



Geneviève Soly



Isabelle Desrochers



Élisabeth Jacquet de La Guerre

Lisle de Délos
Jonas
Suite de clavecin n° 3

Isabelle Desrochers
soprano
Geneviève Soly
clavecin
l'Ensemble des Idées heureuses

Élisabeth Jacquet de La Guerre

1665-1729



Enregistrement et réalisation / *Recorded and produced by:* **Johanne Goyette, Studio l'Esplanade**
Église Saint-Augustin-de-Mirabel Church, St-Augustin-de-Mirabel (Québec) 7-9 juin 1999 / *June 7-9, 1999*
Assistant à la production / *Production assistant:* **Jacques-André Houle**
Conception graphique / *Graphic design:* **Diane Lagacé**

En page couverture :
François Boucher, ***Le triomphe de Vénus***
Huile sur toile, 1740, National Museum, Stockholm

Photos :
Robert Etcheverry et C. Marie-Noëlle Robert

Lisle de Délos, Deuxième Cantate*(Cantates françaises, Paris, v. 1715)*

<u>1</u>	Simphonie	1:12
<u>2</u>	Agréable séjour (Récitatif)	1:12
<u>3</u>	Pour luy les filles de mémoire (Air)	1:03
<u>4</u>	Muzette (Simphonie)	1:05
<u>5</u>	Terpsicore, au son des muzettes (Air)	0:58
<u>6</u>	Simphonie – Régné, Régné, brillante Flore (Air da Capo)	4:36
<u>7</u>	De ces chans fortunez (Récitatif)	1:04
<u>8</u>	Simphonie (gracieusement) – Coulez dans une paix profonde (Air da Capo)	4:25
<u>9</u>	Nos désirs sont comblez (Récitatif)	0:20
<u>10</u>	Chaconne – Les arbres réjouis agitent leur feuillage (Air)	1:43
<u>11</u>	Simphonie de rossignol – Écoutez les sons touchants (Air)	4:13
<u>12</u>	Prélude (gracieusement) – Durez toujours tranquilles Jeux (Air da Capo)	4:33

Suite n° 3 en la mineur / Suite No. 3 in A minor*(Les Pièces de clavecin, Premier Livre, Paris, 1687)*Geneviève Soly, clavecin / *harpsichord*

<u>13</u>	Prélude	2:07
<u>14</u>	Allemande	2:22
<u>15</u>	Courante	1:29
<u>16</u>	Sarabande	2:25
<u>17</u>	Gigue	1:30
<u>18</u>	Chaconne	2:25
<u>19</u>	Gavotte	1:12
<u>20</u>	Menuet	0:58

26:24**Jonas, Quatrième Cantate à Voix seule, avec Symphonie***(Cantates françaises sur des sujets tirés de l'Écriture, Livre premier, Paris, 1708)***16:31**

<u>21</u>	[Symphonie]	1:20
<u>22</u>	Jonas, loin de Ninive (Récitatif)	1:15
<u>23</u>	Tempeste (Symphonie)	1:22
<u>24</u>	L'air s'allume, la Foudre gronde (Air)	1:40
<u>25</u>	Juste Ciel, disent-ils, apaisez vos fureurs (Récitatif)	0:32
<u>26</u>	Vous portez, dit Jonas, la peine de mon crime (Air)	1:30
<u>27</u>	On le plaint, mais en vain, les cruels Matelots (Récitatif)	0:24
<u>28</u>	Symphonie – Revenez regner sur les ondes (Air)	4:42
<u>29</u>	Non, il ne périt point, la suprême puissance (Récitatif)	0:58
<u>30</u>	Où fuir le courroux (Air)	2:48

Musiciens / *Musicians*:**Lisle de Délos:**

Isabelle Desrochers, soprano
 Chantal Rémillard, violon baroque / *baroque violin*
 Natalie Michaud, flûte à bec / *recorder*
 Washington McClain, hautbois baroque / *baroque oboe*
 Claire Guimond, flûte baroque / *baroque flute*
 Jean-Pierre Pinet, flûte baroque / *baroque flute*
 Mathieu Lussier, basson baroque / *baroque bassoon*
 Margaret Little, basse de viole / *bass viol*
 Richard Stone, théorbe / *theorbo*
 Dorothea Ventura, clavecin / *harpsichord*

Jonas:

Isabelle Desrochers, soprano
 Chantal Rémillard, violon baroque / *baroque violin*
 Margaret Little, basse de viole / *bass viol*
 Dorothea Ventura, orgue positif et clavecin / *positive organ and harpsichord*

Clavecin / *harpsichord Keith Hill (1990),*
 d'après Blanchet

Élisabeth Jacquet de La Guerre

Musicienne du Grand Siècle



*La femme la plus aventurée sent en elle une voix qui lui dit :
sois belle si tu peux, sage si tu veux, mais sois considérée, il le faut.*
Beaumarchais,
Le Mariage de Figaro, 1784.

