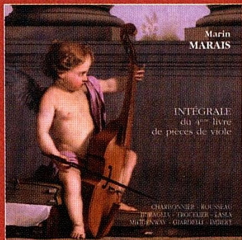


## Intégrale du 4<sup>ème</sup> Livre 1717



PV703112 (5CD)

## Intégrale du 5<sup>ème</sup> Livre 1725



PV799091/92 - 1<sup>ère</sup> Partie  
(2 CD)



PV700039 - 2<sup>ème</sup> Partie  
(2 CD)  
AVEC JEAN-PIERRE MARIELLE (récitant)



MARIN  
**MARAIS**  
1656-1728

# Pièces de Viole

TROISIÈME LIVRE (1711) – PREMIÈRE PARTIE

JEAN-LOUIS CHARBONNIER  
PAUL ROUSSEAU  
MAURICIO BURAGLIA  
PIERRE TROCELLIER



Jean-Louis CHARBONNIER

Basses de viole de Pierre Jaquier (1982 et 1991)

Archet de Craig Ryder

Paul ROUSSEAU

Basse de viole de Marcelo Ardizzone 1989

Archet de Daniel Latour

Mauricio BURAGLIA

Théorbe à 14 chœurs de Joël Dugot (1984)

Pierre TROCELLIER

Clavecin D.Jacques Way et Marc Ducornet 1990

Remerciements à Marc DUCORNET  
aux responsables de l'Abbaye de Fontevraud  
(Jean-Pierre ARMENGAUD, Bertrand MENARD...)

Couverture : Tête de viole « Thalie, la muse du théâtre ». Photo de Pierre Jaquier  
PV704101/02



© Photo Catherine Therouenne

# Troisième Livre de Pièces de Viole 1711

« Composées par Mr. Marais, Ordinaire de la musique de la Chambre du Roy »

## CD I

### 1 - 12 SUITE EN FA MAJEUR

1	Prélude 26	1'57
2	Fantaisie 27	0'56
3	Allemande 28 et son Double 29	4'24
4	Courante 30 et son Double 31	3'16
5	Sarabande 33	2'36
6	Gavotte la Badine 32	1'58
7	Gigue 34	1'26
8	Menuet 35	0'48
9	2 <sup>ème</sup> Menuet 36	0'55
10	Rondeau 37	4'28
11	Chaconne 38	3'05
12	Bourasque 39	1'19

### 13 - 22 SUITE EN LA MAJEUR

13	Prélude 14	2'16
14	Fantaisie 21	0'45
15	Allemande 15 et son Double 16	5'29
16	Allemande la Gotique 25	3'26
17	Courante 18	1'11
18	Sarabande 17	2'35
19	Gavotte 19	0'56
20	Gigue l'Inconstante 20	1'33
21	Menuets 22 et 23	2'11
22	Rondeau 24	2'41

### 23 - 33 SUITE EN LA MINEUR

23	Prélude 11	3'12
24	Fantaisie 1	1'36
25	Allemande 2	2'33
26	Courante 3	1'26
27	Sarabande 4	3'17
28	Gigue 5 et son double 6	3'05
29	Gavotte 7	3'09
30	Menuets 8 et 9	1'31
31	Rondeau 10	2'14
32	Gavotte la petite 12	1'08
33	Grand ballet 13	4'37

*Pour des raisons de mise en page, le graveur semble avoir inversé l'ordre normal des pièces (prélude 11, fantaisie 21, Allemande 25... par exemple), nous avons donc choisi un ordre plus logique suivant le modèle de la suite à la française donné par Marais lui-même.*

## CD II

### 1 - 15 SUITE EN SI BÉMOL MAJEUR

1	Prélude 59	1'57
2	Fantaisie 60	1'27
3	Allemande 61	3'30
4	2 <sup>ème</sup> Allemande <i>Allemande</i> 62	2'15
5	Courante 63 et Double 64	2'18
6	Sarabande 65	2'41
7	Gigue 66	2'23
8	2 <sup>ème</sup> Gigue 67	1'19
9	Gavotte 68	1'39
10	2 <sup>ème</sup> Gavotte <i>La Sincope</i> 69	1'06
11	Gavotte <i>du goût du théorbe</i> 70 <i>Que l'on peut pincer si l'on veut</i>	1'36
12	Rondeau 71	5'02
13	Bourée Paysane 72 et double 73	1'18
14	Menuet 74	1'04
15	2 <sup>ème</sup> Menuet 75	2'44

### 16 - 33 SUITE EN RÉ MAJEUR

16	Prélude 40	1'31
17	Fantaisie 41	0'44
18	Allemande 42	2'52
19	Courante 43	1'32
20	Sarabande 44	2'34
21	La folette 45	0'47
22	Gigue 46	1'11
23	2 <sup>ème</sup> Gigue 47	1'34
24	Bourée paysane 48	1'09
25	Gavotte 49	1'17
26	Petit Rondeau 50	3'10
27	La Chanterelle Menuet 51	0'51
28	La Trompette Menuet 52 et Double 53	1'49
29	Rondeau 54	3'59
30	Plainte 55	3'50
31	Chaconne 56	2'51
32	La Brillante 57	5'09
33	Charivary 58	2'53

L'intégralité des cinq livres de pièces de viole de Marin Marais, exactement 593 pièces, est une oeuvre unique pour cet instrument, de par son abondance, son originalité, sa variété mais aussi par le panorama offrant plus de 40 ans de musique instrumentale baroque française principalement sous le règne de Louis XIV. Extraordinaire leçon de musique et véritable cours d'interprétation pour les violistes grâce à la minutie des indications de Marais, l'ensemble de l'oeuvre nous permet de découvrir l'évolution des structures de la suite instrumentale.

