna en 1695 une série de sonates en trio. Ses *Pièces de clavecin qui peuvent se jouer sur le violon* et ses *Sonates pour le violon et pour le clavecin* gravées en 1707, présentent les signes avant-coureurs d'un genre

appelé à prendre un grand essor quelque vingt ans plus tard, principalement sous la plume de Mondonville qui travaillera à traiter les deux instruments dans un juste équilibre. Elle aurait aussi composé un *Te Deum* aujourd'hui perdu mais joué en 1721 à l'occasion de la guérison de Louis XV.

Elisabeth Jacquet de La Guerre est morte à Paris, le 27 juin 1729. Elle fut enterrée à Saint-Eustache.

Elle fit paraître deux livres de cantates, en 1708 et 1711. Le premier livre de *Cantates françaises sur des sujets tirés de l'écriture, à voix seule et basse continue, partie avec symphonie, et partie sans symphonie* fut dédié à Louis XIV en reconnaissance de ses encouragements reçus "presque dès le berceau". La dédicace adressée au roi résume le contenu de ce recueil : "Ce sont les faits les plus considérables de l'écriture sainte que je mets sous (vos) yeux. L'auteur des paroles les a traités avec toute la dignité qu'ils exigent, et j'ai tâché par mes chants à en rendre l'esprit, et d'en soutenir la grandeur". L'auteur des paroles était Antoine Houdar de La Mothe, membre de l'Académie Française, poète et théoricien du théâtre, à qui l'on doit de nombreux livrets d'opéras.

Titon du Tillet attribue au poète Jean-Baptiste Rousseau la paternité de la cantate française, qui fut d'abord une forme littéraire avant d'être un genre musical : "Il est l'auteur de deux genres de poésie nouveaux parmi les Français, savoir celui des cantates et celui des allégories : le premier étant connu des Italiens, mais il l'a manié d'une façon plus agréable, avec plus d'ordre et d'harmonie." On admet aussi qu'après Marc-Antoine Charpentier, auteur en 1683 d'*Orphée descendant aux Enfers*, le "savant" Nicolas Bernier et Jean-Baptiste Morin, furent, à l'aube du XVIII<sup>ème</sup> siècle, les véritables initiateurs de la cantate française, "réduction, selon Norbert Dufourcq, de la grande tragédie lyrique", qu'ils élaborèrent d'après le schéma proposé par Rousseau, c'est-à-dire en trois récitatifs coupés par autant d'airs "chantant l'âme".

La cantate existait déjà en Italie un siècle auparavant, et Sébastien de Brossard dans son *Dictionnaire de musique* prétendait encore en 1703 que la cantate était "une grande pièce dont les paroles sont en italien". Elle fut importée en France au début du 18<sup>ème</sup> siècle pour s'épanouir particulièrement à la fin du règne de Louis XIV et sous la Régence, fortement marquée par l'influence ultramontaine. Si l'on ne peut nier l'influence de l'Italie sur la cantate française, Morin insista sur la douceur du chant français et entreprit d'"essayer si (le français)

ne serait point susceptible des compositions de musique ou sujets différents mêlées d'airs et de récitatifs". Pour Titon du Tillet, il y a d'ailleurs conflit entre les cantates italienne et française : "Dans l'une, il n'y a ni jugement, ni esprit, ni sel, ce n'est qu'un assemblage de mots harmonieux. L'autre est un petit poème régulier, aussi agréable à la lecture que le meilleur opéra est fade et ennuyeux, où le musicien peut employer toutes les ressources de son art, et réunir le grave, le touchant et le vif par le récitatif, les airs et les ariettes."

Le *Dictionnaire de Trévoux* propose la définition suivante : "On appelle aussi cantate, la pièce de musique vocale accompagnée d'instruments, composée sur le petit poème du même nom, et variée de deux ou trois récitatifs, et d'autant d'ariettes. Il y a des cantates spirituelles ou de piété ; il y en a aussi de galantes ; il y a des cantates françaises, des cantates italiennes. (...) La cantate a passé depuis peu d'Italie en France. C'est une étrangère fantasque et capricieuse qui aura de la peine à se faire naturaliser, à obtenir un long séjour parmi nous, et qui n'y plaira qu'autant de temps qu'une nouveauté bizarre peut y plaire."

De fait, les cantates *Esther*, *Le Passage de la mer Rouge*, *Jonas* et *Judith* extraites du premier livre de *Cantates françaises* d'Elisabeth Jacquet de La Guerre et inspirées d'épisodes connus de l'Ancien Testament, se situent à mi-chemin entre le sacré et le profane, entre la cantate "spirituelle" et la cantate "galante". *Esther*, cantate à voix seule et basse continue, évoque la figure de l'épouse d'Assuérus, roi de Perse, qui sauva les juifs du massacre. Les trois autres cantates sont des cantates "avec symphonie", c'est-à-dire avec un accompagnement instrumental où violons et basse continue se chargent des ritournelles : *Le Passage de la mer Rouge* résume l'épisode célèbre du peuple hébreux poursuivi par les armées du pharaon et traversant la mer Rouge, sous la conduite de Moïse, pour trouver le chemin de la Terre promise ; *Jonas* met en scène l'un des plus fameux prophètes d'Israël, réputé pour avoir passé trois jours dans le ventre d'une baleine. *Judith* narre ce personnage biblique qui, grâce à sa beauté, réussit à sauver le peuple juif de l'oppression de Nabuchodonosor, roi de Babylone.