Ce n'est qu'à partir de l'époque romantique que les musiciens purent vivre librement de leur art, par la composition, l'édition, le concert et l'enseignement, avec plus ou moins de fortune il est vrai. Auparavant, compositeurs et interprètes occupaient des charges auprès des familles royales, princières et aristocratiques, ou travaillaient pour des institutions religieuses ou civiles. Parmi les rarissimes exceptions à cette règle figure Élisabeth Jacquet de La Guerre, qui, du fait même de son sexe, ne put briguer aucune charge ni à la cour ni à l'église; elle vécut de sa musique, jouant et composant sans contrainte, tout en gérant elle-même ses activités éditoriales et musicales; elle occupait ainsi par la force des choses et sans le savoir une position sociale d'avant-garde. À l'abri de la pauvreté en partie grâce à son mariage, ses talents ne lui procurèrent pas moins un confort appréciable et une renommée fort enviable.

Élisabeth-Claude Jacquet naît en mars 1665 à Paris dans une famille de musiciens établie dans l'île Saint-Louis. Son père, Claude, est «maître faiseur d'instruments» et il tient l'orgue de Saint-Louis-en-l'Île. Sa

mère, Anne de La Touche, est liée à la famille Daquin; Élisabeth sera d'ailleurs la marraine de Louis-Claude en 1694. Enfant prodige, elle est vite remarquée par Louis XIV lors de concerts où elle chante et joue du clavecin. L'attention royale dont elle est l'objet depuis son jeune âge, Élisabeth n'aura de cesse de la signaler à ses admirateurs, dédiant toutes ses publications, sauf une, au Roi-Soleil. De cette époque datent les premiers d'une série de précieux témoignages au sujet de notre musicienne et qui paraissent dans le *Mercur galant*.

Ainsi, en juillet 1677, on peut y lire que «c'est un prodige qui a paru ici depuis quatre ans. Elle chante, à livre ouvert, la musique la plus difficile. Elle s'accompagne et accompagne les autres qui veulent chanter, avec le clavecin, dont elle joue d'une manière qui ne peut être imitée. Elle compose des pièces et les joue sur tous les tons qu'on lui propose. Je vous ai dit qu'il y a quatre ans qu'elle paraît avec des qualités si extraordinaires, et cependant elle n'en a encore que dix.» Le potinier a abaissé l'âge d'Élisabeth, peut-être pour rendre ses prodiges encore plus remarquables. Un an plus tard, le même nous rapporte qu'elle se

produit chez Louis de Mollier dans «une manière de petit opéra», où cette «merveille de notre siècle touche le clavecin.» Pour mériter de telles louanges en ce temps où les bons musiciens se disputent nombreux les faveurs du public, la jeune Élisabeth doit assurément montrer d'exceptionnelles dispositions.

Un peu plus tard, son éducation est supervisée par Mme de Montespan, et elle rencontre fréquemment la future Mme de Maintenon, gouvernante des enfants que

Louis XIV a eus de la marquise, alors maîtresse en titre. Élisabeth quitte la cour en 1680 et elle épouse quatre ans plus tard Marin de La Guerre, organiste à Saint-Séverin, puis, à partir de 1698, à la Sainte-Chapelle. Il est le fils de Michel de La Guerre, organiste et homme de théâtre qui tenta, avant Lully et parallèlement à Perrin et Cambert, les premiers essais dans le domaine de l'opéra français. Un fils naîtra bientôt de cette union, que la mort ravira une dizaine d'années plus tard.

Même si un grand nombre de femmes accéda à la création musicale, nous savons que ce ne fut pas sans mal. À peu près à toutes les époques, il fut reconnu aux femmes le droit à l'interprétation, vocale puis instrumentale; en revanche, leur activité en tant que compositeur n'alla pas toujours de soi. Dans le domaine de l'éducation musicale, les filles semblent pourtant n'avoir rien eu à envier aux garçons [...] Qu'elles fussent au couvent ou à la maison, beaucoup reçurent un enseignement musical, plus ou moins poussé selon le lieu et l'origine sociale. Toutefois, l'apprentissage musical féminin n'a que très rarement une finalité professionnelle. Si la société admet que les jeunes filles sachent chanter ou jouer d'un instrument, l'objectif visé est l'agrément de la famille et de l'entourage; cela fait partie, pourrait-on dire, des arts domestiques au même titre que les travaux manuels, les bonnes manières ou la cuisine. [Exception remarquable] parmi toutes ces figures musicales féminines prend place Élisabeth Jacquet de La Guerre, au nom à la fière allure, à l'image de son siècle. Rarement une femme compositeur connut une telle considération. Dans l'esprit de ses contemporains, cette alliance, au lieu de se conjuguer au négatif, suscita une admiration au superlatif.

Catherine Cessac,
Élisabeth Jacquet de La Guerre, 1995.

