

MARIN MARAIS
LA BRILLANTE

MATHILDE VIALLE *viole de gambe* | **THIBAUT ROUSSEL** *théorbe, luth & guitare*
SÉBASTIEN DAUCÉ *clavecin* | **LOUISE BOUEDO-MALLET** *viole de gambe*

Livre 3, Suite n° 1, Pièces en *la* mineur

01. Prélude - *lentement*	3'36
02. Allemande	2'49
03. Courante	1'52
04. Sarabande	2'55
05. Gigue et son double	1'28
06. Gavotte la Petite - *gay*	1'03
07. Grand Ballet	4'39

Livre 4, Suite d'un goût étranger

08. Le Badinage (transcription pour luth baroque)	4'38

Livre 3, Suite n° 4, Pièces en *Ré* Majeur

09. Prélude - *lentement*	1'51
10. La Follette - *très gay*	0'50
11. Petit Rondeau - *gracieusement*	1'33
12. Plainte - *lentement*	4'26
13. La Brillante	2'30
14. Charivary - *très vivement*	2'22

Livre 3, Suites n° 6 et 7, Pièces en *sol*

15. Prélude - *lentement*	2’26
16. Caprice - *très vivement*	1’17
17. Rondeau louré	1'53
18. Sarabande	2’46
19. Gigue la chicane - *vivement*	2’06
20. Menuet	0'52
21. Menuet Fantasque	0'40
22. Plainte - *lentement* (transcription pour théorbe de pièce)	3'16
23. Le Moulinet	2'12
24. La Muzette	3'27
25. La Guitare	3’20

Livre 3, Suites n° 8 et 9, Pièces en *do*

26. Prélude - *lentement*	2'03
27. Caprice - *légèrement*	0’59
28. Saillie du Caffé - *très légèrement*	0'47
29. Double (de la Saillie du Caffé)	0'55
30. Sarabande en Rondeau - *gracieusement* (transcription pour luth baroque)	3'26
31. Rondeau	2’29
32. Chaconne	3’59

Enregistrement réalisé du 9 au 12 septembre 2025 aux Modillons, Vindelle / Direction artistique, prise de son, montage et mixage : Alban Moraud et Alexandra Evrard / Accords : Guillaume Rebinguet-Sudre – 415hz au 1/6 de coma syntonique / Photos : © Mathilde Assier / Traduction : Michel-Guy Gouverneur / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Mahault Parent-Deschamps / Design : Saga.Illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / ℗ & © 2026 MIRARE, MIR800 - www.mirare.fr



à Craig Ryder

Les cinq livres de pièces de viole de Marin Marais m'accompagnent depuis l'enfance. Comme nombre de violistes, amateurs ou professionnels, c'est peut-être tout premièrement à cette œuvre que je dois mon amour pour cet instrument à qui Marais aura donné ses lettres de noblesse. Depuis maintenant une trentaine d'années, je parcours inlassablement les près de six cents pièces que contiennent ces cinq livres, m'émerveillant toujours autant de l'inventivité, de l'éclat et de la tendresse qu'elles recèlent.

Ce disque est un projet que nous portons tous deux, Thibaut et moi, et qui s'inscrit dans le temps, des années ayant passé depuis nos premières interprétations au concert de pièces de viole de Marin Marais. Nous avons fait le choix, pour ce premier disque consacré à cet immense violiste, de proposer au public un programme constitué de pièces extraites de son troisième livre, réparties en suites mêlant des danses et des pièces de caractère, et en proposant quelques transcriptions pour théorbe, comme Marais nous y invite dans sa préface. Nous avons convié Louise Bouedo-Mallet (basse de viole) et Sébastien Daucé (clavecin) à nous rejoindre pour enrichir notre palette sonore et les possibilités que la basse continue propose.

Marin Marais est au sommet de sa notoriété quand paraît son troisième livre de pièces de viole avec la basse continue en 1711. Depuis plus de trente ans, il occupe la charge de « joueur de viole et de de luth dans la musique de la chambre » du roi Louis XIV. Ce troisième livre, œuvre centrale de sa composition des cinq livres de pièces pour viole (et les centaines de pièces qu'ils contiennent), paraît juste après une période où Marais connaît un vif succès à l'opéra, et notamment avec *Alcyone*, tragédie en musique en cinq actes, donnée en 1706. Plus concise que celles des deux premiers livres où Marais détaillait la manière d'exécuter ses pièces, la préface du troisième livre enjoint le public à reprendre les principes édictés dans ses précédents volumes. La grande nouveauté de cet opus est l'ajout de l'indication « e » sur la partition, correspondant à un « enflé » de la note au-dessus de laquelle il est écrit, ornement – ô combien expressif - que seul Marin Marais utilisera dans ses pièces : « *Il faut*

exprimer ou enfler le coup d'archet en appuyant plus ou moins sur la corde selon que la pièce le demande (…) De cette manière l'on donne de l'âme aux pièces qui sans cela seraient trop uniformes. »*