La cantate *Esther* est organisée en une alternance régulière de récitatifs à quatre temps et d'airs, dont le premier, "Ah ! ah ! quelle affreuse image" repose sur une basse mouvante. Par des intervalles d'octave, la voix soliste y met en relief les "pleurs" et les "cris", tandis que ses vocalises fougueuses soulignent le mot "carnage". L'air "Venez, venez, bannissez ces alarmes" est construit sur un mouvement de chaconne constamment renouvelé et le dernier air est une

gigue gracieuse et joyeuse, où la basse continue énonce le thème repris par la voix quelques mesures plus loin. Elisabeth Jacquet de La Guerre rendait-elle un hommage à Louis XIV par ces vers : "Souvent la vérité timide, du trône n'ose s'approcher. Si vous voulez qu'elle vous guide, Rois, c'est à vous de la chercher. Chassez le mensonge perfide qui la force de se cacher" ?

Les trois autres cantates sont introduites par une "symphonie" très travaillée. Airs, récitatifs et symphonies s'y mêlent, ces dernières intervenant souvent entre deux airs ou en guise de morceau descriptif : ainsi la "Ritournelle" au rythme de gigue et le "Bruit de guerre" dans *Le Passage de la mer Rouge* ; le "Sommeil" lent et plaintif de *Judith* ; la "Tempête" de *Jonas* avec ses traits de virtuosité et ses notes rapidement répétées, qui accompagnent l'air en rondeau "L'air s'allume, la foudre gronde", ou, dans la même cantate, la gracieuse "Symphonie" introduisant l'air "Revenez régner sur les ondes". Dans ses airs et ses récits, Elisabeth Jacquet de La Guerre fait volontiers appel au figuralisme, aux modulations expressives et éloquentes, aux vocalises qui accentuent les mots clés "éclatante" et "triomphante" dans l'air "Le coup est achevé" de *Judith*. La basse continue elle-même joue quelquefois un rôle de premier plan, ainsi dans l'air "Ingrats, que vos plaintes finissent" du *Passage de la mer Rouge*, où le rythme obstinément déhanché de la basse souligne l'irritation de la voix, au demeurant traitée avec souplesse.

Le récitatif est "une sorte de chant qui n'est point assujéti à la mesure, et qui est une espèce de déclamation en musique. On l'appelle ainsi parce qu'il s'applique au récit ou à la narration, et qu'on s'en sert dans le dialogue", lit-on dans le *Dictionnaire de Trévoux*. Les récitatifs d'Elisabeth Jacquet de La Guerre témoignent d'une riche technique et d'une vraie originalité, qu'ils soient accompagnés par la seule basse continue, traités en style *arioso* comme le récitatif "Son vaisseau paraissait défier la tempête" de *Jonas*, descriptifs, ou très ornements avec traits instrumentaux dans le premier récitatif du *Passage de la mer Rouge*, car, selon Catherine Cessac, "ce qui ressort en premier lieu de l'œuvre d'Elisabeth Jacquet de La Guerre, c'est son originalité et son esprit novateur".

Adélaïde de Place

*I*t may be said that no one of her sex has ever had such great talents as she for the composition of music and for the admirable way she performed on the harpsichord and the organ.' So wrote Evrard Titon du Tillet in *Le Parnasse français* of Elisabeth Jacquet de La Guerre.

Elisabeth-Claude Jacquet came from a family of musicians and instrument makers, and the painter Philippe de Champaigne was a relative by marriage. She was baptised in Paris, in the parish of St Louis-en-l'Île, on 17 March 1665. Her father was the organist and maître de clavecin Claude Jacquet, and her brothers, Pierre and Nicolas Jacquet, were also organists, the former of St Louis-en-l'Île, the latter of St Pierre, Bordeaux. Her grandfather, Jean Jacquet, made and played spinets, and her uncle, René Mesangeau, was a great lutenist, equerry to the French court and 'musicien ordinaire du Roi'. On her mother's side, she was also related to the family of the organist, harpsichordist and composer, Louis-Claude Daquin.

A child prodigy, Elisabeth Jacquet was presented at a very early age at Versailles, where she deeply impressed Louis XIV, who immediately granted her his protection. 'You did not scorn my youthfulness. You took pleasure in observing the birth of a talent, which I dedicated to you; and you even honoured me at that time with your praise, the full worth of which I was not as yet aware. My feeble talents have increased since then,' she wrote in 1707 in tribute to the king in the dedication of her *Pièces de clavecin qui peuvent se jouer sur le violon*. According to the *Mercure galant*, the young lady was so gifted that at the age of only ten 'she sings at sight the most difficult music. She accompanies herself, and others who wish to sing, at the harpsichord, which she plays in an inimitable manner. She composes pieces and plays them in all the keys asked of her.'

In 1684 Elisabeth Jacquet married the organist of St Louis-des-Jésuites, the Sainte-Chapelle and St Séverin, Marin de La Guerre, who also came from a family of musicians: his father, Michel, and his brother, Jérôme, were also organists of the Sainte-Chapelle. Having acquired a sound reputation as a teacher, Elisabeth Jacquet de La Guerre also made a name for herself as a composer of great talent. After her husband's death, in 1704, she held concerts at her home, and Titon du Tillet wrote that 'all the great musicians and fine connoisseurs went eagerly to hear her play the harpsichord'.

