

Dans la même collection :

In the same series:

- Frans Jozef KRAFFT (1727-1795) ARN 55393
- François-Joseph NADERMAN (1773-1835) ARN 55394
- Alexandre TANSMAN (1897-1986) ARN 55401

À paraître :

Forthcoming releases:

- Simon LE DUC (1742-1777) ARN 55408
- Nicolas BERNIER (1664-1734) ARN 55409
- Marin MARAIS (1656-1728) ARN 55410



Catalogue sur simple demande à / Catalogue available on request to:
DISQUES ARION S.A. - 36, avenue Hoche - 75008 Paris - FRANCE

© ARION 1981 / 1997 — Tous droits réservés pour tous pays. (Reproduction interdite)
© ARION 1981 / 1997 — Copyright reserved for all the world.



Suites à la Française
pour un dessus et basse-continue

Premières



JACQUES-ALEXANDRE de

SAINT-LUC

1663
vers 1715

Jacques Vandeville, hautbois
Daniel Fournier, luth & théorbe

LE RAYONNEMENT DU GOÛT FRANÇAIS AU XVIII^e SIÈCLE

Aube du XVIII^e siècle, alors que le règne du Roi-Soleil atteint sa pleine maturité, l'influence de la culture française s'étend à travers l'Europe. Le prestige de la cour de Versailles, la séduction des salons parisiens suscitent l'admiration et l'envie des souverains et princes étrangers. On brûle de connaître, dès leur publication les pièces de Molière, Racine ou Corneille et pour se mettre «au goût français», on invite pour construire et décorer palais et résidences les meilleurs artistes ayant travaillé pour Louis XIV : Robert de Cotte, Vivien, etc.

Et pourtant la guerre éclate ! Pour résister à l'hégémonie des Bourbons, les plus grandes nations se regroupent sous l'étendard des Habsbourg, afin de trouver un successeur à Charles II qui vient de mourir en laissant le trône d'Espagne sans héritier. En réalité, et Louis le sait, «le principal objet de la guerre présente est celui du commerce des Indes et des richesses qu'elles produisent». Au sein même du pays, les querelles esthétiques s'accroissent. Dans le monde littéraire tout d'abord, entre les «Modernes» comme Charles Perrault ou Fontenelle qui reprochent aux «Anciens» tels que Boileau, La Fontaine ou La Bruyère une excessive admiration des auteurs de l'Antiquité.

Dans le monde musical également. Devant l'engouement du public pour la musique italienne qu'ils trouvent extravagante et bizarre, les défenseurs de la musique française affirment la supériorité

des opéras de Lully (mort en 1687), modèles d'un style simple et naturel. Un François Couperin «connaissant l'apréché des Français pour les nouveautés étrangères sur toutes choses», n'ira-t-il pas jusqu'à signer d'un pseudonyme italien l'une des ses premières sonates, afin de la voir «dévorée avec empressement» et s'attirer du public parisien, «sous le masque, de grands applaudissements» ? Cependant, tout comme André Campra, qui connaît un triomphal succès grâce aux représentations de l'*Europe Galante* (1697) et de *Tancredi* (1703), il se préoccupe avant tout «de mêler avec la délicatesse de la Musique Française, la vivacité de la Musique Italienne», persuadé que l'union des styles de «Lulli et Corelli doit faire la perfection de la Musique».

Ce style lulliste est largement diffusé en Europe grâce aux voyages des musiciens français hors des frontières et des séjours à Paris de nombreux artistes venus de l'étranger. C'est parmi eux que nous rencontrons Jacques-Alexandre de Saint-Luc.

Formé par son père, qui occupe depuis 1647 un poste de luthiste à la cour de Bruxelles, ce musicien s'est déjà distingué par son habileté, non seulement sur le luth, mais aussi le théorbe et la guitare. Âgé d'une trentaine d'années, il vient se faire entendre à Versailles, étape indispensable dans une carrière digne d'ambition. Un chroniqueur allemand précise un peu plus tard, que «Louis XIV eut à l'exemple des souverains allemands (*sic*), ses musiciens de table, notamment son excellent luthiste et théorbiste de

Saint-Luc, lequel, de temps en temps, déploya, aux repas dudit Roi son meilleur art de virtuose».