Une suite en *la* mineur, la première du livre, ouvre notre album. Précédée d'un prélude, elle reprend l'ordre habituel de la suite de danses telle qu'elle a été établie depuis plusieurs décennies maintenant : allemande, courante, sarabande, gigue. Le *Grand Ballet*, qui clôt cette suite, est une pièce majeure dans l'œuvre pour viole de Marin Marais - et l'une des plus célèbres du compositeur. Le violiste utilise ici une palette de dynamiques particulièrement riche et détaillée : aux habituelles indications de volume « fort » et « doux » généralement utilisées, s'ajoutent ici les mentions « très fort », « moins fort », « plus doux » et « très doux ». Marin Marais nous invite, de manière très explicite, à chercher les limites expressives et dynamiques de l'instrument.

Le programme se poursuit avec une très éclatante suite en *Ré* majeur, dont est issue la pièce qui donne son nom à notre disque : *La Brillante*. Dans cette suite, nous avons fait le choix de nous extraire totalement du schéma de la suite de danses. Plusieurs pièces de caractère aux titres éclatants et légers (*La Follette* « très gay », *La Brillante*, Le *Charivary* « très vivement ») composent cette suite aux couleurs vives. *La Plainte*, portant la mention « lentement », au centre de la suite, amène une nuance mélancolique à cette tonalité de *Ré* majeur si lumineuse pour l'instrument. Marin Marais utilise ici abondamment les « enflés », renforçant ainsi l'expression dramatique de la pièce. La basse de la deuxième partie, presque corellienne dans son écriture, déroule inexorablement un discours sur lequel la partie de viole de gambe semble flotter, en apesanteur.

La troisième suite proposée dans ce disque reconstitue une suite de danses mêlées de pièces de caractère empruntant à deux suites du livre : celle en *sol* majeur (« doucement joyeux » d'après M.-A. Charpentier) et celle en *sol* mineur (« sérieux et magnifique »)**. Nous avons fait le choix, dans cette suite, de conserver quelques danses : une sarabande,

une gigue portant la mention « la Chicane », et deux menuets dont le second porte l'adjectif « fantasque ». Le prélude en *Sol* majeur qui ouvre cette suite est une pièce toute particulière pour Thibaut Roussel et moi (Mathilde Vialle) : c'est celle que nous aimons jouer inlassablement dans nos programmes de concert, la madeleine que nous continuons à savourer et à redécouvrir depuis tant d'années. On y entendra également *La Guitare*, pièce dans laquelle Marin Marais cherche à imiter l'instrument favori du Roi-Soleil sur la viole, en utilisant notamment une indication d'articulation à l'archet permettant d'arpéger les accords pour leur conférer un scintillement se rapprochant du son de la corde pincée. *Le Moulinet*, autre pièce portant cette indication d'arpègement à l'archet, est joué ici à deux violes, sans instrument polyphonique réalisant l'harmonie (celle-ci étant déjà entièrement développée dans la partie de viole).

La quatrième et dernière suite de notre programme, en *Do* majeur, se termine par une chaconne à la manière d'un opéra. Le prélude qui ouvre la suite est un véritable bijou : en trois phrases musicales composées sur quelques mesures, Marin Marais nous livre peut-être une de ses pages les plus touchantes, tandis que *La Saillie du Caffé* fait virevolter l'archet sur les cordes : le violiste y appose les indications « très légèrement » et « petits coups d'archet égaux » et nous livre un double d'une virtuosité exacerbée.

Marin Marais est le compositeur que tout violiste rencontre plusieurs fois dans sa vie. Nombre de ses pièces sont très abordables quand d'autres requièrent une virtuosité et une maîtrise certaines. Toutes sont d'une inventivité exceptionnelle. Chaque petite pièce, chaque danse a une identité propre, un caractère unique et ne redit jamais ce qui a été déjà entendu. Au fil des parutions de ses cinq livres, Marais donne avec beaucoup de soin les précisions nécessaires à la bonne exécution de ses pièces dans les préfaces de ses éditions (qui sont par ailleurs d'une grande beauté graphique). Tout ce qu'il faut, juste ce qu'il faut. Toutes les indications sont données, sans excès. Sa musique nous semble alors limpide et invite chaque violiste à en livrer une interprétation foncièrement personnelle, sensible, et

à retrouver de nouveaux éclairages au fil de son parcours musical. Nous vous proposons aujourd'hui cet enregistrement de pièces extraites du troisième livre, photographie vivante et colorée de nos dernières rencontres avec cette œuvre inégalée.