In 1687 she published a book of *Pièces de clavecin*, in 1694 her opera *Céphale et Procris* was performed at the Académie Royale de Musique, and in 1695 she gave a series of trio sona-

tas. Her *Pièces de clavecin qui peuvent se jouer sur le violon* and her *Sonates pour le violon et pour le clavecin*, published in 1707, show premonitory signs of a genre that was to spring into life some twenty years later, mainly through the pen of Mondonville, who worked to create a fine balance between the two instruments. She also composed a *Te Deum*, now lost, which was performed to mark the recovery of Louis XV from smallpox in 1721. Elisabeth Jacquet de La Guerre died in Paris on 27 June 1729, and was buried in the church of St Eustache.

She published two books of cantatas to texts based on Old Testament stories (1708 and 1711). The first book of *Cantates françaises sur des sujets tirés de l'Écriture, à voix seule et basse continue, partie avec symphonie, et partie sans symphonie*, was dedicated to Louis XIV, in acknowledgement of her gratitude for the encouragement she had received 'almost from the cradle'. The dedication addressed to the king provides a summary of the contents of the book: 'I set before (your) eyes the most remarkable events from the Holy Scripture. The author of the words treated them with all the dignity they require, and I have endeavoured to render their spirit and uphold their grandeur in my vocal works.' The texts of the cantatas were written by the dramatist, theorist and poet Antoine Houdar de La Motte, who also wrote numerous opera librettos.

Titon du Tillet attributes the paternity of the French cantata – which was a literary form before it became a musical genre – to Jean-Baptiste Rousseau: 'He is the author of two new types of French poetry: the cantata and the allegory. The former was known to the Italians, but he handles it more agreeably, with greater order and harmony.' After Marc-Antoine Charpentier's *Orphée descendant aux Enfers* (1683), often cited as one of the earliest French cantatas, although it is not so called in the manuscript, it is generally agreed that the pioneer composers of the French cantata – described by Norbert Dufourcq as a 'short version of the great tragédie lyrique' – were Nicolas Bernier and Jean-Baptiste Morin (early eighteenth century), who elaborated the genre on the pattern proposed by Rousseau, i.e. three recitatives alternating with three airs, 'expressing the soul'.

The cantata had come into being in Italy a century previously, and Sébastien de Brossard did not apply the term to French music in the first edition of his *Dictionnaire de musique* (1703). The genre was imported into France in the early eighteenth century, reaching its height at the end of the reign of Louis XIV and under the Regency, which was strongly marked by Italian influences. Although the Italian influence on the French cantata cannot be denied, Morin declared his attempt to retain the sweetness of French melody and undertook to 'find out whether

(French) would not be suitable for musical compositions or different subjects combining airs and recitatives'. Titon du Tillet opposed the two types of cantata, Italian and French: 'In the one there is neither judgement, nor wit, nor spice; it is but an assemblage of harmonious words. The other is a short, regular poem, as pleasant to read as the best opera is dull and boring, and in which the musician can employ all the resources of his art, and bring together the serious, the touching and the lively for the recitatives, airs and ariettes.'

The Dictionnaire de Trévoux gives the following definition: 'We also know as cantata the vocal musical piece accompanied by instruments, composed to a short poem of the same name, and varied with two or three recitatives and as many ariettes. There are spiritual or pious cantatas; there are also cantatas of the galant (courtly) type; there are French cantatas and Italian cantatas. (...) The cantata has recently moved from Italy to France. This whimsical, capricious immigrant will have difficulty in becoming naturalised and in staying with us for any length of time, and will only please as long as such a bizarre novelty can please.'

Elisabeth Jacquet de La Guerre's cantatas *Esther*, *Le Passage de la mer Rouge*, *Jonas* and *Judith* – all of them taken from first book of French Cantatas and inspired by well-known episodes from the Old Testament – fall in fact somewhere between the sacred and the secular, between the 'spiritual' cantata and the 'galant' cantata.

*Esther*, a cantata for solo voice and continuo, evokes the figure of the wife of Ahasuerus, king of Persia, who frustrated a plot to massacre the Jews. The other three are cantatas 'avec symphonie', i.e. with an instrumental accompaniment in which violins and continuo play ritornels. *Le Passage de la mer Rouge* evokes the famous episode in which the Hebrew people, pursued by Pharaoh's armies, crossed the Red Sea, led by Moses, to reach the Promised Land. *Jonas* presents one of the most famous prophets of Israel, Jonah, who fled from God's summons to prophesy against the wickedness of the city of Nineveh, and is reputed to have spent three days and three nights in the belly of a whale. *Judith* tells the story of the biblical figure who used her beauty to save the Jewish people from the oppression of Nebuchodnezzar, king of Babylon.

The cantata *Esther* consists of a regular alternation of recitatives in quadruple time and airs, the first of which, 'Ah! ah! quelle affreuse image', is supported by a shifting bass. The soloist uses intervals of an octave to express the 'pleurs' and the 'cris', while spirited vocalises underline the word 'carnage'. The air 'Venez, venez, bannissez ces alarmes' has a constantly renewed chaconne base, and the third air is a graceful, jubilant gigue, with the continuo stating the

theme, which is then taken up by the voice a few bars further on. The words of this final air are as follows: 'Often timid truth dares not approach the throne. If you will take it as your guide, O Kings, then you must seek it out. Dismiss, dismiss the perfidious lie, which has the strength to dissimulate.' Was this Elisabeth Jacquet de La Guerre's tribute to Louis XIV?

