

MARIN MARAIS LA GAMME



LES TIMBRES

Yoko Kawakubo · Myriam Rignol · Julien Wolfs

MENU

Marin Marais (1656 – 1728)

LA GAMME

59'06

*et autres morceaux de symphonie
pour le violon, la viole et le clavecin
Paris, 1723*

Les Timbres

Yoko Kawakubo, violon

Myriam Rignol, viole de gambe

Julien Wolfs, clavecin*

* Clavecin fait par Jean-Luc Wolfs-Dachy à Lathuy (Belgique) en 2009, copie de Ioannes Ruckers (1624)

La Gamme en forme de petit Opéra

1	Ut	1'03
2	Ré	1'19
3	Mi	2'50
4	Fa	3'26
5	Sol	2'12
6	La	2'22
7	Si	1'33
8	Ut	2'42
9	Si	4'33
10	La	1'31
11	Sol	2'43
12	Fa	1'27
13	Mi	3'40
14	Ré	3'52
15	Ut	2'30

Sonate à la Marésienne

16	Un peu grave	1'31
17	Légèrement – Très lent	1'50
18	Un peu gay	1'12
19	Sarabande	2'32
20	Très vivement	1'59
21	Gravement	1'58
22	Gigue	2'07

Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont de Paris

23	Légèrement	8'04
----	------------	------

La Gamme - Marin Marais

Par Les Timbres



Avant même les premières notes de l'amusique, Marin Marais donne le ton dans son Avertissement au recueil :

« Je ne puis me dispenser d'Expliquer icy mes intentions, l'Ouvrage que J'ay l'honneur de presenter au public m'interesse trop pour ne pas contribuer autant qu'il m'est possible à la veritable maniere de l'Executer avec Succes ».

Nous avons affaire ici à une œuvre d'un caractère tout à fait particulier.

Tout d'abord l'instrumentation, *Pour le violon, la viole et le clavecin*, sans être totalement novatrice, reste à part parmi la musique en trio où l'on trouve, même en France, beaucoup plus de musique pour deux « dessus » et basse continue. Marais étant lui-même violiste, cela s'explique aisément, même si, dans sa propre production de musique de chambre, l'instrumentation du recueil présenté dans cet enregistrement, *La Gamme et autres*

morceaux de Symphonie, reste unique puisque dans le reste de son œuvre nous trouvons un recueil pour deux dessus et basse continue, cinq livres pour une (ou deux dans la fin des livres I et IV) viole de gambe et basse continue.

Ensuite, il est bon de se rappeler que lorsque Marais publie ce recueil, il est âgé de soixante-sept ans. C'est un compositeur et un musicien chevronné, qui a probablement envie d'élargir le cadre habituel des formes musicales. C'est donc ce qu'il fait en proposant trois pièces tout à fait hors normes. Chacune de ces trois pièces se présente d'une traite, sans les habituelles pauses induites par les changements de danses ou de mouvements. Même la *Sonate à la Maresienne*, qui est celle dont le découpage en séquences est le plus évident, est gravée de manière à sous-entendre une unité. De plus, chacune d'elles est une expérience en elle-même :

- *La Gamme*, sous-titrée *En forme de petit Opera*, est une énigme en soi : où sont en effet les chanteurs ? Quelle est l'œuvre littéraire qui sous-tend la dramaturgie ?

- *La Sonate à la Maresienne* nous étonne également : est-ce une œuvre musicale ou un testament ? La « manière Marais » proposée dans le titre cache-t-elle un autoportrait ?

- Quant à la *Sonnerie de Ste Geneviève du Mont de Paris*, on s'aperçoit rapidement que Marais se livre ici à un tour de virtuosité sans pareil : même si la thématique des cloches est monnaie courante à cette époque, il s'essaye ici à varier autant que possible le motif très restreint de seulement trois notes (avec uniquement deux transpositions), le tout sur plus de trois cents mesures, et sans que cela soit lassant un moindre moment.

La Gamme

« Mais il a surpris encore davantage les Connoisseurs en Musique par sa Piece

appelée, La Gamme, qui est une Pièce de Symphonie qui monte insensiblement par tous les tons de l'Octave, & qu'on descend ensuite en parcourant ainsi par des Chants harmonieux & mélodieux tous les tons differens de la Musique »

Titon du Tillet (*Le Parnasse françois*)

Le titre de l'œuvre est à la fois la clé de la structure compositionnelle et le ciment qui tient l'ouvrage debout. En effet, la pièce s'ouvre sur *Ut* puis va monter les degrés de la gamme dans l'ordre (*ré/mi/fa/sol/la/si*) pour arriver à nouveau sur *Ut* au sommet de l'échelle, avant de la redescendre (*si/la/sol/fa/mi/ré*) et de clore sur une dernière section en *do*. Tout au long, nous retrouvons également de nombreuses gammes, certaines relativement discrètes et cachées, et d'autres tout à fait évidentes, comme celle qui ouvre l'œuvre à la viole et au clavecin, et qui semble annoncer à l'auditeur l'ascension (puis la descente) qui l'attend.

Même si la structure interne de cette œuvre singulière est très claire, Marin Marais la propose avec une immense subtilité à l'auditeur. Les changements de tempo ou de mesure se font très rarement en

même temps que le changement de note. On glisse alors imperceptiblement d'une note à l'autre, emporté par un tourbillon de fantaisie, de caractères, d'émotions. Ainsi, sur les plus de neuf cents mesures que compte la pièce, on peut dénombrer environ quarante-cinq sections très diverses, avec des danses (une allemande, des menuets, des gigue, des chaconnes, des rondeaux, etc.), des fugues, des pièces de caractère et même des sortes de récits instrumentaux. C'est d'ailleurs une des grandes forces d'inspiration de cette pièce : elle a été pensée comme un petit opéra, avec donc une intrigue et des personnages, qui ont été confiés... à trois instruments ! Les trois musiciens et les auditeurs ont alors la liberté d'imaginer leur propre histoire, de se substituer aux voix, au texte, à la dramaturgie. L'expression et l'imagination n'en sont que renforcées.