C'est en effet le travail de quarante années d'un musicien hors pair, ce fils de cordonnier placé par son oncle à la Maîtrise de St Germain l'Auxerrois, paroisse des rois de France depuis l'installation des Valois au Palais du Louvre. C'est là qu'on y découvre tout son talent. Il sera l'élève du grand maître Ste Colombe, et sera engagé par Lully dès l'âge de 19 ans. Il composera 4 Opéras, des motets, un Te Deum, des sonates en trio, mais principalement ses pièces de viole qui refléteront toute sa vie, comme un journal décrivant les événements et à travers lesquelles il rend hommage à ses maîtres, innove constamment, imagine de nouvelles formes, et embellit la « Suite française » à son plus haut niveau.

L'intérêt d'un tel monument est indéniable. Donner ces 593 pièces en concert et les graver sur disques nous a semblé un pari intéressant dès le début. Plus nous avançons dans sa réalisation, plus l'aventure était passionnante, plus nous découvrons la richesse de cette oeuvre, plus nous nous approchions de l'homme, le père de famille nombreuse, le fin observateur de son époque, passionné de musique, ce maître de la viole, virtuose, pédagogue, et compositeur aux idées inépuisables.

A chaque concert de cette intégrale, nous étions surpris des pièces que nous découvrons, de leur intérêt renouvelé. Nous ne pouvions pas tricher, éliminer celles qui paraissaient simples et moins riches, nous devons défendre la moindre petite gavotte, le simple menuet. Pas à pas dans cette oeuvre, nous étions émerveillés par l'équilibre entre les pièces, par leur savante harmonie, par toute la richesse de sensibilité et d'émotion qui émanait de la musique de cet homme. On y ressentait toute la minutie de son travail, toute l'humanité de celui que Hubert Leblanc qualifiait d'ange. Le concert, plus vivant que le disque, nous permettait de nous imprégner de ces sensations, de parcourir le chemin de ces quarante années du Grand Siècle. Le disque nous permet maintenant de garder ces moments de bonheur .

Jean-Louis Charbonnier

Marin MARAIS

1656 –1728

- 1656 naissance à Paris. Fils de Vincent Marais
- 1667 enfant de chœur à la Maîtrise de St Germain l'Auxerrois
- 1672 quitte la maîtrise. Elève de Sainte Colombe
- 1675 entre à l'Académie Royale de Musique
- 1676 mariage avec Catherine Damicourt
- 1679 musicien de la Chambre du Roi
- 1685 Idylle Dramatique
- 1686 publication du Premier Livre de pièces à 1 ou 2 violes
- 1687 mort de Lully
- 1689 édition de la basse continue du premier Livre
- 1693 publication des pièces en trio
- 1693 représentation d'Alcide écrite en collaboration avec Louis Lully
- 1701 Pantomime des pages (disparue), Ariane et Bacchus
- 1701 publication du Second Livre de Pièces de viole
- 1704 dirige l'Académie Royale de musique
- 1704 succède à André Campra à la direction de L'Académie Royale
- 1706 triomphe d'Alcyone, tragédie en musique
- 1709 échec de Sémélé
- 1711 passe sa charge à La Chambre du Roi à son fils Vincent
- 1715 présente ses quatre fils à Louis XIV
- 1717 publication du Troisième Livre de Pièces de viole
- 1717 mort de Louis XIV
- 1723 publication du Quatrième Livre de Pièces de viole
- 1723 publie La Gamme et autres morceaux de symphonies pour le violon, la viole et le clavecin, (La Marésienne et la Sonnerie de Sainte Geneviève)
- 1725 publication du Cinquième Livre de Pièces de viole
- 1728 décès à Paris

*Au public*

*L'honneur que me fait le public depuis près de trente années en exécutant mes pièces, m'a déterminé à lui consacrer ce troisième livre. J'espère qu'il aura la bonté de faire attention que tous les soins que j'ay pris dans cet ouvrage, n'ont eû d'autre objet que de lui plaire. Le grand nombre de pièces courtes et faciles d'exécution qui le compose, est une preuve que j'ay voulu satisfaire aux pressantes instances qui m'ont eû tant de fois répétées de toute part depuis mon second livre. Cependant j'ay eû devoir y mêler quelques pièces fortes et remplies d'accord avec plusieurs doubles, pour contenter ceux qui sont les plus avancés dans la viole. Enfin l'augmentation de quelques marques qui ne sont point dans mes deux précédens livres, et qui sont essentielles pour le goût de mes pièces, doit persuader le public que je n'ay rien négligé pour mériter la bonté dont il m'a honoré jusqu'icy, je voudrois pouvoir égaler mes reconnaissances aux obligations que je lui ay.*