The other three cantatas are introduced by a very elaborate 'symphonie'. They contain a mixture of airs, recitatives and symphonies, the latter often appearing between two airs or as a descriptive piece: e.g. the 'Ritournelle' to a gigue rhythm, and the 'Bruit de guerre', in *Le Passage de la mer Rouge*; the slow, plaintive sleep scene ('Sommeil') in *Judith*; the storm scene ('Tempeste') in *Jonas*, with its virtuosic passages, and the rapidly repeated notes accompanying the air in rondo form, 'L'air s'allume, la foudre gronde', or, in the same cantata, the graceful 'Symphonie' introducing the air 'Revenez régner sur les ondes'.

In her airs and recitatives, Elisabeth Jacquet de La Guerre makes ready use of word painting, with expressive, eloquent modulations, and with vocalises underlining the key words 'éclatante' and 'triomphante' in the air 'Le coup est achevé' (*Judith*). The continuo itself sometimes plays a primary role, as in the air 'Ingrats, que vos plaintes finissent' from *Le Passage de la mer Rouge*, in which the obstinately swaying rhythm of the bass underlines the irritation expressed in the (nevertheless flowing) vocal part.

Recitative is 'a type of singing that is free in rhythm, a sort of musical declamation. It is so called because it is applied to the récit or narration, and serves for dialogue' (Dictionnaire de Trévoux). Elisabeth Jacquet de La Guerre's recitatives show a rich technique and genuine originality. Sometimes they are accompanied by a simple basso continuo, sometimes they are treated in *arioso* style (e.g. 'Son vaisseau paraissait défier la tempête' in *Jonas*); they may be descriptive or very ornamented, with fast instrumental passages (first recitative of *Le Passage de la mer Rouge*), showing, as Catherine Cessac has pointed out, that 'the most outstanding features of Elisabeth Jacquet de La Guerre's works are her originality and her spirit of invention'.

Adélaïde de Place  
Translation: Mary Pardoe

## JUDITH

Sixième cantate, à voix seule, avec symphonie.

### Récit

Tandis que de la faim où la guerre livre,  
Bethulie allait expirer,  
Le cruel qui l'assiège avait fait préparer  
Un superbe festin où Judith doit le suivre.

Sans elle il ne saurait plus vivre,  
Et déjà son amour ose se déclarer.

### Air

La seule victoire  
Me rendait heureux,  
Et sans vous la gloire  
Eût borné mes vœux.

Mais la gloire est vaine  
Près de vos attraits,  
J'aime mieux ma chaîne  
Que tous ses bienfaits.

### Récit

Enfoncez le trait qui le blesse  
Judith, jetez sur lui les regards les plus doux  
Hâtez, hâtez l'ivresse,  
Qui doit le livrer à vos coups

Ne le voyez-vous pas charmé de sa conquête,  
Qui boit l'amour et le vin à longs traits ?

## JUDITH

Sixth Cantata for solo voice  
with 'symphony'

### Recitative

*As Bethulia was about to succumb  
To famine as the result of war,  
The cruel man who besieged the city had prepared  
A superb feast in which Judith was to join him,*

*For without her he cannot live,  
And already he dares to declare his love.*

### Air

*The victory alone  
Made me happy  
And without you glory  
Would have limited my desires.*

*But glory is vain  
Compared to your charms;  
I prefer my bonds  
To all its advantages.*

### Recitative

*Drive deep the shaft that wounds him,  
Judith, look upon him with the gentlest of eyes,  
Hasten, hasten the intoxication  
That will deliver him unto your blows.*

*See you not how he is charmed by his conquest,  
Drinking in love and wine in long draughts?*

Mais vainement l'impie au triomphe s'apprête,  
Déjà de ses pavots épais, le sommeil a couvert  
la tête.

### Récit

C'en est fait, le repos, le silence, la nuit ;  
Vous livrent à l'envi cette grande victime,  
Armez-vous, armez-vous et d'un bras magnanime,  
Eteignez dans son sang l'amour qui l'a séduit.

Judith implore encore la céleste puissance,  
Son bras prêt à frapper demeure suspendu ;  
Elle frémit de la vengeance,  
Soutenez son cœur éperdu.

O Ciel ! qui l'inspirez, soyez son assurance !  
O Ciel ! qui l'inspirez, soyez son assurance !

### Air

Le coup est achevé,  
Quelle gloire éclatante ;  
Judith est triomphante,  
Israël est sauvé !

Pour ce guerrier trop tendre  
Il n'est plus de réveil,  
La mort vient de le prendre  
Dans le bras du sommeil.

### Récit

Courez Judith, que rien ne vous arrête,  
Un peuple alarmé vous attend ;  
Allez sur vos remparts arborer cette tête  
Le présage assuré d'un triomphe plus grand.

