



MARIN MARAIS

BADINAGES



MÉLISANDE CORRIVEAU
viole de gambe

ERIC MILNES
clavecin

ACD2 2785

ATMA Classique



BADINAGES

MARIN MARAIS

1656 - 1728

Pièces de violes avec la basse continue du *Quatrième livre* (Paris, 1717)

Deuxième Suite en ré majeur

1. n° 8: Prélude [2:45]
2. n° 10: Allemande de *La Familère* [2:30]
3. n° 11: Boutade [1:32]
4. n° 12: Gavotte *La Favorite* [1:46]
5. n° 13: *La Petite Brillante* [1:00]
6. n° 14: Rondeau *Le Gracieux* [3:35]

Pièces extraites de la *Suite d'un goût étranger*

7. n° 87: *Le Badinage* [5:27]
 8. n° 73: Caprice ou Sonate [5:52]
9. *La Biscayenne*, n° 55a de la *Sixième Suite en mi mineur* [1:04]
10. Chaconne en rondeau, n° 82 du *Deuxième Livre* (Paris, 1701) [5:01]

Pièces extraites de la *Suite d'un goût étranger*

11. n° 61: *Fête champêtre* [5:03]
12. n° 80: *L'Arabesque* [3:35]

Première Suite en ré mineur

13. n° 1: Prélude [2:47]
 14. n° 2: Allemande [2:03]
 15. n° 3: *La Mignonne* [1:34]
 16. n° 4: Caprice [1:47]
 17. n° 5: Menuet [0:55]
 18. n° 6: Gigue *La Petite* [1:41]
 19. n° 7: Rondeau [2:18]
20. *Les Voix humaines*, n° 63 du *Deuxième Livre* (Paris, 1701) [3:42]

Mélisande Corriveau basse de viole

Basse de viole Barak Norman (Londres 1691), aimablement prêtée par M. Michael Colborne.
Barak Norman bass viol (London 1691), on loan through the generosity of Mr. Michael Colborne.

Eric Milnes clavecin

Clavecin flamand Yves Beaupré (Montréal 2016), aimablement prêté par M. Jacques Marchand.
Yves Beaupré Flemish double harpsichord (Montréal 2016), on loan through the generosity of Mr. Jacques Marchand.

MARIN MARAIS

PIÈCES DE VIOLE AVEC LA BASSE CONTINUE
DU QUATRIÈME LIVRE (Paris, 1717)

« On connaît la fécondité et la beauté du génie
de ce musicien par la quantité d'ouvrages qu'il a composés.
On y trouve partout un bon goût et une variété surprenante. »

Évrard Titon du Tillet,
Le Parnasse français, 1732

Bien que Marin Marais ait longtemps travaillé pour l'Académie royale de musique et laissé quatre opéras¹, son génie est lié d'abord et avant tout à la basse de viole. Les Anglais avaient, durant la Renaissance, employé en *consort* les violes de gambe de divers formats, mais ce sont les Français qui consacrent au XVII^e siècle comme soliste de premier plan cet instrument aux sonorités graves, un peu voilées, qui offre une grande variété de couleurs par l'étendue de ses registres et couvre une gamme infinie de nuances – en particulier grâce à une tenue de l'archet qui permet aux doigts d'en tendre plus ou moins le crin.

Né à Paris le 31 mai 1656 d'un père cordonnier, Marais commence son éducation musicale comme enfant de chœur à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois; il semble avoir entrepris très tôt l'étude de la basse de viole et son seul maître en fut brièvement Jean de Sainte-Colombe². La renommée de Marais croît rapidement; en 1676, il est engagé dans l'orchestre de l'Académie royale de musique, devenant alors l'élève de Jean-Baptiste Lully pour la composition, et il est trois ans plus tard « ordinaire de la Chambre du Roi pour la viole ». C'est à cette époque qu'il commence à composer pour l'instrument dont il sera le plus important représentant, et il publie en 1686 son *Premier Livre de pièces de viole*, dédié à Lully et qui comprend 72 pièces en quatre suites et 18 pièces pour deux violes³.