C'est vers 1680 qu'Élisabeth commence pour de bon à composer, mais ses premières œuvres sont perdues. En 1685, elle fait donner dans les appartements du Dauphin une pastorale devant le roi; le *Mercur galant* nous informe que celui-ci a reçu l'ouvrage «avec cet air obligeant qui lui est ordinaire» et qu'il a déclaré «qu'il ne doutait point qu'[il] ne fut parfaitement beau», réclamant quelques reprises de l'œuvre durant les jours suivants. Deux ans plus tard, notre musicienne publie un premier livre de quatre suites de pièces pour le clavecin; puis, en 1691, elle compose, dans le cadre des célébrations de la prise de Mons, le ballet *Les Jeux à l'honneur de la victoire*. Trois ans plus tard, consécration publique qu'octroie un genre majeur, elle fait représenter sa tragédie mise en musique *Céphale et Procris* à l'Académie royale; l'œuvre est écrite sur un livret de Duché de Vancy, secrétaire du duc de Noailles et professeur à Saint-Cyr, un familier donc de Mme de Maintenon.

L'opéra est donné à Paris d'abord, puis en 1698 à Strasbourg; la présence en cette ville de Sébastien de Brossard, admirateur de notre musicienne, n'est peut-être pas étrangère à cet événement. Brossard est également un ardent défenseur de la musique

italienne et vers cette époque Élisabeth commence à composer dans un genre nouveau, du moins en France, celui de la sonate. En 1695, en effet, elle envoie à Brossard quatre sonates en trio et deux sonates pour violon et basse, qui demeureront manuscrites. Écrites avec par endroits une partie de viole différente de la basse du clavecin et formées de cinq à neuf mouvements, elles sont «délicieuses», aux dires du destinataire.

Après avoir perdu son fils, c'est son père, à l'aube du nouveau siècle, puis son mari en 1704 qui disparaissent. Son veuvage l'incite alors à redoubler d'activités; en plus de fréquentes apparitions à la cour, elle donne chez elle, rue Regrattière dans l'île Saint-Louis, des concerts semi-publics où elle joue ses compositions et improvise au clavecin. En 1707 paraissent un second livre de pièces de clavecin — réunies en deux suites, elles ont comme particularité qu'elles «peuvent [aussi] se jouer sur le violon» — et un ensemble de six sonates pour violon et basse. Leur publication est annoncée dans le *Mercur galant*, qui ajoute que ces compositions furent données à la cour et que le roi fit compliment à Mlle de La Guerre de leur originalité.

En 1708 et 1711, Élisabeth publie deux livres comprenant chacun six *Cantates françaises sur des sujets tirés de l'Écriture*, et un exemplaire de chacun est aussitôt envoyé «au Séminaire des missions étrangères de Québec», ainsi que l'indique une notation manuscrite sur la page de titre. Comme pour Racine écrivant *Esther* et *Athalie* à l'intention des demoiselles de Saint-Cyr, ces cantates, les seules en France à l'époque à mettre en musique des sujets bibliques, ont sûrement vu le jour sous l'influence ou à l'instigation de la pieuse Mme de Maintenon. Écrites sur des textes de Houdar de la Motte, elles mettent en action «les faits les plus considérables de l'Écriture sainte», tandis que la musique tâche «d'en rendre l'esprit et d'en soutenir la grandeur». Trois autres cantates paraîtront vers 1715, trois œuvres sur des sujets profanes, elles aussi «accompagnées de symphonies»; elles sont dédiées à l'Électeur de Bavière Max Emmanuel, grand mélomane, violiste à ses heures et qui réside en France à cette époque, son armée ayant été défaite par les troupes du Prince Eugène durant la guerre de succession d'Espagne. Notre musicienne compose aussi pour les recueils collectifs d'airs sérieux et à boire publiés par les Ballard, ainsi que pour le théâtre de la Foire,

comme en témoigne *Le Raccomodement comique de Pierrot et de Nicole*, duo inséré dans une pièce de Lesage intitulée *La Ceinture de Vénus* et publié avec les cantates de 1715.

Mlle de La Guerre, comme on continuait de l'appeler, se retire en 1717 et semble cesser ses activités musicales, à l'exception de la composition d'un *Te Deum* donné à la chapelle du Louvre en 1721 à l'occasion de la guérison du jeune Louis XV atteint de la variole; ce motet à grand chœur, comme tant de pièces de circonstance jouées une seule fois, est aujourd'hui perdu et cela est d'autant plus regrettable que c'est la seule œuvre religieuse latine de sa main. Elle vient à la même époque de déménager dans la paroisse Saint-Eustache, rue des Prouvaires, et elle vit ses dernières années très à l'aise, si l'on en juge par le testament détaillé qu'elle rédige en 1726. Elle s'éteint trois ans plus tard, toujours admirée par la cour et par la ville.

L'année de sa mort, on frappe une médaille où figure son portrait avec, sur le revers, l'inscription «Aux grands musiciens, j'ai disputé le prix». C'est cette médaille qui figure sous forme de gravure dans *Le Parnasse français* de Titon du Tillet avec une intéressante notice biographique. Cette gloire

Élisabeth Jacquet de La Guerre

Lady Musician of the Grand Siècle



If knowledge and wisdom are to be found combined in the same individual, I no longer inquire as to the sex, I admire.
Jean de La Bruyère
Les Caractères, 1692

se passe bientôt les frontières puisque le *Musikalisches Lexicon* que Johann Gottfried Walther publie en 1732 lui consacre un article plus important qu'à Delalande et à Couperin. Beaucoup plus tard, John Hawkins, dans sa *General History of the Science and Practice of Music*, parue en 1776, la considère comme l'un des grands musiciens que la France ait produits et il décrit ses mérites en ces termes : «So rich and exquisite a flow of harmony has captivated all that heard her».