*But the impious man prepares in vain for his triumph,  
Already sleep has covered his head with the  
poppies of deep slumber.*

### Recitative

*'Tis done: repose, silence, darkness  
Vie with each other to deliver unto you this great victim.  
Arm yourself, arm yourself, and with magnanimity  
Extinguish in his blood the love that allured him.*

*Judith implores once more the celestial power,  
Her arm, ready to strike, remains suspended;  
She quivers at the thought of vengeance.  
Support her bewildered heart!*

*O Heaven, which inspires her, give her assurance!  
O Heaven, which inspires her, give her assurance!*

### Air

*The blow has been struck:  
What blazing glory!  
Judith is triumphant,  
Israel is saved!*

*For this doting warrior  
There will be no waking:  
Death has taken him  
In the arms of sleep.*

### Recitative

*Run, Judith, let nothing stop you.  
A frightened people awaits you;  
Go and display this head on your ramparts;  
It surely augurs a greater triumph.*





Ecoutez, écoutez mon cœur qui soupire,  
Partagez-en la vive ardeur,  
De la moitié de mon empire,  
Je voudrais payer ce bonheur.

#### Récit

Ainsi devant son maître, Esther a trouvé grâce,  
La fortune des juifs bientôt change de face ;  
Et le perfide Aman, de leur sang altéré,  
Epreuve avec la mort qui punit son audace,  
L'affront qu'à l'innocent il avait  
préparé.

#### Air

Souvent la vérité timide  
Du trône n'ose s'approcher  
Si vous voulez qu'elle vous guide,  
Rois, c'est à vous de la chercher.

Chassez, chassez le mensonge perfide,  
Qui a la force de se cacher.  
Chassez, chassez le mensonge perfide,  
Qui a la force de se cacher.

*Listen, listen to my yearning heart,  
Share its keen ardour;  
With half of my empire  
Would I pay for this happiness.*

#### Recitative

*Thus in her master Esther has found mercy  
And soon the Jews' fortunes will turn;  
And perfidious Haman, thirsting for their blood,  
Experiences, through death, which punishes his  
audacity,  
The affront he had prepared for the innocent.*

#### Air

*Often timid truth  
Dares not approach the throne.  
If you will take it as your guide,  
O Kings, then you must seek it out.*

*Dismiss, dismiss the perfidious lie,  
Which has the strength to dissimulate.  
Dismiss, dismiss the perfidious lie,  
Which has the strength to dissimulate.*

## JONAS

*Quatrième cantate à voix seule avec symphonie*

#### Récit

Jonas, loin de Ninive où le Seigneur l'appelle,  
Fuit et croit échapper à l'ordre souverain ;  
Mais malgré sa crainte rebelle,  
Dieu saura bien lui faire accomplir son dessein.

Son vaisseau paraissait défier la tempête,  
Il croit fuir le Seigneur quand il change de lieu ;  
Vaine et coupable erreur ! l'orage l'arrête,  
Lui dit qu'il est encore au pouvoir de son Dieu.

#### Air

L'air s'allume, la foudre gronde,  
Les vents luttent contre les flots ;  
Quel trouble ; il semble que le monde  
Rentre dans son premier chaos.

Jusque dans le vaisseau s'étendent  
Les flots par les vents irrités :  
Déjà, les cœurs épouvantés  
souffrent le trépas qu'ils attendent.

#### Récit

Juste Ciel ! disent-ils, apaisez vos fureurs,  
Apprenez-nous pour quels coupables  
Vous ouvrez à nos yeux ces gouffres effroyables ;  
Qui voulez-vous frapper de vos foudres vengeurs ?

## JONAH

*Fourth Cantata for solo voice with 'symphony'*

#### Recitative

*Jonah, flees far from Niniveh, where the Lord summons him,  
Believing that thus he will escape the supreme order;  
But despite his rebellious fear,  
God will have him accomplish his purpose.*

*His vessel seems to defy the storm;  
He believes that in fleeing he is escaping the Lord:  
Vain and unpardonable error! The storm arrests him,  
Telling him that he is still in his God's power.*

#### Air

*The air takes fire, the thunder roars,  
The winds struggle against the waves;  
What turmoil! The world seems  
To be returning to its original chaos.*

*The waves, whipped up by the winds,  
Break o'er the vessel:  
Already hearts are terror-stricken,  
Suffering as they anticipate their death.*

#### Recitative

*O righteous heaven, they say, quell your fury  
Tell us for what guilt  
You open these horrifying chasms before our eyes.  
Whom will you strike with your avenging thunderbolts?*

Vous portez, dit Jonas, la peine de mon crime,  
Que je périsse seul pour le commun repos.  
Dans ces gouffres ouverts plongez votre victime,  
Mon trépas va calmer les flots.

Dans ces gouffres ouverts plongez votre victime,  
Mon trépas va clamer les flots.  
On le plaint, mais en vain : les cruels matelots  
L'ont déjà plongé dans l'abîme.

#### **Air**

Revenez régner sur les ondes,  
Zéphyr, zéphyr qu'il avait écartés,  
Rentrez dans vos grottes profondes,  
Vents, contre lui seul irritez.

Taisez-vous, taisez-vous bruyante tempête,  
Foudres, éclairs, éteignez-vous.  
Le coupable meurt et sa tête  
Suffit au céleste courroux.

#### **Récit**

Non il ne périt point, la suprême puissance  
Fait, pour sauver Jonas, un prodige nouveau ;  
Un monstre de la mer, à son secours, s'avance,  
Et lui fait de son sein immense,  
Un asile, au lieu d'un tombeau.  
Bientôt remis sur le rivage,  
Il suivra l'entreprise où le Seigneur  
L'engage.

