

Dans la même collection :  
In the same series:

- Frans Jozef KRAFFT (1727-1795) ARN 55393
- François-Joseph NADERMAN (1773-1835) ARN 55394
- Jacques-Alexandre de SAINT-LUC (1663-v. 1715) ARN 55395
- Alexandre TANSMAN (1897-1986) ARN 55401
- Nicolas BERNIER (1664-1734) ARN 55409
- Le chevalier de SAINT-GEORGES (v. 1739-1799) ARN 55425
- George MIGOT (1891-1976) ARN 55435
- Le chevalier de SAINT-GEORGES (v. 1739-1799) ARN 55434

À paraître :  
Forthcoming releases:

- François DEVIENNE (1759-1803) ARN 55436
- Le chevalier de SAINT-GEORGES (v. 1739-1799) ARN 55445
- Guillaume BONI (16<sup>e</sup> s.) ARN 55455



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request to:  
DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE  
E-mail : [info@arion-music.com](mailto:info@arion-music.com)

© ARION 1981 / 1998 — Tous droits réservés pour tous pays. (Reproduction interdite)  
© ARION 1981 / 1998 — Copyright reserved for all the world.



Quatrième concert pour hautbois,  
clavecin et basse de viole (Six pièces)

Cantates

“La Badine” • “Pan et Syrinx”

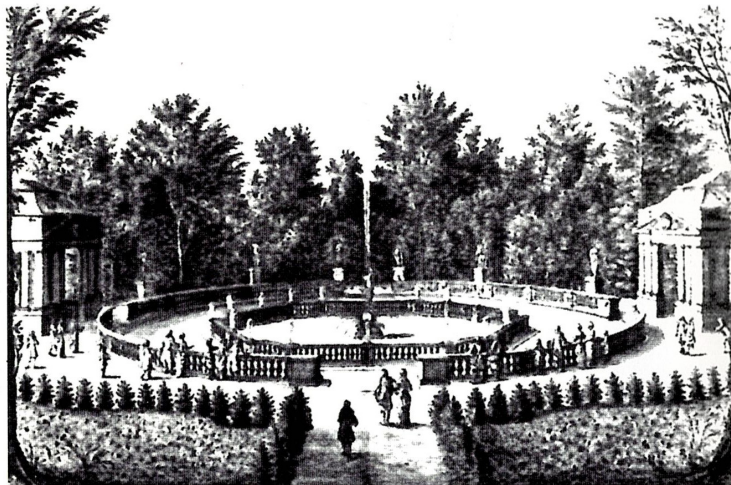


MICHEL PINNOLET de

**MONTÉCLAIR** 1667  
1737



Judith Nelson, soprano  
Jacques Vandeville, hautbois  
William Christie, clavecin  
Ariane Maurette, basse de viole



Versailles, Fontaine de la Renommée (1682)

# MICHEL PINOLET DE MONTÉCLAIR

## OU “LES GOÛTS RÉUNIS”

«Entre les différentes manières de divertissements ou de concerts dont on doit le renouvellement à l'Italie, il n'y en a point qui ait été lu en France avec plus d'applaudissements et dont l'usage se soit répandu plus vite ni plus généralement que celui qu'on nomme Cantate...

Il règne dans la composition des cantates une certaine liberté qui flatte agréablement le génie de notre nation... Une personne seule s'accompagnant de quelque instrument peut adoucir par ce plaisir innocent le chagrin de la solitude sans avoir l'embarras, ni faire la dépense d'entraîner après soi l'orchestre ni l'attirail d'un opéra.»

Sébastien de Brossard  
(*Dictionnaire*, 1703)

Pendant les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle en France, nous assistons à une révolte contre l'art officiel du vieux monarque Louis XIV et de sa Cour. En musique, les principales formes du XVII<sup>e</sup> siècle — le ballet, la tragédie lyrique et le motet, dont le but était d'accroître la majesté de Versailles et la gloire du Roi Soleil — cèdent la place à une musique de dimensions plus réduites, plus intime et davantage dans le style

'Of the different types of divertimento or 'concert', renewed interest in which we owe to Italy, none has been received in France with greater applause and none has become more rapidly and more generally widespread than the one known as Cantata...

