

VOIX HUMAINES

MARIN MARAIS

PIÈCES INÉDITES POUR FLÛTE

LES MUSICIENS

DE SAINT-JULIEN

FRANÇOIS LAZAREVITCH

LUCILE BOULANGER

ÉRIC BELLOCQ

α



MENU

- > TRACKLIST
- > TEXTE FRANÇAIS
- > ENGLISH TEXT
- > DEUTSCHER TEXT

MARIN MARAIS (1656-1728)

1	LA POLONOISE (Livre 2)	4'22
	SUITE EN MI MINEUR	
2	Symphonie	2'55
3	Courante	1'04
4	Passepied	0'48
5	La gracieuse Sarabande	3'08
6	Menuets	1'11
7	Rondeau	1'29
8	Gigue	1'49
9	PLAINTE EN RÉ MINEUR (manuscrit <i>Panmure</i>)	4'46
	SUITE EN SOL MAJEUR	
	<i>Pieces de Mr Marais</i>	
10	Prélude	2'41
11	Allemande	2'39
12	Gavotte en Rondeau	1'44
13	Voix humaines	2'23
14	Muzette de Monsieur Marais	3'05
15	Sarabande	2'31
16	Rondeau	1'48
17	Gigue	1'58
18	LES VOIX HUMAINES (Livre 2)	3'54
	SUITE EN DO	
19	Prélude 81 (Livre 2)	1'35
20	Gavottes	1'43

21	Sarabande	2'17
22	La Sautillante (Livre 4)	1'14
SUITE EN LA		
23	La Guitare (Livre 3)	4'35
24	Caprice ou sonate (Livre 4)	5'23
SUITE EN SOL MINEUR		
25	Sarabande	3'10
26	Gavotte	3'10
27	Menuets	1'06
28	Musette	2'42
29	Gigue	1'17

TOTAL TIME: 70'17

Les pièces extraites du manuscrit *Pièces de Mr Couperin Pour la flute Traversiere* ainsi que du manuscrit *Panmure* sont notées sans leur partie basse.

François Saint-Yves a reconstitué la basse de la Gigue en *mi* mineur ; Guillaume Haldenwang a reconstitué la basse de la Plainte en *ré* mineur pour le disque *Le Manuscrit retrouvé* de Noémie Lenhof chez L'Encelade, basse ici partiellement amendée par François Saint-Yves.

Éric Bellocq a reconstitué la basse de la Musette en *sol* mineur, dont la contrepartie de viole est de l'invention de Lucile Boulanger.

LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN

FRANÇOIS LAZAREVITCH FLÛTE TRAVERSIÈRE, MUSETTE

LUCILE BOULANGER VIOLE DE GAMBE

ÉRIC BELLOCQ ARCHILUTH, GUITARE



MARIN MARAIS ET LA FLÛTE : UN TERRITOIRE VIERGE DE TOUTE BEAUTÉ

PAR FRANÇOIS LAZAREVITCH

Le nom de Marin Marais renvoie plus souvent à la viole de gambe, à l'opéra ou au film *Tous les matins du monde* d'Alain Corneau qu'à la flûte, même si les flûtistes ont pu jouer les fameux trios pour deux dessus et basse de 1692 ou les éternelles variations sur les *Folies d'Espagne*. Or la découverte récente d'un répertoire inédit spécifique à l'instrument vient révéler aujourd'hui un autre visage du compositeur.

On doit cette mise à jour à l'acquisition en 2023 par le flûtiste américain Michael Lynn de deux manuscrits de la première moitié du XVIII^e siècle. Le premier, de 350 pages, regroupe des éditions originales gravées de pièces pour flûte de Jacques Hotteterre, Michel de la Barre et Pierre Gaultier de Marseille imprimées entre 1707 et 1711, et 58 pièces manuscrites pour flûte et basse continue ainsi que 12 duos pour deux flûtes de Marin Marais¹. On ne connaissait jusqu'ici aucune œuvre pour une flûte et basse de ce compositeur. Figurent également une gigue à 9/8 transcrite d'une pièce de viole du Livre 2 (1701) et la *Muzette de Monsieur Marais* issue du Livre 3 (1711).