Mathilde Vialle

* Marin Marais : préface du *Troisième Livre de pièces de viole avec la basse continue*, 1711
** Marc-Antoine Charpentier : Règles de composition, 1690

Vers une osmose de la viole et du théorbe

La construction culturelle qui entoure la création du luth provient d'une ancienne légende biblique de Mésopotamie. D'un accident de la vie, Lamech de la lignée de Caïn, perd tragiquement un de ses fils. Ne pouvant se résoudre à se séparer du corps de l'enfant, il le suspend à un arbre. Le temps passant, la chair disparait, ne laissant que le squelette dont la forme harmonieuse de la cage thoracique lui inspire la forme d'une caisse d'instrument de musique. Le père coupe alors l'arbre. Avec son bois, il forme le corps de l'instrument. Puis avec les tendons et les nerfs restants, il en tresse les cordes. Dans la construction poétique de ce récit, l'instrument permet à l'enfant de vivre éternellement à travers la musique. Il est raconté que dès que le père pleure, l'instrument lui répond, tel un confident émotionnel, telle une personnification de l'objet, ici vecteur des émotions humaines les plus profondes. Ainsi apparait une des premières notions de dialogue entre un musicien et son instrument.

Durant tout le Moyen Âge, cette caisse harmonieuse a beaucoup voyagé, véhiculant le « son des anges » selon les poètes arabes, remontant du Maghreb en Espagne où le mot *Aoud* est devenu *Laud* en espagnol, puis *Luth* en occitan. À chaque époque, cet instrument qui s'est toujours adapté aux besoins nouveaux des évolutions stylistiques ne s'est jamais départi de son rôle de confident. Incontournable pour accompagner un chanteur, il devient rapidement un soutien de premier choix pour d'autres instruments à qui il prête toute la richesse de son timbre. Sébastien de Brossard dans son *Dictionnaire de musique* en 1723 parle d'un son « si moelleux et [qui] s'entretient si longtemps, qu'il ne faut pas s'étonner si certains le préfèrent au clavecin ». Un son long et résonant que l'on a naturellement eu envie d'associer aux sons tenus de la viole de gambe, dont on disait que le timbre savait imiter la voix humaine mieux qu'aucun autre instrument.

Il est intéressant de noter les nombreuses similitudes qui existent entre une viole et un luth. Le plus important étant l'accord, dont l'organisation des cordes par quartes est commune, permettant aisément aux musiciens baroques de pouvoir jouer les deux familles d'instruments. Ainsi, il n'est pas rare qu'un musicien pourtant réputé pour son expertise sur un luth ait une charge officielle de violiste, et inversement. Il existait par ailleurs au XVIIe siècle, deux manières, deux écoles, qui ont permis l'essor de ces deux familles d'instruments. L'une pensait que pour jouer la viole, il fallait être luthiste, car de la technique de l'un, découlait naturellement la préhension de l'autre. Alors qu'une autre école visait à distinguer totalement l'un de l'autre pour créer un langage et une technique singuliers.

Si les deux instruments diffèrent par l'utilisation de l'archet qui oppose les sons tenus de la viole aux sons pincés du théorbe, la frontière qui les sépare demeure bien mince. Les exemples ne manquent pas et l'on trouve notamment, au XVIIe siècle, de multiples manuscrits de musique en tablatures où ce qui appartient à l'un ou l'autre instrument parait assez flou. Un langage commun où l'on constate que la musique est souvent pensée à la fois pour la viole et pour la famille des luths. Ainsi, de nombreux préludes non mesurés du début du XVIIe écrits pour le luth restent monophoniques, comme une sorte de transposition du langage de la viole sur le luth. Inversement, un volume d'airs édité en Allemagne ajoute, sous forme de petites collerettes en bas des portées, des propositions d'accompagnement sous forme de tablatures pour la viole et le luth. Les deux instruments partagent alors l'art d'accompagner un chanteur où la viole vient imiter une polyphonie héritée du style luthistique. Petit à petit, si la singularité de chacun s'est affinée à travers les compositions des virtuoses du Grand Siècle, les deux instruments n'ont jamais cessé de se regarder, de jouer ensemble et de cheminer côte à côte.

De telle manière qu'on en vient souvent à s'imiter, à se transcrire, à proposer que ce qui est initialement écrit pour l'un est tout à fait bienvenu à être joué sur l'autre. Marin Marais indique dans la préface de son deuxième livre, publié en 1701, que les pièces qu'il a composées peuvent tout-à-fait se jouer sur le théorbe. Ses pièces - comme *La Guitare* - imitent parfois

les manières de jouer des instruments qui sont plutôt dévolus à l'accompagnement. De son côté, Robert de Visée sera un grand observateur de la musique de son temps, en transcrivant régulièrement les œuvres de ses collègues violistes pour son instrument. Il proposera même des transcriptions en notes de ses propres compositions pour théorbe et de guitare, initialement écrites en tablatures. Nous avons donc ici fait le choix de tenter l'exercice, en transcrivant nous-même certaines pages empruntées à la viole, à destination du théorbe « de pièces » ou du luth, à l'image de ce qui se faisait à l'époque.

