

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles

Collection  
**LA CHAMBRE  
DES ROIS**  
N°5

OPÉRA ROYAL  
**250**  
ANS  
1770-2020

  
CHÂTEAU DE VERSAILLES

# MARIN MARAIS

## SUITE D'UN GOÛT ÉTRANGER



**Robin Pharo**  
Ensemble Près de votre oreille

## MENU

[Tracklist](#)

[Distribution & instruments](#)

[Présentation du programme](#)

[Biographies](#)

[La collection](#)

# Marin Marais (1656-1728)

## SUITE D'UN GOÛT ÉTRANGER

89'52

Quatrième livre de pièces à une et à trois violes  
avec la basse continue (1717)

### VOLUME I

42'47

1	Marche Tartare	2'04
2	Allemande	2'39
3	Sarabande	2'45
4	La Tartarine & Double	2'09
5	Gavotte	2'01
6	Feste Champêtre	4'42
7	Gigue La Fleselle	1'35
8	Rondeau Le Bijou	4'05
9	Le Tourbillon	1'40
10	L'Uniforme, Suite I & Suite II	2'48
11	L'Américaine	2'57
12	Allemande pour le sujet et Gigue pour la basse	2'27
13	Allemande L'Asmatique	1'27

14	La Tourneuse	0'38
15	Muzette	2'52
16	Caprice ou Sonate	5'46

**VOLUME II** **46'44**

1	Le Labyrinthe	12'01
2	La Sauterelle	1'17
3	La Fougade	2'25
4	Allemande La Bizare	3'13
5	La Minaudière	1'51
6	Allemande La Singulière	2'47
7	L'Arabesque	3'18
8	Allemande La Superbe	3'06
9	La Rêveuse	4'49
10	Marche	1'48
11	Gigue	1'16
12	Pièce Luthée	1'44
13	Gigue La Caustique	1'43
14	Le Badinage	5'16

## Ensemble Près de votre oreille

### Robin Pharo, viole de gambe et direction

**Ronald Martin Alonso**, viole de gambe  
**Simon Waddell**, théorbe  
**Thibaut Roussel**, théorbe et guitare baroque  
**Loris Barrucand**, clavecin et orgue  
**Ronan Khalil**, clavecin et orgue

## Les instruments

### **Viole de gambe et archet joués par Robin Pharo :**

Basse de viole de gambe à 7 cordes de Judith Kraft (Paris, France, 2012) d'après un modèle de Guillaume Barbey (1687) / Archet fabriqué par Fausto Cangelosi (Florence, Italie, 2020).

### **Théorbe et guitare baroque joués par Thibaut Roussel :**

Théorbe fabriqué par Maurice Ottiger (Aux Paccots, Suisse, 2010), d'après un modèle de Tieffenbrucker / guitare baroque, copie d'un instrument de Stradivari réalisée par Stephen Murphy en 1997.

### **Théorbe joué par Simon Waddell :**

Théorbe fabriqué par Lourdes Uncilla (Saint-Louis, France, 2019)

### **Viole de gambe et archet joués par Ronald Martin Alonso :**

Basse de viole à 7 cordes de François Danger (Rouen, France, 2006) d'après un modèle de Nicolas Bertrand du XVII<sup>e</sup> siècle / Archet d'Eduardo Gorr d'après un modèle du XVII<sup>e</sup> siècle

### **Clavecin et orgue joués par Loris Barrucand et Ronan Khalil :**

Clavecin fabriqué par Philippe Humeau d'après un instrument d'Antoine Vater (Barbaste, France, 2014) / *English Consort organ* fabriqué par Dominic Gwyn d'après deux modèles anglais du début du XVII<sup>e</sup> siècle (Welbeck, United Kingdom, 2019) – Collection François Ryelandt





*Marin Marais, André Bouys, 1704*

## *Suite d'un goût étranger*

Par Robin Pharo

C'est par la *Marche Tartare* que s'ouvre majestueusement l'une des œuvres les plus emblématiques de Marin Marais, extraite de son Quatrième livre et avant-dernier recueil de pièces pour basse de viole de gambe et basse continue, édité en 1717. Le livre se divise en trois parties et se propose de « satisfaire aux différents goûts du public sur la viole » en présentant des pièces « aisées et chantantes » ainsi que deux suites composées pour trois violes de gambe. La partie centrale, destinée selon la préface aux violistes expérimentés, se compose de 30 pièces de caractères rassemblées sous une suite mystérieusement intitulée : *Suite d'un goût étranger*.

