

were also appropriate for violins (*dessus de violon*) or treble viols, for flutes or a trio made up of a flute, violin and bass viol.

The first suite, in D major, consists of nine pieces, each of them with *reprises* (repetitions) or *petites reprises* (repeats of a short phrase), introduced by a vast *Prélude* in two parts. In the first part, the viols, laden with the rich ornamentation that is characteristic of viol compositions, become imploring, with bursts of feeling that are capable of imitating «all the inflections of the human voice, and even its deepest expressions of joy and sorrow» (Marin Mersenne, *L'Harmonie universelle*, 1636). The second part, “*très légèrement*”, is more concertante in spirit. Then comes the suite of dances *à la française*, with an imitative, “gay” *Allemande*, a French-style *Courante*; a short but elegant *Menuet*, a tender, clearly accented *Sarabande*, a light *Gigue*, a graceful *Gavotte*, a lively, joyful *Petite paysanne* (peasant dance) full of rustic charm, and a “gay” *Rondeau* consisting of a series of variations on its first episode.

The second suite, in G major, is longer, comprising eleven dance pieces and an opening *Caprice* built like the earlier *Prélude* in two episodes : a vast, melancholy complaint with mournful ornamentations, and a more lively concertante dialogue calling for infallible technique. Then, to the traditional movements of the dance suite - the “gay” *Allemande*, the swift *Courante*, the solemn, moving *Sarabande*, the lively *Gigue* with its unchanging rhythm - Marais adds a *Paysanne gracieuse* (graceful peasant dance), a sprightly *Gavotte*, the *petite reprise* of which is played twice, a “gay” *Rondeau* in four ever more voluble episode, a charming *Muzette* which “rings out” like a carillon, a gracefully gentle *Muzette*, with its *Double*, and finally a delicate *Menuet muzette*.

translated by Mary Pardoe



**MARIN
MARAI**
1656 - 1728

**SUITES A 3 VIOLES
DU QUATRIEME LIVRE
SUITES FOR 3 VIOLS**

**JEAN-LOUIS CHARBONNIER
ANNE-MARIE LASLA
MARIION MIDDENWAY
MAURICIO BURAGLIA
MIRELLA GIARDELLI**

disques
PIERRE VERANY

Cliché couverture : Viole de Pierre Jaquier (détail) Cliché Jean-Louis Charbonnier

JEAN-LOUIS CHARBONNIER
viole 1 / bass viol 1
ANNE-MARIE LASLA
viole 2 / bass viol 2
MARION MIDDENWAY
viole 3 / bass viol 3
MAURICIO BURAGLIA
théorbe / theorbo
MIRELLA GIARDELLI
clavecin / harpsichord
clavecin français école Hemsch
D. Jacques Way et Marc Ducornet,
Paris 1983

Enregistrement réalisé en
l'Eglise Saint-Lambert-des-Bois
en collaboration avec l'Association
Caix d'Hervelois

MARIN MARAIS

1656 - 1728

SUITES A TROIS VIOLES DU QUATRIEME LIVRE SUITES FOR THREE BASS VIOLS

Editions Zurfluh

[1] SUITE I

- | | | |
|--------------------|----------------------------|---------------------|
| [1] Prélude (6'02) | [2] Allemande (2'20) | [3] Courante (1'30) |
| [4] Menuet (0'47) | [5] Sarabande (3'40) | [6] Gigue (2'20) |
| [7] Gavotte (1'22) | [8] Petite Paysanne (1'00) | [9] Rondeau (3'18) |

[10] SUITE II

- | | | |
|--------------------------------|-------------------------|----------------------------|
| [10] Caprice (9'50) | [11] Allemande (2'10) | [12] Courante (1'20) |
| [13] Paysanne gracieuse (1'02) | [14] Sarabande (3'14) | [15] Gigue (1'25) |
| [16] Gavotte (1'35) | [17] Rondeau gay (3'22) | [18] Muzette (2'50) |
| [19] Muzette (0'50) | [20] Double (1'00) | [21] Menuet muzette (1'25) |

©1992 PIERRE VERANY ©1992 PIERRE VERANY

MARIN MARAIS : LES SUITES POUR TROIS VIOLES

Quelle curieuse destinée que celle de Marin Marais ! Hormis les musiciens, les interprètes et les amateurs de musique ancienne, qui connaissait il y a quelques mois encore le nom de celui qui fut une grande figure de l'école française de basse de viole sous le règne de Louis XIV ? Il a fallu que récemment Alain Corneau le choisisse comme l'un des personnages principaux de son film, *Tous les matins du monde*, pour qu'en 1992 Marais parvienne soudainement au sommet de la gloire.