Élisabeth Jacquet a peu écrit, mais dans tous les genres, ce qui est assez rare à une époque où chaque musicien se consacre principalement à ceux demandés par ses fonctions et ses charges. Son style est énergique, inventif et indéniablement personnel, au-delà de l'écriture commune aux musiciens français de l'époque. Avec, d'une part, les influences de Chambonnières, de Lebègue et même de Froberger, notables dans

sa musique de clavecin, et celles de Corelli et des Italiens d'autre part, notre musicienne prend place, avec même un peu d'avance, parmi ceux qui, dès la fin du XVII^e siècle, veulent réunir les goûts français et italien et définir ainsi un idéal qui vise, comme Couperin l'écrira plus tard, à «faire la perfection de la musique».

Malgré les conditions dans lesquelles elle a vu le jour, l'œuvre d'Élisabeth Jacquet de La Guerre ne revêt pas qu'une importance historique ou sociale; elle possède une valeur intrinsèque qui a peu à voir avec ces aspects somme toute anecdotiques. Ceux-ci ne font que confirmer le caprice du génie, qui se pose où il veut, parfois en dépit des conventions sociales. Et il faut remercier le Grand Siècle, période exceptionnelle à cet égard, qui a su apprécier la musicienne à sa juste valeur.

© François Filiatrault, (1987) 1999

It wasn't until the Romantic era that musicians were free to make a living through their art, by composing, publishing, giving concerts and teaching, though admittedly with varying degrees of success. Until then, composers and performers had held positions with royal families, dignitaries and aristocrats, or worked for religious or civil institutions. Among the rare exceptions to this rule is Élisabeth Jacquet de La Guerre who, because of her sex, had no hope of obtaining any such court or church position. She lived off her music, playing and composing without constraints, while managing her own publishing and musical activities. Due to circumstance, then, and unbeknownst to her, she occupied a social position ahead of her time. Although marriage partly sheltered her from poverty, her talents brought her considerable comfort and enviable renown.

Élisabeth-Claude Jacquet was born in Paris in March 1665 to a family of musicians settled on l'île Saint-Louis. Her father, Claude, was a "master instrument maker" and the organist at Saint-Louis-en-l'Île. Her mother, Anne de La Touche, had ties to the Daquin family, and Élisabeth would become the godmother of Louis-Claude in 1694. A child prodigy, she was quickly singled out by Louis XIV at concerts where she sang and played the harpsichord. Having thus been the object of royal attention since her youth, Élisabeth would never cease to point this out to her admirers by dedicating all but one of her publications to the *Roi-Soleil*.

The first in a series of invaluable articles about our musician in the *Mercure galant* dates from this period. In July 1677, the journal states: "this is a prodigy who has been appearing here for the last four years. She sings the most difficult music on sight.

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 any key that we ask. I have told you that for four years now, she has been appearing with such extraordinary qualities, and is still only ten years old.” This gossip-writer lowered Élisabeth’s age, perhaps to make the prodigy even more remarkable. A year later, the same contributor writes that Miss Jacquet is presenting “a small opera of sorts” at the home of Louis de Mollier, where this “marvel of our century plays the harpsichord.” To gain such praise at a time when many good musicians were vying for public attention, the young Élisabeth must have shown exceptional aptitude.

Soon after, her education was supervised by Madame la Marquise de Montespan, and she often met with the future Madame de Maintenon, governess of the children Louis XIV had by the Marchioness, his official mistress at the time. Élisabeth left the court in 1680 and married Marin de La Guerre four years later. La Guerre was then the organist at Saint-Séverin and, starting in 1698, at the Sainte-Chapelle. He was the son of Michel de La Guerre, also an organist and a

man of the theatre who, along with Perrin and Cambert, made the first attempts in the domain of French opera before Lully. Élisabeth’s marriage to Marin soon produced a son, but the boy died only ten years later.

Around 1680 Élisabeth started composing seriously, but her first works have been lost. In 1685, she presented a pastorale before the King in the Dauphin’s apartments. The *Mercure galant* informs us that the heir apparent received this work “with his characteristic obliging air” and that he declared “that there was no doubt [it] was perfectly beautiful,” demanding several encores in the following days. Two years later, Élisabeth published her first book of four suites of harpsichord pieces. In 1691, in celebration of the capture of Mons, she composed the ballet *Les Jeux à l’honneur de la victoire*. Three years after that, she staged her tragedy set to music, *Céphale et Procris*, at the Académie Royale. The creation of such a major work would firmly establish her reputation. The work was composed on a libretto by Duché de Vancy, secretary to the Duke of Noailles and professor at Saint-Cyr, thus an intimate acquaintance of Madame de Maintenon.

