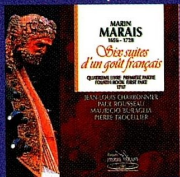


Intégrale du IV^{ème} Livre 1717

Première partie



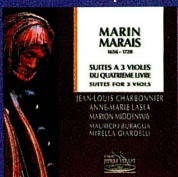
PV 796012/13

Deuxième partie



PV 797022/23

Troisième partie

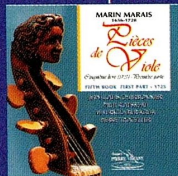


PV 792112



Intégrale du V^{ème} Livre 1725

Première partie



PV 799091/92

Deuxième partie



PV 700039



un événement
ffff
Télérama



Marin
MARAIS
1656-1728

Pièces de Viole

Cinquième livre [1725] - Deuxième partie

FIFTH BOOK - SECOND PART

JEAN-LOUIS CHARBONNIER
PAUL ROUSSEAU
MAURICIO BURAGLIA
PIERRE TROCELLIER
&
JEAN-PIERRE MARIELLE
récitant



Jean-Louis CHARBONNIER
basse de viole de Pierre Jaquier (1991)
archet de Craig Ryder

Paul ROUSSEAU
basse de viole de Marcelo Ardizone 1989
archet de Pierre Patigny

Mauricio BURAGLIA
théorbe à 14 chœurs de Joël Dugot (1984)

Pierre TROCELLIER
clavecin D. Jacques Way et Marc Ducomet 1990
orgue positif Joseph Thouvenot –Seyssins 1996

Jean-Pierre MARIELLE, récitant

Enregistrement réalisé à l'église de Saint Lambert des Bois
dans le cadre des activités de l'Association Caix d'Hervelois
avec le soutien des Éditions Zurfluh

Photos noir et blanc : Jean-Michel SICOT

Couverture : Tête de viole « Syrinx »
de Pierre JAQUIER

Photo Jean-Louis CHARBONNIER © D.R.
PV700039

Marin MARAIS

1656 - 1728

PIECES DE VIOLE

CINQUIEME LIVRE (1725)

deuxième partie



Septembre 2000, lors de l'enregistrement à Saint Lambert des Bois

Remerciements :

à Pierre Jaquier et Joël Dehais pour les documents sur l'opération de la taille
à Jean-Michel Sicot pour les photos à Marc Ducomet et Pierre Thouvenot pour les instruments
aux moines du Prieuré de Saint Lambert pour leur accueil
à Jordi Savall, Alain Corneau et Jean-Pierre Marielle

CD 1

Sixième suite en sol Majeur

1	Prélude 74	1'37
2	Allemande La Fièvre 75	1'46
3	Sarabande 76	2'28
4	Gigue La Précieuse 77	1'35
5	Gavotte 78	1'36
6	Gavotte légère 79	0'56
7	Menuet 80	2'10
	Menuet 81	
8	Rondeau Le Troilleur 82	6'48
9	Chaconne 83	3'24
10	La Tatillone 84	2'54
11	Saillie du Jardin 85	1'22
12	Gigue La Pointilleuse 86	2'18
13	Le Jeu du Volant 87	1'50
14	L'Allemande Poisat 88	2'34
15	Le Rondeau Villeneuve 89	4'08
16	Le Petit Badinage 90	1'45
17	Dialogue 91	6'23

Cinquième suite en sol mineur

18	Prélude 63	2'35
19	Fantaisie 64	1'20
20	Allemande La Fréval des Loges 65	2'00
21	Sarabande 66	2'55
22	Gigue La Pagode 67	1'41
23	Gavotte 68	1'50
24	Menuet 69	1'00
25	Allemande La Marianne 70	2'24
26	Tombeau pour Marais le Cadet 71	7'04
27	Rondeau Le Badin 72	4'46
28	La Géorgienne dite La Maupertuis 73	3'26

CD 2

Septième suite en mi mineur

1	Prélude 92	2'25
2	Allemande La Beuron 93	1'54
3	La Simplicité Paysanne 94	1'28
4	Allemande La Bailly Duchené 95	3'41
5	Gavotte Singulière 96	1'44
6	Gavotte La Mignone 97	1'28
7	Sarabande 98	3'20
8	Menuet 99	2'01
	Menuet 2 100	
9	Resveries Mesplaziennes 101	5'13
10	Marche Persane dite La Savigny 102	3'23
11	Rondeau Le Plaisant 103	3'17
12	Gigue La Résolue 104	1'58
13	Les Amusements 105	1'33
14	Le Contraste 106	1'51
15	Le Caprice Bellemont 107	1'42
16	Le Tableau de l'Opération de la Taille 108	3'09
17	Les Relevailles 109	5'16
	suite 110	
	suite 111	
18	La Poitevine 112	9'11
19	La Paraza 113	4'31
20	Le Tact 114	3'59
	La mesme pièce rendue facile 115	

En acceptant de dire le texte proposé par Marin Marais pour son « Tableau de l'Opération de la Taille », Jean-Pierre Marielle, *Monsieur de Sainte Colombe* à l'écran pour le remarquable film d'Alain Corneau « Tous les Matins du Monde », nous inspira l'esprit de ces disques. Qui pouvait mieux servir cette musique que Jean-Pierre Marielle ? Cette voix de basse, naturelle et chaleureuse, tant appréciée du public, était un timbre nouveau ajouté au mélange sonore des instruments de cette intégrale et l'annonce des titres de chaque pièce nous guide à travers la suite, uni l'ensemble musical et souligne chaque caractère voulu par le compositeur.