À l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, Marin Marais est l'un des violistes français et professeurs les plus réputés de son pays. Il vient de confier à l'un de ses fils son titre de Musicien de la Chambre du Roi en 1708 et se retire peu à peu de la cour. Désormais affranchi de ses obligations royales, il bénéficie peut-être d'une plus grande liberté en tant que compositeur. Il vit dans l'aisance, jouit d'une grande renommée et entre dans sa période de maturité artistique. À l'instar de son opéra

*Alcyone*, chef d'œuvre de l'art français de la tragédie lyrique, la *Suite d'un goût étranger* fait aussi figure de point culminant dans l'écriture instrumentale baroque française. De cette suite, qui pourrait à elle seule définir une partie de l'art français de la viole de gambe, sont extraites certaines des pièces les plus connues de Marin Marais, qui symbolisent une forme d'identité violistique.

Les pièces de cette Suite sont rigoureusement organisées en plusieurs parties qui explorent quasiment tous les tons. La progression harmonique de la *Suite d'un goût étranger* semble suivre un élan théâtral et dramatique, comme le montre l'enchaînement de *fa* mineur à *fa#* mineur entre *La Rêveuse* et la *Marche*. L'adjectif « étranger » se réfère peut-être à un mariage des styles italien et français dans lequel la *Suite de danses* française tend à fusionner avec l'art concertant italien, particulièrement bien mis en scène dans la pièce *Caprice ou Sonate*. Le terme a également un caractère poétique : celui de *l'étranger*, dont on peut être tenté de s'éloigner par peur, mais qui apparaît aussi comme une source d'inspiration dont on devrait se rapprocher.

Cette tonalité se retrouve en tout cas dans l'élan et la richesse d'une œuvre qui nous offre, entre autres, de nombreuses pièces de caractères comme *Le Badinage* ou *La Minaudière*, une forme de tableau musical aux détails saisissants qui peut s'apparenter à un petit opéra pour viole de gambe avec *Le Labyrinthe*, une prouesse de virtuosité dans *Le Tourbillon*, ou encore la méditation mélancolique de *La Rêveuse*.

Après la parution en 2016 de *L'Anonyme Parisien* (label Paraty), disque consacré à l'œuvre peu connue de Charles Dollé, l'approche d'un répertoire comme celui de Marin Marais soulève des interrogations. Pourquoi s'intéresser à une œuvre reconnue alors que d'autres trésors oubliés du répertoire pour viole de gambe attendent peut-être encore d'être redécouverts? Mon intérêt pour la musique de Charles Dollé, l'un des seuls auteurs à avoir dédié une pièce, un *Tombeau*, à la mémoire de Marin Marais, a toujours été indissociable de celui porté au disciple de Monsieur de Sainte-Colombe. La passion partagée avec Charles Dollé pour celui qui fut probablement son professeur fut à l'origine de l'enregistrement de son Œuvre deuxième. Encore plus qu'une suite logique, l'enregistrement de la *Suite d'un goût étranger* est donc une manière de rendre à notre tour

hommage à un compositeur qui a contribué à développer la passion retrouvée au XX<sup>e</sup> siècle du répertoire pour viole de gambe. Cet enregistrement intégral nous permettra aussi de dévoiler certaines des pièces moins connues de ce recueil comme *L'Américaine* ou *La Sauterelle*.

Ce disque a été enregistré à la ferme Villefavard en Limousin, du 7 au 12 septembre 2020, en pleine crise sanitaire, économique et sociale. C'est avec beaucoup d'émotion que je termine ce texte de présentation par le rappel du contexte difficile dans lequel ce projet a pu aboutir. Il me permet de mesurer encore mieux le privilège d'être un interprète professionnel de la musique. Les métiers artistiques offrent aux humains la possibilité d'un contact étroit avec de multiples formes de poésie, de rêves et d'invitations au voyage, comme cette œuvre de Marin Marais qui incite peut-être à nous plonger dans ce qui serait *étranger* à nos connaissances et goûts habituels. Comme une touche d'espoir, c'est le monde turc de l'Asie centrale, les racines arabes de la viole de gambe et la beauté des mariages culturels humains qu'évoquent les *Tartares* de l'ouverture en *mi bémol* majeur de la *Suite d'un goût étranger*.



One of Marin Marais's most emblematic works opens majestically with the *Marche Tartare*, taken from his *Quatrième livre* and penultimate collection of pieces for bass viol and continuo, published in 1717. The book is divided into three parts and aims to 'satisfy the different tastes of the public on the subject of the viol' by presenting 'easy and melodious' pieces as well as two suites composed for three viols. The central part, intended, according to the preface, for experienced gambists, consists of 30 character pieces compiled to form a suite mysteriously entitled: '*Suite d'un goût étranger*'. At the dawn of the 18<sup>th</sup> century, Marin Marais was one of the most renowned French gambists and teachers in his country. He had just entrusted one of his sons with his title of Musician of the King's Chamber (*Musicien de la Chambre du Roi*) in 1708 and was gradually withdrawing from the court. Now liberated from his royal obligations, he perhaps enjoyed greater freedom as a composer. He lived well, enjoyed great fame, and entered his period of artistic maturity. Like his opera *Alcione*, a masterpiece of the French art of *tragédie-lyrique*, the *Suite d'un goût étranger* is also a high point in French Baroque instrumental writing. From this