The opera was first performed in Paris, then in 1698 in Strasbourg. The presence in this city of Sébastien de Brossard, an admirer of our musician, perhaps had something to do with this event. Brossard was an ardent supporter of Italian music and at about this stage, Élisabeth was starting to compose in a form that was new at least to France, the sonata. In fact, in 1695, she had sent him four trio sonatas and two sonatas for violin and bass, which were never published. Written with a viol part that was different in places

from the bass part of the harpsichord, and consisting of from five to nine movements, they were “delightful,” according to their recipient.

After having lost her son, Élisabeth’s father died at the dawn of the new century, and her husband, in 1704. Widowhood inspired her to redouble her efforts. In addition to frequent appearances at court, she gave semi-public concerts at her rue Regratière home on l’île Saint-Louis, where she played her own compositions and

Even if a great many women entered the field of musical creation, we know this did not come about easily. In almost all eras, women were permitted to sing and, eventually, practice instruments. However, their activity as composers was not always so readily accepted. In musical education, though, girls did not seem so disadvantaged [...] Whether they were in a convent or at home, many received musical instruction, which was more or less comprehensive depending on their social station or where they lived. All the same, musical training for girls rarely led to a professional career in music. If society allowed young girls to sing or play an instrument, it was for the sole purpose of entertaining the family and its entourage. It was considered somewhat as one of the domestic arts, like handicrafts, etiquette or cooking. [A remarkable exception] among all female musical figures is Élisabeth Jacquet de La Guerre, the distinction of her name ringing true to the image of her time. Rarely has a woman composer garnered such esteem. Her success, rather than provoking negative sentiment in the hearts of her contemporaries, inspired the utmost respect and admiration.

Catherine Cessac,
Élisabeth Jacquet de La Guerre, 1995.

improvised at the harpsichord. In 1707, there appeared a second book of pieces for the harpsichord—grouped into two suites, they have the distinction that they “can [also] be played on the violin”—and a collection of six sonatas for violin and bass. Their publication was announced in the *Mercure galant*, which added that these pieces had been performed at court and that the King had complimented Mademoiselle de La Guerre on their originality.

In 1708 and 1711, Élisabeth published two books, each containing six *Cantates françaises sur des sujets tirés de l'Écriture*. A copy of each volume was sent forthwith “to the Seminary of Foreign Missions at Québec,” as attests a hand-written note on the title page. These cantatas were the only ones in France at the time that put biblical subjects to music. Like Racine’s plays *Esther* and *Athalie*, written for the young ladies of Saint-Cyr, they were surely created due to the pious Madame de Maintenon’s influence or at her instigation. Written on texts by Houdar de la Motte, they put “the greatest events in Holy Scripture” into action, while the music strove to “capture its spirit and sustain its grandeur.” Three other cantatas would appear

around 1715: three secular works also “accompanied by symphonies.” They are dedicated to Max Emmanuel, Elector of Bavaria, a great music lover and an amateur viol player. He lived in France at this time, his army having been defeated by the troops of Prince Eugène during Spain’s war of succession. Élisabeth also composed for collective anthologies of serious airs and drinking songs published by the Ballard family, as well as for the *théâtre de la Foire*. For example, the duet *Le Raccodement comique de Pierrot et de Nicole* was inserted in a play by Alain René Lesage entitled *La Ceinture de Vénus*, and published with the cantatas of 1715.

Mademoiselle de La Guerre, as she was still called, retired in 1717, apparently ceasing her musical activities, except for the composition of a Te Deum performed in the chapel of the Louvre in 1721 at the occasion of young Louis XV’s recovery from smallpox. This motet for large choir, like so many occasional pieces that are played only once, is lost today, and so much the worse as it was her only religious work in Latin. Around the same time, she moved to rue de Provaires in Saint-Eustache parish and spent the rest of

her life in considerable comfort, judging by the detailed will she wrote in 1726. She passed away three years later, still admired at court and in the city.

In the year of her death, a medallion was stamped with her portrait; on the back was the inscription: “Aux grands musiciens, j’ai disputé le prix” [I contended with the greatest of musicians]. This medallion appears as an engraving in *Le Parnasse français* by Titon du Tillet, along with an interesting biographical note. Her glory soon crossed borders, as evidenced by the *Musikalisches Lexicon* published by Johann Gottfried Walther in 1732, which accords her a more significant entry than either Delalande or Couperin. Much later, John Hawkins, in his *General History of the Science and Practice of Music* of 1776, considered her one of the greatest musicians France had ever produced. He describes her qualities as follows: “So rich and exquisite a flow of harmony has captivated all that heard her.”

Élisabeth Jacquet wrote little but in all genres, which was quite rare in an era when musicians were devoted principally to the demands of function and responsibilities. Her style is energetic, inventive and undeniably

personal, above and beyond the writing typical of French musicians at the time. With the influence on the one hand of Chambonnières, Lebègue and even Froberger, which is felt in her harpsichord music, and of Corelli and the Italians on the other, Élisabeth takes her place among and even a little ahead of those who, since the end of the 17th century, wished to bring the French and Italian styles together so as to define an ideal that aimed, as Couperin would later write, at achieving “the perfection of music.”