Marais

### Avertissement

*Les plus belles pièces perdant infiniment de leur agrément, si elles ne sont exécutées dans le goût qui leur est propre, et ne pouvant donner ne idée de ce goût en me servant des notes ordinaires, j'ay eû obligé de suppléer de nouvelles marques capables de faire entrer dans mes veues ceux qui jouent mes pièces. - e - par exemple signifie qu'il faut exprimer ou enfler le coup d'archet en appuyant plus ou moins sur la corde selon que la pièce le demande et cela quelque fois sur le commencement du tems ou sur la valeur du point comme la marque le désigne. De cette manière l'on donne de l'âme aux pièces qui sans cela seroient trop uniformes.*

*Et autre signe / qui se trouve à côté des accord, marque qu'il faut les séparer en commençant par la basse et continuant jusques à la partie supérieures, ce que l'on peut encores appeler harpègement, cela est très essentiel dans certaines pièces, comme dans celles de la guitare et du moulinet.*

*À l'égard des autres marques, je n'en parleray point icy, me flattant que ceux qui auront envie d'avoir mon troisième livre, se seront pourvus du premier et du second où elles sont expliquées au long.*

*Il est encore à propos d'avertir le public que la plupart des pièces qui composent ce troisième livre se peuvent jouer sur plusieurs autres instrumens comme l'orgue, le clavesin, le violon, le dessus de viole, le théorbe, la guitare, la flutte traversière, la flutte à bec, le hautbois, il ne s'agira que d'en sçavoir faire le choix pour chacun des instrumens.*

### A propos du troisième livre :

En offrant son troisième livre de pièces de viole au public, qui lui fait l'honneur d'exécuter ses pièces depuis près de trente ans, Marin Marais (1656-1728) s'affranchit pour la première fois d'un protecteur .

Le premier livre (1686) était dédié à Monsieur de Lully, Sur-intendant de la Musique de sa Majesté le Roi Louis XIV, bienfaiteur de Marais, incontournable despote pour tout ce qui concernait l'organisation de la musique du Roi, et dont il fallait absolument s'attacher les faveurs .

Le deuxième livre (1701) était quant à lui offert à Son Altesse Royale Monseigneur le duc D'Orléans, grand amateur de Beaux-Arts , et dont les encouragements et l'aide pouvaient s'avérer utiles .

En 1711, Marin Marais est au sommet de sa réussite. Reconnu comme un grand violiste et comme un excellent compositeur d'opéras grâce au succès d'Alcyone et malgré l'échec de Sémélé, il ne s'attache plus dans le domaine de la viole qu'au goût du public qui l'apprécie et qui joue sa musique.

Le Troisième Livre est la charnière de l'œuvre pour viole. Alors que les Premier et Deuxième Livres débütent par une série de pièces de même tonalité qui demandent à être sélectionnées pour composer un groupe structuré, le Troisième Livre se présente pour la première fois, comme un ensemble de suites agencées dans des proportions logiques pouvant être jouées telles quelles, mais il s'en tient à la forme « suite » et ne veut pas encore explorer les domaines de la Sonate comme c'est le cas dans le Quatrième Livre avec le Caprice ou Sonate (73) ou encore du Cinquième Livre avec la Poitevine (112) en forme de petite sonate en quatre mouvements (Légerement – Rondeau gracieux- Menuets – Muzette) .

Le Troisième Livre garde encore un pied dans le XVII<sup>ème</sup> siècle, chaque suite comportant une Courante, danse qui n'apparaît plus que deux fois dans le Quatrième Livre et qui disparaît définitivement dans le Cinquième Livre. Quinze pièces ont un double (sans compter ceux des basses), qui est une façon de rejouer une pièce avec une écriture plus virtuose (les notes étant deux fois plus nombreuses) ; c'est un art de composer, hérité des diminutions pratiquées à la Renaissance.

Mais le Troisième Livre est également tourné vers le XVIII<sup>ème</sup> siècle. Des termes nouveaux apparaissent : Plainte, Bourrée, Muzette. Des titres caractérisant certaines danses, encore rares dans le second livre, deviennent plus nombreux : Gavotte la Petite, Gigue L'Inconstante, Allemande La Gotique, Gavotte La Badine, Menuet La Chanterelle, etc... Les titres descriptifs sont également en progression : Bourrasque, La Brillante, Charivari, La Follette, Le Moulinet, La Guitare, La Saillie de Café, Contrefaiseur .

De nouvelles tonalités apparaissent : la mineur, Fa Majeur, Si bémol Majeur, Ut Majeur, ut mineur. Mais il faudra attendre la suite d'un goût étranger du Quatrième Livre pour que Marais aborde des tonalités encore moins usitées, comme ut dièse mineur ou fa dièse mineur. Le Troisième Livre apporte également des innovations en matière de mesure : l'utilisation du 4/8 (La Saillie du café), le changement de mesure au cours d'une pièce (La Guitare), la précision du tempo et du caractère (lentement, grave, légèrement, très légèrement, vivement, très vivement, gay, gracieusement). Les nuances, qui apparaissent à la fin du second livre sont utilisées tout au long du Troisième Livre, le « e » permet de donner une valeur expressive aux notes voulues, les accords ont un signe qui indique quand on doit les arpéger. Cette évolution vers une précision de l'interprétation grâce à des indications nouvelles, continuera jusqu'à la fin du Cinquième Livre, Marais affinant son désir d'être joué selon son goût.