D'autre part, cet esprit se retrouve tout au long de l'œuvre de Marin Marais. Celui-ci a indiqué avec une minutie extraordinaire tous les détails pour l'interprétation, ne laissant rien au hasard. Il donne chaque coups d'archet, chaque doigté, précise chaque ornement (tremblement, pincé, battement, flatement, balancement de main...), propose différentes manières de varier des passages, note chaque expression d'archet (accent, enflément, longueur, coulé, traîné...), indique les doux et les forts, signale d'un petit cartouche les pièces difficiles et surtout, ne laisse traîner aucune erreur de gravure qui font de ses recueils une mine de renseignements pour l'interprétation de la musique baroque française mieux que n'importe quel traité. Son œuvre est une véritable leçon de musique.

Ce cinquième Livre édité en 1725, trois années avant sa disparition, est l'aboutissement d'un travail extraordinaire (593 pièces de viole, sans compter ses trios, ses opéras...) et l'accomplissement d'un musicien d'exception qui a désiré toute sa vie défendre un art, un style, un instrument avec son amour, sa sensibilité et sa maîtrise.

Jean-Louis Charbonnier



Les trois dernières suites du cinquième Livre (en sol mineur, 11 pièces – en sol Majeur, 18 pièces et en mi mineur, 22 pièces) nous entraînent dans le monde familial du compositeur vieillissant. A près de 70 ans, Marin MARAIS ne renie pas l'esthétique de la musique française. La suite reste l'expression aboutie du long chemin réalisé par le compositeur avec la viole, sa complice de toujours. Le langage de Marin MARAIS ne se transforme pas ; il s'affine et se renouvelle à partir des pièces de danse inhérente à la suite (Allemandes, Sarabandes, Gigue, Gavottes, Menuets) précédées d'un prélude qui ouvre traditionnellement chaque suite et entremêlées de pièces de caractères.

MARAIS nous fait ainsi partager ses impressions, ses humeurs, les événements qui le marquent, son intimité et sa vie sociale à travers des pièces tour à tour ludiques, sentimentales ou poétiques, transpositions musicales tout en finesse de ses sensations quotidiennes.

Dans la suite en sol mineur, la famille de Marin MARAIS est représentée grâce à deux pièces : l'évocation ou l'hommage à sa fille la plus jeune, née le 26 juin 1697, avec *l'Allemande la Marie-Anne* et surtout la douleur profonde d'un père pour la perte d'un fils avec le *Tombeau pour Marais le cadet*. S'agit-il de Sylvain, né en 1689 ou de Marin (ce qui expliquerait le terme de Marais le cadet), tous deux mort avant 1728 ?

Dans les trois suites, les amis et les connaissances ne sont pas oubliés. Plusieurs pièces leur sont consacrées sous forme de portraits musicaux, où tout simplement de dédicaces qui ainsi les honorent :

- Pierre Louis Horeau de Maupertuis (1698-1759) de l'Académie des Sciences publie en 1724 un mémoire sur la forme des instruments de musique. *La Géorgienne dite La Maupertuy* l'évoque certainement dans une association dont nous n'avons aucun élément d'explication.

- Pour le *Rondeau Villeneuve* (Gay) nous ne savons pas s'il s'agit de Nicolas Mercier de Villeneuve officiant en 1706 comme taille de hautbois et basse de violon de la Grande Ecurie, ou d'Alexandre de Villeneuve qui publie en 1719 un Miserere et six motets.

- Le mystère demeure avec la *Marche Persane, la Savigny*, quant à la juxtaposition de la Marche (Visite en France des Persans en 1715) et de Maître Nicolas de Savigny, notaire pour le mariage de la fille d'Adrienne Le Couvreur et du musicien François Francoeur en 1706.

- Monsieur de Bellemont était accompagnateur ordinaire de Forqueray, on conçoit aisément que Marin Marais lui ait dédié la magnifique pièce *Le Caprice Bellemont*, avec ses sauts de cordes, ses arpegges, ses gammes et ses bariolages.