À titre personnel, je crois à cette osmose de timbres qui réunit deux instruments que l'Histoire a perpétuellement associés, tels deux compagnons inséparables dont la couleur avait déjà charmé les oreilles de nos ancêtres. Comme si jouer à deux avec Mathilde ne nous avait jamais paru aussi évident, comme si la poésie de ces pièces se révélait à travers la dialectique de la basse de viole et du théorbe.

Thibaut Roussel



Mathilde Vialle *viole de gambe*



Née dans une famille de musiciens, Mathilde débute la viole de gambe à l 'âge de 8 ans à Bordeaux dans la classe de Paul Rousseau. Elle se forme ensuite auprès de Matthieu Lusson, Marianne Muller, Philippe Pierlot et Mieneke van der Velden. Lors de ses études, elle bénéficie également des conseils de Wieland Kuijken. Elle se produit au sein de diverses formations et notamment l'ensemble Correspondances de Sébastien Daucé.

Elle développe parallèlement de nombreux projets de musique de chambre et en soliste. Elle fonde le Duo Coloquintes avec la violoniste Alice Julien-Laferrière. Le duo enregistre trois disques, tous salués par la critique (Diapason d'or pour *Couperin en tête-à-tête)*.

Elle se consacre également au répertoire pour deux violes de gambe avec la violiste Myriam Rignol. Elles enregistrent un disque autour de la musique à deux violes de Marais et Sainte-Colombe, *À deux violes esgales* (« Choc » du magazine Classica).

Mathilde se produit régulièrement en récital avec le théorbiste Thibaut Roussel avec qui elle mène plusieurs projets discographiques : les *Pièces de viole avec la basse chiffrée* de François Couperin (« Choc » du magazine Classica) ou encore *The Last Rose,* un disque consacré à des instruments historiques du Musée de la musique de Paris (et notamment une viole anglaise de 1679) pour le label harmonia mundi dans la collection Stradivari (avec Zachary Wilder et Ronan Khalil).

Elle est cofondatrice du cycle *Cantate à Tours* qui propose au public tourangeau un concert autour d'une cantate de Bach chaque mois au temple protestant de Tours.

Lauréate de plusieurs concours internationaux, Mathilde enseigne la viole lors de divers stages, masterclasses et académies, dont l'Académie du Pays d'Auge aux côtés de Lucile Richardot, Damien Guillon, Thibaut Roussel et Sébastien Daucé. Depuis septembre 2023, elle est enseignante invitée au Pôle Aliénor (pôle d'enseignement supérieur de Poitiers).

Thibaut Roussel *théorbe, luth & guitare*



Après des études de guitare classique, de son et de technologie instrumentale, il se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths renaissances et baroques au Conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot. Depuis toujours passionné par le patrimoine musical européen des XVIIe et XVIIIe siècles, il axe aujourd'hui ses recherches et son orientation musicale vers la redécouverte de répertoires et compositeurs oubliés.
Il se produit en tant que soliste et continuiste au sein d'ensembles de musique spécialisée tels que l'ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Consort, La Sourde (Samuel Achache), Le Centre de Musique Baroque de Versailles, en récital avec la violiste Mathilde Vialle, la violoncelliste Hanna Salzenstein…

Particulièrement intéressé par la création et les diverses formes de musiques actuelles et contemporaines ainsi que son interprétation sur instruments anciens, il crée des pièces spécialement écrites pour le théorbe au sein de divers récitals et festivals (Montpellier, Versailles, Vézelay…)

Il pilote depuis plusieurs années, des projets discographiques pour divers labels (*Le Coucher du Roi* (ffff Télérama), *Robert de Visée : Suites à la mémoire d'un poète* (Diapason d'Or et « Choc » du magazine Classica), *Une soirée chez Berlioz* (harmonia mundi), sur la guitare Grobert ayant appartenu à Hector Berlioz, actuellement conservée au Musée de la Musique de Paris. *The Last Rose* (harmonia mundi), enregistré sur des instruments originaux du XVIIe siècle au Musée de la Musique de Paris aux côtés de Mathilde Vialle, Ronan Khalil et Zachary Wilder parait en 2025. Depuis septembre 2023, il enseigne au pôle supérieur Aliénor de Poitiers.

Louise Bouedo-Mallet *viole de gambe*



Louise Bouedo-Mallet débute la viole de gambe avec Maéva Bouachrine au CRR d'Annecy et obtient un DEM (diplôme d'études musicales) en 2011. En 2012, âgée de 19 ans, Louise entre au CNSMD de Lyon dans la classe de Marianne Muller où elle obtient son master en 2017 avec la mention très bien à l'unanimité. Elle y découvre parallèlement la vièle à archet, et étudie auprès de Pierre Hamon, Angélique Mauillon, et Anne Delafosse la musique des XIVe et XVe siècles.