Ainsi se présente, sans aucun doute, une occasion de rencontrer l'un des musiciens favoris du souverain, Robert de Visée, grand admirateur de Lully, et qui s'illustre lui aussi en tant que théorbiste et guitariste. Peut-être même, est-ce l'exemple du musicien wallon qui incitera de Visée à publier ses *Pièces de Théorbe et de Luth mises en Partition, dessus et basse* (1716).

Peut-être aussi, fait-il la connaissance de Charles Mouton, l'un des derniers grands luthistes français, dont les quatre livres de *Pièces de Luth* figureront jusqu'en 1737 aux côtés des siennes dans le catalogue de son éditeur ? Il est impossible de l'affirmer.

Quand la guerre se déclare, Jacques-Alexandre de Saint-Luc rejoint le camp auquel il appartient de naissance, et se dirige vers l'Autriche où son instrument bénéficie encore d'une audience exceptionnelle. Au cours de son voyage, on l'applaudit à Berlin, lors du mariage de la princesse Louise-Sophie de Brandebourg avec le prince Frédéric de Hesse-Kassel, futur Roi de Suède. On relate qu'à cette occasion «ce grand artiste parvint, par son talent d'une suavité et d'une délicatesse ravissantes, à enthousiasmer toute l'assistance». Quand il arrive à Vienne, un poste l'attend à la cour du Prince Eugène de Savoie. Ce dernier, vexé de s'être vu refusé par Louis XIV la charge d'un régiment, est allé offrir ses services à la couronne impériale. Il remporte dans la guerre de succession d'Espagne, allié au duc Victor Amédée II, une série de brillantes victoires sur les troupes françaises. Devenu «officier dans les armées de S.M. Impériale», Jacques-

Alexandre de Saint-Luc célèbre les succès de son maître. On trouve dans ses pièces des titres tels que : *La Prise du Comte de Tallard* (1704), *La Défaite des Français par les Allemands devant Turin* (1707), *La Prise de Lille* (1708), ou encore *La Proclamation du Roy d'Espagne Charles 3^e* (1705), *La Réduction de Naples* (1707) etc. Ici aussi, on peut penser qu'il sait faire apprécier ses qualités de virtuose à l'empereur Léopold I^{er}, compositeur habile et fécond, qui a réuni autour de lui plusieurs excellents luthistes : Francesco Conti, Johann Jacob Höffer, Andreas Bohr, etc.

En 1707 et 1708, Jacques-Alexandre de Saint-Luc se préoccupe de faire publier par l'un des tout premiers imprimeurs d'Europe, Étienne Roger, à Amsterdam, les quatre livres contenant la majeure partie de ses compositions. Malheureusement, au-delà de cette date, nous ne possédons plus d'indication précise sur ses activités.

Il est difficile de situer, par exemple, l'année de sa rencontre avec le prince de Lobkowitz auquel il dédie plusieurs pièces. Depuis longtemps, la musique est une tradition dans la famille de ce jeune aristocrate passionné par le luth. Dans sa bibliothèque du château de Raudnitz, près de Prague, il rassemble une collection unique de manuscrits des luthistes français du dix-septième siècle (Gauthier, Gallot, Mouton, Dufaut), auxquels il ajoute deux recueils, utilisés pour la préparation de ce disque, copiés à son intention, qui réunissent une part essentielle de l'œuvre composée par de Saint-Luc.

Nous y découvrons des pièces d'un style typiquement français, dont les titres annoncent ceux de Couperin : *Le Triomphe de Bacchus*, *La Danse des Ours*, *Le Savoyar avec la Curiosité et la Variété*,

Arlequin dansant au Bal, Scaramouche Dansant avec la Guittare (on pense déjà à Watteau). Parfois, c'est une allusion littéraire ou une dédicace : *Le Bourgeois Gentilhomme, La Belle au Bois Dormant, La Naissance du Comte de Questemberg*, etc. Nous trouvons un autre trait marquant de cette œuvre dans la variété des formes musicales. Outre les danses que les luthistes français avaient introduites dans la suite : allemande, courante, sarabande, gigue, Jacques-Alexandre de Saint-Luc place dans les siennes les danses qui révèlent l'influence lulliste : bourrée, passepied, rigodon, forlane, marche ou fanfare.

Des comédies-ballets pour le choix de l'instrumentation, les éditions de 1707-1708 précisent : *Suites à un dessus et une basse, propres à jouer sur le violon, la flûte et le hautbois* ou bien *Pièces de luth avec un dessus et basse ad libitum*. Pour chaque pièce, il existe une version destinée au luth seul, mais il semble évident qu'un grand nombre d'entre elles conviennent mieux à un petit groupe instrumental incluant parfois les bassons et les trompettes.