suite, which alone could define part of the French art of the *viola da gamba*, are extracted some of the best-known pieces by Marin Marais, which symbolise a form of gamba identity. The pieces in this Suite are rigorously organized in several parts that explore almost every tonality. The harmonic progression of the *Suite d'un goût étranger* seems to follow a theatrical and dramatic impulse, as shown by the sequence from F minor to F# minor between *La Rêveuse* and *La Marche*. The adjective 'foreign' may refer to a marriage of Italian and French styles in which the French *Suite de danses* tends to merge with the Italian art of the *concertante*, particularly well displayed in the *Caprice* or *Sonate*. The term also has a poetic character: that of the stranger, from whom one may be tempted to distance oneself out of fear, but who also appears as a source of inspiration to which one should draw closer. This tonality is in any case found in the impetus and richness of a work that offers us, among other things, numerous character pieces such as *Le Badinage* (chit-chat) or *La Minaudière*, (coquettish woman) a form of musical tableau with striking details that can be likened to a small opera for *viola da gamba* with *Le Labyrinthe* (labyrinth), a feat

of virtuosity in *Le Tourbillon* (whirlwind), or the melancholic meditation of *La Rêveuse* (the dreaming female).

After the release in 2016 of *L'Anonyme Parisien* (Paraty label), a disc devoted to the little-known work by Charles Dollé, the approach to a repertoire such as that of Marin Marais raises questions. Why take an interest in a well-known work when other forgotten treasures of the *viola da gamba* repertoire are perhaps still waiting to be rediscovered? My interest in the music of Charles Dollé, one of the only authors to have dedicated a piece, *un Tombeau* (a Tombstone), to the memory of Marin Marais, has always been inseparable from that of *Monsieur de Sainte-Colombe's* disciple. The passion shared with Charles Dollé for the man who was probably his teacher was at the origin of the recording of his second work. Even more than a logical continuation, the recording of the *Suite d'un goût étranger* is therefore a way of paying our own tribute to a composer who contributed to the development of a renewed passion for the *viola da gamba* repertoire in the 20th century. This complete

recording will also allow us to unveil some of the lesser-known pieces in this collection, such as *L'Américaine* (*The American*) and *La Sauterelle* (*the grasshopper*).

This recording was made at the Villefavard farm in Limousin, from 7 to 12 September 2020, in the middle of a health, economic and social crisis. It is with great emotion that I end this presentation text with a reminder of the difficult context in which this project was able to be completed. It allows me to appreciate even more the privilege of being a professional performer of music. Artistic professions offer humans the possibility of close contact with multiple forms of poetry, dreams, and invitations to travel, such as this work by Marin Marais, which perhaps encourages us to delve into what would be foreign to our common knowledge and habitual tastes. Like a spark of hope, it is the Turkish world of Central Asia, the Arabian roots of the *viola da gamba* and the beauty of human cultural interaction that is evoked by the Tartars in the opening in E-flat major of the *Suite d'un goût étranger*.

Der *Marche Tartare* [Tartarenmarsch] eröffnet majestätisch eines der emblematischsten Werke von Marin Marais aus seinem 1717 veröffentlichten *Quatrième livre* [Vierten Buch], seiner vorletzten Sammlung von Stücken für Bassgamba und Basso Continuo. Das Buch ist in drei Teile gegliedert und zielt darauf ab, „die verschiedenen Geschmacksrichtungen des Publikums auf der Gamba zu befriedigen“, indem es „leichte und gesangliche“ Stücke sowie zwei für drei Gamben komponierte Suiten präsentiert. Der Mittelteil ist laut Vorwort für erfahrene Gambisten gedacht und besteht aus 30 Charakterstücken, die in einer Suite mit dem mysteriösen Titel *Suite d'un goût étranger* [Suite in fremdem Geschmack] zusammengefasst sind.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts war Marin Marais einer der renommiertesten französischen Gambisten und Pädagogen seines Landes. Er hatte 1708 gerade einen seiner Söhne mit dem Titel eines *Musicien de la Chambre du Roi* betraut und zog sich allmählich vom Hof zurück. Da er nun von seinen Verpflichtungen dem König gegenüber entbunden war, hatte er wahrscheinlich als Komponist mehr Freiheiten. Er stand zu Beginn seiner künstlerischen Reifezeit, lebte in Wohlstand und genoss großen Ruhm. Wie seine Oper *Alcyone*, ein

Meisterwerk der französischen Kunst der *tragédie lyrique*, ist auch die *Suite d'un goût étranger* ein Höhepunkt der französischen barocken Instrumentalmusik. Schon allein diese Suite könnte einen Teil der französischen Kunst der Viola da Gamba definieren. Ihr sind einige der bekanntesten Stücke von Marin Marais entnommen, die eine Form von „Gambenidentität“ symbolisieren.