Elle aime faire des pas de côté dans son cheminement au sein des musiques anciennes en côtoyant l'univers de la création contemporaine, de la pop, du jazz et du théâtre musical.

Louise a l'occasion de se produire en France et à l'étranger, en solo et au sein de formations diverses : Victoria Hall (Genève), Armory Hall (New York), Boston Early Music Festival, MA festival (Bruges), Opera Rara (Cracovie), Oude Muziek (Utrecht), Alte Musik Festival (Regensburg), Auditorium de Lyon…

Elle joue notamment avec les ensembles Les Traversées Baroques, Correspondances, I Gemelli, La Tempête, l'ensemble Belombre (qu'elle co-fonde en 2019), Agamemnon, le CAIRN consort et l'ensemble ApotropaïK avec qui elle gagne en 2022 trois prix au York Early Music Competition, le concours Jeunes Talents Sinfonia en 2019, et le Concours International de Musique Ancienne de Vanves en 2017. Louise participe à plusieurs enregistrements de l'ensemble Correspondances (harmonia mundi) et joue aux côtés de Mathilde Vialle dans le disque *Secrets de Roy* (CVS). En juin 2023 est paru le premier enregistrement de son ensemble de musique médiévale ApotropaïK label (Éditions des Abbesses). Enfin en septembre 2024, le disque *Aimable Duphly* (label Ameson) de l'ensemble Belombre est récompensé d'un « Choc » du magazine Classica.

Parallèlement, elle enseigne la viole de gambe au CRR de Lyon où elle est également coordinatrice du département musique ancienne.

Sébastien Daucé *clavecin*



Organiste et claveciniste, Sébastien Daucé est animé par le désir de faire vivre un répertoire foisonnant et encore peu connu : celui de la musique française du XVIIe siècle.

Il fonde dès 2009 l'ensemble Correspondances, qu'il dirige depuis le clavecin ou l'orgue, et avec lequel il parcourt la France et le monde et enregistre fréquemment pour la radio. Son exploration d'un répertoire peu joué, souvent inédit, aboutit, avec le soutien du label harmonia mundi, à une discographie de 21 enregistrements remarqués par la critique.

Parallèlement à ses activités de musicien, Sébastien Daucé collabore avec les meilleurs spécialistes du XVIIe siècle, publiant régulièrement des articles et participant à d'importants projets de *performance-practice*. Il est invité à enseigner par de nombreuses institutions (CNSMD Lyon et Paris, Tokyo Geidai) ainsi qu'à diriger comme chef invité (Collegium Vocale Gent, Nederlandse Bachvereniging).

Depuis 2023, il assure la direction avec Céline Portes des Promenades musicales du Pays d'Auge.



The five books of viol pieces by Marin Marais have been choice companions since my childhood. Like a number of amateur or professional violists, it may be to this work primarily that I owe my love of this instrument to which Marais gave its letters of nobility. For about thirty years now I have tirelessly gone through the six hundred or so pieces the five books contain, still and always marvelling at the inventiveness, the brightness and the sweetness these pages hold.

The present disc is a project that we, Thibaut and I, have been leading and that has potential long-term developments, as years have passed since we first performed viol pieces by Marin Marais in concert. For this first record dedicated to the great violist, we have chosen to offer the audience a programme made up of pieces from his third book, organized into groups mixing dances and character pieces and featuring some transcriptions for the theorbo, lute and guitar, which, in his preface, Marais already suggests doing. We have invited Louise Bouedo-Mallet (bass viol) and Sébastien Daucé (harpsichord) to join us so as to enrich our sound palette and discover the possibilities the basso continuo provides.

Marin Marais is at the height of his fame when the third book of pieces for viol and basso continuo is published, in 1711. For over thirty years, he has held office as 'viol player in the music of King Louis XIV's chamber'. The third book, the central work in his composition of the five books of viol pieces (viz. the hundreds of pieces it contains), came out just after a successful period for Marais at the opera, particularly with *Alcyone*, a five act tragedy in music given in 1706. More concise than those of the first two books of viol in which Marais specified how to perform his pieces, the preface of the third book bids the audience consider the principles laid down in his previous books. The great novelty in this opus is the addition of the 'e' indication on the score, corresponding to a 'swelled' effect on the note above which it is written —a tremendously expressive ornament Marin Marais alone will use in his viol pieces, 'the bow stroke must be expressed or swelled by pressing more or less firmly on the string according as the piece requires […] This way, one gives soul to pieces which otherwise would be too uniform.'*(« *Il faut exprimer ou enfler le coup d'archet*

en appuyant plus ou moins sur la corde selon que la pièce le demande (…) De cette manière l'on donne de l'âme aux pièces qui sans cela seraient trop uniformes. »*).