SUITE EN SOL MINEUR

De style typiquement lulliste, cette courte suite débute par une *Ouverture «à la française»* de forme classique (lent-vif-lent). La *Courante* qui succède marque une évolution, par rapport à celle de la *Suite en ut*, vers le modèle que les Français adoptent à l'époque de Couperin. L'allure est plus grave et le jeu d'alternance entre les pulsations binaires et ternaires plus complexe. Après une *Sarabande* où l'on retrouve l'élégance et le charme rêveur du phrasé mélodique que nous évoquions plus tôt, la *Gigue*, dans laquelle les deux parties se renvoient

les courts motifs mélodiques et rythmiques qui donnent toute sa vivacité à cette danse, conclue la *Suite*.

LA PRISE DE BARCELONNE

Après la prise de Montjuich par les Anglais (la place forte de Barcelone), l'archiduc Charles débarque en Espagne, reconnu par les Catalans et les Aragonnais. Bien que le titre de cette *Allemande* commémore la victoire du camp impérial, de Saint-Luc donne à cette pièce les accents d'un «Tombeau», genre que les luthistes français avaient conduit à son apogée. Derrière la mélancolie, c'est presque la douleur qui se dévoile dans le registre grave du luth et les harmonies dissonantes des septièmes enchaînées.

SUITE EN UT MAJEUR

Elle s'ouvre sur une *Fantaisie* en forme d'entrée de ballet, d'allure grave et majestueuse, où l'on retrouve «la manière française» des auteurs lullistes. Lui succède une *Allemande*, assez vive, parcourue de longues descentes de croches. La *Courante* respecte le modèle que les luthistes français du dix-septième siècle avaient particulièrement mis en valeur : trois temps vifs et marqués pleins de gaieté. Dans la *Sarabande*, la ligne de basse trace une délicate arabesque sous la mélodie pleine d'aisance et de charme du hautbois. La *Gigue*, avec son rythme incisif et «pointé», apporte un contraste frappant avec la pièce précédente et celle qui suit, un *Rondeau* d'une tendresse naïve. La *Suite* se conclut par une *Gavotte* enjouée, «dans le goût pastoral» des fêtes galantes.

LA REYNE DE PRUSSE

Jacques-Alexandre de Saint-Luc dédie cette *Sarabande* grave (écrite dans le ton d'ut mineur, «obscur et triste») à Sophie-Charlotte de Hanovre

(1705), l'épouse de Frédéric I^{er}. C'est l'une des plus belles pièces qu'il ait composées, dans laquelle la mélodie du hautbois, d'une émouvante pureté, teintée d'un chromatisme troublant, est ornementée ainsi qu'aimaient à le faire les musiciens français dans les «doubles» pour les reprises.

CAPRICE

Cette pièce, construite sur le modèle d'une toccata (ou d'un capriccio), évoque la musique italienne du dix-septième siècle. Une première section, d'allure libre et méditative, aux harmonies suspensives et aux motifs «en imitation» qui se répercutent en cascade d'un registre à l'autre du luth, fait place à une seconde section, mesurée et vive, où le jeu des entrées fuguées se précipite vers le grave et débouche sur un retour surprenant au caractère improvisé du début.

SUITE EN RÉ MAJEUR

Elle s'ouvre directement sur une *Allemande* dont le titre commémore l'une des victoires de la campagne italienne du prince Eugène (1707). La *Courante* qui lui succède semble avoir inspiré J.S. Bach dans sa première *Suite Française* pour le clavecin. Le caractère alerte de la *Gigue* fait penser aux joueurs de violon des bals anglais, et le *Rigodon*, de style bien français, évoque, quant à lui, le *Rondeau* qui sert d'ouverture au *Te Deum* en ré de M.-A. Charpentier. Après un *Menuet* léger, plein de grâce et de délicatesse, et un *Passepied* joyeux, la *Suite* s'achève avec un étonnant *Caprice* (dont la forme est non pas celle de la passacaille, mais de la chaconne) d'une virtuosité éclatante.