In the composition of cantatas a certain freedom prevails, which pleasingly favours the genius of our nation... A single person, accompanying him or herself on a musical instrument may, by this innocent pleasure, soothe the sorrows of loneliness without either the awkwardness or the expense of having to carry along with him an orchestra and all the paraphernalia of an opera.'

Sébastien de Brossard  
(*Dictionnaire*, 1703)

The opening years of the 18th century in France witnessed a revolt against the official art of the ageing Louis XIV and his court. The great musical forms of the 17th century—the ballet, the *tragédie lyrique* and the motet, designed to enhance the grandeur of Versailles and to glorify its Apollo king—gave way to smaller, more intimate, more Italianate music, 'music touched by southern warmth', providing distraction

\* 'An Embarkment for Cytbera', Literary and Social Aspects of the French Cantatas by David Tunley, 1967.



italien ; cette «musique, touchée par la chaleur méridionale», offre un moyen de distraction en même temps qu'une possibilité de fuir les rigueurs du grand siècle. Délicatesse, grâce et ornementation y dominent très nettement.

Au premier rang de ces nouvelles formes musicales, la cantate, cultivée en Italie pendant la majeure partie du XVII<sup>e</sup> siècle mais jusqu'alors inconnue en France. Dès 1706, le protecteur de la cantate fut un personnage illustre : Philippe III d'Orléans, le futur régent. Le nouveau genre appartient plutôt au salon qu'à la Cour. En fait, il est lié à cette société élégante et brillante par les ambitions des librettistes qui voient dans la cantate un genre poétique.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les sources françaises semblent indiquer que le créateur de la forme poétique de la cantate fut Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741). Admettant volontiers qu'il travaillait à partir de modèles italiens, l'écrivain a créé un modèle qui a servi constamment à la fois aux poètes et aux musiciens, et ceci pendant plus de trente ans. La forme que Rousseau employait, et qu'il attribuait avec prétention à l'antiquité en l'appelant «ode pindarique», n'est en réalité qu'une structure poétique d'un schéma métrique et rythmique irréguliers et dont les sujets sont tirés de la mythologie classique. L'intérêt dramatique est obtenu par l'alternance d'airs et de récitatifs ; en général une cantate comporte trois numéros de chaque type. Presque toujours, elle se termine par une moralité dont le sujet est l'amour ou alors une maxime pour les amoureux. Rousseau était à la cantate française ce qu'était Métastase à l'opéra italien ; Rousseau écrivait une poésie qui convenait bien à la société de son époque, une société raffinée, insouciant et fort cultivée. Au pire, ses textes et ceux de ses successeurs sont insipides ; au mieux,

and escape from the rigours of the *grand siècle* where prettiness, grace and ornament reigned supreme.

Pre-eminent among the new musical forms was the cantata, cultivated in Italy for the better part of the 17th century, but hitherto unknown in France. Championed by no less a figure than Philippe III d'Orléans, the future regent, as early as 1706, the cantata belonged to the salon rather than to the Court. Indeed it was linked to this elegant and brilliant milieu by the literary aspirations of the libretti— for the cantata was cultivated as a poetic form.

18th-century French sources point to Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741) as the creator of the cantata text. Admitting freely that he worked from Italian models, he divided a structure which served poets and musicians unflinchingly for more than thirty years. The form employed by Rousseau, which he pretentiously attributed to antiquity and called an *ode pindarique*, is in fact but a poetic structure of irregular metrical and rhythmic pattern, the subjects of which are drawn from classical mythology. The dramatic sense is achieved through the alternation of *airs* and *récitatifs*, there generally being three of each. The conclusion is almost always in the form of an amatory moral or lover's maxim. As Metastasio was to late baroque Italian opera, so was Rousseau to the French cantata, providing a poetry which served the sophisticated, insouciant and highly cultivated society of the time well. At their worst, these texts by Rousseau and his successors are insipid; at their best, though hardly poetry of genius, they are elegant and musical.

Among the dozen or so composers who set these texts to music is Michel Pignolet de Montéclair,

bien qu'ils ne puissent être considérés comme des poésies de génie, ils sont élégants et sollicitent la musique.