The disc opens with a suite in A minor, the first in the book. After a prelude, it follows the usual order of the dance suite as it has been established for several decades now : allemande, courante, sarabande, gigue. Finally, the *Grand Ballet*, which closes this suite, is a major piece in the work for viol by Marin Marais - and one of the composer's best-known. The violist in this piece uses a palette of particularly rich and detailed dynamics: to the usual indications of volume, loud and soft, generally used, are here added such mentions as 'very loud', 'less loud', 'softer', 'very soft'. Marin Marais is explicitly inviting us to seek the instrument's expressive and dynamic limits.

The programme goes on with a brilliant suite in D major, which includes the piece that gives our disc its name: *La Brillante* in which we have chosen to totally get out of the dance suite scheme. Several character pieces with brilliant and light titles (*La Follette* 'very cheerful', *La Brillante*, *Le Charivary* 'very lively') make up this suite in vibrant colours. *La Plainte*, bearing the mention 'slowly', brings, in the centre of the suite, a wistful nuance to the D major tone, so brilliant for the instrument. Marin Marais here makes abundant use of the 'swelled' mentions, thus reinforcing the dramatic expression of the piece. The continuo bass of the second part of the piece, almost Corellian in its writing, inexorably unfurls a discourse above the viola da gamba part and seems to be floating, in a weightless state, as it were.

The third suite proposed in this disc is a reconstruction of a suite of dances mingling character pieces borrowing elements from two suites of the book : the G major one ('softly

* Marin Marais : Preface to the *Third Book of pieces for the viol and continuo*, 1711 (préface du *Troisième livre de pièces de viole avec la basse continue*, 1711)
** Marc-Antoine Charpentier : Rules for composition, 1690 (Règles de composition, 1690)

joyful' after M.-A. Charpentier) and the G minor one ('serious and magnificent')**. We have chosen, in that suite, to keep a few dances : a sarabande, a gigue bearing the mention 'la chicane [*quibbling*]', and two minuets the second of which bears the qualifier 'freakish'. The prelude in G major which opens this suite is a very particular piece for Thibaut Roussel and myself (Mathilde Vialle): it is the one we like playing indefatigably in our concert programmes, the Proustian *madeleine* we have continued delighting in like a memory-trigger we have been rediscovering for so many years. Other pieces will also be heard : *La Guitare* in which Marin Marais seeks, on the viola da gamba, to imitate the Sun King's favourite instrument, notably using an indication of an articulation on the bow allowing to arpeggiate the chords so as to ensure a glinting effect akin to the sound of the pinched string. *Le Moulinet* is another piece bearing this indication of arpeggio on the bow, and is here performed by two viols, without any polyphonic instrument in charge of effecting the harmony (as the latter is already totally developed in the part of the viol).

The fourth and last suite in our programme is in C major, ending with a chaconne like an opera. The prelude that opens the suite is a true jewel: in three musical phrases composed over a few bars, Marin Marais gives us what is perhaps one of his most moving pages, while *La Saillie du Caffé et son double* swirls the bow on the strings: the violist enters the following indications, 'very lightly', 'small, equal bow strokes' and offers an especially virtuoso double.

Marin Marais is the composer that any violist, whether amateur or professional, encounters several times in their lives. A lot of his pieces are very accessible whereas others require both virtuosity and mastery. But all of them are exceptionally inventive. Every little piece, every dance has its own identity, a unique character, in that it never repeats what has already been heard. As his five books come out, Marais very carefully gives the specifications needed for the satisfactory performance of his pieces, which he does in the prefaces to his editions (by the way, the latter are of great beauty in terms of graphics). All it takes, just what is needed:

all the indications are here, nothing too much. Then his music sounds crystal clear and urges each violist to achieve an inherently personal, sensitive interpretation, and shed new light on these works throughout their musical career. Today we are offering this recording of excerpts from the third book by Marin Marais, a live, coloured photograph of our latest encounters with this unequalled work.

Mathilde Vialle

Translated by Michel-Guy Gouveneur

Towards an osmosis of the viol with the theorbo

The cultural construct around the creation of the lute originates in a biblical legend of ancient Mesopotamia. Due to a terrible life event, Lamech of the line of Cain tragically lost one of his sons. As he cannot bring himself to part from the child's corpse, he hangs it to a tree. With time, the flesh disappears, only leaving the skeleton, the harmonious shape of the ribcage of which suggests the body of a music instrument. The father then cuts the tree. Using its wood, he shapes the body of the instrument, then with the remaining tendons and nerves, he braids the strings. In the poetic construction of the narrative, the instrument allows the child to live forever through music. As soon as the father cries, so the story goes, the instrument answers him, like an emotional friend, like an object personified, here a transmitter of the deepest human emotions. Thus one of the earliest notions of a dialogue between a musician and his/her instrument appeared.