Sonate à la Maresienne

« Marais trois ou quatre ans avant sa mort s'étoit retiré dans une maison, rue de l'Oursine, faubourg Saint Marceau, où il cultivoit les plantes & les fleurs de son jardin. Il louoit cependant une Salle rue du Batoir, quartier Saint André des Arcs,

où il donnoit deux ou trois fois la semaine des leçons aux personnes qui vouloient se perfectionner dans la Viole.»

Titon du Tillet (*Le Parnasse françois*)

Deux ans après la parution de cet opus, daté 1723, Marin Marais quitte son poste d'Ordinaire de la musique de la Chambre du Roi pour la Viole. Puis il s'éteint en 1728. Cette sonate à la «façon Marais» nous semble révéler de nombreux aspects très touchants de sa personnalité. Tout d'abord le titre «Sonate» semble accueillir avec simplicité cette nouvelle forme qui incarne le goût italianisant qui s'installe en France, tout comme certains des mouvements brillants. Cependant, un grand humour règne dans cette œuvre, qui nous saisit par sa maturité et son humanisme: une ouverture «*Un peu grave*» pleine de noblesse dans cette tonalité à l'apparente facilité de *do* majeur, suivie d'un *Légerement* espiègle au possible dont l'élan est brutalement coupé par un *Très lent*. Cette sonate semble un éloge à l'altérité (changements rapides de tempo et de caractères), à la profondeur (avec des mouvements comme la *Sarabande*) et à l'humour (avec des mouvements comme

le *Très vivement* qui lance un clin d'oeil à *La Gamme* avec son écriture ascendante).

Nous aimons croire que c'est ainsi que Marin Marais pouvait être au déclin de sa vie dans cette pièce qui évoque si fort un autoportrait: ouvert, profond et plein d'esprit.

Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont

Cette pièce s'obstine à faire sonner trois notes qui reprennent les trois cloches de l'abbaye de Sainte Geneviève du Mont, qui jouxtait l'église Saint-Etienne-du-Mont (encore visible de nos jours à Paris). Fondée par Clovis dès 510, il ne reste à présent que le clocher (appelé «tour Clovis»), situé dans le lycée Henri IV qui a conservé des bâtiments conventuels de l'abbaye (allant du XII^e au XVIII^e siècle).

Il est probable que Marais ait choisi les cloches de cette église en particulier, car elles devaient lui rappeler de nombreux souvenirs: son enfance s'est déroulée dans le quartier tout proche de Saint Médard et le grand-père de sa femme (Simon Maugis) était un marchand établi justement rue du Mont-Sainte-Geneviève.

Quoi qu'il en soit, cette pièce est un véritable défi, relevé avec brio par le compositeur. La matière prend forme à partir des trois notes annoncées quatre fois par la viole et le clavecin avant que le violon ne commence à prendre la parole. Puis la pièce est composée à partir d'idées simples mais très finement exploitées: mélodies au violon ou à la viole (parfois

chacun son tour, parfois ensemble), répétitions, exploitations des dynamiques avec des échos, et une grande recherche de timbres dans l'écriture surtout pour le clavecin et la viole.

La force de cette pièce tient à la répétition quasi hypnotique de ces trois notes / cloches qui conduit à une forme de transe.

La Gamme - Marin Marais

By Les Timbres

Even before the first notes of music, Marin Marais sets the tone in his *Foreword* to the collection:

"I cannot dispense with explaining my intentions here, as the work I have the honour of presenting to the public interests me too much not to contribute as much as I can to the true manner of performing it with success."

We are dealing here with a work of a very special character.

First of all, the instrumentation, for violin, viola and harpsichord, without being totally innovative, remains apart from other trio music, where, even in France, there is much more music for two "dessus" and basso continuo. Marais himself being a violist, this is easily explained, even if, in his own chamber music works, the instrumentation of the collection presented in this recording, *La Gamme et autres morceaux de Simphonie*, remains

unique, since in the rest of his work we find a collection for two dessus and basso continuo, and five books for one viola da gamba (or two in the end of books I and IV) and basso continuo.

Secondly, it is worth remembering that when Marais published this collection he was sixty-seven years old. He was a seasoned composer and musician, and probably wanted to expand his usual framework of musical forms. This is what he does by proposing three pieces that are completely out of the ordinary. Each of these three pieces is presented in one go, without the usual pauses induced by changes of dance or movement. Even the *Sonate à la Maresienne*, which is the one whose division into sequences is the most obvious, is written in such a way as to imply a unity. Moreover, each of them is an experience in itself:

- *La Gamme*, subtitled *En forme de petit Opera*, is an enigma in itself: where are the singers? What is the literary work underlying the dramaturgy?

- The *Sonate à la Maresienne* also surprises us: is it a musical work or a testament? Does the “Marais manner” suggested in

the title conceal a self-portrait?

- As for the *Sonnerie de Ste Geneviève du Mont de Paris*, we soon realise that Marais is attempting an unparalleled feat of virtuosity: even though the theme of bells was commonplace at the time, he tries to vary as much as possible the very limited motif of only three notes (with only two transpositions) over more than three hundred bars, and without being the least bit tiresome.