Michael Lynn crée l'étonnement en acquérant à quelques mois d'intervalle un second manuscrit de *Pièces de Mr Couperin Pour la flute Traversiere*, contenant, avec les œuvres du compositeur cité, des pièces non signées, dont une dizaine commune avec les pièces de Marais du premier manuscrit. Est-il possible alors que d'autres soient aussi de sa plume ? Malgré le doute, il m'est apparu intéressant de faire figurer dans cet album deux de ces pièces anonymes, la musette en *sol* mineur, aux lignes mélodiques délicieusement sinueuses, et la gigue en *mi* mineur, malgré son allure très italianisante.

Ce territoire vierge ne s'est pas révélé d'emblée à moi, mais s'est livré au fil d'une exploration progressive qui a duré plus d'un an, à partir du moment où j'ai reçu une copie des manuscrits – son propriétaire prépare actuellement une édition. Le relatif désordre dans lequel apparaissaient ces pièces n'en facilitait pas l'abord : si se dégagent deux suites principales, en *sol* majeur et en *mi* mineur, le reste du corpus est constitué de

1 Lynn Michael: "Finding a Gem: Newly Discovered Flute Works of Marin Marais, c.1710", in *The Flutist Quarterly*.

pièces diverses, parfois sans cohérence tonale. Par ailleurs, afin de présenter des suites de taille raisonnable, il fallait opérer des choix entre plusieurs pièces de même type – menuets, gavottes ou sarabandes – qui parfois s'enchaînaient. Enfin les pièces en *sol* mineur étaient totalement éparses.

Il est fascinant de constater que ces pièces de Marais ne ressemblent à rien de connu dans le répertoire de mon instrument, et se distinguent profondément des publications de Hotteterre, la Barre, Philidor ou de Visée. Ce ne sont pas de grandes pièces descriptives – la flûte, au tournant des années 1700, est un instrument encore très récent, sans répertoire dédié, contrairement à la viole de gambe. On est surpris, à les jouer, par ces phrases parfois longues et difficiles à mener d'un souffle, en particulier dans certaines sarabandes. L'auteur, assurément, n'est pas un « souffleur » : il pense et écrit pour l'archet. Mais l'on sait par ailleurs que Michel de la Barre s'est inspiré principalement des œuvres pour viole de Marais pour composer ses *Pièces pour la flûte traversière* (1710), les premières publiées en France pour cet instrument. Indirectement, Marais, qui collaborait régulièrement avec les flûtistes de la Chambre du roi, a un rôle essentiel dans l'évolution du répertoire de la flûte vers plus de variété et de virtuosité.

C'est très naturellement que j'ai associé à ces nouvelles pièces pour flûte des transcriptions – neuves elles aussi – de pièces pour viole de gambe, suivant en cela les conseils du compositeur lui-même dans la préface de son Livre 2 de pièces de viole. Il y propose divers instruments de substitution, et la flûte figure clairement dans son peloton de tête. On entendra également des pièces qui circulaient à l'époque parmi les musiciens amateurs, dont on retrouve des adaptations dans des recueils dédiés à différents instruments (*La Polonoise*²), des pièces plus rares chez les flûtistes comme le *Caprice ou sonate* à la virtuosité jubilatoire, ainsi que la sublime *Plainte* du manuscrit Panmure. La suite dédiée à la musette – jouée ici sur un instrument original en ivoire de l'atelier Chédeville – réunit un prélude extrait du Livre 2 (dont on connaît des adaptations d'époque pour la vielle à roue et la flûte), des gavottes et une sarabande extraites du premier manuscrit de pièces inédites et une adaptation de *La Sautillante* issue du Livre 4.