Daniel FOURNIER

JACQUES VANDEVILLE, hautbois

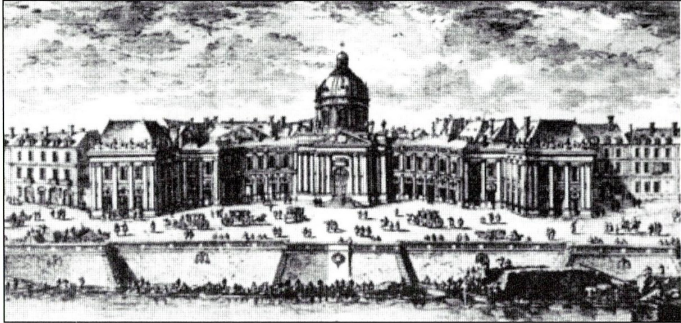
Jacques Vandeville n'a pas commencé le hautbois dans son enfance. Il n'a pas fait le Conservatoire de Paris. Il n'a pas obtenu de Premier Prix dans la classe d'un illustre professeur... Il a appris le hautbois tout seul et en quelques années il parvenait au niveau des plus grands solistes, remportant la suprême récompense aux Concours Internationaux de Prague, Vienne, Genève, Munich, Moscou. Une sorte de miracle ? Sans doute, mais compréhensible lorsque l'on connaît la sensibilité de Jacques Vandeville, la passion qu'il a pour son instrument, et ses étonnantes capacités de travail.

Soliste du Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France pendant plus de vingt ans, il se consacre à la recherche musicologique, fait ressurgir des œuvres oubliées (en particulier du 18^e siècle français), ou travaille avec divers solistes (clavecin, théorbe, harpe, viole de gambe). En 1996, il a été primé par l'Académie du Disque pour des pièces de Charles Koechlin.

DANIEL FOURNIER, luth et théorbe

Après des études de guitare, Daniel Fournier décide de se consacrer, dès 1967, à la redécouverte des instruments de la famille du luth, tant sur le plan technique qu'historique. Il donne des concerts et enregistre pour plusieurs chaînes de radio en Europe et aux États-Unis, en soliste ou au sein de formations de musique baroque. Il est aussi un des rares spécialistes de la basse continue sur le théorbe et l'archiluth, et a ainsi participé à l'enregistrement de nombreux disques, notamment avec la Grande Écurie et la Chambre du Roi.

THE BRILLIANT INFLUENCE OF FRENCH TASTE IN THE 18th CENTURY



Château de Versailles (gravure)

At the beginning of the 18th century, when the reign of Louis XIV (the Roi Soleil) had reached its zenith, French cultural influence extended throughout Europe. The reputation of the Court at Versailles, the attraction of the Parisian Salons aroused the admiration and envy of foreign kings and princes. As soon as they were published, people craved for making acquaintance with the plays of Molière, Racine or Corneille and to convert themselves to the «goût français»; for the building and decoration of palaces and houses, the finest artists who had worked for Louis XIV were invited: Robert de Cotte, Vivien, etc.

And yet war broke out! In order to resist against Bourbon supremacy, the most powerful nations grouped themselves under the Habsburg banner to find a successor to Charles II who had just died, leaving Spain without an heir. In actual fact, and Louis knew this, «the chief aim of the present war is commerce with the Indies and the riches they produce». Within the frontiers of France, aesthetical quarrels became more prevalent. First of all in the literary field, between the «Modernes» such as Charles Perrault and Fontenelle who reproached the «Anciens» like Boileau, La Fontaine or La Bruyère their excessive admiration for the writers of Antiquity.

In the musical field as well. In the face of public taste for Italian music which they found extravagant and strange, the defenders of French music insisted upon the superiority of Lully's operas (he died in 1687), the models of a simple and natural style. A man like François Couperin «knowing about French greediness with regard most of all to foreign novelties», did he not go as far as to compose one of his Sonatas under an Italian pseudonym, in order to see it «devoured with eagerness», and attract the public of Paris to him «under the mask, with much applause»? However, just like André Campra, who encountered triumphant success with the performances of *L'Europe Galante* (1697) and *Tancredi* (1703), he was concerned most of all with «blending with the delicacy of French music, the liveliness of Italian music», persuaded that the union of two styles: «Lulli and Corelli must achieve perfection in Music».

Lully's style was largely diffused in Europe by way of French musicians travelling abroad, but also through the visits to Paris of many artists coming from other countries. Among the latter, we encounter Jacques-Alexandre de Saint-Luc.