La Gamme

“But he surprised the Connoisseurs of Music even more with his Piece called, La Gamme, which is a Symphonic Piece which rises insensibly through all the tones of the Octave, & which then descends by traversing through all the different tones of the Music with harmonious & melodious Songs.”

Titon du Tillet (*Le Parnasse françois*)

The title of the work is both the key to the compositional structure and the mortar that holds the work together. The piece opens in C and then moves up the scale in sequence (D/E/F/G/A/E) to arrive back at C at the top of the scale, before moving

down (B/A/G/F/E) and closing with a final section in C. Throughout, we also find numerous scales, some relatively discreet and hidden, others quite obvious, such as the one that opens the work for viola and harpsichord, which seems to announce to the listener the ascent (and then descent) that awaits.

Although the internal structure of this singular work is very clear, Marin Marais presents it to the listener with immense subtlety. The changes in tempo or measure are very rarely made at the same time as the change of note. We slide imperceptibly from one note to another, carried away by a whirlwind of fantasy, character and emotion. Thus, out of the more than nine hundred bars that make up the piece, one can count about forty-five very diverse sections, with dances (an allemande, minuets, giges, chaconnes, rondeaux, etc.), fugues, character pieces and even some sort of instrumental narratives. This is one of the great inspirational strengths of this piece: it was conceived as a small opera, with a plot and characters, entrusted to just three instruments! The three musicians and the listeners are then free to imagine

their own story, to replace the voices, the text and the dramaturgy. Expression and imagination are only strengthened.

Sonata à la Marésienne

“Three or four years before his death, Marais retired to a house in the rue de l'Oursine, faubourg Saint Marceau, where he cultivated the plants and flowers in his garden. However, he rented a room in rue du Batoir, in the Saint André des Arcs district, where he gave lessons two or three times a week to people who wanted to improve their viola playing.”

Titon du Tillet (*Le Parnasse françois*)

Two years after the publication of this opus, dated 1723, Marin Marais left his post as “Ordinaire de la musique de la Chambre du Roi pour la Viole”. He died in 1728. This sonata in the “Marais style” seems to reveal many very touching aspects of his personality. First of all, the title “Sonate” seems to welcome with simplicity this new form which embodies the Italianate taste that was taking hold in France, as do some of the brilliant movements. However, there is a great deal of humour in this work, which captures us with its

maturity and humanism: an opening *Un peu grave* full of nobility in the seemingly easy key of C major, followed by an extremely mischievous *Légèrement* whose momentum is brutally cut off by a *Très lent*. This sonata seems to praise otherness (rapid changes of tempo and character), depth (with movements such as the *Sarabande*) and humour (with movements such as the *Très vivement*, which nods to *La Gamme* with its ascending composition).

We like to think that this is how Marin Marais might have been at the end of his life in this piece which so strongly evokes a self-portrait: open, deep and witty.

Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont

This piece persists in ringing three notes that represent the three bells of the abbey of Sainte Geneviève du Mont, which adjoined the church of Saint-Etienne-du-Mont (still visible today in Paris). Founded by Clovis as early as 510, all that remains today is the bell tower (called the “Tour Clovis”), located in the Lycée Henri IV, which has preserved some of the abbey's

conventual buildings (dating from the 12th to the 18th century).

It is likely that Marais chose the bells of this church in particular, as they must have brought back many memories for him: his childhood was spent in the nearby neighbourhood of St Médard and his wife's grandfather (Simon Maugis) was a merchant established in the rue du Mont-Sainte-Geneviève.

In any case, this piece is a real challenge, which the composer has taken up brilliantly. The material takes shape from the three notes announced four times by the viola and harpsichord before the violin begins to speak. The piece that follows is composed from simple ideas but very finely crafted: melodies on the violin or viola (sometimes each in turn, sometimes together), repetitions, exploitation of dynamics with echoes, and a great deal of research into timbre in the writing, especially for the harpsichord and viola.

The strength of this piece lies in the hypnotic repetition of these three notes/bells, which leads to a form of trance.

Pros: de l'Egli. S^t. Estienne & S^t. Genevieve



L'église abbatiale de Sainte Geneviève du Mont (à droite) jouxtant celle de Saint Étienne, gravure du XVII^e siècle

La Gamme - Marin Marais

Von Les Timbres

Noch vor den ersten Tönen der Musik gibt Marin Marais im Vorwort zur Sammlung den Ton an:

„Ich kann mich nicht davon dispensieren, hier meine Absichten zu erklären, das Werk, das ich die Ehre habe, dem Publikum vorzustellen, interessiert mich zu sehr, um nicht so viel wie möglich zur wahren Kunst, es mit Erfolg auszuführen, beizutragen.“

Wir haben es hier mit einem Werk von ganz besonderem Charakter zu tun.

Zunächst einmal ist die Instrumentierung, *Pour le violon, la viole et le clavecin*, zwar nicht völlig neuartig, aber doch eine Besonderheit unter der Triomusik, wo es selbst in Frankreich viel mehr Musik für zwei „Diskanten“ und Basso continuo gibt. Da Marais selbst Viola-Spieler war, ist dies leicht zu erklären, auch wenn die Besetzung der hier vorgestellten Sammlung *La Gamme et autres morceaux de Simphonie* in seinem eigenen Kammermusikschaffen

einzigartig bleibt, da wir in seinem übrigen Werk eine Sammlung für zwei Diskantinstrumente und Basso continuo, fünf Bücher für eine (oder zwei am Ende der Bücher I und IV) Gambe und Basso continuo finden.