- La famille toulousaine Jouglà Baron de Paraza est à l'honneur avec *la Paraza*, courte pièce pour laquelle Marin MARAIS se livre à une superbe leçon d'ornementation violistique en proposant dix variations sur les quatre dernières mesures de la première partie (accords, batterie variées, arpegges, rythmes pointés actifs, gammes descendantes, sauts de cordes, groupetti). Le thème est simple, obsessionnel et magique, sorte de musique répétitive enrichie à chaque fois par des épices nouvelles.

- Les autres pièces nous laissent pour l'instant sans réponse quant aux personnages évoqués : *La Fréval des Loges, L'Allemande Poisat, L'Allemande La Beuron* ou encore *l'Allemande La Bailly Duchéné*.

La plupart des pièces sont désignées par leur caractère :

- les rondeaux : *Le Badin* (gay), *le Plaisant* (légèrement), *le Troilleur* (gracieusement) qui peut venir de troiller, c'est à dire « aller dans divers lieux, mener quelqu'un en de ça et de là ».

- les gigue : *La Précieuse* (très gay), *la Pointilleuse* (très gay), *la Résolue* (vivement)

- les gavottes : singulière, mignone ou légère

- *l'Allemande La Fièrè*

- *Les Amusements, La Tatillone, Le Petit Badinage* (légèrement) qui est une « manière de dire agréablement les choses ».

- *La Simplicité Paysanne* (gay et doux), avec des indications « Traîné » et « sec ».

- *Le Contraste* (vivement), opposition entre le binaire et le ternaire, la viole soliste jouant à C soit à 4/4 pendant que la basse continue joue à 12/8 et inversement durant la mesure suivante jusqu'à la fin de la pièce.

- *Le Dialogue* (légèrement) qui comme son nom l'indique, représente une conversation entre la viole du dessus et la basse continue.

Certaines pièces sont purement descriptives, comme *Le Tableau de la Taille* et *Les Relevailles*. La *Gigue La Pagode* n'évoque sans doute pas un temps oriental, mais plutôt « une petite figure de porcelaine, dont la tête est mobile, ou un danseur habillé de soie et qui remue la tête de la même manière ». *La Saillie du Jardin* désigne peut-être une avancée ou un balcon donnant sur le jardin, si l'on s'en tient au terme architectural, mais peut décrire un jeu de gambades, tant la pièce est légère et sautillante. *Le Jeu du Volant* est tout simplement l'ancêtre du jeu de Badminton, le volant « étant un petit tuyau de plusieurs trous où l'on met des plumes et dont on se sert l'hiver pour jouer avec une palette, une raquette couverte de parchemin ». La pièce est un magnifique exemple de musique descriptive : mouvements du volant, coups de raquettes, échanges rageurs ; toute la partie se déroule sous nos oreilles. *Les Resveries Mesplaiziennes*, pur moment de grâce poétique, gardent leur secret.

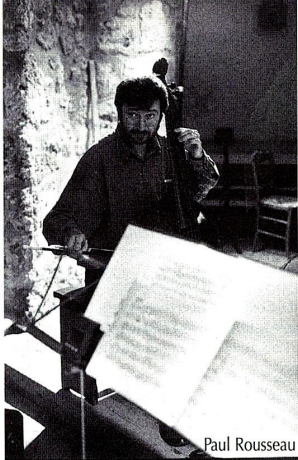


Le Jeu du Volant.
On voit, à gauche, une Coquette, à droite, plus sa femme Assesée
Plus une ou deux de leurs amants. (D'après l'original de la Bibliothèque
de Paris. Les autres figures sont de la Bibliothèque de la Ville de Paris. Paris, chez la Citoyenne de la République, 1793.)

La Poitevine (légèrement. Rondeau gracieux. Menuet 1 et 2. Muzette) est une suite miniature incluse dans la dernière suite en mi mineur, élaborée sans doute à partir de thèmes populaires du Poitou.

Enfin « Le Tact », dernière pièce du V^{ème} Livre demande une technique de main gauche toute particulière. Voici comment Marin MARAIS nous l'explique dans sa préface :

« Il est très nécessaire que je m'explique icy au sujet de Tact, cette pièce très particulière se peut jouer de deux manières, la première selon l'intention dans laquelle je l'ay composé, qui est que chaque note se fasse avec un des doigts de la main gauche, sans aucune participation de la droite, tous les quatre doigts peuvent servir selon la situation des différentes notes, cette première manière est très difficile et très fatigante, car il faut que chaque coups de doigt fasse un tact qui se puisse faire entendre, ceux qui ont quelques teintures du théorbe ou du luth, sont plus surs d'y réussir que les autres, à moins que l'on en acquiert l'habitude par une longue pratique. La deuxième manière dont on peut jouer cette pièce, est de la jouer comme toutes les autres pièces de viole ordinaire, je l'ay écrite de la sorte à la fin du livre. »



Paul Rousseau

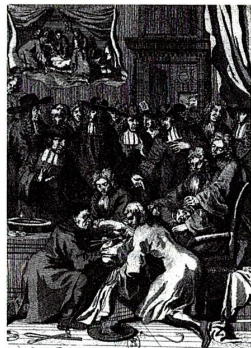
Pour la suite en sol mineur, nous avons remplacé le clavecin par un orgue positif, afin de varier la couleur de la basse continue, et parce que certaines pièces s'y prêtaient, en particulier le « Tombeau pour Marais le Cadet ». Comme toujours dans un souci de diversité nous avons alterné les différentes combinaisons des instruments du continuo.