Die Stücke dieser Suite sind streng in mehrere Teile eingeteilt, die fast alle Tonarten durchforschen. Die harmonische Fortschreitung der *Suite d'un goût étranger* scheint einem theatralischen und dramatischen Elan zu folgen, wie der Übergang von f-Moll nach fis-Moll zwischen *La Rêveuse* und *Marche* zeigt. Das Adjektiv „étranger“ [fremd] kann sich auf eine Verbindung zwischen dem italienischen und französischen Stil beziehen, bei der die französische *Suite de danses* dazu neigt, mit der italienischen konzertanten Kunst zu verschmelzen. Das kommt in dem Stück *Caprice ou Sonate* besonders gut zum Ausdruck. Der Begriff hat jedoch auch einen poetischen Aspekt: den des Fremden, von dem man versucht sein mag, sich aus Angst fernzuhalten, der aber auch eine Inspirationsquelle ist, der man sich annähern sollte. Diese Klangwelt findet sich jedenfalls im Schwung und Reichtum eines Werkes wieder, das uns unter anderen zahlreiche Charakterstücke wie

*Le Badinage* oder *La Minaudière* bietet, eine Art musikalisches Gemälde mit markanten Details, das mit *Le Labyrinthe* einer kleinen Oper für Viola da Gamba gleichkommt, einem Kraftakt der Virtuosität in *Le Tourbillon* oder einer melancholischen Meditation in *La Rêveuse*.

Nach der 2016 erschienenen CD *L'Anonyme Parisien* (Label Paraty), die dem wenig bekannten Werk von Charles Dollé gewidmet ist, wirft die Annäherung an ein Repertoire wie das von Marin Marais Fragen auf. Warum soll man sich für ein bekanntes Werk interessieren, wenn andere vergessene Schätze des Gambenrepertoires noch darauf warten, wiederentdeckt zu werden? Mein Interesse an der Musik von Charles Dollé, der als einer der wenigen Komponisten dem Andenken von Marin Marais ein Stück – ein *Tombeau* – widmete, war immer untrennbar mit dem des Schülers von Monsieur de Sainte-Colombe verbunden. Meine mit Charles Dollé geteilte Leidenschaft für den Musiker, der wahrscheinlich sein Lehrer war, markierte den Ausgangspunkt für die Aufnahme seines *Ceuvre deuxième*. Mehr noch als eine logische Fortsetzung ist die Einspielung der *Suite d'un goût étranger* daher eine Möglichkeit, unsererseits einen Komponisten zu ehren, der zur Entwicklung der neu entdeckten Begeisterung für das Gambenrepertoire im 20. Jahrhundert beigetragen hat. Diese

Gesamtaufnahme ermöglicht es uns auch, Ihnen einige der weniger bekannten Stücke aus dieser Sammlung, wie *L'Amériquaine* und *La Sauterelle*, zu Gehör zu bringen.

Diese CD wurde vom 7. bis 12. September 2020 auf dem Gutshof Villefavard im Limousin mitten in der Pandemie, der wirtschaftlichen und sozialen Krise aufgenommen. Ich schließe diese Ausführungen mit großer Emotion, indem ich mich an die schwierigen Umstände erinnere, unter denen dieses Projekt zustande kommen konnte. Sie erlauben mir, das Privileg, ein professioneller Musikinterpret zu sein, noch mehr zu schätzen. Künstlerische Berufe zeigen den Menschen zahlreiche Möglichkeiten auf, vielfältige Formen der Poesie kennenzulernen, Träume zu verwirklichen und Reiselust zu entfachen, so wie uns diese Arbeit von Marin Marais vielleicht dazu anregt, uns in etwas zu vertiefen, was unserem üblichen Wissen und Geschmack fremd ist. Wie ein Hauch von Hoffnung werden die türkische Welt Zentralasiens, die arabischen Wurzeln der Viola da Gamba und die Schönheit menschlicher kultureller Verschmelzungen von den *Tataren* der *Es-Dur-Ouverture* der *Suite d'un goût étranger* heraufbeschworen.

## Odyssée « à la Marésienne »

Par Stefan Wandriessse

Sommet du *Quatrième Livre* de Marin Marais, la *Suite d'un Goût Etranger* ne cesse d'étonner par sa configuration atypique, multipliant tonalités et pièces de caractère de haut vol. Explorer cet archipel permet d'en découvrir les multiples facettes dont la première se pare d'un parfum d'exotisme. Aux sonorités orchestrales du jeu d'harmonie et des oppositions de registres de la *Marche Tartare* répond la joie dansante de *La Tartarine* qu'augmente encore son *Double*. *L'Américaine* cacherait-elle un hommage à cette Louisiane au nom royal ? Son joyeux refrain de matelot et son ultime couplet si ondoyant invitent irrésistiblement à s'embarquer pour le Nouveau Monde. Tournée vers le Levant, *L'Arabesque* ensorcelle, épiçant ses lignes sinueuses de nouveaux ornements à chaque retour du rondeau.