Weiterhin sollte man bedenken, dass Marais, als er diese Sammlung veröffentlichte, bereits 67 Jahre alt war. Er ist ein erfahrener Komponist und Musiker, der wahrscheinlich den üblichen Rahmen der musikalischen Formen erweitern möchte. Dies tut er, indem er drei Stücke vorschlägt, die völlig aus dem Rahmen fallen. Jedes dieser drei „Pieces“ wird in einem Stück präsentiert, ohne die üblichen Pausen, die durch den Wechsel von Tänzen oder Bewegungen entstehen. Selbst die *Sonate à la Maresienne*, bei der die Aufteilung in Sequenzen am offensichtlichsten ist, ist so graviert, dass sie eine Einheit andeutet. Darüber hinaus

ist jede dieser Sequenzen eine Erfahrung für sich:

- *La Gamme*, mit dem Untertitel *En forme de petit Opera*, ist ein Rätsel für sich: Wo sind eigentlich die Sänger? Welches literarische Werk liegt der Dramaturgie zugrunde?

- Die *Sonate à la Maresienne* verblüfft uns ebenfalls: Ist sie ein musikalisches Werk oder ein Testament? Verbirgt sich hinter der im Titel vorgeschlagenen „Marais-Manier“ ein Selbstporträt?

- Was die *Sonnerie de Ste Geneviève du Mont de Paris* betrifft, so wird schnell klar, dass Marais hier eine Virtuositätsondergleichen unternimmt: Obwohl die Glockenthematik zu dieser Zeit weit verbreitet ist, versucht er hier, das sehr begrenzte Motiv von nur drei Noten (mit nur zwei Transpositionen) so weit wie möglich zu variieren, und das alles über 300 Takte lang, ohne dass es auch nur einen Moment langweilig wird.

La Gamme

„Aber er hat die Musikkennner noch mehr überrascht mit seinem „La Gamme“ genannten Pièce, das ein Stück Symphonie ist, das unmerklich durch alle Töne der

Oktave aufsteigt, und das man dann wieder absteigt, indem man mit harmonischen und melodischen Gesängen alle verschiedenen Töne der Musik durchläuft.“

Titon du Tillet (*Der französische Parnass*)

Der Titel des Werkes ist sowohl der Schlüssel zur kompositorischen Struktur als auch der Zement, der das Werk zusammenhält. Das Stück beginnt mit C, geht dann die Tonleiterstufen der Reihe nach nach oben (*d/e/f/g/a/h*), um wieder auf C am oberen Ende der Skala zu landen, bevor es wieder nach unten geht (*h/a/g/f/e/d*) und mit einem letzten Abschnitt in C schließt. Im gesamten Werk finden wir auch zahlreiche Tonleitern, einige relativ unauffällig und versteckt, andere ganz offensichtlich, wie diejenige, die das Werk mit Gambe und Cembalo eröffnet und die dem Hörer den Aufstieg (und dann den Abstieg) anzukündigen scheint, der ihn erwartet.

Obwohl die innere Struktur dieses einzigartigen Werks sehr klar ist, bietet Marin Marais sie dem Hörer mit immenser Subtilität an. Tempo- oder Taktwechsel werden nur sehr selten gleichzeitig mit dem

Notenwechsel vollzogen. So gleitet man unmerklich von einer Note zur nächsten und wird von einem Strudel aus Fantasie, Charakteren und Emotionen mitgerissen. So gibt es in den über neunhundert Takten des Stücks etwa 45 sehr unterschiedliche Abschnitte mit Tänzen (eine Allemande, Menuette, Jigs, Chaconnes, Rondeaux usw.), Fugen, Charakterstücken und sogar einer Art instrumentaler Erzählung. Dies ist übrigens eine der großen Inspirationskräfte dieses Stücks: Es wurde wie eine kleine Oper konzipiert, also mit einer Handlung und Charakteren, die... drei Instrumenten anvertraut wurden! Die drei Musiker und die Zuhörer haben nun die Freiheit, sich ihre eigene Geschichte auszudenken, die Stimmen, den Text und die Dramaturgie zu ersetzen. Der Ausdruck und die Vorstellungskraft werden dadurch nur noch verstärkt.

Sonate à la Maresienne

„Marais hatte sich drei oder vier Jahre vor seinem Tod in ein Haus in der Rue de l'Oursine, Faubourg Saint Marceau, zurückgezogen, wo er in seinem Garten Pflanzen und Blumen anbaute. Er mietete jedoch einen Saal in der Rue du Batoir

im Quartier Saint André des Arcs, wo er zwei- oder dreimal pro Woche Personen unterrichtete, die sich im Violinspiel verbessern wollten.“

Titon du Tillet (*Der französische Parnass*)

Zwei Jahre nach dem Erscheinen dieses Opus, datiert 1723, gab Marin Marais seinen Posten als *Ordinaire de la musique de la Chambre du Roi pour la Viole* [Ordinarius der Musik der Kammer des Königs für die Gambe] auf. Dann starb er 1728. Diese Sonate in der „Marais-Manier“ scheint uns viele sehr bewegende Aspekte seiner Persönlichkeit zu offenbaren. Zunächst einmal scheint der Titel „Sonate“ diese neue Form, die den sich in Frankreich durchsetzenden italianisierenden Geschmack verkörpert, mit Einfachheit zu begrüßen, ebenso wie einige der brillanten Sätze. Dennoch herrscht ein großer Humor in diesem Werk, das uns mit seiner Reife und seinem Humanismus packt: eine Ouvertüre „*Un peu grave*“ voller Noblesse in dieser scheinbar einfachen Tonart C-Dur, gefolgt von einem möglicherweise verspielten „*Légerement*“ dessen Schwung abrupt von einem „*Très lent*“ unterbrochen wird. Diese Sonate scheint ein Loblied

zu sein auf die Andersartigkeit (schnelle Tempo- und Charakterwechsel), die Tiefe (mit Sätzen wie der *Sarabande*) und den Humor (mit Sätzen wie dem *Très vivement*, das mit seiner aufsteigenden Schreibweise eine Anspielung auf *La Gamme* macht).