The importance of Élisabeth Jacquet de La Guerre’s works is not only historical or social, despite the conditions in which they appeared: there is an intrinsic value to her artistry that has little to do with these aspects, which are, after all, anecdotal. They serve rather to confirm the caprice of genius, which sets down where it will, sometimes in spite of social convention. One has to give credit to the *Grand Siècle*, an exceptional period in this regard, for granting Élisabeth the respect she truly deserved.

© François Filiatrault, (1987) 1999

Translation: Lynn Selwood, Jacques-André Houle

Geneviève Soly

clavecin / harpsichord



Les Idées heureuses

Reconnue pour la maîtrise et la grande sensibilité de son jeu, musicienne et communicatrice passionnée, administratrice et fondatrice de la société de musique baroque *Les Idées heureuses*, Geneviève Soly est de toutes les tribunes. Élève de Mireille et Bernard Lagacé au Conservatoire de musique du Québec à Montréal, elle obtient un Premier Prix à l'unanimité à dix-huit ans. Puis elle étudie en Europe avec Gustav Leonhardt et Kenneth Gilbert. En 1992, elle obtient un doctorat en interprétation [clavecin] de l'Université de Montréal. Geneviève Soly a donné des centaines de récitals solo en Europe et en Amérique et a joué avec les ensembles et orchestres les plus renommés au Canada. Son travail incessant et sa détermination à défendre la musique baroque lui méritent le Prix Opus 1997 dans la catégorie Personnalité de l'année, décerné par le Conseil québécois de la musique. Elle enregistre sous étiquettes Analekta et ATMA.

As a harpsichordist and organist, Geneviève Soly has been acclaimed for her technical ability and musical expression. Ms Soly is the founder and administrator of *Les Idées heureuses* and is also well respected for her communication skills. She studied at the Conservatoire de musique du Québec in Montreal with Mireille and Bernard Lagacé and was unanimously awarded a first prize at the age of 18. She then studied in Europe with Gustav Leonhardt and Kenneth Gilbert. In 1992, she completed her doctorate in harpsichord performance at the University of Montreal. Geneviève Soly has given hundreds of solo recitals in Europe and America, and has performed with the most outstanding Canadian ensembles and orchestras. Her determination and longstanding efforts in promoting baroque music earned her the Conseil québécois de la musique's 1997 Prix Opus in the Personality of the Year category. She records on the Analekta and ATMA labels.

Fondée en 1987, la société de musique baroque Les Idées heureuses produit annuellement une série de concerts commentés par sa fondatrice et directrice, la claveciniste Geneviève Soly. Les Idées heureuses organise également des cours de maîtres et des conférences.

En mai 1997, la société produisait le Festival international de clavecin Bach, un événement à édition unique comprenant dix concerts, cinq conférences et un concours de clavecin. Cet événement, dont l'excellence de la programmation artistique fut accueillie avec enthousiasme par le milieu de la musique, a reçu le Prix Opus de l'Événement de l'année 1997 décerné par le Conseil québécois de la musique. Il a également valu à l'organisme d'être le lauréat musique du Grand Prix 1997 du Conseil des arts de la Communauté urbaine de Montréal.

Le concours de clavecin est un événement biennal dont la deuxième édition a eu lieu au printemps 1999, dans le cadre des Journées du clavecin. L'Ensemble des Idées heureuses adhère aux principes historiques d'interprétation et joue le répertoire baroque (XVIIe et XVIIIe siècles) sur instruments de facture historique et selon l'esthétique particulière à cette époque. Le répertoire proposé met l'accent sur le clavecin comme instrument obligé et soliste.

Depuis sa fondation, l'organisme a produit une cinquantaine de concerts en série régulière et diffusé au-delà de 100 concerts. Geneviève Soly et Les Idées heureuses enregistrent sous les étiquettes Analekta et ATMA.

Les Idées heureuses

Les Idées heureuses was founded in 1987 to promote interest in baroque music and has presented a concert series in downtown Montreal every year since then. Harpsichordist Geneviève Soly, director and founder, provides explanatory presentations of the pieces played at the concerts. Les Idées heureuses also invites guest artists to give master classes and lectures.

Les Idées heureuses organized the Bach International Harpsichord Festival held in May 1997. The Festival was a one-time event that featured ten concerts, five lectures and a harpsichord competition. The music world was delighted by the outstanding quality of the Festival's program. The Festival earned Les Idées heureuses the Conseil québécois de la musique's 1997 Prix Opus for Event of the Year and the Montreal Urban Community Arts Council's 1997 Grand Prize in the music

category. The harpsichord competition portion of the Festival has become a regular event held every two years. The second edition took place in the spring of 1999 during Les Journées du clavecin.

