

LA MESSAGÈRE

XVII^E-XXI^E SIÈCLES, UN PORTRAIT
DE LA VIOLE DE GAMBE

LUCILE BOULANGER

α

MENU

- › TRACKLIST
- › FRANÇAIS
- › ENGLISH
- › DEUTSCH





SIEUR DE SAINTE COLOMBE
MANUSCRIT DE TOURNUS (c. 1690)
SUITE EN RÉ MINEUR

1	Prélude	2'49
2	Allemande	2'23
3	Courante et son double	1'37
4	Sarabande	2'38
5	Gavotte	0'46
6	Chaconne	4'14

PHILIPPE HERSANT (* 1948)
L'OMBRE D'UN DOUTE (2008)

7	I. Fanfare	1'16
---	------------	------

CLAIRE-MÉLANIE SINNHUBER (* 1973)

8	LA DAME D'ONZE HEURES* (2022)	10'01
---	-------------------------------	-------

PHILIPPE HERSANT
L'OMBRE D'UN DOUTE (2008)

9	II. La Messagère	1'36
---	------------------	------

NICOLAS HOTMAN OU HAUTTEMANT († EN 1663)
MANUSCRIT DE CRACOVIE
SUITE EN RÉ MINEUR

10	Prélude du SIEUR DUBUISSON	1'55
11	Ballet	2'40

12	Courante et ses variations	2'21
13	Sarabande et sa variation	2'12
14	Gigue et ses variations	2'17

MARIN MARAIS (1656-1728)

PIÈCES À UNE ET TROIS VIOLES, QUATRIÈME LIVRE (1717)

15	L'Arabesque	3'47
----	--------------------	------

PHILIPPE HERSANT

L'OMBRE D'UN DOUTE (2008)

16	III. Les Ombres	1'35
----	------------------------	------

GÉRARD PESSON (* 1958)

17	La Fugitive** (2024)	8'18
----	-----------------------------	------

PHILIPPE HERSANT

L'OMBRE D'UN DOUTE (2008)

18	IV. La Harpe d'Orphée	1'23
----	------------------------------	------

SUITE EN SOL MINEUR

SIEUR DEMACHY († 1692) PIÈCES DE VIOLLE (1685)

19	Prélude	1'26
----	----------------	------

MARIN MARAIS PIÈCES À UNE ET DEUX VIOLES, PREMIER LIVRE (1686)

20	Allemande	3'58
----	------------------	------

21	Sarabande	2'49
----	------------------	------

22	Gigue	1'47
----	--------------	------

SIEUR DEMACHY PIÈCES DE VIOLLE (1685)

- | | | |
|----|----------------|------|
| 23 | Gavotte | 1'02 |
| 24 | Menuet | 1'08 |

PHILIPPE HERSANT

L'OMBRE D'UN DOUTE (2008)

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 25 | V. Les Esprits | 1'19 |
|----|-----------------------|------|

MARIN MARAIS

PIÈCES À UNE ET DEUX VIOLES, PREMIER LIVRE (1686)

SUITE EN RÉ MAJEUR

- | | | |
|----|-----------------|------|
| 26 | Prélude | 3'08 |
| 27 | Chaconne | 6'52 |

TOTAL TIME: 77'32

* Dédiée à Lucile Boulanger, commande de Radio France

** Dédiée à Lucile Boulanger, commande de la Philharmonie de Paris

LUCILE BOULANGER VIOLE DE GAMBE

Basse de viole de François Bodart (Belgique, 2006) d'après Joachim Tielke (Hambourg 1699) montage à 6 & 7 cordes suivant les pièces.

Archet de Luis Emilio Rodríguez Carrigton.

« CETTE MISE EN REGARD EST UN DIALOGUE ENTRE L'ATTENDU ET L'INATTENDU »

LUCILE BOULANGER

Ce programme propose une véritable traversée du temps. Avez-vous le désir de montrer que la viole de gambe n'appartient pas à une époque révolue ?

Lucile Boulanger. Cet album met en tension unité de lieu et distorsion du temps. J'y questionne ce qui peut constituer l'identité de la viole française, ce qui traverse les siècles. Ce dialogue transchronologique retrace de manière subjective, voire affective, l'histoire d'une dynastie de compositeurs. Il évacue volontairement toute tentative d'exhaustivité ou de démonstration d'un sens univoque de l'histoire. Je n'y distingue ni progrès ni déclin.

Je veux croire qu'aujourd'hui, en 2024, il n'est plus nécessaire de *prouver* que mon instrument fait pleinement partie de notre paysage musical. La viole est bel et bien vivante. Voilà plusieurs décennies qu'elle inspire de nouvelles compositions ; son vocabulaire est en constante expansion.