A remarquer également, l'importance de la basse continue du Troisième Livre. Alors que celle du Premier Livre n'était parue que trois ans plus tard (1689), ce qui indique son rôle facultatif, et que celle du second livre, tout en étant plus importante, n'était toutefois pas systématiquement fondamentale, la basse continue du Troisième Livre est particulièrement développée . Les Gigue 46, 47, 66 et 116, le Menuet 75, la Fugue gaye 90, les Allemande 94 et 110, la Gigue à l'anglaise 100, le Menuet Cor de chasse 104, la Muzette 105, la Saillie du café 120, sont des

pièces suivies d'une basse variée, d'un double, ou d'une ornementation pour les reprises, qui demandent une technique brillante pour les musiciens jouant la basse continue.

On peut penser que Marin Marais donne à ses fils violistes, une occasion de briller lorsqu'ils l'accompagnent. Ainsi, en 1709, deux ans avant la parution du troisième livre, Titon du Tillet nous relate comment Marais présente quatre de ses fils au Roi en donnant à sa majesté un concert de ses pièces de viole, à la suite duquel Louis XIV lui dit : « Je suis bien content de vos enfants, mais vous êtes toujours Marais, et leur père ».

C'est au cours de l'édition du Troisième livre que Marin Marais change de graveur : après Bonneuil qui lui grave son Premier Livre, puis H. de Baussen pour le Deuxième Livre et pour la viole du dessus du Troisième Livre, il confie la basse continue à F. du Plessy, qui orne la fin de chaque pièce en y gravant de splendides bouquets de fleurs.

Or, en lisant la préface du second livre de pièces de clavecin de François Couperin, nous remarquons parmi les raisons énumérées par le grand claveciniste pour excuser le retard de la parution de ce livre (1717), ce petit paragraphe : « Un retour d'attention pour un des illustres de nos jours qui vient de donner encore un livre de viole et dont je ne devais pas traverser la gravure, puisqu'il n'avait pas interrompu celle de mon premier Livre de clavecin, ayant tous deux le même graveur ». En bref, Couperin remercie Marin Marais (« l'illustre ») d'avoir laissé leur graveur F. du Plessy finir son Premier Livre (1713), alors que le violiste attendait son tour pour commencer l'édition de son Quatrième Livre (1717), deux ans seulement après la parution de son Troisième Livre (1711), et Couperin nous signale qu'en retour, il a attendu que ce travail soit achevé pour commencer la gravure de son second livre (1717).

Belle leçon de courtoisie entre deux des plus célèbres compositeurs de la Chambre du Roi en pleine effervescence créative et qui reflète le respect et l'admiration qu'ils devaient avoir l'un pour l'autre !

Paul Rousseau



Marin Marais's Pièces de viole represent a unique achievement. The five volumes include an extraordinary wealth of varied and original compositions for the bass viol (exactly five hundred and ninety-three pieces). And as these pieces were composed over a period of more than forty years, mostly under the reign of Louis XIV, they present a fine panoramic view of French Baroque instrumental music. Marais's detailed explanations in his prefaces give violists a wonderful lesson in music and interpretation, and his work as a whole enables us to discover how the structures of the instrumental suite evolved over the years.

The Pièces de viole, published between 1686 and 1725, represent over forty years in the life of an outstanding musician, the son of a cobbler, who became a choirboy at the royal church of St Germain-l'Auxerrois in Paris, where his uncle was a priest. It was there that his talent was discovered. He went on to study with Monsieur de Sainte-Colombe, the best-known and most influential bass viol virtuoso and teacher of that time, and he was engaged by Lully as 'bateur de la mesure' in the orchestra of the Académie Royale de Musique at the age of nineteen. He composed four operas, a number of motets, a Te Deum and trio sonatas, but the most important part of his musical output is the series of bass viol pieces that reflect the whole of his life, like a diary describing its events, and through which he pays tribute to his masters, while innovating constantly, imagining new forms, and taking the 'French suite' to the pinnacle of perfection.

The significance of this monumental work cannot be denied. From the outset, the idea of presenting the five hundred and ninety-three pieces in concert and recording them appeared to us to be a very interesting challenge. And the further we progressed, the more fascinating the adventure became, the more we discovered the richness of this work, and the closer we got to the man himself, the father of numerous offspring, the fine observer of his time, the master of the viol, the virtuoso and teacher, the composer with limitless imagination.

In presenting the complete Pièces de viole, with each concert we were surprised to find that there were pieces we discovered as if for the first time, their interest forever intact. We could not cheat, leaving out those that seemed simple or not quite so rich; we had to defend every short gavotte or simple minuet. As we advanced step by step in this work, we were filled with wonder at the balance between the pieces, the skilful harmony, and the great sensitivity and emotion that emanates from this man's music. We could feel the care he took over his work, his meticulousness, all the humanity of the man Hubert Leblanc described as an angel. The concert, livelier and more immediate than a recording, enabled us to immerse ourselves in those impressions, and to cover those forty years of the Grand Siècle. The CD acts as a reminder of those moments of happiness...