Comme pour chacune de ses parutions, Marais manifeste dans l'*Avertissement* préliminaire un grand souci pédagogique. Il donne des explications détaillées pour l'exécution des pièces, prévoyant les coups d'archet et montrant avec soin comment réaliser les agréments, y compris le vibrato, indispensables à la musique et qu'il note parfaitement. En effet, comme l'indique Jean Rousseau dans son *Traité de la viole*, paru en 1687, « ils sont le sel mélodique qui assaisonne le chant et qui lui donne du goût sans lequel il serait fade et insipide; il n'en faut ni trop, ni trop peu ». Marais propose en outre à l'exécutant des morceaux de divers niveaux de difficulté, du plus facile au plus complexe. Combinant les « chants simples [qui] sont du goût de bien des gens » et les pièces chargées d'accords « pour les personnes qui aiment l'harmonie et qui sont plus avancées », il tirera profit, en les combinant avec génie, des deux types de jeux qu'offre la viole, le jeu mélodique, aisé et proche de la voix, et le jeu d'harmonie, où il se montre à la fois savant et audacieux.

Marais publie en 1701 un *Deuxième Livre de pièces de viole*, dédié cette fois au duc d'Orléans, futur Régent du royaume, compositeur à ses heures et élève de Marc-Antoine Charpentier. Le recueil contient 142 pièces réunies en huit suites et parmi lesquelles on compte un *Tombeau* pour chacun de ses deux maîtres⁴, trente-deux *Couplets sur les Folies d'Espagne* ainsi que *Les Voix humaines*, où un riche jeu polyphonique tisse une conversation sur le ton de la confidence, confirmant l'avis qu'Hubert Le Blanc émettra en 1740 que la viole est l'instrument le plus à même « d'imiter les plus beaux agréments de la voix ». D'autre part, au fil des parutions, Marais coiffa de plus en plus fréquemment ses pièces de titres évocateurs, les danses dotées d'un « caractère » côtoyant des pièces libérées des exigences chorégraphiques.

Dix ans plus tard, Marais fait paraître son *Troisième Livre*, dédié « au public », qui comprend 134 pièces en neuf suites. Mais de jeunes rivaux font leur apparition, qui mettent en péril sa suprématie au jeu de la viole. Ce sont Louis de Caix d'Herveloix et surtout Antoine Forqueray. Ce dernier, de seize ans le cadet de Marais, avait, enfant prodige, joué devant le roi et, tant au naturel que dans sa musique, il montrera un caractère fantasque, bizarre et plein de superbe. Appartenant à la génération des « goûts réunis », Forqueray veut égaler à la viole la virtuosité des violonistes italiens et se permet d'émailler ses lignes de « mille traits brillants ». Pour sa part, malgré l'influence croissante de la musique transalpine, Marais restera tout à fait français dans ses compositions, cultivant fidèlement la danse, la pièce de caractère et le rondeau.

En 1717, il publie un *Quatrième Livre* comprenant 55 danses en six suites, une monumentale *Suite d'un goût étranger* de 36 pièces diverses d'une ingéniosité harmonique – dans des tonalités rares – et d'une poésie inégalées, ainsi que deux *Suites de pièces à trois violes*⁵. Dans ce recueil, Marais, toujours pédagogue, offre des pièces « aisées, chantantes et peu chargées d'accords » à côté de pièces fort difficiles « pour exercer l'habileté de ceux qui n'aiment pas les pièces faciles et qui souvent n'ont d'estime que pour celles d'une difficile exécution ». Il donne également de précieux conseils sur les manières d'arpéger les accords, de varier les reprises et d'enfler certaines notes – celles-ci n'étant pas toujours sur des temps forts, ce procédé apporte une belle sophistication à la régularité rythmique.

Les morceaux de ce *Quatrième Livre* se déploient dans des climats très variés. *Le Badinage*, « tout imprégné de simplicité, de tendresse, de grâce, de charme », selon Sylvette Milliot, laisse pourtant percer une touche d'inquiétude. Le *Caprice ou Sonate* se présente en deux parties : un prélude se déroule comme le récit d'un personnage d'opéra, avant qu'un mouvement rapide n'adopte une allure mélodique plutôt italienne, d'où le titre de la pièce, avec des jeux d'imitation entre le soliste et la basse continue. La *Fête champêtre* est une sorte de gavotte qui comprend dans ses couplets deux pièces paysannes à bourdon, une musette qui imite la vièle à roue et un tambourin. Enfin, *L'Arabesque*, très dense et d'un registre étendu, fait entendre à la cadence de son refrain une élégante descente, qui revient tout au long du fait de la forme en rondeau et qui est sans doute l'arabesque en question... Alors que les quatre précédentes appartiennent à

la *Suite d'un goût étranger* – qui n'a de suite que le nom –, *La Biscayenne* fait partie de la *Sixième Suite*. Dans une atmosphère étrange, elle évoque les danses rustiques de la Biscaye, une contrée du Pays basque, avec un bourdon obsédant et des notes conjointes qui rappellent la vièle à roue.