Elève du grand violiste Sainte-Colombe, lui aussi sorti de l'ombre par le film d'Alain Corneau, et collaborateur de Lully, ce Parisien, né en 1656 et mort en 1728, entra très tôt au service de la Cour de Versailles, d'abord comme «musicqueur du roy», puis comme Ordinaire de la Chambre du roi pour la viole, charge qu'il conserva durant une quarantaine d'années, jusqu'en 1725. Chef d'orchestre de l'Opéra, il signa aussi quatre opéras entre 1693 et 1709. Mais c'est son œuvre de viole qui suscita surtout l'admiration de ses contemporains. En 1732, Evrard Titon du Tillet notait à ce propos dans le *Parnasse français* que «Marais a porté la viole à son plus haut degré de perfection, et qu'il est le premier qui en a fait connaître toute l'étendue et toute la beauté par le grand nombre d'excellentes pièces qu'il a composées sur cet instrument, par la manière admirable dont il les exécutait». Titon du Tillet ajoutait : «Sainte-Colombe fut même le maître de Marais ; mais s'étant aperçu au bout de six mois que son élève pouvait le surpasser, il lui dit qu'il n'avait plus rien à lui montrer...»

On sait grâce à Hubert Le Blanc, auteur d'un pamphlet publié en 1740 sous le titre de *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*, que «la viole s'était vue favorisée par Louis XIV», et c'est en effet dans les années 1680-1700 que l'instrument, déjà apprécié sous la Renaissance, connut en France ses plus éblouissantes heures de gloire, notamment au niveau du répertoire de soliste, mais aussi comme complément obligé de la basse continue à côté du clavecin et du théorbe, que Marais appréciait particulièrement. Dans son *Traité des instruments*

de musique, Pierre Trichet reconnaissait d'ailleurs vers 1640 que «les violes sont grandement propres pour les concerts de musique, soit qu'on les veuille mêler avec les voix, soit qu'on les veuille joindre avec d'autres instruments».

Entre 1686 et 1725, Marais composa sept recueils pour la viole : cinq livres de pièces à une, deux ou trois violes et deux recueils séparés de pièces en trio ou en symphonie (dont la très fameuse *Sonnerie de Sainte-Geneviève-du-Mont de Paris*).

Le *Quatrième livre de pièces à une et à trois violes* est paru à Paris en 1717. Son contenu est divisé en trois parties : tout d'abord cinquante-six pièces faciles groupées en six suites, puis trente-trois pièces d'une *Suite d'un goût étranger* destinées aux virtuoses, et enfin les vingt et une pièces des deux suites pour trois violes et basse continue enregistrées ici.

Marais précise que cette formation pour trois violes «n'a point encore été faite en France» et qu'on peut les remplacer par des dessus de violon ou de viole, par des flûtes ou par un trio de flûte, violon et viole.

La première suite, en *ré* majeur, réunit neuf pièces, toutes à reprise ou à «petite reprise», introduites par un vaste *Prélude* en deux parties. Dans la partie initiale, les violes, surchargées de cette riche ornementation caractéristique de leur écriture, se font implorantes avec un élan qui, selon Marin Mersenne, contrefait «la voix en toutes ses modulations, et même en ses accents les plus significatifs de tristesse et de joie» (*L'Harmonie universelle*, 1636). La seconde partie, «très légèrement», est d'esprit plus concertant. Puis la suite de danses à la française s'organise autour d'une *Allemande "gay"* en imitation, d'une *Courante* de style français, d'un *Menuet* bref mais élégant, d'une *Sarabande* tendre et marquée, d'une *Gigue* légère, d'une *Gavotte gracieuse*, d'une *Petite paysanne* vive et joyeuse au charme rustique, et d'un *Rondeau "gay"* conçu comme autant de variations sur son premier couplet.