Wir möchten gerne glauben, dass Marin Marais in diesem Stück, das so stark an ein Selbstporträt erinnert, am Ende seines Lebens so gewesen sein könnte: offen, tiefgründig und geistreich.

Sonnerie de Sainte Geneviève du Mont

Dieses Stück lässt hartnäckig drei Noten erklingen, die die drei Glocken der Abtei Sainte Geneviève du Mont nachahmen, die an die Kirche Saint-Etienne-du-Mont (die heute noch in Paris zu sehen ist) angrenzte. Die Abtei wurde bereits 510 von Chlodwig gegründet. Heute ist nur noch der Glockenturm (der sogenannte „Clovis-Turm“) erhalten, der sich im Lycée Henri IV befindet, in dem noch Klostergebäude der Abtei (aus dem 12. bis 18. Jahrhundert) erhalten sind.

Es ist wahrscheinlich, dass Marais die Glocken dieser bestimmten Kirche

ausgewählt hat, da sie bei ihm viele Erinnerungen geweckt haben müssen: Seine Kindheit spielte sich in dem nahe gelegenen Quartier St Médard ab und der Großvater seiner Frau (Simon Maugis) war ein Händler, der genau in der Rue du Mont-Sainte-Geneviève ansässig war.

Wie dem auch sei, dieses Stück ist eine echte Herausforderung, die der Komponist mit Bravour meistert. Der Stoff entsteht aus den drei Noten, die viermal von der Gambe und dem Cembalo angekündigt werden, bevor die Violine zu sprechen beginnt. Dann wird das Stück aus einfachen, aber sehr raffiniert genutzten Ideen komponiert: Melodien für Violine oder Viola (manchmal abwechselnd, manchmal zusammen), Wiederholungen, Ausnutzung der Dynamik mit Echos und eine große Suche nach Klangfarben in der Komposition, vor allem für Cembalo und Viola.

Die Stärke dieses Stücks liegt in der fast hypnotischen Wiederholung dieser drei Noten / Glocken, die zu einer Art Trance führt.



Nature morte aux gibiers, fruits & basse de viole, détail, Alexandre-François Desportes, 1733.



Marin Marais (1656-1728)

Par Laurent Brunner

On doit à Marin Marais la redécouverte moderne de la viole de gambe et de son répertoire. Ce violiste célèbre né à Paris en 1656, apprit la musique au sein de la Maîtrise de Saint-Germain-L'Auxerrois, et la viole auprès de Jean de Sainte Colombe.

En 1675, il intègre l'orchestre de l'Académie royale de musique, celui formé par Lully pour servir ses tragédies lyriques. C'est là, aux côtés de Lully et au plus près de la Cour, qu'il fait ses premières armes et montre ses qualités de soliste au sein du continuo

(le petit chœur de l'orchestre) comme de chef d'orchestre.

Il mènera une triple carrière, de musicien de chambre au service de la cour, ayant dès 1679 la charge de Basse de Viole de la Musique de la Chambre du Roi, de chef d'orchestre à l'Académie Royale de Musique à partir de 1705 et enfin de compositeur d'opéra, laissant deux œuvres significatives : *Alcione* et *Sémélé*.

Le succès d'*Alcione* en 1706 marque l'apogée de la carrière de Marais. Cette œuvre est vite rendue célèbre par sa

Tempête, la première de l'opéra français, dont les accents naturalistes éblouirent l'assistance et donnèrent à cet opéra une pérennité durant le début du XVIIIe siècle. *Sémélé* ne connaîtra pas cette gloire, et tombe dans l'oubli malgré la grande qualité de sa musique. Mais nous sommes en 1709, et le style italianisant apporté sur la scène lyrique par *l'Europe Galante* de Campra, premier opéra-ballet, s'est imposé.

Ce qui passionne cependant le public d'aujourd'hui pour l'œuvre de Marais, ce sont ses pièces pour la viole de gambe qui résonnent avec une finesse et un art propre au chant, qui ne cessent d'étonner.

Cet instrument surtout présent aux XVI^e et XVII^e siècles, et qui disparaîtra avec Marais, remplacé par le violoncelle venu d'Italie, est en effet considéré à l'époque comme le plus proche de la voix humaine

pour exprimer les sentiments en musique. Marais lui consacra cinq livres de pièces de viole, écrits et publiés entre 1686 et 1725, totalisant près de six cent morceaux de musique.

Marais meurt en 1728, laissant sa vaste famille – il aurait eu dix-neuf enfants – bien dotée grâce à une fortune bourgeoise issue de ses activités musicales, plusieurs de ses descendants pratiquant également la viole. Sa disparition est aussi la fin d'une époque musicale, celle de Louis XIV et des générations qui ont éclos au XVII^e siècle finissant.

Anecdote: lors de la création d'*Atys*, en 1676, Marais qui joue dans l'orchestre de Lully, est sur scène pour la célèbre évocation du sommeil: avec les flûtistes, il fait partie des Songes Agréables...