Jean-Louis Charbonnier  
Translation: Mary Pardoe

Marin MARAIS  
1656-1728

- 1656 Born in Paris, the son of Vincent Marais  
1667 Joined the choir of St Germain-l'Auxerrois (Paris)  
1672 Left the choir to study with Monsieur de Sainte-Colombe  
1675 Became a member of the Académie Royale de Musique  
1676 Married Catherine Damicourt  
1679 Became Ordinaire de la Chambre du Roi pour la viole  
1685 Idylle Dramatique  
1686 Publication of the **Premier Livre de Pièces de viole**  
1687 Death of Lully  
1689 Publication of the 'Basse continües des pieces' (for the First Book)  
Publication of the Pièces en trio  
1693 Performance of Alcide, written in collaboration with Louis Lully  
Pantomime des pages (now lost), Ariane et Bacchus  
1701 Publication of the **Second Livre de Pièces de viole**  
Conducted the orchestra of the Académie Royale de Musique  
Conducted his Motets and Te Deum (now lost) and also the Te Deum by Lully  
1704 Succeeded André Campra as director of the Académie Royale  
1706 Triumph of the opera Alcyone  
1709 Failure of the opera Sémélé  
His son Vincent acquired the reversion of his father's office as viol player to the King  
Presented his four sons to Louis XIV  
1711 Publication of the **Troisième Livre de Pièces de viole**  
1715 Death of Louis XIV  
1717 Publication of the **Quatrième Livre de Pièces de viole**  
1723 Published La Gamme et autres morceaux de simphonie for violin, viol and harpsichord  
(La Marésienne and La Sonnerie de Sainte Geneviève)  
1725 Publication of the **Cinquième Livre de Pièces de viole**  
1728 Died in Paris

### Preface to the Third Book of Pièces de viole (1711):

*To the public*

*The honour that the public has granted me over the past thirty years by playing my pieces has incited me to dedicate to it this third book. I hope that it will be so good as to notice that all the attentions included in this work have no other aim than that of pleasing. The great number of short and easily playable pieces included herein is proof that it has been my desire to satisfy the urgent requests that have been reiterated many times and from all quarters since the appearance of my second book. However, I have felt that it was my duty to add some pieces of greater difficulty, full of chords and with several doubles, in order to please those who are more advanced in their viol playing. Lastly, the addition of indications that are not to be found in my previous two books, and which are essential to the style of my pieces, should persuade the public that I have not spared any care, hoping to deserve the generosity with which it has honoured me until now. I should like to equal with my gratitude the obligations that I owe it.*

Marais

### Preface

*The most beautiful pieces completely lose their 'flavour' if they are not performed in proper taste. As I cannot give an idea of this taste by using ordinary notes, I have been obliged to supply new signs to enable those who play my pieces to understand - e - for example, means that one must give expressive accentuation to, or swell the bow stroke by pressing more or less on the strings according to the requirements of the piece, which must be done sometimes at the beginning of the note or on the value of the dot as indicated by the appropriate sign. This gives spirit to pieces that would otherwise be too bland.*

*This other sign /, which is to be found beside chords, indicates that they must be spread, i.e. the notes heard one after the other, beginning at the bottom and working upwards, which may also be called arpeggio, this is most essential in some of the pieces, such as La Guitare or Le Moulinet.*

*As for the other signs, I shall not mention them here, flattering myself that those who wish to possess my third book will already own the first and second, in which they are explained at length.*

*I would like to inform the public that most of the pieces in this third book can be performed on a wide variety of instruments, whether organ, harpsichord, violin, treble viol, theorbo, guitar, transverse flute, recorder, or oboe. One must only be careful to select pieces that are in harmony with the instruments.*

### About the Third Book of Pièces de viole:

In dedicating his Third Book of Pièces de viole to the public that has granted him the honour of playing his pieces over the past thirty years, Marin Marais (1656-1728) freed himself for the first time from the need for a patron.

The First Book (1686) was dedicated to Marais's benefactor Monsieur de Lully, Sur-intendant de la Musique de sa Majesté le Roi Louis XIV. As the latter held supreme power regarding music at the royal court, it was vital for Marais to obtain his favour.

The *Second Book* (1701) was dedicated to his Royal Highness the Duc d'Orléans, a great lover of the fine arts, whose aid and support could be advantageous to the composer.

In 1711 Marin Marais was at the height of his fame. Recognised as a great violist and an excellent composer of operas, thanks to the success of *Alcyone* and despite the failure of *Sémélé*, henceforth, his only concern in his compositions for the viol was to please the public that appreciated him and played his works.

The *Third Book* represents a transition in his works for viol. While the *First* and *Second Books* present several *Preludes*, several *Fantaisies*, several *Allemandes*, etc. in the same key, inviting musicians to put together a suite according to their own inclinations, the *Third Book* is the first to present a set of suites, arranged logically and with concern for balance, to be played as they stand. But in *Book Three* Marais keeps to the 'suite' form, without making any attempt to explore sonata form, as in *Book Four* with the *Caprice ou Sonate* (73) or *Book Five* with *La Poitevine* (112), which takes the form of a short four-movement sonata (*Légerement* - *Rondeau gracieux* - *Menuets* - *Muzette*).