*You are being punished for my crime, says Jonas,  
Let me perish alone that you may be left in peace.  
Cast you victim into these gaping chasms,  
My death will calm the waves.*

*Cast you victim into these gaping chasms,  
My death will calm the waves.  
In vain one feels compassion for him: the cruel sailors  
Have already cast him into the abyss.*

#### **Air**

*Return and rule o'er the waves,  
Ye zephyrs, ye zephyrs dismissed by him.  
Return to your deep grottoes,  
Ye winds, who were angry only with him.*

*Fall silent, fall silent, ye noisy storm.  
Thunder, lightning, cease!  
The guilty man dies and his head  
Suffices to appease celestial anger.*

#### **Recitative**

*But no, he dies not, the supreme power  
Accomplishes another wonder in order to save Jonah:  
A monster of the sea advances to his rescue  
And with its immense belly provides  
A refuge, rather than a grave.  
Soon, set on the shore once more,  
He will accomplish the purpose to which the Lord  
commits him.*

#### **Air**

Où fuir le courroux  
Du dieu du tonnerre ?  
Et dans quelle terre  
Brave-t-on les coups.

Tout nous abandonne,  
Quand il nous poursuit ;  
Et rien ne nous nuit,  
Quand il nous pardonne.

#### **LE PASSAGE DE LA MER ROUGE,**

*Deuxième cantate à voix seule avec symphonie*

#### **Récit**

Israël dont le ciel voulait briser les fers,  
Fuyait loin du tyran la triste servitude,  
Mais il sent à l'aspect des mers,  
Renaître son incertitude.

Moïse entend déjà ces murmures  
nouveaux ;  
Devais-tu nous conduire à ces affreux abîmes ?  
Et l'Égypte pour les victimes  
Eut-elle manqué de tombeaux ?

#### **Air**

Ingrats, que vos plaintes finissent,  
Reprenez un plus doux espoir ;  
Il est un souverain pouvoir  
A qui les ondes obéissent.

#### **Air**

*Where can we flee the anger  
Of the god of thunder?  
And in what land  
Can we brave the blows?*

*Everything fails us  
When he pursues us;  
And nothing harms us  
When he grants us his forgiveness*

#### **THE CROSSING OF THE RED SEA**

*Second Cantata for solo voice with 'symphony'*

#### **Recitative**

*Israel, whom heaven would set free,  
Was fleeing afar the tyrant's sorry bondage,  
But, sighting the seas, it felt  
Its uncertainty reviving.*

*Moses already hears these fresh murmurs:  
Did you have to lead us to these dreadful deep  
waters?  
And were there not enough tombs in Egypt  
For its victims?*

#### **Air**

*Ungrateful ones, cease your complaining,  
Regain sweet hope once more:  
There is a supreme power  
That commands the waves.*

Il s'arme pour votre secours,  
Les flots ouverts vont vous apprendre  
Que la main qui régla leur cours ;  
A le pouvoir de les suspendre.

#### Récit

Moïse donne l'ordre à ses flots en courroux :  
Ils se calment, ils se séparent ;  
Pour Israël surpris ils s'ouvrent et préparent  
Un immense cercueil à ses tyrans jaloux.

Ciel ! Ciel ! Quel prodige ! Quel spectacle !  
On voit au sein des mers flotter ses étendards,  
L'onde qu'il croyait un obstacle  
Se partage, s'élève et lui sert de remparts.  
Que sera le tyran témoin de ce miracle ?

#### Air

Le trouble et l'horreur règnent dans son âme,  
L'aveugle fureur l'irrite et l'enflamme.  
Le trouble et l'horreur règnent dans son âme,  
L'aveugle fureur l'irrite et l'enflamme.

Il ose tenter le même passage,  
Mais en vain sa rage cherche à se flatter :  
Peut-il éviter le cruel naufrage ?  
Qui va l'arrêter ?

*It is preparing to assist you:  
The opening of the waves will teach you  
That the hand that set their course  
Has power to suspend them.*

#### Recitative

*Moses gives orders to the angry waves:  
They grow calm, they separate;  
For Israel, amazed, they open and prepare  
An immense coffin for its jealous tyrants.*

*Heaven! Heaven! What a marvel! What a sight!  
Its standards are seen flying amidst the seas,  
The waves it believed to be an obstacle  
Separate, rise and serve as protective walls.  
What will become of the tyrant who witnesses such a miracle?*

#### Air

*Tumult and horror reign in his soul,  
Blind fury irks and inflames him.  
Tumult and horror reign in his soul,  
Blind fury irks and inflames him.*

*He dares to attempt the same crossing,  
But in vain he flatters himself in his rage:  
Can he avoid the cruel disaster?  
Who will stop him?*

#### Récit

La mer, pour engloutir son armée insensée,  
A réuni ses flots vengeurs,  
Et la montrant au loin flottante, dispersée,  
Du débris des vaincus assouvit les vainqueurs.

#### Air

Peuples, chantez; la main puissante,  
Qui pour vous enchaîne les mers.  
Que de la trompette éclatante,  
Le bruit se mêle à vos concerts,

Et faites retentir les airs,  
De votre suite triomphante,  
Et faites retentir les airs,  
De votre suite triomphante.