Pour accompagner la flûte, la viole de gambe et le luth sont les instruments de prédilection. On les entendra donc aussi en solo dans *La Guitare*, où celle d'Éric Bellocq imite la viole, qui imite la guitare... Lucile Boulanger

2 Une adaptation de la *Polonoise* est dédiée au pupitre de flûtes par Marais lui-même dans son opéra *Alcyone* (version de 1741).

interprète quant à elle *Les Voix humaines*, l'un des chefs-d'œuvre dédiés à son instrument, qui entre désormais en résonance avec les *Voix humaines* pour flûte³.

Plusieurs sources m'ont aidé à pénétrer ce nouveau répertoire. Tout d'abord, les cinq Livres de pièces de viole de Marais, où le compositeur se montre fin pédagogue, soucieux de noter avec précision les paramètres du jeu, ornements et phrasés. Il réalise lui-même de nombreuses variations ou « doubles », tout en laissant certaines possibilités de variantes au choix de l'interprète.

L'extraordinaire *Recueil des plus belles pièces de viole de M. Marais avec les Agréments* de Jean-Pierre de Villeneuve (1706-1771) m'a surtout ouvert des horizons insoupçonnés, bousculant l'interprétation communément admise d'annotations d'ornements nouveaux, de variations virtuoses, de nuances et d'indications de jeu de toutes sortes absentes des éditions originales. Nous avons ici utilisé les versions fleuries du manuscrit Villeneuve pour les pièces de viole et leurs adaptations à la flûte, la musette ou la guitare, ce qui en renouvelle radicalement l'écoute et a également influencé notre approche des pièces pour flûte : nous leur avons réservé un même esprit de liberté et de variété, faisant en sorte d'employer tous les éléments de variation idiomatiques développés par Marais et Villeneuve.

Restent bien entendu des interrogations auxquelles il ne sera sans doute jamais possible d'apporter de réponse définitive : à quelle période remonte la composition de ces pièces pour flûte ? Ont-elles toutes été écrites directement pour l'instrument ? Ont-elles été beaucoup jouées et ont-elles inspiré d'autres compositeurs ? Je mesure néanmoins la chance que j'ai eue de rencontrer un tel répertoire : sa qualité n'a cessé de m'apparaître et de me surprendre au fil de son appropriation et m'a conduit à remettre en question ma vision du répertoire de mon instrument.

3 Un manuscrit de la main de François Philidor (1689-1717), à la Bibliothèque nationale de France, intitulé *Pièces choisies tirées des meilleurs auteurs, pour flûte traversière*, contient diverses pièces de viole de Marais arrangées pour la flûte. S'y trouvent non seulement la *Polonoise* ainsi que différents préludes, dont celui du Livre 2 ici enregistré sur la musette, mais aussi *Les Voix humaines* ! Cette pièce, que nous n'aurions osé dépouiller de la sorte de ses harmonies sublimes, offre ainsi une ligne mélodique toute simple et très proche de celle des *Voix humaines* du recueil pour flûte...

MARIN MARAIS AND THE FLUTE: VIRGIN TERRITORY OF EXQUISITE BEAUTY

BY FRANÇOIS LAZAREVITCH

The name of Marin Marais is more often associated with the viola da gamba, with his operas, or with Alain Corneau's film *Tous les matins du monde*, than with the flute – even though flautists play his celebrated Trios of 1692 for two upper melody instruments and bass, and his variations on the La Folia theme, *Folies d'Espagne*. With the recent discovery of unpublished repertoire specifically for the flute, the composer now reveals a quite different aspect.

We owe this update to the acquisition in 2023 by American flautist Michael Lynn of two manuscripts dating from the first half of the 18th century. The first, 350 pages long, groups together original engraved editions (printed between 1707 and 1711) of flute pieces by Jacques Hotteterre, Michel de la Barre and Pierre Gaultier de Marseille, together with 58 manuscript pieces for flute and bass continuo and twelve duos for two flutes by Marin Marais.¹ Up to now we knew of no such work for flute and bass part by Marais. Among these flute pieces is a gigue in 9/8 transcribed from a viola da gamba piece found in Marais' *Livre 2 (Book 2)* of 1701, and the *Muzette de Monsieur Marais* contained in his *Livre 3* (publ. 1711).

