

Known and appreciated since Renaissance times, the viola da gamba reached the height of its popularity in France during the second half of the 17th century, mainly thanks to the great musician, Sainte-Colombe, about whom we know very little, apart from the fact that Marin Marais was his pupil and that it was he who truly initiated the great French school of gamba players. In his *Harmonie universelle* of 1636, Marin Mersenne recognised that the viol had the supreme faculty of imitating "the human voice in all its modulations, and even in its most expressive accents of sadness and joy". The great interest in the instrument did not go without controversy, however. We know that there was a quarrel in the 1680s between the two violists Jean Rousseau and Sieur de Machy, but one of the most virulent controversies was orchestrated sixty years later (when the viol was on the way out) by the jurist, churchman and devotee of the bass viol, Hubert Le Blanc. In the work he published in 1740 under the pleasant title of *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*, Le Blanc not only championed the viol "against the encroachments of the violin and the cello", denouncing the former for its shrill timbre and the latter for its "falseness", but he also launched an attack on every instrument he saw as a potential rival, likening the sound of the harpsichord to that of tinkling metal and criticising the lute, theorbo and guitar for their "lack of bow".

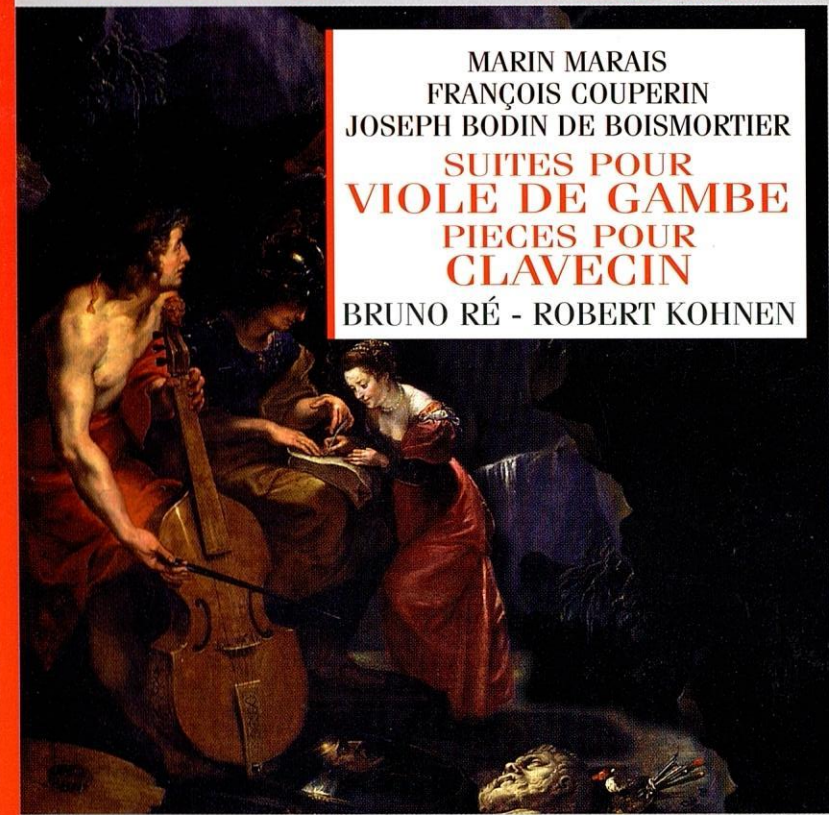
Marin Marais (1656-1728) was one of the greatest French violists. He served the court for over forty years and his playing was described as "angelic". In 1732, Titon du Tillet wrote, in *Le Parnasse français*: "It may be said that Marais took the viol to its highest degree of perfection, and that he was the first to use its full range and bring out all its beauty". Marais published his Third Book of viol pieces in 1711: the pieces presented here are taken from that book. In his Preface, Marais states that he purposely included a number of short, easy pieces in order to appeal to as many people as possible.

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) belonged to the last generation of composers of viol music. His *Diverses pièces de viole avec la basse chiffrée*, opus 31, published in 1730, includes five suites, each beginning with a slow prelude, followed by stylised dances and various movements, sometimes with subtitles, e.g. the grave and sorrowful rondeau *Le Suppliant* or the joyful, mischievous rondeau *L'Adulateur*.

The harpsichord was one of the supreme instruments in 17th- and 18th-century French music. One of the personalities who marked that period in musical history was François Couperin (1668-1733). He was organist of St Gervais in Paris, organist to the king from 1793 onwards, harpsichord teacher to the royal children, *claveciniste de la Chambre du Roy* from 1717, and he left an immense œuvre attesting to the apogee of harpsichord music in France. In 1717 he dedicated a didactic treatise entitled *L'Art de toucher le clavecin* to the young king Louis XV; it was accompanied by an *Allemande* and eight Preludes. His 240 *pièces de clavecin* are spread over four books, published between 1713 and 1730, and divided into twenty-seven "orders", a term he never defined. The Sixth Order, which begins the Second Book (1716-1717), comprises eight pieces, evocative portraits and colourful scenes, including *Les Moissonneurs* (The Harvesters) to a joyful theme reminiscent of a folk tune; *Les Langueurs*, a tender, melancholy piece, with much ornamentation; *Le Gazouillement* (The Twittering), a graceful and sometimes plaintive piece; *La Bersan* (presumably a portrait of the daughter of the tax farmer, Lord Bersan) in polyphonic writing reminiscent of J.S. Bach; *Les Barricades mystérieuses*, one of Couperin's masterpieces, a piece that is both lively and sad, using the low notes of the keyboard and written in a "luted" style that is particularly well-suited to the harpsichord.