#### Recitative

*The sea has raised its avenging waves  
To swallow up his foolish army,  
And showing it floating in the distance, routed,  
Appeases the victors with the debris of the vanquished.*

#### Air

*Peoples, sing the praises of the powerful hand  
That for you curbs the seas;  
Let the sound of the bright trumpet  
Mingle with your concerts,*

*And make the airs resound,  
With your triumphant suite.  
And make the airs resound,  
With your triumphant suite.*

*Translation: Mary Pardoe*

## VÉRONIQUE MALET

Véronique Malet est née dans une famille de musiciens et commence très tôt des études de violon, de piano, de danse classique et d'art dramatique avec André Heraud au Conservatoire de Dijon où son talent de comédienne lui permet de remporter un deuxième accessit de comédie. Dans la même année, elle entre dans la classe de chant de Bernard Demignet et intègre en 1985 le Grand Théâtre de Dijon où elle interprète de nombreux petits rôles. Obtenant en 1986 une première médaille de chant, elle est acceptée dans la classe d'Andréa Guiot au CNIPAL de Marseille.

Elle est engagée dès la fin de ses études dans les chœurs de l'Opéra de Nancy où des rôles de solistes lui sont confiés : *Véronique* de *Messenger* ; *Denise Séraphin*, *Ariane et Barbe Bleue* de Paul Dukas, *Béllangère*, (version concert avec Françoise Pollet et Nathalie Denise).

Parallèlement, elle a travaillé avec Philippe Téchéné, Bernard Malet, Evelyne Brunner, Elisabeth Cooper avec laquelle elle se produit régulièrement.

Elle est finaliste au Concours des Voix D'or en 1996 et remporte le Grand Prix, le Prix Public et le prix de la Chambre des Directeurs de Théâtres Lyriques de France du Concours international de Marmande en Août 1997.

Au cours de la saison 98/99, l'Opéra de Nancy lui confie le rôle de Wirtin, dans le *Château du Diable* de Schubert. Véronique Malet quitte le chœur de Nancy et devient soliste. Elle est Marcelline dans *Fidelio* au Festival de Marmande, et en Mars à Mérygnac, et Atala dans le *Vent du Soir* d'Offenbach dans un théâtre à Toulon, récital à L'Hôtel de Ville de Nancy, Cantates d'Elisabeth Jacquet de la Guerre avec Huguette Grémy-Chauliac et Jean-Louis Charbonnier à Paris, Offenbach à Musicora dans la grande Salle Lyrique du Conservatoire de Zarzuelas avec la duo de guitares Spinosi en tournée dans la région Parisienne et en Normandie.

Elle participe à plusieurs émissions de télévision sur France 3 et Radio Monte-Carlo, et Emission en direct de Musicora sur France Musique en avril 1999, airs d'Offenbach, Zarzuelas.

Durant la saison 99/2000, elle fera une tournée avec les Cantates Elisabeth Jacquet de la Guerre en région parisienne, se produira au festival de Dieppe et interprétera Le Messie de Haendel avec Jean-Claude Malgoire, La Première Dame dans la *Flûte Enchantée* de Mozart à l'Opéra d'Avignon, Leïla des *Pêcheurs de Perles* de Bizet au Théâtre Trianon à Paris.

Pour la saison 2000/2001, elle interprétera la Première Dame dans la *Flûte Enchantée* de Mozart à l'opéra de Vichy, Les Mousquetaires au couvent à l'Opéra D'Avignon. En Mars 2001, rôle dans une création contemporaine à l'Opéra D'Avignon.

*Born into a musical family, Véronique Malet began to study the violon, the piano, classical ballet and drama at a very early age with André Heraud at the Dijon Conservatoire, where her talent as an actress soon earned her a second certificate of merit. The same year, she entered Bernard Demignet's singing class, and in 1985 she joined the Grand Théâtre in Dijon, where she performed many small parts. In 1986 she won her first medal for singing and was accepted in Andréa Guiot's class at the CNIPAL in Marseilles.*

*After completing her studies, she joined the chorus of the Opera House in Nancy, where she performed solo roles in Véronique (Messenger), Denise Séraphin, Ariane et Barbe Bleue (Paul Dukas), Béllangère, (concert version with Françoise Pollet and Nathalie Denise).*

*At the same time, she worked with Philippe Téchéné, Bernard Malet, Evelyne Brunner, and Elisabeth Cooper, with whom she gives regular performances.*

*She was a finalist in the Voix d'Or Competition in 1996 and in August 1997 won three prizes (Grand Prix, Prix Public, Prix de la Chambre des Directeurs de Théâtres Lyriques de France) in the Marmande International Competition.*

*During the 1998-99 season, she took the role of Wirtin, in Schubert's Des Teufels Lustschloss at the Opera House in Nancy. Véronique Malet was then promoted to soloist in Nancy. She took the role of Marcellina in Beethoven's Fidelio at the Marmande Festival and in Mérygnac, the part of Atala in Offenbach's Vent du Soir in Toulon, and gave a recital at the Hôtel de Ville in Nancy. She performed cantatas by Elisabeth Jacquet de la Guerre with Huguette Grémy-Chauliac and Jean-Louis Charbonnier in Paris, an Offenbach recital at Musicora, and a concert of zarzuelas with the Spinosi Guitar Duo on tour in the Paris region and in Normandy.*

*She has taken part in several television and radio broadcasts (France 3, Radio Monte-Carlo, and a programme broadcast live from Musicora on France-Musique in April 1999, including pieces from Offenbach and zarzuelas).*

*The 1999-2000 season included a tour of the Paris region with the programme of cantatas by Elisabeth Jacquet de la Guerre, appearances at the Dieppe Festival, Handel's Messiah with Jean-Claude Malgoire, the First Lady in Mozart's Magic Flute at the Opera House in Avignon, and Leïla in Bizet's Pêcheurs de Perles at the Trianon Theatre in Paris.*

*Her engagements for 2000-2001 include the First Lady in Mozart's Magic Flute at the Opera House in Vichy, Les Mousquetaires au Couvent at the Opera House in Avignon, and a role in a new work to be premiered at the Opera House in Avignon in March 2001.*

## HUGUETTE GRÉMY-CHAULIAC

Huguette Grémy-Chauliac, poursuit une carrière de claveciniste internationale avec un succès qui ne s'est jamais démenti. Soliste de nombreux orchestres français et étrangers, des plus grands festivals, radios, télévisions françaises et étrangères, elle est présente sur de nombreuses scènes.