The *Third Book* still has one foot in the seventeenth century, with each suite including a *Courante*, a dance that appears only twice in the *Fourth Book* and not at all in the *Fifth*. Fifteen of the pieces are provided with a double or variation (not counting those of the basses), as a means of repeating a piece with greater virtuosity (the notes being twice as numerous). It is interesting to note that *Double* is close in meaning to the English word *division*.

But the *Third Book* also looks forward to the eighteenth century. New terms appear: *Plainte*, *Bourrée*, *Muzette*. Quite a few of the dances bear titles (rare in *Book Two*): *Gavotte la Petite*, *Gigue L'Inconstante*, *Allemande La Gotique*, *Gavotte La Badine*, *Menuet La Chanterelle*, etc. There are also more descriptive titles: *Bourrasque*, *La Brillante*, *Charivari*, *La Follette*, *Le Moulinet*, *La Guitare*, *La Saillie de Café*, *Contrefaiseur*.

New keys appear: A minor, F major, B flat major, C major, C minor. But not until his *Suite d'un goût étranger* (*Fourth Book*) does Marais use really unusual keys, such as C sharp minor or F sharp minor. The *Third Book* is also innovative where metre is concerned: use of 4/8 (*La Saillie du café*), change of metre in the course of a piece (*La Guitare*), specifications of tempo and character (*lentement*, *grave*, *légèrement*, *très légèrement*, *vivement*, *très vivement*, *gay*, *gracieusement*). The signs that appear at the end of the *Second Book* are used throughout the *Third Book*; the 'e' enables the player to give expressive accentuation to particular notes, the sign / indicates that a chord must be spread. Marais continued to add new signs, with the aim of obtaining greater accuracy in interpretation, until the end of *Book Five*, thus showing his desire for his works to be played as he intended.

We also note the importance of the figured bass in the *Third Book*. The figured bass for the *First Book* was not published until three years after the publication of the viol parts (1689), which indicates that it was optional. That of the *Second Book* was more important, although not systematically essential. The figured bass of the *Third Book*, however, is particularly well developed. *Gigues* 46, 47, 66 and 116, *Menuet* 75, the *Fugue gaye* 90, *Allemandes* 94 and 110, the *Gigue à l'anglaise* 100, the *Menuet Cor de chasse* 104, the *Muzette* 105 and *la Saillie du café* 120 are pieces followed by a *basse variée*, a double, or an ornamentation for the repeats, requiring a brilliant technique from the continuo players.

In these parts Marin Marais's intention was no doubt to give his violist sons an opportunity to shine in their accompaniment. Titon du Tillet tells us that in 1709, two years before the publication of the *Third Book*, Marais presented four of his sons to the king. The five musicians gave a performance of viol pieces before Louis XIV, following which the sovereign said to Marais: 'I am very pleased with your children, but you are still Marais, and their father.'

It was during the publication of the *Third Book* that Marin Marais turned to a new engraver: after *Bonneuil* (*First Book*), then *H. de Baussen* (*Second Book*, upper viol part in the *Third*), he asked *F. du Plessy* to engrave the continuo for *Book Three*. The latter embellished each piece with a splendid engraving of a bunch of flowers.

It is interesting to note that François Couperin and Marin Marais both worked with *F. du Plessy*. In the preface to his *Second Book* of *Pièces de clavecin* of 1717, Couperin thanks Marais for his patience in waiting for *du Plessy* to finish work on his *First Book* of *Pièces de clavecin* in 1713 before requesting his services for his *Third Book* of *Pièces de viole*. Returning the favour, Couperin thus waited for *du Plessy* to finish Marais's *Fourth Book* of *Pièces de viole* before taking on his *Second Book* of *Pièces de clavecin*. A fine lesson in courtesy from two of the most famous composers of the King's Chamber, reflecting their mutual respect and admiration!

Paul Rousseau

Translation: Mary Pardoe



## FONTEVRAUD OU 900 ANS D'HISTOIRE

Considérée comme l'une des plus grandes cités monastiques d'Europe, nécropole royale des Plantagenêt, dont les gisants polychromes sont abrités dans sa grande abbatale, l'Abbaye de Fontevraud frappe autant par sa taille que par son originalité.

Fondée en 1101 par un ermite breton, Robert d'Arbrissel, Fontevraud fut, de tout temps, un ordre double, masculin et féminin. Dirigé par trente-six abbesses, qui ne dépendaient que du Pape et du Roi, Fontevraud fut ainsi, sept siècles durant, un témoin privilégié de l'Histoire de France. Elle était, à la veille de la Révolution, l'Abbaye la plus puissante de France.

Napoléon en fit une prison, la sauvant ainsi de la destruction.

Centre culturel de rencontre, l'Abbaye de Fontevraud, haut lieu de concerts, de colloques et d'expositions, accueille également des artistes en résidence, et notamment des musiciens venant, pour des enregistrements, tirer profit des qualités acoustiques exceptionnelles du Réfectoire et du Haut-dortoir.

L'Abbaye de Fontevraud constitue un cas exemplaire de coopération étroite et réussie entre l'État et une grande collectivité territoriale : la Région des Pays de la Loire.