Parmi les quelques douzaines de musiciens qui ont mis ces textes en musique se trouve le nom de Michel Pignolet de Montéclair, dont trois livres de cantates ont paru vers 1709, vers 1717 et en 1728 ; ils révèlent une très grande maîtrise dans le domaine de l'écriture vocale. Né en 1667, il reçoit sa première formation professionnelle comme chanteur à la cathédrale de Langres où il étudie avec le maître de chapelle et organiste Jean-Baptiste Moreau. Il devient le maître de musique du prince de Vaudémont et pendant plusieurs années séjourne en Italie avec son maître. De retour à Paris aux alentours de 1700, il trouve l'emploi qu'il va garder pour le restant de sa vie, celui de «basse du petit Chœur de l'Orchestre de l'Opéra», c'est-à-dire qu'il jouait la contrebasse dans le petit orchestre d'accompagnement. Deux ouvrages importants de sa composition sont représentés à l'opéra : *Les Fêtes de l'été* (ballet) en 1716, et *Jephté* (tragédie lyrique) en 1732. Les autres œuvres de son catalogue sont de dimensions plus réduites : les cantates déjà citées, des concerts pour la flûte, le hautbois ou le violon, des méthodes et des ouvrages théoriques.



1 «QUATRIÈME CONCERT» (1724)

à 6 Six pièces 10'43"

Montéclair a signé la préface de son recueil de pièces instrumentales :

*«Les Pièces qui composent ces Concerts sont les unes dans le goût Français, les autres dans le goût Italien, et conviennent toutes à la Flûte Traversière ; néanmoins il y en a quelques-unes dont le caractère est plus propre au Violon, au Hautbois ou à la Flûte à bec qu'à la Flûte Traversière, c'est ce qui sera marqué au commencement de chaque Pièce.»*

(À Paris, chez le Sr. Boivin)

Pendant les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, une importante quantité de musique fut écrite pour la flûte, le hautbois et la flûte à bec, ce qui témoigne de la popularité considérable de ces instruments. Des centaines de recueils ont apparu et constituent pour nous aujourd'hui un répertoire totalement inexploré.

Les six pièces choisies à l'occasion de cet enregistrement sont une belle illustration des «goûts réunis» — la juxtaposition des styles français et italiens. La première, *La Mélancolique*, est un lamento pathétique dans le goût d'une cantilène italienne ; *Les Ondes* s'écoulent en une gracieuse gavotte ; *La Fugue* nous plonge dans un exercice plus académique à la manière ultramontaine, la forme des *Nayades* est celle d'un menuet rebondissant. *La Joyeuse*, un rondeau, est d'humeur très italienne. La sixième pièce, une *Chaconne*, nous rappelle les grandes chaconnes de l'opéra.

1 'QUATRIÈME CONCERT' (1724)

to 6 Six pièces

Montéclair wrote the following preface to his collection of instrumental pieces :

*'The pieces which make up these concerts are either in the French or Italian style. They are all suited to the flute; however there are a few which would sound better on the violin, oboe or recorder than on the transverse flute and I have indicated this at the beginning of each of the pieces.'*

(Paris, for the publisher Boivin)

Music for flute, oboe and recorder was enormously popular in early 18th-century France. Hundreds of collections were composed and constitute a repertory that is quite unexplored today.

The six pieces chosen for this record are handsome illustrations of the 'goûts réunis'—the juxtaposition of French and Italian styles. The first, *La Mélancolique*, is a pathetic lament in the style of an Italian cantilena; *Les Ondes* is a graceful gavotte. The *Fugue* is a more academic exercise in the Italian style; *Les Nayades* takes the form of a sprightly French minuet. *La Joyeuse* is a rondeau, though most Italian in feeling. The sixth piece, a *Chaconne*, echoes the great chaconnes of the opera.

*L'air suivant se joue sur le Clarvecin, ou sur la Vièle avant que la Voix le chante.*

*La Badine*  
3<sup>e</sup> Cantate  
à voix seule.

*L'Amant qui toujours soupire Me fait  
soupirer. Pourquoi moins il sut me faire rire, Et plus je me ris de lui.*

*Quand de dépit l'âme atteinte, Il conte aux bois son amour, S'ils n'e-  
toient sourds à sa plainte, Ils s'en riraient à leur tour.*

*La jeune et badine Li se - le, Qui veut aimer pour rire ou n'aimer*



## LA BADINE

Troisième Cantate à voix seule  
(Premier Livre de cantates, vers 1709)

Montéclair rédige un portrait musical délectable de «la jeune et badine Lisète» en compagnie de son chien. Le compositeur n'emploie que la forme binaire de l'ariette ; ces mouvements possèdent toute la fraîcheur et l'attrait naïf de la chanson populaire. Une simplicité étudiée caractérise cette cantate.