Paul Rousseau

Le Tableau de l'Opération de la Taille

*L'Aspect de l'appareil
Frémissement en le voyant
Résolution pour y monter
Parvenu jusqu'au hault
Descente dudit appareil
Réflexions sérieuses
Entrelassement des soyes entre les bras et les jambes
Icy se fait l'incision
Introduction de la tenette
Icy l'on tire la pierre
Icy l'on perd quasi la voix
Ecoulement du sang
Icy l'on oste les soyes
Icy l'on vous transporte dans le lit*

Les Relevailles



*Frere Jacques De Braulton Nécrotite. Ici ce
Charitable Dieu fait l'opération sur un Malade de la Pierre.*
Non tant de l'usage des
Droites, l'usage de l'usage
Non tant de l'usage des
Non tant de l'usage des
Non tant de l'usage des

Histoire de la pierre et de l'opération de la taille

Les « empêchements de l'urine » sont vieux comme le monde. Ils sont relatés en Egypte, en Inde, en Chine, en Perse (utilisation de la pierre périnéale dès les temps les plus reculés), ainsi qu'en Turquie, en Arménie et chez les Hébreux.

En Grèce, Hippocrate (IV^{ème} siècle avant J.C.) construit une méthode anatomoclinique dans laquelle il s'intéresse aux reins et à la vessie. Mais il déconseille aux médecins de pratiquer la taille pour calculs, sans pour autant en condamner la technique.

Ammonius d'Alexandrie (milieu du III^{ème} siècle avant J.C.) perfectionne la taille pour lithiase, il fractionne les calculs vésicaux et les extirpe à l'aide d'un crochet.

⚡ Chez les romains, Celse (I^{er} siècle après J.C.) décrit le cathétérisme urétral à l'aide de sondes légères en airain.

Au II^{ème} siècle Areté De Capadoce conseille la taille périnéale lorsque le cathétérisme échoue. Au V^{ème} siècle, le grec Pul D'Egine précise la technique de la taille périnéale par une incision oblique, latéralisée à gauche.

Au Moyen Age, aucune amélioration sensible n'apparaît. La médecine occidentale se limite essentiellement à redécouvrir les connaissances grecques apportées par la médecine arabe. L'université de médecine fondée par Saint Louis au XIII^{ème} siècle est aux mains de médecins qui ont peu d'estime pour les chirurgiens. Les chirurgiens savants d'ailleurs ne font que de la théorie puisqu'il refusent d'opérer la pierre, la hernie, la cataracte et les dents. Donc, et malgré les interdictions, les malades ont recours à des « coureurs », nomades et clandestins qui sont tailleurs, triacleurs et drameurs de pierre.

A la Renaissance, l'art médical progresse, les connaissances se précisant principalement grâce au droit d'étudier les cadavres et de faire des autopsies. André Vesale (1514-1564) publie « De corporis humani fabrica », recueil de dessins anatomiques remarquables. Ambroise Paré (1510-1590) s'en inspire pour fonder sa science chirurgicale et faire progresser la technique opératoire. En 1564, il publie trois nouveaux livres à la fin de son œuvre : « Des chaudes pisses, Des pierres et Des rétentions d'urine. » Les techniques d'extirpation de la pierre du XVI^{ème} au XVIII^{ème} siècle :

La pathologie vésicale passionnant les chirurgiens, les efforts portent sur la maladie la plus fréquente : la pierre. Jusqu'au XVI^{ème} siècle est utilisé seulement « le petit appareil » qui consiste en une incision périnéale médiane ou latéralisée sur le calcul repéré par le doigt anal. Au début du XVI^{ème} siècle, une nouvelle technique apparaît : il s'agit du « grand appareil » (imaginé par Jean Des Romains) caractérisé par l'introduction d'une sonde rigide dans le canal, qui sert ainsi de repère pour aborder le col de la vessie et en extirper la pierre avec l'instrument correspondant. L'opération demande une instrumentation importante : novacula (rasoir en forme de couteau), explorateur (tige), apériens (dilateur), forceps, écarteurs, cochlear (cuiller ou curette), ainsi que de nombreux autres accessoires.

Cette variété de taille est alors largement adoptée à travers toute l'Europe, grâce aux écrits de Marianus Sanctus (1489-1550) et grâce à la notoriété du lithotomiste Romain Octavien Da Villa.