Au lointain s'oppose la proximité des *Fêtes champêtres* dont le rondeau précède une rafraîchissante musette suivie d'un robuste tambourin conclu par la reprise ornée pleine d'autorité du volet initial. Dénuée d'amertume et d'une rusticité charmante, la

Muzette sonne comme un hommage à François, laboureur normand, ancêtre du compositeur. *La Sauterelle* vient animer par ses rebonds incessants le bestiaire de cette nature paisible troublée par le climat orageux du *Tourbillon*. Bien que fervent garant de la tradition lullyste, l'auteur de la *Tempête d'Alcyone* semble ici toiser, par sa virtuosité insolente, les « entreprises » d'un Forqueray prétendant jouer à la viole les traits les plus hardis des violons italiens.

Dans la galerie des allemandes et giges aux caractères contrastés, *La Bizarre* (aux intervalles disjoints et saisissants accords) et *La Singulière* (à 3 temps) répondent bien à l'étrangeté annoncée. Par sa noble gravité, *La Superbe* s'oppose à l'humour de *L'Asmatique* (aux syncopes et notes sonnantes à contretemps) ou de *La Caustique* (à la rare tonalité de fa# M.). Hybridées, *l'Allemande pour le sujet et gigue pour la basse* témoignent d'une démarche expérimentale trouvant écho dans l'oxymore tripartite de *L'Uniforme* à la simplicité bonhomme. Mais *Le Caprice ou Sonate* interroge chez ce

champion du goût français. Après un début attendrissant – un Hotteterre n'eût pas fait mieux sur sa flûte –, le *Très légèrement* suivant semble adopter par ses notes martelées et traits agités l'idiome transalpin, malgré une réminiscence du *Viste du Caprice que le Roy* demandait souvent du collègue Lalande. Mais *Le Labyrinthe* révèle un esprit plus aventureux encore. Évocation du bosquet versaillais éponyme ou mise en abyme de la suite elle-même par la multiplicité de ses épisodes, cette pièce ambitieuse anticipe sur *La Gamme* qui en reprendra la mobilité harmonique. L'impasse en ré# M. se voit dénouée par une géniale intuition de l'enharmonie en mib que Rameau théoriserait. Revenant six

fois, le motif initial constitue un fil d'Ariane procurant à Thésée une issue victorieuse, la chaconne finale célébrant son triomphe.

C'est que s'affichant sous différents masques, l'Amour plane aussi sur cette suite. *Le Bijou* séduit par sa grâce de funambule quand *La Minaudière* enjôle par ses courbes insinuantes. Plus encore, *La Rêveuse* envoûte par sa nostalgie sombre et plaintive. Entêtant, *Le Badinage* s'offre comme une main tendue à François Couperin dont Marais possédait les pièces de clavecin dans sa bibliothèque personnelle. Mélancolie, sensualité hypnotique et pudeur s'entremêlent pour conclure souverainement cette suite où règnent audace et raffinement.



## Odyssey «à la Marésienne»

By Stefan Wandriessse

At the pinnacle of Marin Marais' *Quatrième Livre, Suite d'un Goût Etranger* offers endless surprises through its atypical configuration building upon various keys and high-volume character pieces. Exploring this string of works opens up its many different facets, with the first piece draped in an exotic sheen. The dancing delight of *La Tartarine* responds to the orchestral tones found in the interplay of harmony and opposing registers of *Marche Tartare*, increasing even further his *Double*. Would *L'Américaine* hide within it a tribute to Louisiana named after the king? Its joyous sailor's refrain and final rippling couplet are an irresistible invitation to set sail for the New World. Looking east, *L'Arabesque* is an enchanting piece, with new embellishments spicing up its meandering lines with each return to the rondo.

Countering these pieces set in the distance, is the close familiarity of *Fêtes champêtres* whose rondo comes before a light, lovely musette, followed by a hearty tambourine, which is then finished with a florid,

powerful rendition of the initial section. Stripped of bitterness and charming hardiness, *La Muzette* sounds like a homage to François, a ploughman in Normandy, the composer's ancestor. The continuous leaps of *La Sauterelle* liven up the bestiary of this peaceful nature upset by the stormy climate of the *Tourbillon*. While an ardent defender of Lully's tradition, the composer of *Tempête d'Alcyone* seems to employ his brazen virtuosity here to flash a defiant look at the «undertakings» of Forqueray intending to play on the viol the boldest sections of Italian violins.