Plus longue, la seconde suite, en *sol* majeur, rassemble onze pièces de danse et un *Caprice* d'ouverture construit comme le *Prélude* précédent en deux épisodes : une ample plainte mélancolique, douloureusement ornemente, et un dialogue concertant plus rapide exigeant une technique infaillible.

Puis, aux mouvements traditionnels de la suite de danses, l'*Allemande* "gay", la *Courante* rapide, la *Sarabande* solennelle et émouvante, la *Gigue* alerte au rythme immuable, Marais mêle une *Paysanne gracieuse*, une *Gavotte* enjouée dont on jouera deux fois la petite reprise, un *Rondeau* "gay" à quatre couplets de plus en plus volubiles, une charmante *Muzette* qui "sonne" comme un carillon, une *Muzette gracieuse* et douce, avec son *Double*, et pour conclure un délicat *Menuet muzette*.

Adélaïde de Place

MARIN MARAIS : PIECES FOR THREE BASS VIOLS

Marin Marais's destiny is certainly a curious one ! Not so very long ago, who, save musicologists, performers and lovers of early music, had so much as heard of the name of this man, who was the central figure in the French school of bass viol performers and composers at the time of Louis XIV ? In 1992, Alain Corneau chose to make him one of the central characters in his film *Tous les matins du monde*, and Marais was thus suddenly thrust into the limelight.

He studied with the great violist Sainte-Colombe (who was also brought out of his obscurity by Alain Corneau's film) and he collaborated with Lully. Very early on, this Parisian, who was born in 1656 and died in 1728, was in the service of the court at Versailles, first of all as "*musicqueur du royaume*", then as *Ordinaire de la chambre du Roi pour la viole*, an appointment he held for some forty years, until 1725. He conducted works at the Opera House and also composed four operas between 1693 and 1709. However, it was his compositions for bass viol that really earned him the admiration of his contemporaries. In 1732, Evrard Titon du Tillet noted on this subject in

Le Parnasse français that «Marais has taken the bass viol to the highest degree of perfection, and he is the first to have brought out all its possibilities and all its beauty in the large number of excellent pieces he has composed for this instrument, and in his admirable playing of them». Titon du Tillet added : «Sainte-Colombe was even Marais's master ; but, when he realized, after six months, that his pupil was capable of surpassing him, he told him he had nothing more to teach him...».

We know, thanks to Hubert Le Blanc, who published a pamphlet entitled *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle* in 1740, that «the bass viol was favoured by Louis XIV», and it was indeed in the years 1680-1700 that the instrument, which was already appreciated during the Renaissance, reached the height of its glory in France, especially where the solo repertory was concerned, but also as an indispensable complement to the figured bass, alongside the harpsichord and the theorbo, which Marais particularly appreciated. Moreover, in his *Traité des instruments de musique*, dating from around 1640, Pierre Trichet recognised the fact that «the bass viols are highly suitable for concerts of music, whether one wishes to blend them in with the other voices or combine them with other instruments».

Between 1686 and 1725, Marais composed seven sets of works for the viol : five books of pieces for one, two or three bass viols and two separate collections of *Pièces en trio* (trio sonatas) and *Simphonies* for violin, bass viol and figured bass (including the very fine *Sonnerie de Sainte-Geneviève-du-Mont de Paris*).

The *Quatrième Livre de pièces à une et à trois violes* was published in Paris in 1717. Its contents is divided into three parts : first of all, fifty-six easy pieces forming six suites, then thirty-three pieces intended for virtuosos constituting the *Suite d'un goût étranger*, and finally the twenty-one pieces from the two suites for three bass viols and figured bass, which are to be heard on this recording.

Marais pointed out the fact that this grouping of three bass viols «has not yet been tried out in France» and emphasized that the pieces