Michael Lynn caused astonishment when only a few months later he acquired a second manuscript, *Pièces de M[onsieur]r Couperin Pour la flute Traversiere*, which together with works by Couperin contains some unsigned pieces, around a dozen of which are the same as pieces by Marais in the first newly-discovered volume. So is it possible that more of these pieces in the second volume are also by Marais? Despite the uncertainty, it seemed to me worth including in this album two of these unattributed pieces, the Musette in G minor, with its deliciously sinuous melodic lines, and the Gigue in E minor, despite its quite italianate style.

This virgin territory did not open up to me straight away, and only did so after an ongoing exploration that took me more than a year from the moment I received a copy of the manuscript – whose owner is currently preparing an edition of it for publication. The relative disorder in which these pieces appear in the volume made them difficult to sort through: although two main suites can be perceived, in G major and E minor, the remaining pieces are quite diverse, and often without any tonal consistency. Furthermore, in order to shape

1 Lynn Michael: "Finding a Gem: Newly Discovered Flute Works of Marin Marais, c. 1710", in *The Flutist Quarterly*.

them into suites of reasonable dimension, I had to choose between several pieces of the same genre – minuets, gavottes or sarabandes – that were often found grouped together, while the pieces in G minor were scattered all over the volume.

What is fascinating is that these pieces by Marais are not like anything already known in the flute repertoire: they differ immensely from the published flute works of Hotteterre, la Barre, Philidor, or de Visée. These are not grand, descriptive pieces – the flute at this period, around 1700, was still a very recent instrument without a dedicated repertoire, unlike the viola da gamba. On playing through them one is constantly surprised by phrases that are often too long and difficult to take in a single breath, particularly in some of the sarabandes. It seems obvious that their composer cannot possibly be used to considering ‘the breath’ in performance: he thinks and writes for the bow. Yet we also know that Michel de la Barre was mainly inspired by the viola da gamba works of Marais in composing his *Pièces pour la flûte traversière* (1710), the first flute pieces ever to be published in France. So even though indirectly, Marais, who regularly collaborated with the flautists of the *Chambre du Roi*, had an essential role in the evolution of the flute repertoire towards greater variety and virtuosity.

Alongside these newly-discovered pieces, it seemed to me quite natural to record some recent transcriptions of pieces for viola da gamba. In this I am following advice the composer himself gives in the preface to his *Livre 2* of pieces for the gamba; there he suggests various alternative instruments that might play them, and the flute is prominent among those he names. Our album also features pieces that circulated among amateur musicians during this period, including arrangements found in collections for various different instruments (e.g. *La Polonoise*²), as well as pieces more rarely played by flautists, such as the exhilaratingly virtuosic *Caprice or Sonata*, and the sublime *Plainte* of the Panmure manuscript. The Marais suite we have here devoted to the musette – performed on an original instrument made of ivory from the Chédeville workshop – consists of a prelude from *Livre 2* (whose period versions for musette and flute were already known), with gavottes and a sarabande taken from the first recently discovered manuscript of unpublished pieces by Marais, and an arrangement of *La Sautillante* published in his *Livre 4*.

The instruments to accompany the flute that were most in favour were the viola da gamba and the lute.

2 An arrangement of the *Polonoise* for the flutes by Marais himself is found in his opera *Alcyone* (the posthumous 1741 version).

They can also be heard as soloists in *La Guitare*, where Éric Bellocq on period guitar imitates the viola, which in turn imitates the gamba; while in *Voix Humaines [Human Voices]* Lucile Boulanger plays one of the great masterpieces written for the viola da gamba, chiming with the previously heard version of *Voix humaines* composed for the flute.³

Several sources have helped me access new repertoire. First of all, Marais' five *Livres*, his books of pieces for viola da gamba, in which the composer shows himself to be an excellent teacher, concerned to note precisely the parameters of instrumental technique, ornamentation and phrasing. He writes out several of the variations (or 'doubles'), while also leaving some of the variant possibilities to the performer's imagination.