Educated by his father, who from 1647 held a post of lutenist at the Brussels Court, Jacques-Alexandre had already distinguished himself by his

skill, not only on the lute, but also on the theorbo and guitar. At the age of about thirty, he came to perform at Versailles, an obligatory step in a career of any ambition. A German chronicler reported, a little later, that «Louis XIV had, in the image of German monarchs (*sic*) his table musicians, notably his excellent lutenist and theorbo player de Saint-Luc, who, from time to time, revealed, during the meals of the said King his finest virtuoso art». Thus, without doubt, the opportunity arose for him to meet one of the king's favorite musicians, Robert de Visée, a great admirer of Lully, who also played the theorbo and guitar. Perhaps it was de Saint-Luc who urged de Visée to publish his *Pièces de Théorbe et de Luth mises en Partition, dessus et basse* (1716)? It is also possible that he met Charles Mouton, one of the last great French lutenists, whose four books of *Pièces de Luth* appeared, up until 1737, alongside his own in the publisher's catalogue. It is impossible to say exactly.

When war was declared, Jacques-Alexandre de Saint-Luc rejoined the camp to which he belonged by birth, and turned his steps towards Austria where his instrument still enjoyed an exceptional audience. During his travels, he was applauded in Berlin, on the occasion of the marriage between princess Louise-Sophie of Brandenburg and prince Frederick of Hesse-Kassel, the future king of Sweden. It is said that for the event «this great artist succeeded, by the enchanting sweetness and delicacy of his talent, in rousing the enthusiasm of all present». Arriving in Vienna, a post was waiting for him at the Court of prince Eugène of Savoy. The latter, annoyed that Louis XIV had not entrusted him with the command of a regiment, offered his services to the imperial crown.

During the War of the Spanish Succession, allied to duke Victor Amadeus II, he won a series of brilliant victories over the French troops. Having become an «officier in the armies of his Imperial Majesty», Jacques-Alexandre de Saint-Luc celebrated his master's victories. In these pieces, we find such titles as: *La Prise du Comte de Tallard* (1704), *La Défaites des François par les Allemands devant Turin* (1707), *La Prise de Lille* (1708), or again: *La Proclamation du Roy d'Espagne Charles 3^e* (1705), *La Réduction de Naples* (1707), etc. Here once more, we can imagine that he knew how to make emperor Leopold I, a skilful and prolific composer who had gathered several excellent lutenists around him (Francesco Conti, Johann Höffer, Andreas Bohr, etc.), appreciate his virtuoso talent.

In 1707 and 1708, Jacques-Alexandre de Saint-Luc was busy arranging the publication, by one of Europe's most famous printers, Etienne Roger of Amsterdam, of the four books containing most of his works. Unfortunately, beyond this date, we do not possess any precise details about his activities.

For example, it is difficult to state the year of his meeting with the prince of Lobkowitz to whom he dedicated several pieces. For a long time, music had been a tradition in the family of this young aristocrat, passionately fond of the lute. In his library at the Castle of Raudnitz, near Prague, he made a unique collection of 17th century French lute manuscripts (Gauthier, Gallot, Mouton, Dufaut), to which he added two books, used for the preparation of this recording, copied for him, assembling an essential part of de Saint-Luc's output.

In it we find pieces in typically French style, the titles of which herald those of Couperin: *Le Triomphe de Bacchus*, *La Danse des Ours*, *Le Savoyant avec la Curiosité et la Variété*, *Arlequin dansant au Bal*, *Scharamouche Dansant avec la Guittare* (we are already reminded of Watteau). Sometimes there is a literary allusion or a dedication: *Le Bourgeois Gentilhomme*, *La Belle au Bois Dormant*, *La Naissance du Comte de Questemberg*, etc. Another salient feature in the music is the variety of forms. Besides the dances which the French lutenists had introduced into the suite: allemande, courante, sarabande, gigue, Jacques-Alexandre de Saint-Luc inserted into his, dances which reveal the influence of Lully: bourrée, passepied, rigodon, forlane, marche or fanfare.

For the choice of instruments in the comédies-ballets, the editions of 1707-1708 stipulate: *Suites à un dessus et une basse, propres à jouer sur le violon, la flûte et le hautbois* or else *Pièces de luth avec un dessus et une basse ad libitum*. For each piece, there is a version intended for solo lute, but it seems obvious that a great number of them are better suited to a small group of instruments including, sometimes, bassoons and trumpets.