The modern rediscovery of the viola da gamba and its repertoire are due to Marin Marais. This famous violist, born in Paris in 1656, learnt music at the Maîtrise de Saint-Germain-L'Auxerrois, and the viol from Jean de Sainte Colombe. In 1675, he joined the orchestra of the Académie Royale de Musique [Royal Academy of Music], the one created by Lully to serve his *tragédies-lyriques*. It was there, at Lully's side and in close proximity to the Court, that he made his debut and demonstrated his qualities as a soloist in the continuo (the *petit chœur* of the orchestra) and as a conductor. He had a threefold career, as a chamber musician in the service of the court, holding the position of bass viol in the la Musique de la Chambre du Roi [King's Chamber Music] from 1679 onwards, as a conductor at the Académie Royale de Musique [Royal Academy of Music] from 1705 onwards and finally as an opera composer, leaving two significant works: *Alcione* and *Sémélé*.

The success of *Alcione* in 1706 marked the peak of Marais' career. This work was soon made famous by its *Tempête*, the first in French opera, whose naturalistic accents

dazzled the audience and ensured this opera lasting popularity throughout the early 18th century. *Sémélé* did not enjoy the same glory and fell into oblivion despite the high quality of its music. But it was 1709, and the Italianate style brought to the operatic stage by Campra's *Europe Galante*, the first *opéra-ballet*, had become established.

However, what fascinates today's audiences concerning Marais' work are his pieces for the *viola da gamba*, which resonate with a finesse and melodiousness that never ceases to amaze.

This instrument, which was mainly present in the sixteenth and seventeenth centuries and which disappeared with Marais, replaced by the cello from Italy, was considered at the time to be the closest to the human voice for expressing feelings in music. Marais devoted five *livres* of *viola da gamba* pieces to it, written and published between 1686 and 1725, totaling nearly six hundred pieces of music.

Marais died in 1728, leaving his extensive family – he is said to have had nineteen children – well looked after thanks to an upper middle-class fortune derived from his

musical activities, several of his descendants also playing the viol. His death also marked the end of a musical era, that of Louis XIV and of the generations that flourished in the late 17th century. Anecdote: during the

first performance of *Atys*, in 1676, Marais, who played in Lully's orchestra, was on stage for the famous evocation of sleep: with the flautists, he was part of the *Songes Agréables*...

Die moderne Wiederentdeckung der Viola da Gamba und ihres Repertoires ist Marin Marais zu verdanken. Dieser 1656 in Paris geborene berühmte Gambist folgte dem Musikunterricht an der *Maîtrise de Saint-Germain-L'Auxerrois* und lernte bei Jean de Sainte-Colombe Gambe zu spielen.

1675 trat er dem Orchester der Académie royale de musique bei, das von Lully für seine *Tragédies lyriques* gegründet worden war. An der Seite von Lully und in der Nähe des Hofes machte er dort seine ersten Erfahrungen und zeigte sowohl sein Talent als Solist im Continuo (dem kleinen Chor des Orchesters) als auch als Dirigent. Er machte dreifach Karriere: als

Kammermusiker im Dienst des Hofes, wo er ab 1679 die Position des Bassgambisten in der Chambre du Roi innehatte, als Dirigent an der Académie Royale de Musique ab 1705 und schließlich als Opernkomponist, der zwei bedeutende Werke hinterließ: *Alcione* und *Sémélé*.

Der Erfolg von *Alcione* im Jahr 1706 war der Höhepunkt von Marais' Karriere. Dieses Werk wurde bald durch seine erstmals in einer französischen Oper vorkommende Sturmszene berühmt, deren naturalistische Töne das Publikum faszinierten und dieser Oper eine nachhaltige Wirkung im frühen 18. Jahrhundert verliehen. Die Oper *Sémélé* sollte dergleichen Ruhm nicht ernten und geriet trotz der großen Qualität ihrer

Musik in Vergessenheit. 1709, im Jahr der Uraufführung, bevorzugte man nämlich bereits den italienischen Stil, der mit dem ersten *Opéra-ballet*, Campras *L'Europe galante*, auf die Bühne gebracht worden war.

Was jedoch heute an Marais' Werk fasziniert, sind seine Stücke für Viola da Gamba, die mit besonderer Finesse und einer üblicherweise dem Gesang zugeschriebenen Kunst erklingen und immer wieder verblüffen.

Dieses Instrument, das vor allem im 16. und 17. Jahrhundert verwendet wurde und mit Marais verschwand, um durch das aus Italien kommende Cello ersetzt zu werden, galt zu seiner Zeit der menschlichen Stimme am nächsten, um Gefühle durch Musik auszudrücken. Marais widmete der Gambe fünf Bücher, die insgesamt fast sechshundert Musikstücke enthalten

und zwischen 1686 und 1725 geschrieben sowie veröffentlicht wurden.

Marais starb 1728 und hinterließ seiner großen Familie – er soll neunzehn Kinder gehabt haben – ein stattliches Vermögen, das seiner musikalischen Tätigkeit zu verdanken war. Mehrere seiner Nachkommen spielten ebenfalls Gambe. Sein Tod markierte auch das Ende der musikalischen Ära Ludwigs XIV. und der Generationen des späten 17. Jahrhunderts.

Zum Schluss noch eine kleine Anekdote: 1676 bei der Uraufführung von *Atys* befand sich Marais, der in Lullys Orchester spielte, bei der berühmten Beschwörung des Schlafes auf der Bühne: Gemeinsam mit den Flötisten war er Teil der „angenehmen Träume“ [Songes Agréables]!



Marin Marais, musicien ordinaire de la musique du Roy, XVIII^{ème} siècle.



Les Timbres : de gauche à droite, Myriam Rignol, Julien Wolfs, Yoko Kawakubo

Les Timbres

L'ensemble Les Timbres, révélé au public par son Premier Prix au prestigieux Concours International de Bruges en 2009, se produit depuis lors dans les plus grandes salles d'Europe et du Japon, tout en s'impliquant localement dans diverses actions médiatrices de leur art.