In the realm of allemandes and gigas with contrasted characters, *La Bizarre* (with disjointed intervals and striking harmonies) and *La Singulière* (in 3 time) matches this declared strangeness. Through its dignified solemnity, *La Superbe* stands in contrast to the humour of *L'Asmatique* (with syncopation and off-beat notes) or *La Caustique* (in the rare key of F# M.). A hybrid piece, *l'Allemande pour le sujet et gigue pour la basse* demonstrates an

experimental approach reflected in the three-part oxymoron of *L'Uniforme* done with warm simplicity. However *Le Caprice ou Sonate* looks into the world of this champion of French style. After a touching opening - Hotteterre did not fare better on his flute: the following *Très légèrement* seems to adopt the Italian idiom through its hammered notes and restless sections, despite the reminiscences of *Viste du Caprice que le Roy demandait souvent* by his contemporary Lalande. But *Le Labyrinthe* reveals an even more adventurous spirit. Evoking the groves of Versailles or a mise en abyme produced through the multiplicity of its episodes, this ambitious composition anticipates *La Gamme*, which adopts its harmonic flexibility. The impasse in D# M. is resolved by a brilliant enharmonic intuition in e-b, which Rameau theorised.

The initial motif, repeating six times, forms a type of Ariadne's thread, leading Theseus to victory, with the final chaconne celebrating his triumph.

It's through the wearing of different masks that love also glides through this suite. *Le Bijou* seduces through its delicate balancing act while *La Minaudière* flatters through its suggestive swoops. Even more so, *La Rêveuse* captivates with its gloomy, mournful nostalgia. As a heady offering, *Le Badinage* extends a hand to François Couperin, whose harpsichord compositions Marais had in his personal library. Melancholy, hypnotic sensuality and prudishness mix together to resoundingly conclude this suite replete with daring and elegance.

## Odyssee „à la Marais“

Stefan Wandriessse

Die *Suite d'un Goût Etranger* bildet den Höhepunkt in Marin Marais' *Buch 4* und begeistert immer wieder mit seiner atypischen Konfiguration, seinen vielfachen Tonalitäten und den anspruchsvollen Charakterstücken. Die Erkundung dieses Archipels erlaubt es uns, seine zahlreichen Facetten zu entdecken, von denen die erste in einen exotischen Duft eingebettet ist. Die orchestrale Klangfülle der Harmonik und die Gegensätze der Register des *Marche Tartare* werden durch die tänzerische Freude von *La Tartarine* ergänzt, die durch das *Double* noch verstärkt wird. Könnte sich hinter der *L'Américaine* eine Hommage an dieses königliche Louisiana verbergen? Der fröhliche Seemannsrefrain und die abschließende schwungvolle Strophe laden geradezu ein, die Segel in Richtung Neue Welt zu setzen. Nach Osten gewandt, verzaubert *L'Arabesque*, indem es seine geschwungenen Linien bei jeder Rückkehr des Rondos mit neuen Ornamenten hervorhebt.

Im Gegensatz zur Ferne steht die Nähe der *Fêtes champêtres*, dessen Rondo eine erfrischende Musette vorausgeht, gefolgt von einem kraftvollen Tamburin, das von der kunstvollen und erhabenen Reprise des Anfangsteils gekrönt wird. Die *Muzette*, frei von jeglichem Schwermut und angenehm rustikal, klingt wie eine Hommage an François, einen normannischen Pflüger, ein Urahn des Komponisten. Das unentwegte Auf und Ab des Grashüpfers in *La Sauterelle* belebt das Tierreich dieser friedlichen Natur, die durch das stürmische Klima des *Tourbillon* gestört wird. Obgleich ein eifriger Verfechter der Lullyschen Tradition, scheint der Autor der *Tempête d'Alcyone* hier auf die „Unternehmungen“ eines gewissen Forqueray mit seinen gewagtesten Spielweisen italienischer Violinen auf der Gambe herabzublicken.

In der Galerie der Allemanden und Giguen mit kontrastierendem Charakter reagieren *La Bizarre* (mit unzusammenhängenden Intervallen und markanten Akkorden) und