Above all, the extraordinary collection by Jean-Pierre de Villeneuve (1706-1771) entitled *Recueil des plus belles pièces de viole de M. Marais avec les Agréments [Collection of the most beautiful viola da gamba pieces of Monsieur Marais with his ornaments]* has opened undreamt-of horizons, overturning all commonly agreed-on interpretations with its descriptions of novel ornaments, virtuoso variations, nuances and performing indications completely absent from the original editions. In this recording we have used the embellished versions of the Villeneuve manuscript for the gamba pieces and their arrangements for flute, musette bagpipe and guitar, radically refreshing the way they are heard, and at the same time influencing our own approach to the flute pieces – to which we have brought the same spirit of liberty and variety, taking care to employ all the idiomatic elements of variation developed by Marais and Villeneuve.

Naturally there remain questions with no definitive answer. At what period exactly were these flute pieces written? Were they all written specifically for the instrument? Were they much performed and did they inspire other composers? Nonetheless, I feel extremely lucky to have had the chance of encountering this repertoire. In the course of working with it, I have never stopped observing and wondering at its quality, and it has led me to challenge my view of the repertoire for my instrument, the flute.

3 An autograph manuscript of François Philidor (1689-1717), in the Bibliothèque nationale de France, entitled '*Choice pieces by the best authors for transverse flute*', contains various gamba pieces by Marais arranged for flute. Among them are found not only the *Polonoise* and various preludes, including the one from Book 2 recorded here on the musette bagpipe, but also *les Voix humaines!* This piece, that we ourselves would never have dared to strip the piece of its sublime harmonies, but here it presents an utterly simple melodic line, very close to that of the *Voix humaine* in the newly-found collection for flute...

MARIN MARAIS UND DIE FLÖTE: NEULAND VOLLER SCHÖNHEIT VON FRANÇOIS LAZAREVITCH

Mit dem Namen Marin Marais verbindet man eher die Gambe, die Oper oder den Film *Tous les matins du monde* von Alain Corneau als die Flöte, obwohl Flötisten die berühmten Trios für zwei Diskantinstrumente und Bass aus dem Jahr 1692 oder die zeitlosen Variationen über *Folies d'Espagne* spielen. Nun zeigt sich dank der vor kurzem erfolgten Entdeckung von bisher unveröffentlichtem Repertoire eigens für dieses Instrument ein anderes Gesicht des Komponisten.

Diese Erweiterung ist dem amerikanischen Flötisten Michael Lynn zu verdanken, der 2023 zwei Manuskripte aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwarb. Das erste, 350 Seiten umfassende Dokument enthält gestochene Originalausgaben von Flötenstücken von Jacques Hotteterre, Michel de la Barre und Pierre Gaultier aus Marseille, die zwischen 1707 und 1711 gedruckt wurden, sowie 58 handschriftliche Stücke für Flöte und Basso continuo und 12 Duette für zwei Flöten von Marin Marais¹. Bisher waren von diesem Komponisten keine Werke für Flöte und Bass bekannt. Außerdem sind eine Gigue im 9/8-Takt, die aus einem Gambenstück aus Buch 2 (1701) transkribiert wurde, und die *Muzette de Monsieur Marais* aus Buch 3 (1711) enthalten.

Michael Lynn sorgte für Aufsehen, als er innerhalb weniger Monate ein zweites Manuskript mit *Pièces de Mr Couperin Pour la flute Traversiere* erwarb, das neben den Werken des genannten Komponisten auch weitere unsignierte Stücke enthielt, darunter ein Dutzend, die mit den Stücken von Marais aus dem ersten Manuskript übereinstimmen. Ist es also möglich, dass auch die anderen aus seiner Feder stammen? Trotz aller Zweifel erschien es mir interessant, zwei dieser anonymen Stücke in dieses Album aufzunehmen: die Musette in g-Moll mit ihren herrlich gewundenen Melodielinien und die Gigue in e-Moll, auch wenn sie sehr italienisch klingt.