Throughout the Middle Ages, this harmonious 'box' has travelled a lot, conveying what the Arab poets called 'the sound of angels', and sailed up from Maghreb to Spain where the word '*Aoud*' became '*Laud*' in Castilian then '*Luth*' in Occitan. In each period, this instrument that has always adapted to the new needs of stylistic evolutions never quit its part as confident. A staple element to accompany a singer, it soon becomes a first-rate support for other instruments to which it lends the whole of its rich timbre. Sébastien de Brossard in his *Dictionnaire de musique* in 1723 mentions a sound, 'so smooth and so long in its maintenance that it is no wonder some prefer it to the harpsichord'. So it is only natural that one has desired to associate this long, resonating sound to the held sounds of the viol, about which it was said the timbre was able to imitate the human voice better than any other instrument.

It is worth noting the many similarities between a viol and a lute. Among these, the most important is the tuning, since the organization of the strings in fourths is common to both instruments, which enables baroque musicians to play the two instrument families. That is the reason why it is not uncommon for musicians known to be experts on the lute to have official positions as violists, and the other way round. Besides, in the 17th century there were two manners —two 'schools' that enabled the two families of instruments to flourish. On the one hand it was generally considered that to play the viol, you had to be a lutist, for from the technique of the latter naturally arose the grip of the former. Conversely, another school aimed to totally distinguish itself from its counterpart so as to create a language and a technique that would be specific.

These instruments truly differ in the way the bow is used, i.e. the viol's sustained sounds as opposed to the plucked strings of the theorbo, yet the borderline between them is thin. There are a lot of examples, particularly in the 17th c., when numerous manuscripts are found showing music noted in tablatures, where what belongs to either instrument seems vague. What there is is a common language where the music often proves to be thought both for the viol and the family of lutes. Thus a number of 17th c.-unbarred preludes written for the lute are still monophonic, as if the language of the viol was kind of transposed onto the lute. Conversely, in a collection of arias published in Germany, accompaniment proposals by way of tablatures for viol and lute are added in the form of little frills at the bottom of the staffs. Both instruments then share the art of accompanying a singer in which the viol imitates a polyphony inherited from the style of the lutenists. If the uniqueness of each has gradually refined through the Great Century virtuosos' compositions, both instruments have never ceased gazing at each other, playing together and strolling side by side.

So much so that imitating each other soon becomes a custom just as transcribing, or proposing that what has initially been written for the one is quite welcome to be played on the other. Marin Marais in the preface to his second book, published in 1701, notes that the

pieces he has composed can also be performed on the theorbo. His pieces - like *La Guitare* - sometimes imitate the manners of playing the instruments that are rather dedicated to the accompaniment of these pieces. As for Robert de Visée, he will become a great observer of the music of his time, regularly transcribing for his instrument the pieces of his fellow-violists. He will even propose transcriptions into notes of his own pieces, initially written in tablatures for the theorbo and the guitar. Therefore we have here chosen to try the exercise, by transcribing, we ourselves, some pieces borrowed from the viol repertoire, to the theorbo or the lute, just like what was customary in those days.

From a personal standpoint, I believe in this osmosis of timbres uniting two instruments that history has constantly joined like a pair of bosom friends whose distinct colour had already charmed our ancestors' ears. It seems playing in duo with Mathilde had never been so obvious, as if the poetry of these pieces revealed itself through the dialectics of bass viol and theorbo.

Thibaut Roussel

Translated by Michel-Guy Gouveneur


MARIN MARAIS
LA BRILLANTE

Mathilde Vialle *viola di gamba*

Born in a family of musicians, Mathilde Vialle began playing the viola di gamba at the age of 8 years in Bordeaux, in Paul Rousseau's class. Afterwards she trained with Matthieu Lusson, Marianne Muller, Philippe Pierlot et Mieneke van der Velden. During her studies, she also took advantage of Wieland Kuijken's advice.
She performs within various ensembles, notably Sébastien Daucé's Correspondances.
Besides, she develops a number of projects either related to chamber music or as a soloist. She has founded the Duo Coloquintes with the violiniste Alice Julien-Laferrière, a duo which has recorded three discs so far, unanimously hailed by critics (e.g. the *Diapason d'or* awarded to *Couperin en tête-à-tête)*.
She also devotes herself to the two-viol repertoire with violist Myriam Rignol. Both have recorded a disc focussing on the two-viol music by Marais and Sainte-Colombe titled *À deux violes esgales* (which received a *Choc* award from the magazine *Classica*).
Mathilde regularly appears in a number of recitals with the theorbist Thibaut Roussel with whom she works on several recording projects: the *Pièces de viole avec la basse chiffrée* by François Couperin (which earned a 'Choc' of the magazine *Classica*) or else *The Last Rose,* a disc dedicated to some historical instruments of the Musée de la Musique de Paris (notably a 1679 English viol) for the label harmonia mundi in its Stradivari collection (with Zachary Wilder and Ronan Khalil). She is a co-founder of the cycle *Cantate à Tours,* which offers the audience a concert based on a cantata by Bach every month at the protestant church in Tours.