### 7 ARIETTE

1'38

*L'amant qui toujours soupire  
Me fait soupîrer d'ennui ;  
Moins il sait me faire rire,  
Et plus je me ris de lui.  
Quand de dépit l'âme atteinte,  
Il conte aux bois son amour,  
S'ils n'étaient sourds à sa plainte,  
Ils s'en riraient à leur tour.*

### 8 RÉCITATIF

0'54

*La jeune et badine Lisète,  
Qui veut aimer pour rire ou n'aimer rien,  
Ainsi s'entretenait seulete  
En badinant avec son chien.  
Ses beaux yeux où l'amour tient un brillant empire,  
Son teint qu'animent ses désirs,  
Sa bouche qu'embellit  
Un gracieux sourire,  
Dans elle, enfin, tout ne respire  
Que badinage et que plaisirs.*

## BANTER

Third Cantata for one voice  
(from the First Book of Cantatas, c. 1709)

Montéclair creates a delightful musical portrait of 'bantering young Lisète' ('la jeune et badine Lisète') with her dog. The composer makes exclusive use of short binary *ariettes*, which have all the fresh and naïve appeal of a folk song. Studied simplicity is the hallmark of this cantata.

### 7 ARIETTA

*The lover ever sighing  
Makes me sigh with boredom;  
The less he makes me laugh,  
The more I laugh at him.  
When, his heart full of chagrin,  
He tells his love to the woods;  
Were they not deaf to his lament  
They, too, would laugh.*

### 8 RECITATIVE

*Thus bantering,  
Alone with her dog,  
Spoke the playful young Lisette.  
She will love for fun or not at all,  
Her lovely eyes shine bright, in which love holds sway,  
Her complexion reflects her desires,  
Her mouth is made prettier  
Still by a charming smile,  
Everything about her  
Expresses banter and delight.*

### 9 ARIETTE (GRACIEUSEMENT)

*Tout ce qui l'entend  
Veut en l'imitant  
Badiner comme elle ;  
Un zéphir naissant  
La baise en passant  
Et la rend plus belle.  
Le Bélier paissant  
Cherche en bondissant  
Sa brebie cbérie :  
Le ruisseau courant,  
Mouille en folâtrant  
Sa rive fleurie.  
Les Oiseaux contents,  
Vottigeants, chantants,  
Vont parmi la plaine :  
L'amour n'a pour eux  
Que plaisirs et jeux,  
Et jamais de peine.*

### 10 RÉCITATIF

*Le sort de Lisète est charmant,  
À l'imiter tout nous convie ;  
Aïmons pour rire seulement ;  
Aimer est un amusement  
Qui fait le bonheur de la vie.  
Trop aimer en fait le tourment.*

### 11 AIR (GAI)

*Amants trop tendres et trop sages,  
Vous connaissez peu les amours.  
Ils sont enfants, ils sont volages  
Et veulent badiner toujours.  
Amants trop tendres et trop sages,  
Vous connaissez peu les amours.  
Leurs plaisirs sont de tous les âges,  
Quand on sait en régler le cours.*

0'54

### 9 ARIETTA (GRACEFULLY)

*Everything that bears her  
Wishes to banter  
As she does;  
A young zephyr kisses her  
As he passes,  
Making her lovelier still.  
The grazing ram  
Springs in search  
Of its beloved ewe;  
The babbling brook  
Frolics and waters  
Its flowery banks.  
The birds are bappy  
As they flit and chirrup  
Down in the plain.  
Love for them  
Is but pleasure and sport;  
Never is it sorrow.*

0'34

### 10 RECITATIVE

*Lisette's lot is charming;  
Everything bids us be like her.  
Let us love just for fun,  
For love is a pastime  
Which makes life bappy;  
Loving too much makes life painful.*

2'07

### 11 ARIA (MERRY)

*Lovers too fond and too sober,  
You know little of love,  
For love is young and love is flighty,  
Ever bantering,  
Lovers too fond and too sober,  
You know little of love,  
For its pleasures are for all ages,  
You only have to master its course.*

Pan et Syrinx  
IV<sup>e</sup> Cantate.

a Voix seule  
Avec un dessus de Violon,  
de Haubois, ou de Flute.

Recit. 33.