*La Singulière* (in drei Takten) gut auf die angekündigte Fremdartigkeit. Mit seinem vornehmen Schwermut steht *La Superbe* im Gegensatz zum Humor von *L'Asmatique* (mit seinen Synkopen und versetzt klingenden Noten) oder *La Caustique* (in der seltenen Tonart Fis-Dur). Die *Allemande pour le sujet et gigue pour la basse* zeugen von einem experimentellen Ansatz, der im dreiteiligen Oxymoron von *L'Uniforme* mit seiner sanften Leichtigkeit wiederhallt. Doch *Le Caprice ou Sonate* wirft für diesen Meister des französischen Geschmacks Fragen auf. Nach einem ergreifenden Auftakt – Hotteterre hätte es auf seiner Flöte nicht besser gemacht – scheint das folgende *Très légèrement* mit seinen gehämmerten Tönen und unruhigen Melodielinien das transalpine Idiom zu übernehmen, obwohl es eine Anlehnung an die *Caprice que le Roy demandait souvent* des Kollegen Lalande darstellt. Aber *Le Labyrinthe* offenbart einen noch abenteuerlicheren Geist. Als Evokation des gleichnamigen Hains von Versailles oder als *Mise en abyme* der Suite selbst durch die Vielzahl ihrer einzelnen Elemente nimmt dieses ehrgeizige Stück *La Gamme*

vorweg, das seine harmonische Wendigkeit aufgreifen wird. Die Ausweglosigkeit in Dis-Dur wird durch eine brillante Einsicht in die Enharmonik in Es-Dur, die Rameau später theoretisieren wird, aufgehoben. Das sechsmal wiederkehrende Anfangsmotiv bildet den roten Faden, wie Ariadne dem Theseus einen siegreichen Ausgang beschert und die Schluss-Chaconne seinen Triumph feiert.

Denn auch über dieser Suite schwebt die Liebe, in all ihren Facetten. *Le Bijou* verführt mit seinem seiltänzerischen Anmut, während *La Minaudière* mit seinen schmeichelnden Schwüngen betört. Mehr noch, *La Rêveuse* verzaubert mit ihren düsteren und klagenden Nostalgieen. Das berauschte *Le Badinage* ist wie eine Huldigung an François Couperin, dessen Cembalostücke Marais in seiner persönlichen Bibliothek aufbewahrte. Melancholie, hypnotisierende Sinnlichkeit und Zurückhaltung verschmelzen zum Ausklang dieser Suite, in der Kühnheit und Raffinesse herrschen.



## 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 XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> 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 éclot au XVII<sup>e</sup> 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 *tragedie-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 18<sup>th</sup> 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 is 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 17<sup>th</sup> 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]!



*Robin Pharo et l'Ensemble Près de votre oreille*

## Robin Pharo et l'Ensemble Près de votre oreille

Robin Pharo crée l'ensemble Près de votre oreille en 2017. Après sa formation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, il mène en France et à l'étranger une carrière de concertiste au sein de nombreux ensembles, tel le quatuor Nevermind dont il est membre fondateur. L'ensemble Près de votre oreille concrétise son désir intense de création et de découverte d'un espace artistique intimiste. En 2016, Robin Pharo enregistre le disque *L'Anonyme Parisien* (label Paraty), consacré aux pièces virtuoses pour viole de gambe de Charles Dollé. L'ensemble Près de votre oreille enregistre son premier disque en 2018, *Come Sorrow* (Label Paraty), qui explore l'œuvre peu connue de Robert Jones.

En 2020, l'ensemble est en résidence à la Cité de la voix de Vézelay et se produit au festival de Saintes pour la création de son programme *Blessed Echoes*, dédié à la tradition anglaise de *Lute Songs*, en coproduction avec le théâtre élisabéthain du Château d'Hardelot et le Centre Culturel de l'Entente Cordiale. L'ensemble s'engage aussi dans la musique contemporaine avec la création de l'œuvre *Le Manuscrit de Voynich*, composée par Yassen Vodenitcharov pour consort de violes de gambe et mezzo soprane, le spectacle *Les Trois Ailes du papillon* et le cycle pour viole et voix, *The Waves*, composé par Fabien Touchard. Il reçoit en 2020 le soutien du mécénat de la Caisse des dépôts.


Robin Pharo created the ensemble *Près de votre oreille* in 2017. After his training at the *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* (CNSMDP), he pursued a career as a concert performer in France and abroad with numerous ensembles, such as the *Nevermind Quartet* of which he is a founding member. The ensemble *Près de votre oreille* embodies his intense desire to create and discover an intimate artistic space. In 2016, Robin Pharo recorded the disc *L'Anonyme Parisien* (Paraty label), devoted to virtuoso pieces for *viola da gamba* by Charles Dollé. The ensemble *Près de votre oreille* recorded its first disc in 2018, *Come Sorrow* (Label Paraty), which explores the little-known work of Robert Jones. In 2020, the ensemble was in residence at the *Cité de la voix de Vézelay* and performed at the *Saintes Festival* for the creation of its

*Blessed Echoes* programme, dedicated to the English tradition of Lute Songs, in co-production with the Elizabethan Theatre at the *Château d'Hardelot* and the *Cultural Centre de l'Entente Cordiale*. The ensemble is also involved in contemporary music with the creation of the work *Le Manuscrit de Voynich*, composed by Yassen Vodenitcharov for *viola da gamba* consort and mezzo soprano, the show *Les Trois ailes du papillon* and the cycle for viol and voice, *The Waves*, composed by Fabien Touchard. In 2020, the ensemble received the support of the *Caisse des dépôts*.