Les Idées heureuses Ensemble plays baroque (17th and 18th centuries) works on period instruments. The musical interpretation is based on the particular musical and artistic practices of the baroque era and respects the historical principles of that time. The works presented feature the harpsichord in solo and obbligato roles. Over the past ten years, Les Idées heureuses has produced 50 concerts in its regular series and has given over 100 concerts in all. Geneviève Soly and Les Idées heureuses record on the Analekta and ATMA labels.



Isabelle Desrochers

soprano

Diplômée de l'Université de Montréal, Isabelle Desrochers poursuit ses études de chant en France et obtient en 1988 un premier prix d'interprétation dans la classe de William Christie, au Conservatoire National Supérieur de Paris. Elle entame aussitôt une carrière auprès d'ensembles tels que La Chapelle Royale avec Philippe Herreweghe, Les Arts Florissants avec William Christie (elle chante son premier rôle dans *Atys* de Lully en 1986). Elle est invitée par des chefs tels que Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet et Christophe Coin. Elle se spécialise auprès de Philippe Lenaël dans la rhétorique gestuelle et désormais, grâce au chant, au théâtre et à la danse baroque, elle exploite tout l'éventail de ses dons scéniques. Elle est invitée dans de nombreux festivals prestigieux tant en France qu'à l'étranger pour des concerts et des productions scéniques.

A graduate of the University of Montreal, Isabelle Desrochers went on to pursue her vocal studies in France. In 1988, she obtained a First Prize in performance with William Christie at the Conservatoire National Supérieur de Paris. She at once started on her singing career with ensembles such as La Chapelle Royale under Philippe Herreweghe and Les Arts Florissants under William Christie (her first role was in Lully's *Atys* in 1986). She has sung under such renowned conductors as Jean-Claude Malgoire, Hervé Niquet and Christophe Coin. Having trained with Philippe Lenaël in the specialized field of rhetorical gesture, she is now able to combine singing, theatre and baroque dance, thus exploiting her stage talent to the fullest. She is a regular guest of many prestigious festivals in France and elsewhere abroad for concerts and stage productions.

LISLE DE DÉLOS

1. Symphonie

2. Récitatif

Agréable séjour, qui dans le sein de l'onde,
par mille objets divers, enchantez les regards;
Azile du repos;
Le Père des beaux arts vous préfère au reste du monde;
Il se fait un bonheur sur vos bords écarterz;
des plaisirs innocens que vous lui présentez;

3. Air

Pous luy les filles de mémoire, de leurs divins accords,
font retentir les airs;
Le protecteur de leur gloire est l'objet de leurs concerts;

4. Muzette (symphonie)

5. Air

Terpsicore, au son des muzettes;
Ranime des bergers les dances et les chants;
Et dans ces paisibles retraittes,
Annonce par ces mots le retour du Printemps;

6. Symphonie - [Air da Capo]

Régnez, Régnez, brillante Flore, Embelissez ces bords;
Faites partout éclore Vos plus riches trésors;
Émaillez votre empire de nouvelles couleurs,
Que l'aimable zéphire que l'aimable zéphire se couronne de fleurs;

THE ISLE OF DELOS

1. Symphony

2. Recitative

Wonderful abode, in the midst of the waters, that in countless ways, enchants all who gaze upon it; haven of restfulness; The favourite place of the Father of the Arts; Happiness reigns on your far away shores, from the innocent pleasures you offer.

3. Aria

For him, the fairies fill the air with divine harmony; their concert is for he who protects their glory.

4. Musette (symphony)

5. Aria

Terpsichore plays her musette, and arouses the shepherds to dance and to sing; And in this peaceful retreat, the return of Spring is proclaimed by these words.

6. Symphony - [Aria Da Capo]

Reign, reign, bright Flora, beautify these shores; Make your richest treasures bloom; Sprinkle new colours across your Empire, May the pleasant West Wind be crowned with flowers.

7. Récitatif

De ces chans fortunez la tristesse est bannie,
la raison s'y repose au sein d'un doux loisir,
la Déesse de l'harmonie y scait venir toujours la sagesse au plaisir,
sur ce rivage solitaire d'un accord si charmant naissent les jours heureux,
la sagesse jamais n'a rien de trop sévère,
et jamais le plaisir n'a rien de dangereux;

8. Symphonie (gracieusement) - [Air da Capo]

Coulez dans une paix profonde, coulez coulez moments délicieux, l'imitiez,
le cours de l'onde qui vient arroser ces lieux;
Le long d'un si charmant rivage, elle coule parmi les fleurs.
C'est une fidelle image de nos tranquilles douceurs;

9. Récitatif

Nos désirs sont comblez; sous ce naissant ombrage,
Je vois des doctes soeurs l'Arbitre Souverain
tout s'empresse à lui rendre hommage;

10. Chaconne - [Air]

Les arbres réjouiis agitent leur feuillage;
L'Air est plus pur et plus Serain,
Les oiseaux à l'envi redoublent leur ramage;

11. Symphonie de rossignol - [Air] (gracieusement)

Écoutez les sons touchants, de la tendre Philomele,
L'Écho s'éveille à ses chants et les redit après elle.