En 1725, à l'âge de 69 ans, Marais publie son *Cinquième* (et dernier) *Livre*, qui comprend 110 pièces en sept suites, et il se retire cette même année des fonctions qu'il occupe à la Chambre du roi, cessant de composer pour s'occuper surtout d'horticulture. Il enseigne toujours cependant et continue de jouer pour lui-même, avant de s'éteindre à 72 ans, le 15 août 1728, après une brève maladie.

Marais est avant tout poète : sa sensibilité, rendue par les inflexions issues du chant et parfaitement transposées à son instrument, son émotion retenue mais toujours présente, son exotisme parfois et son ingéniosité pleine de tendresse dans l'évocation des caractères le font ranger sur le même plan que François Couperin, lui aussi très jaloux de préserver son univers poétique par de nombreux conseils d'exécution. Comme le dit James R. Anthony, « tous deux sont des miniaturistes qui, au meilleur de leur art, témoignent d'un sens de la fantaisie et d'une liberté d'invention que viennent discipliner la pureté mélodique et un sens infaillible de l'organisation rythmique ». À l'instar de l'illustre claveciniste, Marais compose dans une grande liberté d'invention une œuvre variée et d'une puissante originalité. Le corpus unique que constituent ses cinq recueils consacrés à la basse de viole le consacre parmi les meilleurs musiciens français.

© François Filiatrault, 2019

¹ L'ouverture et les danses de l'opéra *Sémélé* ont été enregistrées chez ATMA Classique.

² L'intégrale des *Concerts à deux violes égales* de Sainte-Colombe est parue chez ATMA Classique.

³ La Première Suite à deux violes ainsi qu'une suite de pièces en ré majeur figurent respectivement sur les disques *Le constant et l'infidèle* et *Senza continuo*, chez ATMA Classique.

⁴ Le Tombeau pour Monsieur de Lully figure sur le disque *L'ange Marais*, paru chez ATMA Classique.

⁵ Elles ont été enregistrées sur le disque *L'ange Marais*, chez ATMA Classique.

MARIN MARAIS

PIECES FOR VIOL WITH BASSO CONTINUO
FROM *QUATRIÈME LIVRE* (Paris, 1717)

*“One recognizes the fecundity and elegance
of the genius of this musician by the quantity of works he has composed.
One finds everywhere in them good taste and a surprising variety.”*

Évrard Titon du Tillet,
Le Parnasse français, 1732

Although Marin Marais worked for many years for the Académie Royale de Musique and composed four operas,¹ his genius is linked above all with the bass viol. The English used various sizes of viol together in consort during the Renaissance but it was the French who, in the 17th century, concentrated on using the bass viol as a prominent solo instrument. With its deep and somewhat husky voice, and due in part to the way viol players hold their bows, with their fingers free to adjust the tension of the horsehair, the bass viol offers a wide palette of colors and nuances.

Born in Paris on May 31, 1656, the son of a cobbler, Marais began his musical education as a child in the choir of the Saint-Germain-l’Auxerrois church. It appears that he began studying the bass viol very early with, and only briefly, a single teacher: Jean de Sainte-Colombe. Marais’ fame grew rapidly. In 1676, he began working as a member of the orchestra of the Académie Royale de Musique and studying composition with Jean-Baptiste Lully. Three years later he was appointed *ordinaire de la chambre du roi pour la viole*, and began his career as the leading composer for this instrument. In 1686 he published his *Premier Livre de pièces de viole*; it was dedicated to Lully and consisted of 72 pieces in four suites for solo viol, and 18 pieces for two viols.³



In this first volume, as in all his later publications, Marais demonstrated great interest in pedagogy. In the preface he provides detailed instructions on how the pieces should be played, specifying bowings and notating the ornaments, including vibrato, which were indispensable to his music. Ornaments, as Jean Rousseau indicated in his 1687 treatise *Traité de la viole*, “are the melodic salt which seasons the melody and gives it taste. Without them, it would be bland and tasteless; you need them, neither too much nor too little.” As well, Marais offered viol players pieces ranging in difficulty from the simplest to the most complex. Combining “simple melodies which please many” and pieces full of chords for “those more advanced players who love harmony,” he made the most of the two ways in which the viol can be played: in a natural, voice-like melodic style, or in the challenging and daring harmonic style.