Membre du jury des concours du CNSM de Paris et de concours internationaux, Huguette Grémy-Chauliac a gravé une abondante discographie toujours saluée par la critique, orienté principalement sur des œuvres inédites dont la plupart furent des premières mondiales tels ses derniers enregistrements consacrés à Elisabeth Jacquet de la Guerre et Gaspard Leroux. De patientes recherches lui ont permis d'approfondir la technique du «toucher» des clavecinistes anciens et l'art subtil et complexe de la musique des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles qu'enjolivent ornements et notes inégales. Elle sera la première à donner des récitals sur une copie d'un instrument du XVIII<sup>ème</sup> réalisé pour elle par le grand facteur Hubert Bedard.

Ses connaissances musicologiques et son talent la font considérer comme l'une des grandes spécialistes actuelles de la musique baroque. Parallèlement cette claveciniste d'exception s'est consacrée à l'enseignement en créant sous l'égide de Pierre Cochereau, la classe de clavecin du Conservatoire National de la région de Nice dont Scott Ross fut l'un des plus brillants fleurons.

*The harpsichordist Huguette Grémy-Chauliac pursues a successful international career as a soloist, appearing with many orchestras in France and abroad, at the great festivals as well as on radio and television.*

*A jury member for the competitive examinations of the Paris Conservatoire (CNSM) and for various international competitions, Huguette Grémy-Chauliac has made many recordings, hailed by the critics and mostly devoted to hitherto unrecorded works – most recently those of Elisabeth Jacquet de la Guerre and Gaspard Le Roux.*

*Through patient research she has deepened her understanding of the fingering techniques of the early harpsichordists and of the subtle, complex art of seventeenth- and eighteenth-century music, with its ornaments and irregular notes. She was the first to give recitals on a copy of an eighteenth-century instrument, made for her by the great instrument maker Hubert Bedard.*

*Her erudition as a musicologist and her talent as an interpreter have earned her a reputation as one of the great specialists in baroque music.*

*This exceptional harpsichordist also devotes herself to teaching. Under the aegis of Pierre Cochereau, she created the harpsichord class at the Regional Conservatoire in Nice (Conservatoire National de Région); Scott Ross was one of its most brilliant pupils.*

## HUGUETTE GRÉMY-CHAULIAC

Huguette Grémy-Chauliac, poursuit une carrière de claveciniste internationale avec un succès qui ne s'est jamais démenti. Soliste de nombreux orchestres français et étrangers, des plus grands festivals, radios, télévisions françaises et étrangères, elle est présente sur de nombreuses scènes.

Membre du jury des concours du CNSM de Paris et de concours internationaux, Huguette Grémy-Chauliac a gravé une abondante discographie toujours saluée par la critique, orienté principalement sur des œuvres inédites dont la plupart furent des premières mondiales tels ses derniers enregistrements consacrés à Elisabeth Jacquet de la Guerre et Gaspard Leroux. De patientes recherches lui ont permis d'approfondir la technique du «toucher» des clavecinistes anciens et l'art subtil et complexe de la musique des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles qu'enjolivent ornements et notes inégales. Elle sera la première à donner des récitals sur une copie d'un instrument du XVIII<sup>ème</sup> réalisé pour elle par le grand facteur Hubert Bedard.

Ses connaissances musicologiques et son talent la font considérer comme l'une des grandes spécialistes actuelles de la musique baroque. Parallèlement cette claveciniste d'exception s'est consacrée à l'enseignement en créant sous l'égide de Pierre Cochereau, la classe de clavecin du Conservatoire National de la région de Nice dont Scott Ross fut l'un des plus brillants fleurons.

*The harpsichordist Huguette Grémy-Chauliac pursues a successful international career as a soloist, appearing with many orchestras in France and abroad, at the great festivals as well as on radio and television.*

*A jury member for the competitive examinations of the Paris Conservatoire (CNSM) and for various international competitions, Huguette Grémy-Chauliac has made many recordings, hailed by the critics and mostly devoted to hitherto unrecorded works – most recently those of Elisabeth Jacquet de la Guerre and Gaspard Le Roux.*

*Through patient research she has deepened her understanding of the fingering techniques of the early harpsichordists and of the subtle, complex art of seventeenth- and eighteenth-century music, with its ornaments and irregular notes. She was the first to give recitals on a copy of an eighteenth-century instrument, made for her by the great instrument maker Hubert Bedard.*

*Her erudition as a musicologist and her talent as an interpreter have earned her a reputation as one of the great specialists in baroque music.*

*This exceptional harpsichordist also devotes herself to teaching. Under the aegis of Pierre Cochereau, she created the harpsichord class at the Regional Conservatoire in Nice (Conservatoire National de Région); Scott Ross was one of its most brilliant pupils.*