12. Prélude (gracieusement) - [Air da Capo]

Durez toujours tranquilles Jeux;
et donnez vous enfin la sagesse pour guide dans ce séjour heureux; C'est elle qui préside; Lorsque vous marchez sur ses pas, quel spectacle agréable, elle vous preste des apas, et vous la rendez plus aimable.

7. Recitative

From these songs of good fortune, sadness is banished. Reason basks in such sweet freedom. The Goddess of Harmony always brings wisdom to pleasure; on the solitary shore, happy days are born of such charming harmony, wisdom is never too severe and pleasure never poses any danger.

8. Symphony (graciously) - [Aria Da Capo]

Drift in deep peace, let the delicious moments flow by, like the running waters that come to bathe this island; along such an enchanting shore, the water flows among the flowers. Such is our sweet pleasures.

9. Recitative

Our desires are fulfilled. Now the shade is drawing near, and I see the learned sisters, the Sovereign Arbitrator, all hurry to pay him homage.

10. Chaconne - [Aria]

The joyful trees rustle their leaves; The air is more pure and serene. The birds, to best each other, sing even more and more.

11. Nightingale's Symphony [Aria] (graciously)

Listen to the tender Philomela's touching sounds, Echo awakens to her songs and repeats them after her.

12. Prelude (graciously) - [Aria Da Capo]

Go on forever, untroubled Play; And let wisdom be your guide in this happy abode; It is wisdom that presides; When you follow in its footsteps, what a wonderful sight, it provides what you need and you cause it to please more.

Translation: Paul Sharkey

JONAS

21. Symphonie

22. Récitatif

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

Son Vaisseau paraissoit défier la tempête,
Il croit fuir le Seigneur, quand il change de lieu;
Vaine et coupable erreur ! l'orage qui l'arrête
Luy dit qu'il est encor au pouvoir de son Dieu.

23. Tempeste (Symphonie)

24. 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 cahos.

Jusque dans le Vaisseau s'étendent
Les Flots par les Vents irrités,
Déjà les cœurs épouvantés,
Souffrent le trépas qu'ils attendent.

25. Récitatif

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

JONAH

21. Symphony

22. Recitative

*Jonah, far from Nineveh to where the Lord hath
commanded him,
Flees, and believes he is free from heaven's dictates;
But despite his defiant fear,
God will have him carry out His purpose.*

*His vessel seemed to weather the storm,
He thinks he has fled from the Lord by going
elsewhere;
Vain and contemptible mistake!! The storm that
halts him
Tells him he is still subject to God's will*

23. Tempeste (Symphony)

24. Aria

*The sky lights up, thunder roars,
The Winds battle the Waters;
What discord: it seems the world is
Returning to its initial chaos.*

*Up to the vessel stretch
The Waters fermented by the Winds,
Already the terror-stricken hearts
Are grieving the death that awaits them.*

25. Recitative

*Righteous Heavens, they say, calm your wrath,
Tell us for which malefactor
Do you set before our eyes this horrible abyss;
Who do you seek to strike with your avenging
thunderbolts?*

26. Air

Vous portez, dit Jonas, la peine de mon crime,
Que je perisse seul pour le commun repos,
Dans ces gouffres ouverts plongez vôtre Victime,
Mon trépas va calmer les Flots.

27. Récitatif

On le plaint, mais en vain, les cruels Matelots
L'ont déjà plongé dans l'abîme.

28. Air

Revenez regner sur les ondes
Zéphirs qu'il avoit écartez,
Rentrez dans vos grottes profondes,
Vents, contre luy seul irritez.

Taisez-vous, bruyante Tempête,
Foudres, Éclairs éteignez-vous;
Le coupable meurt, et la tête
Suffit au celeste courroux.

29. Récitatif

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 azile, au lieu de tombeau.
Bien-tôt remis sur le rivage,
Il suivra l'entreprise où le Seigneur l'engage.

30. Air

Où fuir le courroux
Du Dieu du tonnerre ?
Et dans quelle Terre
Brave-t'on ses coups ?
Tout nous abandonne
Quand il nous poursuit,
Et rien ne nous nuit,
Quand il nous pardonne.

26. Aria

*You bear, said Jonah, the punishment for my crime,
May I alone perish for the sake of all,
Into the abyss, immerse your victim,
My death will calm this torrent.*

27. Recitative

*Pity on him, but in vain, the cruel sailors
have sent him down to the depths*

28. Aria

*Return and reign on the sea,
Calm winds that vanished,
Return to your deep caverns,
Winds, incensed only with him.*

*Hush, raging tempest,
Thunder and lightning, be gone;
The malefactor is dying, and the head
Will appease the celestial wrath.*

29. Recitative

*No, he shall not perish; the supreme power,
To save Jonah, brings forth a new miracle;
A sea-monster comes to his rescue,
And offers its immense bosom
As a shelter, not as a tomb.
Soon back ashore,
He will follow the path shown him by the Lord.*

30. Aria

*Where to go so as to flee the fury
Of God, of thunder?
And in which land
To withstand such an onslaught?
All forsake us
When He seeks us,
And no harm to us shall come,
When He forgives us.*

Translation: Paul Sharkey