Translation: Mary Parloe

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis



MARIN MARAIS
FRANÇOIS COUPERIN
JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER
SUITES POUR
VIOLE DE GAMBE
PIECES POUR
CLAVECIN
BRUNO RÉ - ROBERT KOHNEN

Morceaux choisis Favourites Morceaux choisis

Connue et appréciée depuis la Renaissance, la viole de gambe connut son apogée en France dans la seconde moitié du XVII^e siècle, en grande partie grâce à ce fameux Sainte-Colombe dont on ne sait presque rien si ce n'est qu'il eut sans doute pour élève Marin Marais et qu'il introduisit véritablement l'école des grands violistes français. Dans son *Harmonie universelle* parue en 1636, Marin Merseune reconnaissait à la viole cette faculté souveraine de contrefaire "la voix en toutes ses modulations, et même en ses accents les plus significatifs de tristesse et de joie". Cet engouement pour l'instrument n'empêcha pas l'apparition de nombreuses polémiques. On sait qu'une querelle s'engagea dans les années 1680 entre deux violistes, Jean Rousseau et Demachy, mais l'une des plus virulentes fut orchestrée soixante ans plus tard, alors que sonnait le glas de la viole, par un juriste, Hubert Le Blanc, violiste à ses heures. Dans l'ouvrage qu'il publia en 1740 sous le titre plaisant de *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violon et les prétentions du violoncelle*, Le Blanc attaqua tous les instruments en lesquels il croyait voir de dangereux rivaux de la viole, dénonçant la "fausseté" du violoncelle, le "son de mitraille" du clavecin, le timbre perçant du violon, et "le manque d'archet", défaut essentiel selon lui du luth, du théorbe et de la guitare.

Marin Marais (1656-1728) reste l'un des plus grands joueurs de viole français. Au service de la cour durant plus de quarante années, il avait la réputation de jouer comme un ange, et en 1732, Tilon du Tillet écrivait dans *Le Parnasse français* : "On peut dire 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". C'est en 1711 que Marais publia son *Troisième Livre* de pièces de viole dont sont extraites les pièces enregistrées ici. En tête de l'ouvrage, un avis au public prévient qu'il y a inséré des pièces volontairement courtes et faciles afin de plaire au plus grand nombre.

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755) fait partie de la dernière génération de compositeurs qui écrivirent pour la viole. Ses *Diverses pièces de viole avec la basse chiltrée op.31* publiées en 1730, réunissent cinq suites débutant par un prélude lent suivi de danses stylisées et de mouvements divers parfois sous-titrés : ainsi le rondeau *Le Suppliant* grave et douloureux ou le rondeau *L'Adulateur* joyeux et espiègle.

Le clavecin fut l'un des instruments rois de la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles. Parmi les personnalités qui marquèrent cette période de l'histoire de la musique, un nom s'impose : celui de François Couperin (1668-1733). Organiste de Saint-Gervais, organiste du roi en 1693, maître des clavecins des Enfants royaux, claveciniste de la Chambre du roi en 1717, Couperin laisse un œuvre immense qui atteste l'apogée de la musique de clavecin en France. En 1717, il dédia au jeune roi Louis XV un traité pédagogique, *L'Art de toucher le clavecin*, accompagné d'une allemande et de huit préludes. Ses 240 pièces de clavecin sont réparties en quatre livres, publiés entre 1713 et 1730, et divisées en vingt-sept ordres, terme dont Couperin n'a jamais donné de définition. Le 6^e Ordre qui ouvre le *Deuxième Livre* (1716-1717) réunit huit pièces, portraits évocateurs et scènes pittoresques, dont *Les Moissonneurs* au joyeux thème d'allure populaire ; *Les Langueurs tendres* mélancoliques et très ornementées ; *Le Gazouillement* gracieux et parfois plaintif ; *La Bersan*, portrait présumé de la fille du seigneur de Bersan, fermier général, reposant sur une écriture polyphonique qui rappellera celle de Jean-Sébastien Bach ; *Les Baricades mystérieuses* [sic], l'un des chefs-d'œuvre de Couperin, pièce à la fois vive et mélancolique évoluant dans le grave du clavier et écrite dans ce style luthé qui convient particulièrement au clavecin.

Adélaïde de Place

Suites pour viole de gambe *Suites for viola da gamba* Pièces pour clavecin *Harpsichord works*

Bruno ré, viole de gambe/*viola da gamba*

Robert Kohnen, clavecin/*harpsichord* (XVIII^e)

1 - 9 Marin Marais (1656-1728)

1 - Prélude 3'03	6 - Gigue 3'22
2 - Fantaisie 0'49	7 - Menuet 1'02
3 - Allemande 2'54	8 - Gavotte 1'15
4 - Courante 1'43	9 - Grand Ballet 5'02
5 - Sarabande 3'13	

10 - 15 François Couperin (1668-1733)

10 - Septième Prélude 2'20	13 - Le Gazouillement 2'08
11 - Les Moissonneurs 2'33	14 - La Bersan 2'24
12 - Les Langueurs 2'52	15 - Les Baricades Mystérieuses 3'03

16 - 23 Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

16 - Prélude 2'56	20 - L'adulateur 2'30
17 - Gavotte 1'04	21 - Sarabande 1'55
18 - Le Suppliant 2'58	22 - Menuet 0'55
19 - Allemande 2'26	23 - Rigaudon 2'57

Couverture : « Histoire de Marie de Médicis », détail,
Pierre Paul RUBENS (1577-1640), Musée du Louvre, Paris.
Photo : Lauros-Giraudon