Certaines de ces pièces contemporaines vous sont dédiées. Sont-elles le fruit d'une collaboration avec la compositrice et les compositeurs ?

L. B. Contrairement au violoncelle, écrire pour la viole de gambe, *a fortiori* seule, ne s'apprend pas en classe de composition. Il faut accepter d'être « initié ». Grâce à son accord singulier, elle offre de nombreuses possibilités, notamment sur le plan polyphonique, mais réserve autant d'impossibilités. C'est bien pourquoi l'essentiel de notre répertoire solo est écrit par des violistes. Trouver comment faire sonner – et résonner – cet instrument sans l'avoir sous les doigts exige paradoxalement une grande culture musicale, et une forme de *tabula rasa*. Et par-dessus tout, un désir sincère de recherche avec l'interprète.

J'ai travaillé à plusieurs reprises avec Philippe Hersant, notamment pour la création d'un trio en 2019, et beaucoup joué de ses solos et cantates. Il écrit pour la viole depuis longtemps déjà et occupe une place clef dans notre répertoire. Pour *La Dame d'onze heures*, Claire-Mélanie Sinnhuber et moi avons échangé quasi quotidiennement. Elle a tout d'abord composé une quinzaine d'études, souvent difficiles, que j'enregistrais

et commentais au fur et à mesure. Au fil de ce passionnant feuilleton, elle s'est familiarisée avec mon instrument, et moi avec son écriture. Puis un an après la création, nous avons entrepris une révision de la pièce.

Je suis également dédicataire de pièces en trio de Gérard Pesson, dans le cadre desquelles nous nous sommes lentement apprivoisés. Après avoir assisté à la première de *La Dame* en 2022, il a souhaité me dédier une pièce pour viole seule.

Selon vous, peut-on parler d'une filiation naturelle entre les compositeurs des XVII^e et XVIII^e siècles et les trois contemporains qui apparaissent dans ce programme ?

L. B. Tout à fait, à commencer par Philippe Hersant, dont la connaissance intime de la musique baroque, et l'amour pour Marais en particulier, sont une source évidente d'inspiration. Les miniatures de *L'Ombre d'un doute* rappellent le format d'une suite de danses. Elles marquent les grandes étapes du mythe d'Orphée, avec des évocations de *L'Orfeo* de Monteverdi, comme le récitatif poignant de *La Messagère*. Chez Claire-Mélanie Sinnhuber, c'est le rapport à la danse qui me frappe. Son écriture très rythmique, pétillante et toute en légèreté évoque celle d'une gigue. Gérard Pesson réunit lui aussi des qualités propres au baroque français : précision, minimalisme, élégance, retenue, une grande expressivité mais sans outrance. Tous les trois exigent une virtuosité non démonstrative.

Ces pièces résonnent les unes avec les autres. Qu'est-ce que cela souligne de l'instrument ou du répertoire français ?

L. B. Cette mise en regard est un dialogue entre l'attendu et l'inattendu. Certaines œuvres contemporaines à la beauté intemporelle peuvent procurer le confort de quelque chose d'attendu ; à l'inverse, certaines pièces anciennes peuvent nous surprendre par leur audace. La musique contemporaine ravive notre curiosité, elle prépare nos oreilles à la possibilité de l'étrangeté, au style atypique de Sainte Colombe par exemple.

Anciens comme contemporains rencontrent les mêmes questions lorsqu'il s'agit de composer pour la viole seule : doit-on privilégier la simplicité du « beau chant », la richesse de l'harmonie, l'originalité des ornements ? Définir l'esthétique de la viole française est déjà au cœur de violentes querelles dans les années 1680. Tous s'en remettent pourtant à un modèle commun : Nicolas Hotman, actif dans les années 1630-1660.

Pouvez-vous nous en dire plus sur lui ?

L. B. Injustement méconnu, il est avec André Maugars le père fondateur de cette grande lignée de violistes français : professeur de Demachy et de Sainte Colombe, qui sera lui-même le maître de Marais. Comme de nombreux musiciens au XVII^e siècle, il pratique la viole et le théorbe. Son écriture fait ainsi la délicate synthèse entre apparente simplicité mélodique et « jeu d'harmonie ».

La facture instrumentale s'est modifiée au fil des générations ; septième corde et boyaux filés ne seraient par exemple apparus qu'avec Sainte Colombe. J'ai donc pris le parti de jouer Hotman avec un montage à six cordes, toutes en boyau nu. Les graves sont plus difficiles à manier, et leur sonorité plus mate, mais aussi plus chaude.

Les pièces de Marais sont généralement jouées avec une basse continue. Pourquoi avoir choisi d'en faire des pièces pour viole seule ?