**2017** gründete Robin Pharo das Ensemble *Près de votre oreille* [Nahe an Ihrem Ohr]. Nach seiner Ausbildung am *Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris* verfolgte er in und außerhalb Frankreichs eine Karriere als Konzertkünstler mit zahlreichen Ensembles, wie etwa dem Quartett *Nevermind*, dessen Gründungsmitglied er ist. Das Ensemble *Près de votre oreille* verwirklicht seinen ausgeprägten Wunsch, einen intimistischen künstlerischen Raum zu schaffen und zu entdecken. 2016 nahm Robin Pharo die CD „L'Anonyme Parisien“ (Label Paraty) auf, die den virtuosen Stücken für Viola da Gamba von Charles Dollé gewidmet ist. Das Ensemble *Près de votre oreille* spielte 2018 sein erstes Album ein: „Come Sorrow“ (Label Paraty), das sich mit dem wenig bekannten Werk von Robert Jones

auseinandersetzt. Im Jahr 2020 war das Ensemble in der *Cité de la voix* von Vézelay Orchestra in Residence und trat beim Festival von Saintes in Koproduktion mit dem elisabethanischen Theater von Schloss Hardelot und dem Kulturzentrum *Entente Cordiale* mit seinem Programm „Blessed Echoes“ auf, das der englischen Tradition der Lautenlieder gewidmet ist. Das Ensemble ist auch im Bereich der zeitgenössischen Musik aktiv, wie etwa mit der Uraufführung des Werkes „Le Manuscrit de Voynich“, das von Yassen Vodenitcharov für Gambenconsort und Mezzosopran komponiert wurde, mit der Aufführung von „Les Trois ailes du papillon“ und dem Zyklus für Gambe und Gesang „The Waves“ von Fabien Touchard. Im Jahr 2020 erhielt es die Unterstützung der *Caisse des dépôts*.





**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](mailto: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: [mecenat@chateauversailles-spectacles.fr](mailto:mecenat@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](http://www.live-operaversailles.fr)

**Enregistré du lundi 7 au samedi 12 septembre 2020  
à la ferme Villefavard en Limousin.**

Production : Association Près de votre oreille

Ingénieure du son : Mathilde Genas

Photographe : Victor Toussaint

Diapason : 415 Hz

Traductions anglaises : Christopher Bayton

Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt

**Remerciements / Acknowledgments :** Nelly Schwab, Judith Kraft, Fausto Cangelosi, Patricia Lavail, Jay Bernfeld, Skip Sempé, Philippe Humeau, François Ryelandt, André Foulon, Baudouin Abraham, Anaïs Bertrand, Nine Havana Pharo Bertrand, Louise Grandjonc, Agnès Médevielle, Patrick Pharo, Ronald Martin Alonso, Simon Waddell, Thibaut Roussel, Ronald Martin Alonso, Loris Barrucand, Ronan Khalil, Mathilde Genas, Victor Toussaint, Antoine, Dominique et Mathilde Bertrand, Ronan, Joseph, Ezechieel et Ismaël De La Lande de Calan, Marion Porez, Bérénice Gallitelli, Laurent Brunner, Pierre Goumy, Pierre Houdeline, Jérôme Kaltenbach, Régine M. Ebersolt, Zélia Housset, Laure Laffargue, le théâtre du Cloître, Château de Versailles Spectacles, l'Association Près de votre oreille, l'ADAMI, la SCPP, et le mécénat de la Caisse des Dépôts.

Pour la réalisation de ce disque, l'Association Près de votre Oreille a reçu l'aide de l'ADAMI, de la SCPP ainsi que du mécénat de la Caisse des Dépôts.

**Collection Château de Versailles Spectacles**

Château de Versailles Spectacles

Pavillon des Roulettes, grille du Dragon

78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur

Graziella Vallée, productrice

Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques

Stéphanie Hokayem, conception graphique

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

[www.chateauversailles-spectacles.fr](http://www.chateauversailles-spectacles.fr)

  @chateauversailles.spectacles

 @CVSpectacles @OperaRoyal

  Château de Versailles Spectacles

Couverture : *Soap Bubbles*, Jean Siméon Chardin, 1734 © Domaine publique ;  
p. 5, 18, 32 © Domaine publique ; p. 22 © Victor Toussaint.

Château de  
**VERSAILLES**  
Spectacles



**SCPP** SOCIÉTÉ CIVILE  
DES PRODUCTEURS  
PHONOGRAPHIQUES

**Adami**

GRUPE



Mécénat





J.B. Oudry  
1734

*Basse de viole, partition et épée, Michel Boyer, XVIII<sup>e</sup> siècle*