In 1701 Marais published his *Deuxième Livre de pièces de viole*, dedicated, this time, to the Duc d’Orléans, the future Regent of the Kingdom, an amateur composer and student of Marc-Antoine Charpentier. The collection included 142 pieces grouped into eight suites, including a *Tombeau* for each of his two masters,⁴ and 32 Couplets upon *les Folies d’Espagne*. It also contained *Les Voix humaines*, in which the viol, through an exquisite weaving of both melodic and harmonic content, shares a confidential sentiment — confirming Hubert Le Blanc’s opinion, published in 1740, that of all instruments it is the viol that “best imitates all the most beautiful phrasings of the voice.” With increasing frequency over the course of his composing career, Marais graced his pieces, both dances and pieces without the restrictions of dance-forms, with evocative titles describing their nature.

Ten years later, Marais published his *Troisième Livre*, dedicated to the general public, with 134 pieces in nine suites. Young rivals — Louis de Caix d’Herveloix and, especially, Antoine Forqueray — were now challenging his position as the leading viol player. Forqueray, 16 years younger than Marais, had played for the king as a child prodigy. Both in his music and in his person, Forqueray’s style was dramatic, striking, and brash. A member of the *goûts réunis* generation, he aspired to raise virtuosity on the viol to the level of the Italian violinists, adorning his works with “a thousand brilliant passages.” Marais, on the other hand, resisted the growing influence of the music from the other side of the Alps. Remaining utterly French in his compositions, he faithfully continued to write dances, *pièces de caractère*, and *rondeaux*.

In 1717, he published his *Quatrième Livre* containing 55 pieces in six suites, including a monumental *Suite d’un goût étranger* whose 36 diverse pieces display ingenious harmonies and explore unusual keys, and two *Suites de pièces à trois violes*.⁵ In this volume Marais, always the pedagogue, offers pieces that are “easy, melodious, and contain little harmony” alongside quite difficult pieces composed expressly for advanced players “who do not like easy pieces and who have respect only for works of extraordinary difficulty.” He also gives invaluable advice on how to arpeggiate chords; vary repeats; and swell the volume of certain notes — which, since these notes are not always on strong beats, adds sophistication to rhythmic regularity.

The pieces of this *Quatrième Livre* are widely varied in mood. Though “steeped in simplicity, tenderness, grace, and charm,” according to Sylvette Milliot, *Le Badinage* also shows a hint of anxiety. The *Caprice ou Sonate* is in two parts, first a prelude, which unwinds like the recitative sung by a character in an opera, and then a fast movement with the soloist and basso continuo imitating each other in a rather Italian-sounding melody. The *Fête champêtre* is a kind of gavotte which includes two rustic-sounding dance movements using drones: a musette, imitating a hurdy-gurdy, and a tambourin. Finally there is *L’Arabesque*: very dense, wide-ranging in register. In the cadence of its refrain one hears a long descending passage. Throughout the piece, which is in rondeau form, this passage repeatedly returns; it is surely the Arabesque of the title... While the four preceding pieces are all in the *Suite d’un goût étranger* – a suite in name only –,

La Biscayenne is in the *Sixième Suite*. It evokes the rustic dances of the Biscay region of the Basque country, with a persistent drone and conjoined notes reminiscent of the hurdy-gurdy.

In 1725, at the age of 69, Marais published his fifth and final *Livre* — 110 pieces in seven suites —, retired from his functions in the *Chambre du roi*, and stopped composing so that he could spend his remaining days gardening. He continued teaching, however, and playing for his own pleasure. Then, at the age of 72, he died after a brief illness on August 15, 1728.

Marais was primarily a poet. His sensitivity, rendered by vocal inflections perfectly transposed from the human voice to his instrument; his restrained but always present emotion; his occasional exoticism; his ingenious and always tender way of evoking character — all these qualities, and more, he shared with François Couperin. Both composers strove to faithfully preserve the poetic worlds they had conceived by giving performers numerous instructions. And, as James R. Anthony put it: “Both composers are miniaturists who, at their best, show a sense of fantasy, a freedom of invention disciplined by melodic purity and an unerring sense of rhythmic organization.” Like the illustrious harpsichordist, Marais composed with great freedom of invention, producing a varied and powerfully original body of work. His five collections of pieces for bass viol establish him amongst the very best French composers.