Franco (1500-1560) perfectionne cette technique. Il relate la première taille sus-pubienne pratiquée dans des conditions dramatiques sur un enfant de 2 ans. Ambroise Paré, à son tour, clarifie les connaissances de Franco et complète son instrumentation.

Laurent Collot, ami d'Ambroise Paré, devient « chirurgien pour la taille » du roi Henri II, puis de François II et de Charles IX. Ses descendants vont exercer durant huit générations, tout en gardant un caractère secret à leur technique opératoire. Mais leur désintéressement est notoire et ils taillent gratuitement « les pauvres gens affligés de la pierre ». Leurs mérites étant reconnus par les autres chirurgiens, l'opération de la taille est réhabilitée. La coutume instaurée par Hippocrate qui interdisait aux « docteurs » de pratiquer la taille, est abandonnée, et les chefs de service de la Charité et de l'Hôtel-Dieu, ainsi que de nombreux chirurgiens réalisent cette opération.

En 1682, François Tolet publie un « Traité de lithotomie ». En 1697, Jacques Baulieu, dit Frère Jacques (1651-1714) arrive à Paris et y pratique la taille périnéale latéralisée. Succès et échecs se succèdent, mais sa réputation

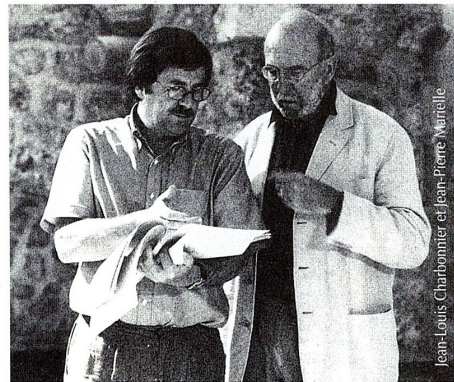
grandit à travers toutes les grandes villes d'Europe et de France. Il totalisera plus de cinq mille tailles. Et le fameux canon « Frère Jacques/dormez-vous ?/sonnez les mâtines/ding-ding-dong » apparue à la fin du XVII^{ème} siècle, serait lié au passage de Jacques Baulieu dans les communes où il était attendu pour opérer. La technique de « Frère Jacques » est adoptée en Hollande, en Angleterre et en France avec Ledran (1685-1770). Jean Baseilhac, dit Frère Côme (1703-1781) perfectionne le procédé en introduisant un lithotome à lame cachée, conduit dans la vessie par la rainure du cathéter urétral.

Au cours du XVIII^{ème} siècle, la taille sus-pubienne ou taille franconienne va être adoptée et petit à petit améliorée. Il faut noter qu'une statistique du milieu du XVIII^{ème} siècle nous indique que sur 812 malades de la pierre, 255 ont succombé à l'intervention et que sur les 557 survivants, un grand nombre a conservé des fistules urinaires : l'infection et la suppuration déciment les opérés, qui de toute manière sont soumis à d'atroces souffrances. La plupart des malades essaient donc d'échapper à l'opération en suivant des cures médicales qui favorisent la dissolution de la pierre : mais malgré les prodigieux succès d'affluence de ces cures, les résultats sont loin d'atteindre les espérances.

Il faudra attendre 1823, soit près d'un siècle après la mort de Marin Marais, pour qu'une première lithotritie soit effectuée. Cette nouvelle technique mise au point par Civiale consiste à broyer les calculs vésicaux de la vessie en morceaux suffisamment petits pour être expulsés par les voies naturelles. L'opération est peu sanglante et la mortalité diminue, bien que les manœuvres chirurgicales soient extrêmement douloureuses, ainsi que l'évacuation des débris. Napoléon III subira une lithotritie, mais sans obtenir de guérison...

Enfin Begelon (1828-1890) met au point un ingénieux aspirateur de débris qui assure l'évacuation immédiate et complète de la vessie. Il appelle son opération la litholapaxie, procédé que l'on utilise encore de nos jours, avec bien entendu les techniques d'anesthésie et d'antiseptie actuelles.

Paul Rousseau



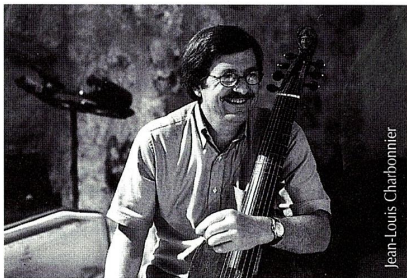
Jean-Louis Charbonnier et Jean-Pierre Marnièle

By agreeing to recite the text written by Marin Marais to accompany his *Tableau de l'Opération de la Taille*, Jean-Pierre Marielle, who played Monsieur de Sainte Colombe on screen in Alain Corneau's remarkable film *Tous les matins du monde*, inspired the whole spirit of these CDs. Who could serve this music better than Jean-Pierre Marielle? His warm, natural bass voice, so popular with the public, was a new timbre added to the blend of sonorities of the instruments in this complete recording; his announcement of the title of each piece guides us through the suite, unifies the musical ensemble and underlines each affect intended by the composer.