Dieses Neuland offenbarte sich mir nicht auf Anhieb, sondern erst im Laufe einer schrittweisen Erkundung. Diese dauerte mehr als ein Jahr, nachdem ich eine Kopie der Manuskripte erhalten hatte – der Besitzer bereitet derzeit eine Edition vor. Die relative Unordnung, in der die Stücke vorlagen, machte es mir nicht leicht, sie zu verstehen: Es gibt zwei große Suiten, in G-Dur und in e-Moll, aber der Rest des Korpus besteht aus verschiedenartigen Stücken, manchmal ohne harmonischen Bezug. Um Suiten von angemessenem Umfang

1 Lynn Michael: "Finding a Gem: Newly Discovered Flute Works of Marin Marais, c. 1710", in *The Flutist Quarterly*.

zu präsentieren, musste man außerdem eine Auswahl aus mehreren Stücken desselben Typs treffen – Menuette, Gavotten oder Sarabanden –, die teilweise aufeinander folgten. Die Stücke in g-Moll schließlich waren völlig verstreut.

Es ist faszinierend, dass diese Werke von Marais mit keinem bekannten Stück aus dem Repertoire meines Instruments vergleichbar sind und sich grundlegend von den Werken von Hotteterre, la Barre, Philidor oder de Visée unterscheiden. Es sind keine großen, deskriptiven Stücke – die Flöte war um die Wende zum 18. Jahrhundert ein noch sehr junges Instrument, für das es im Gegensatz zur Viola da Gamba kein eigenes Repertoire gab. Beim Spielen ist man überrascht von den teilweise sehr langen Phrasen, die schwer auf einen Atem auszuführen sind, vor allem in einigen Sarabanden. Der Komponist ist definitiv kein „Bläser“: Er denkt und schreibt für Streichinstrumente. Es ist jedoch bekannt, dass Michel de la Barre sich bei der Komposition seiner *Pièces pour la flûte traversière* (1710), den ersten in Frankreich für dieses Instrument veröffentlichten Stücken, hauptsächlich von Marais' Gambenwerken inspirieren ließ. Indirekt spielte Marais, der regelmäßig mit den Flötisten der *Chambre du Roi* zusammenarbeitete, eine wesentliche Rolle bei der Entwicklung des Flötenrepertoires hin zu mehr Vielfalt und Virtuosität.

Es ist nur natürlich, dass ich diese neuen Flötenstücke mit ebenfalls neuen Transkriptionen von Stücken für Viola da gamba kombiniert habe, wie es der Komponist selbst im Vorwort zu seinem Buch 2 der Gambenstücke empfiehlt. Darin schlägt er verschiedene alternative Instrumente vor, und die Flöte gehört für ihn eindeutig zur ersten Wahl. Zu hören sind auch Stücke, die damals unter Amateurmusikern kursierten und deren Bearbeitungen in Sammlungen für verschiedene Instrumente zu finden sind (*La Polonoise*²), für Flötisten seltenere Stücke wie *Caprice ou sonate* voll virtuosem Jubel sowie die sublime *Plainte* aus dem Panmure-Manuskript. Die der Musette gewidmete Suite – hier auf einem originalen Elfenbeininstrument aus der Werkstatt Chédeville gespielt – vereint ein Prélude aus Buch 2 (von dem zeitgenössische Bearbeitungen für Drehleier und Flöte bekannt sind), Gavotten und eine Sarabande aus dem ersten Manuskript mit unveröffentlichten Stücken und eine Bearbeitung von *La Sautillante* aus Buch 4.

Als Begleitinstrumente für die Flöte sind Gambe und Laute besonders geeignet. Daher sind sie auch als Solisten in *La Guitare* zu hören, wo Éric Bellocq die Gambe imitiert, die wiederum die Gitarre nachahmt... Lucile

2 Marais selbst wies in seiner Oper *Alcyone* (Version von 1741) eine Bearbeitung von *La Polonoise* dem Flötenpult zu.

Boulangier spielt ihrerseits *Les Voix humaines*, eines der Meisterwerke für ihr Instrument, das nun in Resonanz mit *Les Voix humaines* für Flöte³ tritt.