The ensemble Les Timbres, brought to public attention through its First Prize at the prestigious Bruges International Competition in 2009, has since performed in the largest concert halls in Europe and Japan, while being actively involved in local activities to promote their art.

Das Ensemble Les Timbres, das 2009 durch seinen ersten Preis beim renommierten Internationalen Wettbewerb in Brügge bekannt wurde, tritt seither in den größten Konzertsälen Europas und Japans auf und ist auf lokaler Ebene in verschiedenen Aktionen zur Vermittlung ihrer Kunst engagiert.



L'Opéra Royal, Versailles

L'Opéra Royal de Versailles

La construction de l'Opéra de Versailles marque l'aboutissement de près d'un siècle de projets car, s'il n'a été édifié qu'à la fin du règne de Louis XV, il a été prévu dès 1682, date de l'installation de Louis XIV à Versailles. Le Roi, avait chargé Hardouin-Mansart et Vigarani de dresser les plans d'une salle des ballets et l'architecte en avait réservé l'emplacement. Les travaux furent commencés dès 1685, mais vite interrompus en raison des difficultés financières. Louis XV, à son tour, recula longtemps devant la dépense, de sorte que, pendant près d'un siècle, la cour de France dut se contenter d'une petite salle de comédie aménagée sous le passage des Princes. C'est seulement en 1768 que le roi, en prévision des mariages successifs de ses petits-enfants, se décida à commencer les travaux menés par son Premier architecte, Gabriel. Achevé en vingt-trois mois, l'Opéra Royal fut inauguré le 16 mai 1770, jour du mariage du Dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette, avec une représentation de *Persée* de Quinault et Lully.

Depuis sa réouverture en septembre 2009, L'Opéra Royal propose, tout au long de

sa saison musicale, une programmation lyrique, musicale et chorégraphique, qui accueille ensembles et artistes français et internationaux prestigieux. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King y côtoient Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

C'est la musique qui donne à Versailles son âme, sa vie, sa respiration. Elle reprend sa place aujourd'hui, grâce à Château de Versailles Spectacles dont la passion fait revivre ce palais somptueux avec ce qui l'a animé pendant plus d'un siècle et nous en révèle l'origine et l'inspiration.

Cette collection d'enregistrements en est le témoignage: emblématiques de la programmation de Château de Versailles Spectacles, parfois surprenants mais toujours exigeants.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Présidente
Laurent Brunner, Directeur

The Royal Opera of Versailles

The construction of the opera house at Versailles is the culmination of almost a century of projects, because even if it was only built at the end of the reign of Louis XV, it had been planned as early as 1682, when Louis XIV was installed at Versailles. The king had ordered Hardouin-Mansart and Vigarani to prepare plans for a ballet theatre, and the architect had kept back space for it. The main body of the work began as early as 1685, but was soon interrupted because of the financial difficulties. Louis XV in turn, for a long time shied away from the cost, so that for almost a century, the French Court had to make do with a small theatre converted underneath the “passage des Princes”. It was only in 1768 that the king, in preparation for the successive marriages of his grandchildren, at last decided to give the order to begin the work to his first architect, Gabriel. The Royal Opera, was completed within twenty-three months, and inaugurated on the 16 May 1770, the day of the marriage of the Dauphin with the Archduchess Marie-Antoinette, and a performance of Lully/Quinaults' *Persée*.

Since its reopening in 2009, the Royal Opera proposes, throughout the season, an opera, music and dance programme with invitations to French as well as prestigious international ensembles and artists. Cecilia Bartoli, Philippe Jarousky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo Garcia Alararcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King stand alongside Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

It is music which gives Versailles its soul, its living breath. This music now takes place every day, thanks to Château de Versailles Spectacles whose passion brings alive this sumptuous palace with that which enlivened it for more than a century and now reveals to us its origins and its inspiration.

This collection of recordings bears witness to this. Emblematic of the Château de Versailles Spectacles' programming, sometimes surprising but always challenging.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, President
Laurent Brunner, Director

Die königliche Oper von Versailles

Der Bau der Oper von Versailles bildet den Abschluss fast eines Jahrhunderts an Projekten, denn, obwohl sie erst am Ende der Regierungszeit von Ludwig XV. errichtet wurde, war sie bereits seit 1682 vorgesehen gewesen. In diesem Jahr hatte sich Ludwig XIV. in Versailles niedergelassen. Der König hatte Hardouin-Mansart und Vigarani damit beauftragt, Pläne für einen Ballettsaal zu erarbeiten und der Architekt hatte dafür den Ort reserviert. Die Bauarbeiten begannen 1685, wurden jedoch aufgrund finanzieller Schwierigkeiten schnell unterbrochen. Ludwig XV. schob seinerseits die Ausgabe lange hinaus, sodass sich der französische Hof fast ein Jahrhundert lang mit einem kleinen Theatersaal begnügen musste, der unter der Passage des Princes eingerichtet wurde. Erst im Jahr 1768 entschied sich der König aufgrund der anstehenden Hochzeiten seiner Enkelkinder, mit den Arbeiten zu beginnen. Sie wurden von seinem Ersten Architekten Gabriel geleitet. Die königliche Oper wurde in 23 Monaten fertiggestellt und am 16. Mai 1770 mit einer Aufführung der *Persée* von Quinault und Lully eingeweiht. Es war zugleich der Tag der Eheschließung des Kronprinzen mit der Erzherzogin Marie-Antoinette.