Dans la florissantes Arca.....

..... dies Syrinx brilloit par ses apas, Elle perdoit les jours les plus beaux de sa vies Elle étoit jeune et n'aimoit pas.

Air.

Croches égales.

La beauté peu durable Languit

Sans les desirs Venus a l'âge aimable At.....

PAN ET SYRINX

IV<sup>e</sup> Cantate à voix seule avec un dessus de violon, de hautbois ou de flûte  
(Second Livre, vers 1717)

Cette cantate met en scène l'incident bien connu dans la mythologie où la jeune nymphe Syrinx, poursuivie par Pan, implore la protection de Diane qui la transforme en roseau.

Dans son intensité, cette œuvre se rapproche de l'opéra ; il s'agit d'un chef-d'œuvre oublié qui, grâce à la quantité d'indications que comporte la partition, constitue un guide précieux pour l'interprétation de la musique de cette époque.

12 RÉCITATIF

0'30

*Dans la florissante Arcadie,  
Syrinx brillait par ses appas,  
Elle perdait les jours les plus beaux de sa vie,  
Elle était jeune et n'aimait pas.*

La basse continue ponctue le texte de ce premier récit avec un rythme à contre-temps ; elle réussit à séparer les phrases vocales de telle façon qu'elle contrôle la vitesse et la durée de la déclamation.

13 AIR

2'44

*La beauté peu durable  
Languit sans les desirs ;  
Vénus à l'âge aimable  
Attache les plaisirs.  
La riante jeunesse  
Doit hommage aux amours,  
Et c'est de la tendresse  
Que naissent les beaux jours.*

PAN AND SYRINX

Fourth Cantata for one voice with violin,  
oboe or flute  
(From the Second Book of Cantatas, c. 1717)

This cantata illustrates the well-known mythological incident wherein the young nymph Syrinx, pursued by Pan, implores the protection of Diana who transforms her into a reed.

It is a work of operatic intensity, a forgotten masterpiece, and by virtue of the numerous indications found in the score, a valuable performing guide to the music of this period.

12 RECITATIVE

*In flourishing Arcadia  
Syrinx was a most charming nymph,  
But she wasted the best days of her life,  
For she was young and loved not.*

In this opening narrative, the continuo bass line punctuates the text in an off-beat pattern, separating the vocal phrases in a manner that controls the speed and duration of the declamation.

13 ARIA

*Ephemeral beauty  
Languishes without desires;  
Amiable years are meant  
For Venus's pleasures.  
Smiling youth  
Owes tribute to love  
And 'tis tenderness  
That makes for happy days.*



En alternant des croches égales avec des motifs en triolets, Montéclair introduit l'idée d'une beauté fragile, tendre et hésitante dans cet air à *da capo*.

**14** RÉCITATIF 2'44

*Syrinx fuit le tendre esclavage,  
De la chaste Diane elle embrasse les lois.  
La nuit souvent la trouve en un réduit sauvage  
Poursuivant les bêtes des bois.  
Cessez de fatiguer des monstres indomptables.  
Portez des coups plus doux et plus certains :  
Les traits qui partent de vos mains  
Ne sont pas les plus redoutables.  
L'astre du jour devrait le sommet des montagnes,  
La nymphe s'arme d'un carquois.  
Elle cherche bientôt ses fidèles compagnes  
Et les anime par sa voix.*

Ce deuxième récitatif est divisé en quatre parties. Après la phrase initiale, Montéclair imite le pas doux et élastique de la chasserresse grâce à un rythme pointé et mesuré. La section qui suit, indiquée «lent et mesuré», représente davantage le style de l'arioso que celui du récitatif ; il s'agit d'un beau duo en imitation entre la voix et la basse de viole seule. La troisième section, un duo entre le hauboïs et la basse de viole seule, sert d'introduction au récit final, créant à la fois intensité et mouvement.

**15** AIR 2'42

*La déesse nous appelle,  
Le cor sonne, assemblons-nous.  
Faisons tomber sous nos coups,  
Le monstre le plus rebelle.  
Que la flèche meurtrière  
Vole et perce au même instant.  
Dieux ! Que Syrinx sera fière  
De ce triomphe éclatant !*

By the use of regular quavers alternating with triplet figures, Montéclair infuses into this Italian *da capo* a fragile, tender and hesitating beauty.