Fontevraud vient d'être classée au Patrimoine Mondial de l'U.N.E.S.C.O. dans le cadre de l'inscription de la Loire au Patrimoine de l'Humanité.

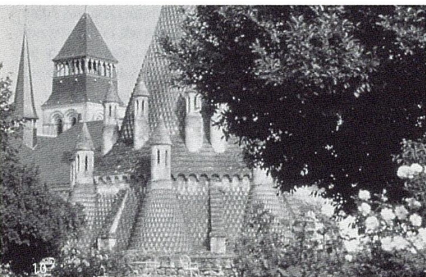
*Considered to be one of the largest remaining monastic cities in Europe, royal necropolis of the Plantagenet family, whose polychrome recumbant statues rest in the Abbey's Church, the Abbey of Fontevraud is striking in both size and originality.*

*Founded in 1101 by a Breton hermit, Robert d'Arbrissel, Fontevraud was a double order abbey with both nuns and monks. Ruled over by 36 abbesses who were answerable only to the Pope and the King, Fontevraud was, for seven centuries, a privileged witness to France's History. It was the most wealthy and powerful Abbey in France up until the eve of the national Revolution, whereafter it was transformed into a prison by Napoléon, saving it from destruction.*

*Cultural encounter centre, the Abbey of Fontevraud, important location for concerts, seminars and exhibitions, also receives artists in residence, especially musicians who wish to record and to benefit from the exceptional acoustic qualities of the Refectory and High-Dormitory.*

*The Abbey of Fontevraud constitutes an example of close and successful cooperation between the state and a large territorial community, namely the Région des Pays de la Loire.*

*Fontevraud was listed as World Heritage in 2001 by U.N.E.S.C.O. along with the inscription of the Loire Valley.*



## Jean-Louis CHARBONNIER, viole de gambe

Après des études au CNR de Saint-Maur Jean-Louis CHARBONNIER étudie la viole de gambe à la Schola Cantorum de Bâle puis au conservatoire de Zurich avec Jordi Savall. Il réédite de nombreuses partitions des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles aux Editions Zurlfluh et Heugel . Il est l'auteur de plusieurs méthodes de viole de gambe utilisées dans le monde. Membre pendant douze ans de la Grande Ecurie et la Chambre du Roy dirigée par Jean-Claude Malgoire, il a enregistré chez Erato, CBS, et en soliste chez Pierre Verany avec actuellement la réalisation de l'intégrale de l'œuvre pour viole de gambe de Marin Marais. Assistant musical sur le film d'Alain Corneau « Tous les matins du monde », il a été chargé d'initier à la viole de gambe les acteurs Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet et Guillaume Depardieu. Il enseigne à Paris (conservatoire du 9<sup>ème</sup>) et à Fontenay aux Roses où il a depuis 1972 la plus grande classe de viole française. Il a été le directeur et le fondateur du Festival des Instruments anciens à Paris et du Festival de musique ancienne de Dieppe.

## Mauricio BURAGLIA, théorbe

Né à Bogotà en Colombie où il commence des études de guitare classique, il vient travailler en Espagne avec Regino Sainz de la Maza. Installé en France depuis 1976, il y découvre les instruments anciens et se perfectionne au luth, à l'archiluth et au théorbe auprès d'Hopkinson Smith, Konrad Junghanel, Paul O'Dette et Antony Bailes. Il joue comme luthiste dans la plupart des ensembles de musique baroque français, notamment La Grande Écurie et la Chambre du Roy, l'ensemble baroque de Limoges, l'ensemble baroque de Nice, l'ensemble Stradivaria, l'académie Sainte Cécile, l'ensemble Matheus et le Concert Delalande.

Il s'est produit en récital en Europe, aux Etats-unis, en Amérique latine et en Asie.

Il participé à plusieurs films « Tous les Matins du Monde », l'« Allée du Roi », « Perceval le Galois ».

Parallèlement, il a composée des musiques de scène, notamment pour le Théâtre du Campagnol, dans "l'impresario de Smyrne" de Carlo Goldoni, pour le théâtre des Amandiers à Nanterre dans "le Conte d'hiver" de William Shakespeare, ainsi que pour le Théâtre du Nombre D'or à Nantes, dans "Pedrolino".

Il a par ailleurs dirigé les opéras "Didon et Enée" de Purcell et "Actéon" de Charpentier avec les étudiants de l'Ecole Central de Paris .

Une trentaine d'enregistrements discographiques sont à son actif dont plusieurs primés par la critique .

## Paul ROUSSEAU, viole de gambe

Diplômé des Conservatoires Nationaux de Région de Tours et de Bordeaux en violoncelle et en musique de chambre. Parallèlement à des études scientifiques (diplôme d'œnologie à l'université de Bordeaux-II, licence et maîtrise à Bordeaux-I), il s'oriente vers l'étude du violoncelle baroque au cours de stage avec Christophe Coin et avec Antoine Ladrette au Centre d'études et de pratique musicale du CNR de Toulouse. Il y travaille également la viole de gambe avec Marianne Muller et obtient son diplôme de musique ancienne, et les certificats d'histoire de

la musique, violoncelle, viole de gambe.