© François Filiatrault, 2019

Translated by Sean McCutcheon

¹ The overture and dances from the opera *Sémélé* have been recorded on the ATMA Classique label.

² The complete *Concerts à deux violes égales* by Sainte-Colombe has been released on the ATMA Classique label.

³ A suite of pieces in D major has been recorded on the disc *Senza continuo*, and the *Première Suite à deux violes* on the disc *Le constant et l’infidèle* on the ATMA Classique label.

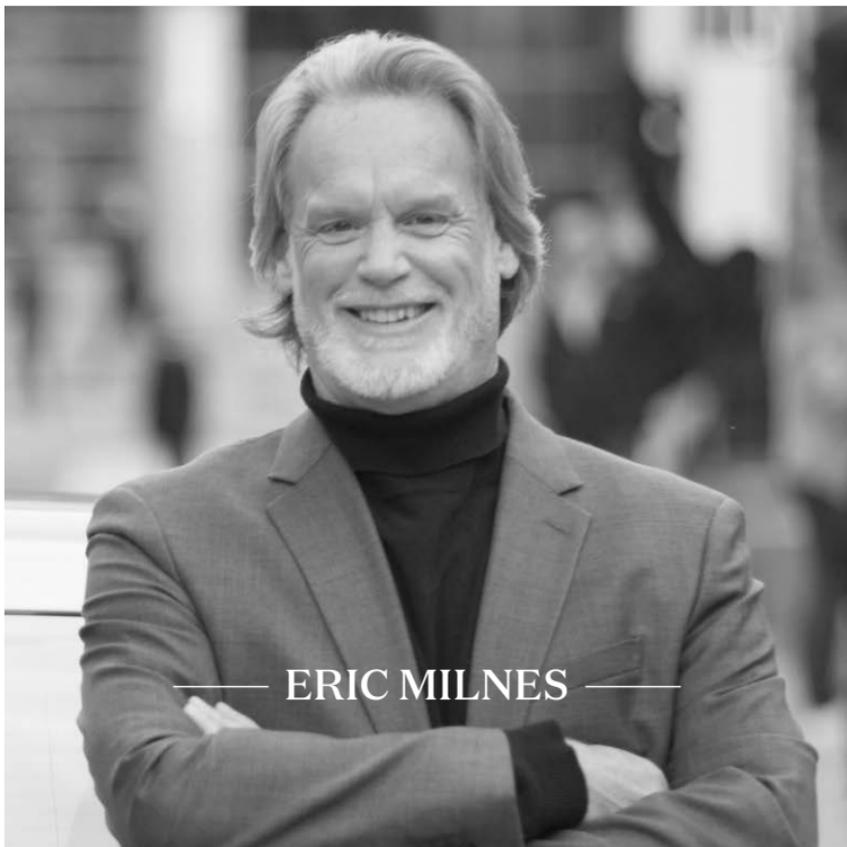
⁴ The *Tombeau pour Monsieur de Lully* has been recorded on the disc *L’ange Marais* on the ATMA Classique Label

⁵ These have been recorded on the disc *L’ange Marais* on the ATMA Classique label.



Sécialisée en interprétation de la musique ancienne, Mélisande Corriveau est saluée par la critique pour sa maîtrise musicale exceptionnelle, tant aux violes de gambe, au violoncelle qu'à la flûte à bec. «Mélisande Corriveau [...] possède des capacités d'interprétation formidables et une grande connaissance des pratiques de l'époque», *Gramophone*. Membre de l'ensemble Masques et du consort de violes des Voix Humaines, elle enchaîne concerts, tournées et enregistrements principalement en Amérique du Nord et en Europe, où elle se produit auprès de musiciens de renom. Sa discographie comprend une cinquantaine de titres sous étiquettes Alpha, Paradizo, Zig-Zag Territoires, Analekta et ATMA Classique, dont *Pardessus de viole* en duo avec le claveciniste Eric Milnes. Cet album s'est valu plusieurs prix et mentions : prix Opus, palmarès des 10 meilleurs disques de CBC Radio et disque classique de l'année Radio-Canada. Avec son partenaire Eric Milnes, elle a fondé et assure la direction de L'Harmonie des saisons, ensemble qui a obtenu un prix Juno pour son disque *Las Ciudades de Oro*.