Seit ihrer Wiedereröffnung im September 2009 bietet die königliche Oper während ihrer gesamten musikalischen Saison einen lyrischen, musikalischen und choreografischen Spielplan und empfängt bedeutende französische und internationale Ensembles sowie Künstler. Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Marc Minkowski, Raphaël Pichon, Leonardo García Alarcón, Jordi Savall, Sir John Eliot Gardiner, Angelin Preljocaj, Sébastien Daucé, Franco Fagioli, Jean-Christophe Spinosi, Robert King begegnen hier Hervé Niquet, William Christie, Sébastien d'Hérin, Vincent Dumestre...

Die Musik gibt Versailles seine Seele, sein Leben, seinen Atem. Heute nimmt sie dank Château de Versailles Spectacles ihren Platz wieder ein. Dessen Leidenschaft lässt diesen herrlichen Palast mit dem wiederaufleben, was ihn mehr als ein Jahrhundert lang bewegt hat. Es enthüllt uns seine Herkunft und seine Inspiration.

Diese Sammlung an Aufnahmen zeugt davon: Sie sind sinnbildlich für den Spielplan von Château de Versailles Spectacles, manchmal überraschend, aber immer anspruchsvoll.

Château de Versailles Spectacles
Catherine Pégard, Vorsitzende
Laurent Brunner, Direktor

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allows us to offer the musical and artistic productions that makes Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the necessary financial support for excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact : amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. Membership levels, starting at €4,000, give access to highly valuable benefits that allow corporations to carry out level public relations operations that include the faculty to entertain customers at Versailles.

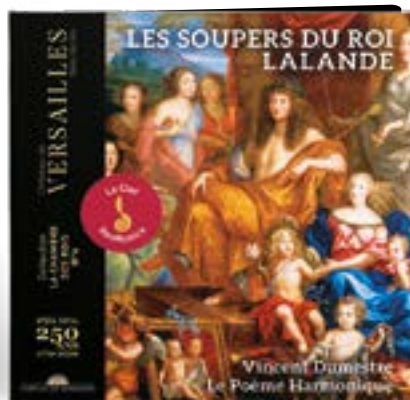
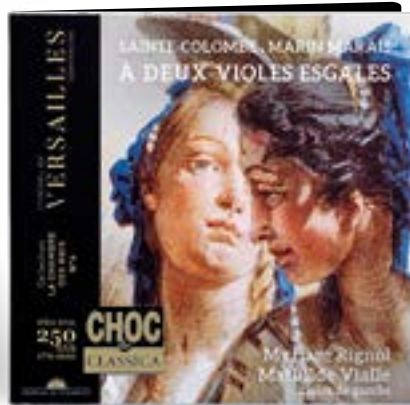
Contact : mecenas@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

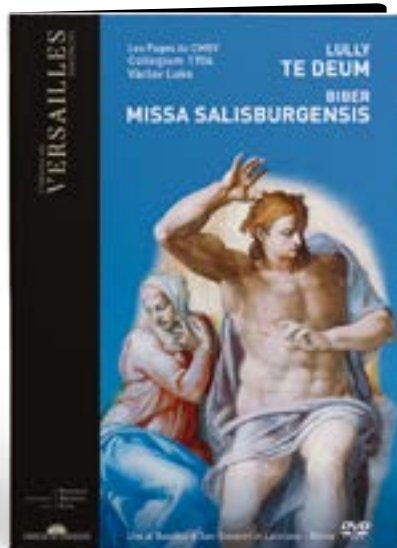
LA COLLECTION

Château de

VERSAILLES

Spectacles







LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 6 au 9 juin 2020 dans la Salle des Actes du Collège Victor Hugo de Besançon

Prise de son : Aline Blondiau
Direction artistique : Aline Blondiau et Pau Marcos Vicens
Montage : Aline Blondiau et Julien Wolfs

Traductions anglaises et allemandes : ADT International

Nous voudrions ici remercier très sincèrement Aline Blondiau et Pau Marcos Vicens, toutes nos familles et tous nos amis, Claire Dolibeaume pour avoir pensé à la belle acoustique de cette salle, Cécile Douge et Fillin pour l'accueil généreux, Jean-Jacques Fito pour nous avoir permis de bénéficier de cette acoustique exceptionnelle, et toute l'équipe du collège pour leur patience et leur compréhension quant à notre musique nocturne, Sylvie Fontana pour l'aide gastronomique et Jean-François Regard pour les photos, Florence Getreau pour sa relecture du texte de Myriam "La Gamme - Marin Marais", Julie-Anne Studer, Madeleine, Angèle, Camille, Cosma et Vivien Sené pour leur grande aide logistique, Catherine Marey, Marie-Dominique et Thierry Trompette, et Vincent Morel pour leur soutien inébranlable,

Ainsi que tous les musiciens qui nous ont transmis leur passion, et notamment Amandine Beyer, Marie-Anne Dachy, Odile Edouard, François Lengellé, Marianne Muller, Emmanuel Balssa, Wieland Kuijken, Philippe Pierlot, Christian Sala, Jordi Savall, Menno Van Delft et Rainer Zipperling.

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana-Maria Sanchez, assistante d'édition
Roxana Boscaino, Ségolène Carron, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur :

www.chateauversailles-spectacles.fr

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

 Château de Versailles Spectacles

Couverture : Marin Marais, André Bouys, 1704.
p. 5 © Tom Callemain ; p. 13, 18, 19, 24 © Domaine public ;
p. 25 © Catherine Marey ; p. 27 © Thomas Garnier ;
p. 31 © Agathe Poupenev.
4^{ème} de couverture : © Catherine Marey
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles





Les Timbres : de gauche à droite, Myriam Rignol, Julien Wolfs, Yoko Kawakubo