What is more, the same spirit can be found all through the work of Marin Marais. He indicated every detail for performance with extraordinary precision, leaving nothing to chance. He gives every bowing, every fingering, specifies every ornament (tremblement, pincé, battement, flatement, balancement de main...), suggests different ways of varying certain passages, notes each expressive use of the bow (accent, length of the bow, enfilment, coulé, traîné...), indicates the dynamics, singles out the difficult pieces by framing their titles with a little cartouche and, above all, does not let a single printer's error past his eagle eye. All this makes his collections a mine of information on the performance of French Baroque music, better than any contemporary treatise. His oeuvre is a veritable lesson in music.

This fifth *Livre* published in 1725, three years before his death, is the culmination of an astonishing working life (some 600 pieces for viol, not to mention his trios, his operas and so on), the crowning glory of an exceptional musician who sought all his life to defend an art, a style, an instrument with his love, his sensibility and his mastery.

Jean-Louis Charbonnier



Jean-Louis Charbonnier

The last three suites of the fifth book (in G minor, 11 pieces; G major, 18 pieces; E minor, 22 pieces) take us into the familiar universe of the ageing composer. At almost seventy, Marin Marais does not renounce the aesthetic positions of French music. The suite remains the supreme expression of the composer's long familiarity with the viol, his inseparable companion throughout his life. Marin Marais' musical language is not transformed; it is refined and renewed, while still relying on the dance movements inherent to the suite (*Allemande*, *Sarabande*, *Gigue*, *Gavotte*, *Minuet*), prefaced by the prelude that traditionally opens each suite and interspersed with character pieces. In this manner Marais shares with us his impressions, his moods, significant events that have affected him, his private and social life, through a succession of pieces that are by turns playful, sentimental and poetic, delicate musical transpositions of his everyday perceptions.

In the *Suite* in G minor, Marais's own family is represented in two pieces: the evocation of, or homage to, his youngest daughter, born on 26 June 1697, in the *Allemande la Marie-Anne*, and above all a father's profound grief at the loss of his son in the *Tombeau pour Marais le cadet*. It is not known if this refers to Sylvain, born in 1689, or to Marin (which might better explain the term 'Marais the younger'), both of whom died before 1728.

Friends and acquaintances are not forgotten in any of the three suites. Several pieces are devoted to them, whether in the form of musical portraits or with a simple dedication paying tribute to them:

- Pierre Louis Moreau de Maupertuis (1698-1759), a member of the Académie des Sciences, published a dissertation on the shapes of musical instruments in 1724. *La Géorgienne* dite *La Maupertuy* is certainly an evocation of the scientist, but his connection with Georgia remains unexplained.

- In the case of the *Ronderau Villeneuve* (*Gay*) we do not know if the personality concerned is Nicolas Mercier de Villeneuve, who appears in 1706 as *taille de hautbois* and *basse de violon* in the *Grande Écurie*, or Alexandre de Villeneuve, who published a *Miserere* and six *motets* in 1719.

- The unexplained mystery in the *Marche Persane*, *la Savigny* is why the march (a reminiscence of the visit of Persian ambassadors to France in 1715) is juxtaposed with *Maître Nicolas de Savigny*, who was the notary at the marriage of Adrienne Le Couvreur's daughter and the musician François Francoeur in 1706.

- Monsieur de Bellemont was the regular accompanist to Forqueray, and so one can easily understand why Marin Marais dedicated to him the magnificent *Le Caprice Bellemont*, with its leaps from one string to another, its scales, arpeggios and bariolage.

- The Toulouse family *Joula Baron de Paraza* is honoured by *La Paraza*, a short piece in which Marais indulges in a superb lesson in ornamentation on the viol, offering ten variations on the last four bars of its first section (chords, varied batteries, arpeggios, active dotted rhythms, descending scales, leaps from one string to another,



Pierre Trocellier

gruppetti). The theme is simple, obsessive and magical, like repetitive music enriched by new spices on each of its appearances.

- For the moment we have no inkling as to the personalities evoked by the other pieces: La Fréval des Loges, L'Allemande Poisat, L'Allemande La Beuron or L'Allemande La Bailly Duchesné.

Most of the pieces are named according to their musical characteristics, as follows:

- the rondeaux: Le Badin (gay), Le Plaisant (légèrément), and Le Troilleur (gracieusement), whose name may come from the old French verb 'troiller', which means 'to go to different places, to take someone here and there'.

- the gagues: La Précieuse (très gay), La Pointilleuse (très gay), La Résolue (vivement)

- the gavottes, subtitled 'singulière', 'mignone' or 'légère'

- the Allemande La Fièrè

- Les Amusements, La Tatillone, and Le Petit Badinage (légèrément), 'badinage' being defined in the eighteenth century as 'a manner of saying things agreeably'.