As an award-winner of several international competitions, Mathilde teaches the viol in various training-sessions, masterclasses and academies, including the *Académie du Pays d'Auge* alongside with Lucile Richardot, Damien Guillon, Thibaut Roussel and Sébastien Daucé. Since September 2023, she has been the guest teacher at the *Pôle Supérieur Aliénor* (a higher education centre in Poitiers).

Thibaut Roussel *theorbo, lute & guitar*

After studying classical guitar, sound, and instrumental technology, Thibaut Roussel has specialised in the interpretation of early music through studying the theorbo, early guitars as well as Renaissance and baroque lutes at the Conservatory of Versailles in Benjamin Perrot's class.

The European 17th- and 18th-century musical heritage has been a lifelong passion for Thibaut Roussel, who is now rethinking his musical direction by focussing his research on a rediscovery of the forgotten repertoires and composers.
He performs as a soloist and continuist within ensembles of specialized music, like Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), L'Escadron Volant de la Reine, Le Consort, La Sourde (Samuel Achache), the Centre de Musique Baroque de Versailles, or in recital with the violist Mathilde Vialle, the cellist Hanna Salzenstein…

With a strong interest in creation and the many forms of present-day music as well as in period-instrument performance, he creates, at various festivals and recitals, pieces that have been especially written for the theorbo (Montpellier, Versailles, Vézelay…).

For several years, he has been shepherding recording-projects for several labels (*Le Coucher du Roi* (ffff Télérama), *Robert de Visée : Suites à la mémoire d'un poète* (Diapason d'Or and Choc Classica), *Une soirée chez Berlioz* (harmonia mundi), on the Grobert guitar that used to belong to Hector Berlioz, and is presently kept in the Musée de la Musique de Paris.
Not to forget *The Last Rose* (harmonia mundi), with Mathilde Vialle, Ronan Khalil and Zachary Wilder, performed on two original 17th-century instruments at *Musée de la Musique de Paris*.

Since September 2023, he has been teaching at *Pôle Supérieur Aliénor de Poitiers*.

Louise Bouedo-Mallet *viola di gamba*

Louise Bouedo-Mallet began playing the viola di gamba with Maéva Bouachrine at the CRR of Annecy and obtained a DEM (diploma in musical studies) in 2011. In 2012, aged 19, Louise entered the conservatory CNSMD of Lyon in Marianne Muller's class where she earned her master's degree in 2017 with honours unanimously. There she discovered the bowed vielle and followed a parallel course, studying the 14th-15th-century music with Pierre Hamon, Angélique Mauillon, and Anne Delafosse.

She likes sidestepping in her career path in the field of early music, encountering with pleasure the world of contemporary creation, pop, jazz, and musical theatre.

Louise has regular opportunities to perform in France and abroad both as a soloist and in various ensembles : Victoria Hall (Geneva), Armory Hall (New York), Boston Early Music Festival, MA festival (Bruges), Opera Rara (Kraków), Oude Muziek (Utrecht), Alte Musik Festival (Regensburg), Lyons Auditorium …

She notably plays with such ensembles as Les Traversées Baroques, Correspondances, I Gemelli, La Tempête, the Ensemble Belombre (of which she was co-founder in 2019), Agamemnon, the CAIRN consort and the ApotropaïK ensemble with which she won three awards at York Early Music Competition in 2022, in addition to the competition Jeunes Talents Sinfonia in 2019, and the International Early Music competition in Vanves in 2017.

Louise has participated in several recordings of the ensemble Correspondances (harmonia mundi) and played alongside Mathilde Vialle for the disc Secrets de Roy (CVS). In June 2023 the first recording of her medieval music ensemble ApotropaïK was released under the label Éditions des Abbesses. Finally, in September 2024, the disc 'Aimable Duphly' (label Ameson) by Ensemble Belombre received a Choc award from the magazine Classica.

Along with these activities, she teaches the viol at Lyons CRR, where she is also in charge of coordinating the Early Music Department.

Sébatien Daucé *harpsichord*

Organ and harpsichord player, Sébastien Daucé is driven by a desire to breathe life into an abundant yet still little known repertoire : that of the French 17th-century music.

So as early as 2009 he founded the ensemble Correspondances, which he conducts from the harpsichord or the organ, a group with which he travels all over France and the world, frequently recording for the radio. His exploration of a rarely performed repertoire, often unpublished, has resulted, with the support of the label harmonia Mundi, in a discography of 21 records hailed by critics.

Alongside his activities as a musician, Sébastien Daucé collaborates with the best specialists of the 17th-century, regularly publishing articles and participating in major projects of *performance-practice*. He is invited to teach in numerous institutions (CNSMD Lyon et Paris, Geidai Tokyo) and conduct as guest-conductor (Collegium Vocale Gent, Nederlandse Bach Vereniging).

Since 2023, he has, with Céline Portes, ensured the management of the *Promenades musicales du Pays d'Auge*.