Es gibt einige Quellen, die mir geholfen haben, dieses neue Repertoire zu erschließen. Zunächst einmal die fünf *Livres de pièces de viole* von Marais, in denen sich der Komponist als ausgezeichneter Pädagoge erweist, der darauf bedacht ist, die Parameter des Spiels, die Verzierungen und die Phrasierungen genau zu notieren. Viele der Variationen oder „Doubles“ fertigte er selbst an, wobei er für den Interpreten gewisse Variationsmöglichkeiten offenließ.

Vor allem der außergewöhnliche *Recueil des plus belles pièces de viole de M. Marais avec les Agréments de Jean-Pierre de Villeneuve* (1706-1771) eröffnete mir jedoch ungeahnte Horizonte. Die allgemein akzeptierte Interpretation wird auf den Kopf gestellt, denn diese Sammlung enthält Anmerkungen zu neuen Verzierungen, virtuosen Variationen, Nuancen und Spielanweisungen aller Art, die in den Originalausgaben nicht vorhanden waren. Wir haben hier die verzierten Versionen des Villeneuve-Manuskripts für die Gambastücke und ihre Bearbeitungen für Flöte, Musette oder Gitarre verwendet, was das Hören radikal verändert und auch unsere Herangehensweise an die Flötenstücke maßgeblich prägt: Wir haben ihnen denselben Geist der Freiheit und Vielfalt zuteilwerden lassen und sichergestellt, dass alle von Marais und Villeneuve entwickelten idiomatischen Variationselemente zum Einsatz kommen.

Natürlich bleiben Fragen offen, die wohl nie endgültig beantwortet werden können: Wann wurden diese Flötenstücke komponiert? Wurden sie alle speziell für dieses Instrument geschrieben? Wurden sie häufig gespielt und haben sie andere Komponisten inspiriert? Dennoch bin ich mir des Glücks bewusst, auf ein solches Repertoire gestoßen zu sein: Seine Qualität ist mir im Laufe der Beschäftigung mit ihm immer wieder bewusst geworden; sie hat mich überrascht und mich dazu gebracht, meine Sicht auf das Repertoire für mein Instrument in Frage zu stellen.

³ Ein Manuskript von François Philidor (1689-1717) in der Bibliothèque nationale de France mit dem Titel *Pièces choisies tirées des meilleurs auteurs, pour flûte traversière* (Ausgewählte Stücke der besten Komponisten für Traversflöte) enthält verschiedene für Flöte bearbeitete Gambastücke von Marais. Darunter befinden sich nicht nur *La Polonoise* sowie verschiedene Préludes, darunter das hier auf der Musette aufgenommene aus Buch 2, sondern auch *Les Voix humaines*! Wir hätten es nicht gewagt, dieses Stück auf diese Weise seiner erhabenen Harmonien zu berauben, doch so bietet es eine ganz einfache Melodielinie, die derjenigen von *Les Voix humaines* aus der Sammlung für Flöte sehr ähnlich ist...



François Lazarevitch remercie Michael Lynn pour la mise à disposition de copies de ses manuscrits de pièces pour flûte de Marin Marais, Remy Dubois pour son magnifique travail de reconstitution d'un petit chalumeau et de restauration de la musette atelier Chédeville (?) début XVIIIe siècle, ainsi que François Saint-Yves et Guillaume Haldenwang pour leur travail de restitution de basses manquantes. François Lazarevitch remercie également Vittorio Ghielmi et Marie Baudart.

RECORDED IN SEPTEMBER 2024 AT

DENIS GUERDON RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AD VAN DER KOUWE ARTWORK

JEAN-BAPTISTE MILLOT COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1126 © LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN 2024 © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024

ALSO AVAILABLE



ALPHA 636



ALPHA 949



ALPHA 1035



ALPHA 1065