Actuellement il fait partie de l'Orchestre Baroque de Montauban et de l'Ensemble Orfeo de Bordeaux. Paul Rousseau enseigne le violoncelle en Gironde et la viole de gambe au CNR de Bordeaux et d'Aubervilliers.

**Pierre TROCELLIER**, clavecin

Né à Paris, licencié en musicologie et en russe, il étudie le clavecin avec Philippe Fritsch, laure Morabito, Pierre Hantaï et Willem Jansen (médaillé d'or au CNR de Toulouse, certificat de clavecin à l'unanimité). Il est titulaire du Diplôme d'état de musique ancienne.

Il est actuellement accompagnateur dans les conservatoire de la ville de Paris. Il s'est produit en concert, en particulier avec l'Ensemble Baroque de Limoges, Nella Anfusso (Sorbonne), Les Passions de L'Âme (Festival du Périgord Noir...), Les Saveurs Sonores (Festival de Sablé...) et dans plusieurs productions avec Anne Bacquet. Passionné particulièrement par le baroque français, il accompagne régulièrement des stages de chant, gestuelle et déclamation avec Claudine Pellé, Anne Dubost, Eugène Green, Michel Verschaeve...



**Jean-Louis CHARBONNIER**, viola da gamba

After studying at the Conservatoire National de Région (CNR) at Saint-Maur, Jean-Louis Charbonnier went on to study the viola da gamba at the Schola Cantorum in Basle, then at the Conservatoire in Zurich with Jordi Savall. He has re-issued numerous seventeenth- and eighteenth-century scores (Editions Zurluh and Heugel) and has written several viol methods, now in use in many countries. He spent twelve years as a member of La Grande Écurie et la Chambre du Roy (Jean-Claude Malgoire), and has recorded for Erato, CBS, and Pierre Verany, including Marin Marais's complete works for viola da gamba. Chosen as musical assistant for Alain Corneau's film *Tous les Matins du Monde* (1991), he was responsible for coaching actors Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet and Guillaume Depardieu. He teaches in Paris (Conservatoire of the ninth arrondissement) and at Fontenay-aux-Roses where, since 1972, he has the largest viol class in France. In 1980 he founded the Paris Festival of Early Instruments, of which he was artistic director for ten years. He is now director of the Dieppe Early Music Festival.

**Mauricio BURAGLIA**, theorbo

Born in Bogotá, Colombia, where he studied classical guitar, he travelled to Spain to work with Regino Sainz de la Maza. He moved to France in 1976, where he discovered period instruments and took advanced classes – lute, archlute and theorbo – with Hopkinson Smith, Konrad Junghänel, Paul O'Dette and Antony Bailes. As a lute-

nist he appears with most of the French Baroque ensembles, including La Grande Écurie et la Chambre du Roy, the Limoges Baroque Ensemble, the Nice Baroque Ensemble, Ensemble Stradivaria, the Académie Sainte Cécile, the Ensemble Matheus and Le Concert Delalande.

He has given recitals in Europe, the United States, Latin America and Asia, has taken part in several films (*Tous les Matins du Monde*, *L'Allée du Roi* and *Perceval le Gallois*) and has also composed incidental music, notably for the Théâtre du Campagnol (*L'impresario de Smyrne* by Carlo Goldoni), the Théâtre des Amandiers in Nanterre (*Shakespeare's A Winter's Tale*) and the Théâtre du Nombre d'Or in Nantes (*Pedrolino*). He has directed the operas *Dido and Aeneas* (Purcell) and *Actéon* (Charpentier) with students of Paris's Ecole Central. His discography comprises about thirty recordings, several of which have received awards from the specialised press.

**Paul ROUSSEAU**, viola da gamba

He studied the cello and chamber music at the Tours and Bordeaux Conservatoires (CNR). While studying cello (in which he obtained a master's degree) at the University of Bordeaux, he took up the Baroque cello, following a course with Christophe Coin and studying with Antoine Ladrette at the Toulouse Conservatoire (CNR). He also worked on the viola da gamba with Marianne Muller and obtained his diploma in Early Music and certificates in the History of Music, Cello and Viola da Gamba.

He is at present a member of the Montauban Baroque Orchestra and of the Ensemble Orfeo de Bordeaux. Paul Rousseau teaches the cello in Gironde and the viola da gamba at the Conservatoires in Bordeaux and Aubervilliers.

**Pierre TROCELLIER**, harpsichord

Born in Paris, he has degrees in musicology and Russian. He studied the harpsichord with Philippe Fritsch, Laure Morabito, Pierre Hantaï and Willem Jansen (gold medal from the Toulouse Conservatoire). He has also been awarded the State Diploma in Early Music.

He works at the conservatoires of the City of Paris as an accompanist. He has appeared in concert with the Limoges Baroque Ensemble, Nella Anfuso (Sorbonne), Les Passions de l'Âme (Périgord Noir Festival), Les Saveurs Sonores (Sablé Festival) and in several productions with Anne Bacquet. Particularly keen on the French Baroque repertoire, he regularly accompanies courses in singing, gesture and declamation with Claudine Pellé, Anne Dubost, Eugène Green, Michel Verschaeve and others.