Critically acclaimed for her exceptional musical mastery, Mélisande Corriveau is a specialist in the interpretation of early music as a gambist, cellist and recorder virtuoso. "Mélisande Corriveau belongs to a new generation of players bringing formidable performing skills and knowledge of period practices." (Gramophone). A core member of Ensemble Masques and Les Voix Humaines consort of viols, she is constantly in demand for performances, tours, and recordings principally in North America and Europe as a solo artist and with numerous renowned ensembles. Her discography numbers over 50 titles on the Alpha, Paradizo, Zig-Zag Territoire, Analekta and Atma Classique labels. Her recent duo release with harpsichordist Eric Milnes, Pardessus de viole, was the recipient of many awards including the 2016 Opus Prize, CBC's Top 10 best classical discs of the year, and Radio-Canada's Classical CD of the Year. With Eric Milnes, she co-founded and co-directs Ensemble L'Harmonie des saisons, which was awarded the Juno Prize for their debut recording Las Ciudades de oro in 2016. Mélisande Corriveau received a Doctoral Degree from the Université de Montréal.



Natif de New York, Eric Milnes s'est taillé une solide réputation sur la scène internationale à titre de chef, de claveciniste et d'organiste, par ses prestations dans les grands festivals et séries de concerts en Amérique du Nord, en Europe, en Amérique du Sud et en Asie. À titre de directeur des ensembles L'Harmonie des saisons, Montréal Baroque, Portland et Seattle Baroque Orchestras, New York Collegium, New York Baroque, Les Boréades de Montréal et Les Délices, il a enregistré une cinquantaine de disques et dirigé quantité de concerts et de prestations radiodiffusées. Il est récipiendaire d'un prix Juno du Meilleur Enregistrement canadien dans la catégorie Musique classique vocale et du prix Opus Disque de l'année, musiques anciennes (2016), et du prix du Disque de l'année (2018) décerné par le prestigieux magazine *Gramophone* pour son travail à titre de producteur. M. Milnes est diplômé de l'université Columbia et de la Juilliard School of Music. Il a reçu la médaille de l'archevêque de New York pour ses services à titre de directeur musical et d'organiste auprès de l'église Épiscopale. Il est particulièrement fier des réalisations de ses filles Mary Leah (Université de Vanderbilt, 2015) et Hannah (Université Columbia, 2016).

Native New Yorker Eric Milnes has established an international reputation as conductor, harpsichordist and organist through his many performances for the most distinguished festivals and presenters across North America, Europe, South America and Asia. As a director of ensembles such as L'Harmonie des saisons, Montreal Baroque, The Portland Baroque Orchestra, The New York Collegium, New York Baroque, Seattle Baroque Orchestra, Les Boréades and Les Délices he has recorded over fifty CD's and led countless performances, radio broadcasts and television productions. He has been the recipient of the Juno Prize for Recording of the Year (Vocal/Choral) the Opus Prize for CD of the Year (Early Music) and as recording producer was awarded Gramophone Magazine's prestigious CD of the Year in 2018, the first North American recording to do so. Milnes holds degrees from Columbia University, and The Juilliard School (New York), and his work in church music was recently awarded The Bishop's Medal for Distinguished Service to the Episcopal Church in New York. He is most proud of the achievements of his two daughters Mary Leah (Vanderbilt University, 2015) and Hannah (Columbia University, 2016).



Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise
du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
*We acknowledge the financial support of the Government of Canada through
the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).*

© 2020 Mélisande Corriveau sous licence exclusive avec Disques ATMA inc.
Mélisande Corriveau under exclusive license with Disques ATMA inc.

Réalisation et enregistrement / *Produced and recorded by* **Johanne Goyette**
Montage / *Edited by* **Eric Milnes & Mélisande Corriveau**
Église Saint-Augustin, Mirabel (Québec), Canada
Juin / *June* 2019

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**
Responsable du livret / *Booklet editor* **Michel Ferland**
Photo de couverture / *Cover photo* © **Pierre-Etienne Bergeron**

Illustrations : Marin Marais, gravure de / *Engraving by* d'André Bouys (1704);
Marin Marais, gravure de / *Engraving from* Le Parnasse français (1732);
dessin de / *Drawing by* Jean-Marc Nattier (v. 1748)