**14** RECITATIVE

*Syrinx flees love's tender bondage;  
She embraces the laws of chaste Diana.  
Night often finds her in some wild retreat,  
Pursuing the creatures of the woods.  
Cease tormenting those untameable beasts,  
Strike blows that are sweeter and more sure:  
The arrows you shoot from your bow  
Are not the most fearsome.  
The sun was gilding the mountain tops  
As the nymph took up her quiver.  
And went to join her faithful companions,  
Urging them on with her cries.*

This second recitative is divided into four parts. After the opening phrase, Montéclair imitates the quiet stealth of the huntress in a dotted *mesuré* rhythm. The following section marked *Lent et mesuré* is an 'arioso' rather than a recitative, a lovely imitative duo between voice and solo bass viol. The third section, a duo between oboe and bass viol serves as an introduction to the final narrative, creating intensity and movement.

**15** ARIA

*'The goddess is calling us.  
The horn sounds. Let us assemble.  
Let us kill with our blows  
The most rebellious of beasts!  
Let the deadly arrow,  
No sooner shot, strike home.  
Gods! How proud will Syrinx be  
Of this brilliant victory!'*

Avec un rythme dansant de gigue, cet air évoque le tumulte de la chasse où nous entendons l'écho des trompes.

**16** RÉCITATIF 2'37

*Déjà Syrinx parcourait l'Érimantbe,  
Pan la voit, l'aime et la poursuit.  
D'un fleuve impétueux bientôt l'onde écumante  
Arrête la Nymphé qui fuit.  
Ses cris percent les airs, secourez-moi, dit-elle,  
Chastes divinités des eaux: O Ciel! Quel prodige nouveau.  
Le Dieu croit vainement embrasser la cruelle,  
Il n'embrasse que des roseaux.  
Il gémit, il se plaint, les roseaux lui répondent ;  
Il les enfile de ses soupirs. Dieux ! Avec ses soupirs  
Quels regrets se confondent !  
On dirait que Syrinx veut flatter ses désirs.*

Ce récitatif et l'air qui succède constituent le point culminant dans le déroulement de l'action de la cantate. Après la phrase brusque et ascendante du début, le personnage de Pan est présenté par trois traits musicaux qui sont des coups de maître : «Pan la voit, l'aime et la poursuit». Ensuite un récitatif mesuré avec la basse en doubles croches descendantes évoque la fuite de la nymphe. Un exemple de la manière exquise de traiter les mots nous est donné par la phrase suivante : «ses cris percent les airs», où la tension dramatique est accrue par la partie de basse en imitation. Le compositeur indique ensuite un court silence théâtral avant les paroles : «O Ciel ! Quel prodige nouveau» qui, il va sans dire, soulignent la métamorphose de Syrinx en roseau. Cet incident représente pour autant un «prodige» musical, car Montéclair introduit une rapide modulation où l'accord de sixte du 6<sup>e</sup> degré de si mineur devient un accord de pivot, c'est-à-dire le 5<sup>e</sup> degré de do mineur et dont l'ultime direction tonale est aussi mysté-

In a dancing, gigue-like rhythm, this air creates the excitement of the hunt with echoing horn calls.

**16** RECITATIVE

*Already Syrinx was abroad in Erymantbus.  
Pan espied her and for love went in pursuit.  
Soon the raging, foaming stream of a river  
Stopped the Nymph in her course.  
Her screams pierced the air: 'Help me!' she cried,  
'Chaste divinities of the waters, O heavens! And what  
new wonder is this?'  
The god thought the cruel Nymph was in his grasp at last  
But all he clutched was reeds!  
He moaned and complained and the reeds responded;  
He filled them with his sighs. Gods! how his sighs  
Were mingled with regret!  
You would think Syrinx were gratifying his desires.*

This recitative and the following air constitute the dramatic centre of the cantata. After the brisk and rising line of the opening, Pan is introduced by three brilliant musical strokes: 'Pan la voit, l'aime et la poursuit' (Pan espied her and for love went in pursuit). A *récitatif mesuré* follows with a rapid bass accompaniment describing the flight of the nymph. Exquisite word handling is to be seen in the subsequent phrase: 'ses cris percent les airs' (Her screams pierced the air), and the dramatic intensity is heightened by the imitative bass line. A sudden theatrical silence is then indicated by the composer, followed by the words 'O Ciel, quel prodige nouveau' (O heavens! And what new wonder is this?) which, of course, signals the transformation of Syrinx into a reed. This moment is as much a musical wonder, for Montéclair inserts a rapid modulation transposing the sixth of the 6th degree of B minor into a pivotal fifth degree of C major whose

rieuse que le texte. Montéclair fait preuve de sa longue expérience à l'Académie Royale puisque cette musique est intensément théâtrale.