- La simplicité paysanne (gay et doux), which includes the performance markings *Trainé* and *sec*.

- Le Contraste (vivement) emphasises the opposition between common and triple time, with the solo viol playing in 4/4 while the continuo plays in 12/8, the roles then being reversed in the next bar, and so on until the end of the piece.

- Le Dialogue (légèrément), as its title indicates, represents a conversation between the upper viol part and the continuo.



La Pause

Certain pieces are purely descriptive, like *Le Tableau de la Taille* and *Les Relevailles*. The *Gigue La Pagode* is no doubt not intended to evoke the Orient, but rather 'a small porcelain figure with a movable head, or a dancer dressed in silk who moves his head in the same fashion'. La Saillie du Jardin may indicate an overhang or a balcony looking out over a garden, if we confine ourselves to the architectural term, but may also describe some kind of capering game, since the piece is so light and springy'. Le Jeu du Volant is quite simply the ancestor of the modern game of badminton, the volant (shuttlecock) being defined as 'a small pipe with several holes, in which feathers are inserted, and which is used in winter with a pallet, a racquet covered in parchment'. This piece is a magnificent example of illustrative music: the movements of the shuttlecock, driving shots, feverish rallies, the whole match seems to take place before us. The secret meaning of *Les Reveries Mesplaiziennes*, a moment of sheer poetic grace, still escapes us. La Poitevine (légèrément : Rondeau gracieux. Menuet 1 et 2. Muzette) is a miniature suite-within-a-suite included amongst the pieces in E minor, probably derived from folk tunes from the Poitou region.

Finally, *Le Tact*, the last piece in the fifth book, requires a very special left-hand technique. This is how Marin Marais explains it in his preface:

'There is great need for me to provide an explanation here concerning *Le Tact*. This most singular piece can be played in two manners, the first being according to my intentions when I composed it, which is that each note be played with one of the fingers of the left hand, without any participation from the right hand; all four fingers can be used according to the position of the different notes. This first manner is extremely difficult and tiring, for each stroke with the finger must produce a touch [tact] which is audible to the listener. Those who have a certain acquaintance with the theorbo or the lute are more likely to succeed in this than others, unless the latter acquire the habit of such playing by long practice. The second manner in which the piece may be performed is to play it like any other ordinary piece for viol, and I have written it out in this way at the end of the volume.'

Paul Rousseau

Translation: Charles Johnston

¹ In the eighteenth century the word 'saillie' also meant 'a sudden or impulsive movement' (Translator's note)

History of urinary stones and of the bladder operation

'Difficulties in passing water' are as old as the world. Such cases are related in Egypt, in India, in China, in Persia (use of the perineal stone from the very earliest times), as well as in Turkey, in Armenia and among the Hebrews. In Greece, Hippocrates (fourth century BC) devised an anatomico-clinical method in which he discusses the kidneys and the bladder. But he advises doctors against cystotomy (the technical name for the operation) for calculi, without actually condemning the technique.

Ammonius of Alexandria (middle of the third century BC) perfected an operation for lithiasis, in which he broke up vesical calculi and removed them with the aid of a hook.

Among the Romans, Celsus (first century AD.) describes ureteral catheterisation with the aid of light catheters made of bronze.

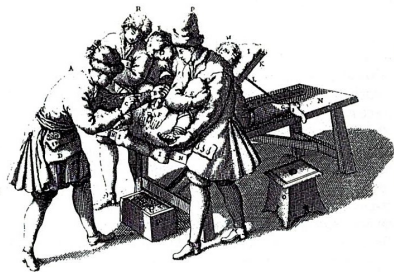
In the second century Aretaeus of Cappadocia advised perineal cystotomy when catheterisation failed. In the fifth century the Greek Paul of Aegina gives details of the technique of perineal cystotomy by means of an oblique incision, going from the left side.

In the Middle Ages no significant advances were made. Essentially, western medicine was limited to the rediscovery of Greek science through Arab writers and practitioners. The medical school founded by St Louis in the thirteenth century was controlled by doctors, who had little regard for surgeons. Moreover, even learned surgeons remained in the realm of theory, since they refused to operate for stones, hernia, cataract or toothache. Hence, in spite of official prohibitions, sick people had recourse to 'fly-by-nighters', nomadic and clandestine figures who performed such operations and were known at the time as *tailleurs*, *triacleurs* or *drameurs de pierre*.

At the Renaissance, the art of medicine made progress, the principal factor in the advancement of knowledge being the granting of the right to examine corpses and perform autopsies. Andreas Vesalius (1514-1564) published *De corporis humani fabrica*, a remarkable collection of anatomical drawings. Ambroise Paré (1510-1590) was inspired to base his surgical science on this and to push forward the frontiers of operating technique. In 1564, he published three new books at the end of his work: *Des chaudes pisses*, *Des pierres* and *Des rétentions d'urine* (*On hot-piss*, *On stones*, *On retention of urine*).