SUITE IN G MINOR

In typical Lully style, this short piece begins with an *Ouverture «à la française»* with the classical structure (lent-vif-lent). The *Courante* which follows takes a step forward, in comparison to the *Suite in C*, towards the model adopted by French composers in Couperin's day. The mood is more serious and the alternating binary and ternary rhythms more complex. After a *Sarabande* in which we once again find the elegance and idle charm of the melo-

dic phrase spoken of earlier, the *Gigue*, where both parts throw out short melodic and rhythmic motifs giving the dance all its life, concludes the *Suite*.

LA PRISE DE BARCELONNE

After the taking of Monjuich by the English (the stronghold of Barcelona), the archduke Charles arrived in Spain, recognized as king by the people of Catalonia and Aragon. Although the title of this *Allemande* commemorates the victory of the Imperial side, de Saint-Luc gave this piece the mood of a «Tombeau», a form which the French lutenists brought to perfection. Behind the sadness, there is almost pain to be found in the unfurling of the lute's low register, and in the dissonant harmonies of consecutive sevenths.

SUITE IN C MAJOR

It opens with a *Fantaisie* in the form of a ballet *Entrée*, solemn and majestic, in which we can detect «la manière française» of the Lully composers. It is followed by an *Allemande*, rather fast, characterized by long runs of falling quavers. The *Courante* respects the model which French lutenists used a great deal in the 17th century: three quick and well-marked beats full of happiness. In the *Sarabande*, the bass part traces a delicate arabesque beneath the oboe melody, easy and charming. With an incisive, dotted rhythm («pointé»), the *Gigue* provides a striking contrast with the preceding piece as well as with the next one, a simple and tender *Rondeau*. The suite ends with a lively *Gavotte*, «dans le goût pastoral» of «fêtes galantes».

LA REYNE DE PRUSSE

Jacques-Alexandre de Saint-Luc dedicated this serious *Sarabande* (written in the key of C minor,

«obscure and sad») to Sophie-Charlotte of Hanover (1705), the wife of Frederick I. It is one of his finest pieces, in which the oboe melody, of moving purity and tinged with disturbing chromatism, is decorated in the manner much favoured by French musicians with their «doubles» for the repeats.

CAPRICE

This piece, built along the lines of a toccata (or a capriccio), recalls Italian music of the 17th century. The first section, free and thoughtful, with suspended harmonies and imitative figures which flow from one lute register to the other, gives way to a second measured and lively section where the play of fugal entries hastens towards the bass and emerges with a surprising return to the improvising mood of the beginning.

SUITE IN D MAJOR

It begins straight away with an *Allemande*, the title of which commemorates one of prince Eugène's victories during the Italian campaign (1707). The *Courante* seems to have inspired J.S. Bach in his first *Suite Française* for the harpsichord. The alert character of the *Gigue* reminds one of English dance fiddlers; in typically French style, the *Rigodon* recalls the *Rondeau* serving as an overture to Charpentier's *Te Deum* in D. After a light *Menuet*, full of grace and delicacy, and a joyful *Passepied*, the suite ends with an astonishingly brilliant and virtuoso *Caprice* (the form being not the «Passacaille» but the «Chaconne».

Daniel FOURNIER

Translated by Charles Whitfield

JACQUES VANDEVILLE, oboe

Jacques Vandeville did not take up the oboe as a child. He did not go to the Paris Conservatoire. Nor was he awarded a First Prize in the class of some illustrious professor... He learnt to play the oboe all on his own, and within the space of a few years he attained the level of the greatest soloists, carrying off the highest award at the international competitions in Prague, Vienna, Geneva, Munich and Moscow. A sort of miracle? No doubt. But we understand the true reasons for Jacques Vandeville's success when we realize his sensitivity, his passion for his instrument and his astonishing capacity for hard work.

He has been solo oboist with the Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France for more than twenty years. He is devoting himself to musicological research, reviving forgotten works (particularly eighteenth-century French), or else playing with other soloists (harpsichord, theorbo, harp, viola da gamba). In 1996, he was awarded by the Académie du Disque for pieces by Charles Koechlin.

DANIEL FOURNIER, lute and theorbo

After studying the guitar, it was in 1967 that Daniel Fournier decided to devote his time to the rediscovery of the instruments of the lute family, both technically and historically. He gives concerts and records for several European radios and in the U.S.A., either as a soloist or as a member of a baroque chamber group. He is also one of the rare specialists of the continuo bass on the theorbo or archlute, and has thus taken part in many recordings, especially with the Grande Écurie and la Chambre du Roi.



Jacques Vandeville et Daniel Fournier pendant l'enregistrement

Photo Claude Morel