La musique qui suit est sans doute parmi les plus étonnantes de tout l'art français du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un thème tragique introduit le texte : «il gémit, il se plaint» ; à la suite duquel Montéclair se permet une extravagance qui ne se trouve que rarement dans la musique française, indiquant à la voix : «Filez imperceptiblement du b mol au b carré en enfant le son de la voix». L'instrumentiste doit imiter ce glissement ou coulement «Imitez la voix s'il se peut». Le récitatif se termine sur une illustration élaborée des mots : «Dieux ! avec ses soupirs quels regrets se confondent» — le hautbois et la voix «se confondent» ici en un canon audacieux à l'unisson.

### 17 AIR

5'35

*Restes plaintifs de l'objet que j'adore,  
Échos infortunés de mes cris impuissants.  
C'est par vous que Syrinx peut me parler encore ;  
Conservez à jamais de si tendres accents.  
Que les aimables sons que vous ferez entendre  
Fassent naître les plus beaux feux.  
Rendez la bergère plus tendre.  
Rendez le berger plus heureux.*

Encore une fois, Montéclair accouple l'instrument obligé et la basse seule afin de créer un dialogue doux et plaintif. Les passages instrumentaux derrière le texte : «Conservez à jamais de si tendres accents» sont merveilleusement réussis. Montéclair ajoute l'indication de «couper le son».

ultimate tonal direction is as mysterious as the text. Montéclair demonstrates his long operatic experience at the Académie Royale, for this music is intensely theatrical.

What follows is some of the most astonishing French music of the early 18th century. A tragic two-part phrase introduces the next: 'il gémit, il se plaint' (he moaned and complained) after which Montéclair allows himself an extravagance rarely seen in French music, indicating to the singer: 'Filez imperceptiblement du b mol au b carré en enfant le son de la voix' (Slip imperceptibly from flat to natural, whilst swelling the sound of the voice). This upward slur or slide is to be imitated by the instrumentalist 's'il se peut' (if he can). The recitative finishes with an elaborate musical conceit on the text: 'Dieux! avec ses soupirs, quels regrets se confondent' (Gods! how his sighs were mingled with regret!)—the oboe and the voice come together in an audacious canon at the unison.

### 17 ARIA

*'Sad remains of the object of my love,  
Ill-fated echoes of my helpless cries,  
Through you can Syrinx yet speak to me;  
So keep those sweet strains for ever.  
May the pleasant sound you produce  
Arouse the finest of passions,  
Make the shepherdess more loving  
And the shepherd more content.'*

Montéclair again pairs the obbligato instrument with the solo viol to create a soft and plaintive dialogue. The instrumental sections following the text: 'conservez à jamais de si tendres accents' (So keep those sweet strains for ever), are marvellously affective with the indications by Montéclair to 'couper le son' (cut the sound).

### 18 AIR

4'13

### 18 ARIA

*Amour, tu n'as que des charmes,  
Trop heureux qui suit tes lois,  
Syrinx te prête des armes  
Tu triomphe dans nos bois.  
Tu n'y causes point de peines,  
Tu préviens tous les désirs,  
Et l'amant n'y prend des chaînes  
Que de la main des plaisirs.*

La cantate, qui atteint maintenant le moment de la moralité de l'histoire, se termine par un charmant air à *da capo* dans le style italien, ici l'écriture instrumentale avec ses motifs arpégés ainsi que ses traits de virtuosité nous divertit.

William Christie (1978)

Traduit en français par Charles Whitfield

*Love, if you have only charms,  
Most happy is he who follows your laws.  
Syrinx lends you arms,  
And in our woods you triumph.  
There you cause no pain,  
Ever attentive to desires,  
And the lover's only chain  
Is received from pleasure's hand.*

The cantata, which now arrives at the moral of the story, ends with a charming Italianate *da capo* which is refreshingly instrumental in feeling with its broken triadic motifs and brilliant rapid passage work.

William Christie (1978)