Techniques of extirpation of stones from the sixteenth to the eighteenth century
Since vesical pathology was a subject that enthused surgeons, they concentrated their efforts on the most frequent disorder: the **stone or calculus**. Up to the sixteenth century only the 'petit appareil' (small appliance) was used: this consisted in a central or lateralised perineal incision on the calculus, located by inserting a finger in the anus. In the early sixteenth century a new technique made its appearance: this was the 'grand appareil' (devised by Giovanni de Romani), characterised by the introduction into the duct of a rigid catheter, used as a marker allowing the surgeon to approach the neck of the bladder and extract the stone with the appropriate instrument. This operation required a considerable array of instruments: *novacula* (razor in the shape of a knife), *exploratory instrument* (rod), *aperiens* (dilator), *forceps*, *retractors*, *cochlear* (surgical spoon or curette), and numerous other accessories. This kind of cystotomy was subsequently widely adopted throughout Europe, thanks to the writings of *Marianus Sanctus* (1489-1550) and to the reputation of the Roman lithotomist *Ottaviano da Villa*.

Franco (1500-1560) perfected this technique. He gives an account of the first suprapubic cystotomy, performed on a two-year-old child in dramatic circumstances. Ambroise Paré, in turn, clarified Franco's knowledge and added to his



instrumentation.

Laurent Collot, a friend of Ambroise Paré, became *chirurgien pour la taille* (surgeon charged with cystotomy) to King Henri II, then to François II and Charles IX. His descendants were to continue in practice for eight generations, maintaining strict secrecy concerning their operating technique. But they were famed for their altruism, and operated without charge on 'poor people afflicted with the stone'. As other surgeons came to recognise their worth, the operation of cystotomy was rehabilitated. The custom that derived from Hippocrates, forbidding 'doctors' to practise cystotomy, was abandoned, and consultants at the Paris hospitals of La Charité and L'Hôtel-Dieu, and many other surgeons, now performed the operation.

In 1682, François Tolet published a treatise entitled *Traité de lithotomie*.

In 1697, Jacques Baulieu (1651-1714), known as *Frère Jacques*, arrived in Paris, where he performed lateralised perineal cystotomy. He had as many failures as successes, but his reputation grew all over the great cities of France and Europe. In all he performed more than five thousand cystotomies. The celebrated round *Frère Jacques/domez-vous!/sonnez les mâtines/ding-ding-dong*, which appeared at the end of the seventeenth century, is said to be connected with Jacques Baulieu's travels from town to town to perform his operation. The technique of 'Frère Jacques' was adopted in Holland, in England and, in France, by Ledran (1685-1770). Jean Baseilhac, known as *Frère Côme* (1703-1781) improved the procedure by introducing a lithotome with a concealed blade, guided into the bladder by a groove in the ureteral catheter.

In the course of the eighteenth century, suprapubic or franconian cystotomy was generally adopted and gradually improved.

It is worth noting that a statistic from the mid-eighteenth century informs us that, of 812 gallstone cases, 255 died of the effects of the operation; a large number of the 557 survivors retained urinary fistulae: infection and suppuration decimated patients who underwent cystotomy, and who in any case suffered appallingly on the operating table. Most gallstone cases therefore tried to avoid the operation by following medical treatments intended to facilitate dissolution of the stone: however, despite the enormous number of people who flocked to try such cures, their results were far from living up to expectations.

It was not until 1823, nearly a century after the death of Marin Marais, that the first lithotripsy was performed. This new technique, developed by Civiale, consisted in crushing the vesical stones in the bladder into fragments small enough to be expelled by natural channels. The operation caused little loss of blood and mortality rates diminished, although both the surgical manipulations and the evacuation of debris were extremely painful. Napoleon III underwent a lithotripsy, but it did not cure him of the ailment.

Finally, Begelon (1828-1890) developed an ingenious debris aspirator which provided immediate and complete evacuation of the bladder. He called his operation *litholapalaxia*, and this procedure is still in use today, naturally employing modern anaesthetic and antiseptic techniques.

Translation: Charles Johnston

101

Le Tableau de l'Opération de la Taille.

L'aspect de l'appareil.

Frouissement en le voyant.

L'entente.

Parvenu jusqu'au haut.

Accorde d'avec l'appareil.

Resolution pour y monter.

Reflexions sur ce point.

Il n'y a qu'un seul point de vue.

Soyez fait.

Introduction de la tenace.

Soyez tenu la pierre.

Le l'aspect P Coulement de Sang.

Soyez tenu les yeux.

Les Relevailles

100.

Gay.

Joyeux vous transporte dans le he.

Tourner pour la suite.