L. B. La plupart des pièces de Marais que j'ai choisies sont extraites du *Premier Livre*, encore tourné vers Hotman et Sainte Colombe, avec ses danses et leurs doubles ornés, ses chromatismes... Il paraît en 1686 sans basse continue, juste après les pièces pour viole seule de Demachy – les premières publiées en France –, et sera vendu ainsi jusqu'à une publication complémentaire en 1689. Si j'ai parfois pris la liberté d'ajouter quelques basses ou accords pour enrichir le discours, ce n'est jamais une nécessité : forte de ses racines communes avec le théorbe, la viole chante toujours en s'auto-accompagnant.

De nouvelles questions interprétatives ont été soulevées par la redécouverte récente du manuscrit de Villeneuve, sorte de *best of* des cinq livres de Marais enrichi d'ornements et d'indications de jeu. J'y ai puisé quantité d'éléments, mais n'ai pas jugé pertinent de le suivre au pied de la lettre. D'abord parce que son ornementation est parfois d'un style bien plus tardif que celui du *Premier Livre*. Ensuite parce que Marais est extrêmement précis dans sa notation, et affirme publier ses pièces « de la manière dont je les joue, avec tous les agréments qui les doivent accompagner ».

Propos recueillis le 15 mars 2024 par Claire Boisteau

La Dame d'onze heures

pour viole de gambe à sept cordes

—*Commande de Radio France*—

à *Lucile Boulanger, Dame de vingt-trois heures*

Capturer le murmure, la profondeur et la lumière irradiante de la viole de gambe, c'est le dessein de *La Dame d'onze heures*.

Oscillant entre la berceuse et la danse, la pièce se structure de façon circulaire autour d'une ritournelle.

Dans la plénitude de la résonance, un doux monologue se déploie, à l'affût des souffles, du grain et de la nature double de l'instrument, étonnante « guitare à archet ».

Claire-Mélanie Sinnhuber

L'ombre d'un doute

Ces musiques ont été écrites pour un film de Michel van Zele, *Les Caravage de Philippe de Béthune – L'ombre d'un doute*, un film documentaire dans lequel le réalisateur mène une enquête sur l'authenticité (douteuse pour certains, réelle pour d'autres) de deux tableaux récemment découverts dans une église près de Loches.

Les allusions à l'*Orfeo* de Monteverdi (contemporain des toiles du Caravage) abondent dans ces cinq pièces pour viole de gambe, comme le soulignent les titres que j'ai choisis : *Fanfare, la Messagère, les Ombres, la Harpe d'Orphée, les Esprits*.

Ainsi la *Fanfare* initiale se souvient-elle des premières mesures de l'*Orfeo* et *La Harpe d'Orphée*, du grand récit du héros aux Enfers. Cette pièce est entièrement jouée *pizzicato*, tandis que la troisième pièce (*Les Ombres*) fait largement appel aux sons *col legno* (les cordes étant frappées avec le bois de l'archet).

La dernière pièce (*Les Esprits*), tout en clair-obscur, évoque la mort tragique du Caravage. Combat entre l'ombre et la lumière, entre la puissance oppressante des graves et la pureté angélique des harmoniques aigües.

L'œuvre est dédiée à Nima ben David.

Philippe Hersant

La Fugitive

Le magnifique programme de ce disque auquel j'ai eu l'honneur d'être convié par Lucile Boulanger m'a ramené à un paysage bien implanté dans ma mémoire, celui du somptueux répertoire de viole du XVII^e français, si intérieur et introspectif. Convié à inventer pour cet instrument, j'ai pu en rêver les résonances, les sympathies, chercher à habiter cette ampleur à la fois sonore et ouatée, tirer un parti, nouveau pour moi, du contact si particulier de cet archet avec les cordes en boyaux qui offre une palette de sons et de couleurs inouïe. Ainsi, peu à peu, cette *Fugitive* s'est construite comme une sorte de prélude murmuré pour soi, traçant par degrés disjoints une sorte de mélodie abstraite, mais ce faisant, engrangeant une énergie qui s'étire ensuite en un ruban d'arabesques, puis se libère en une forme de toccata virtuose qui en vient à vaporiser le son de l'instrument, en l'occurrence par l'emploi de balayages d'harmoniques, parfois aléatoires, de glissés furtifs, ou par le jeu de l'archet derrière le chevalet, et même derrière le sillet, point où cette musique fugitive réellement s'évapore, laissant comme témoin le sourire d'un tendre moulin à musique.

Gérard Pesson

LUCILE BOULANGER débute la viole de gambe avec Christine Plubeau à l'âge de cinq ans et poursuit ses études auprès d'Ariane Maurette, Jérôme Hantaï et enfin Christophe Coin au CNSMD de Paris. Elle est lauréate de plusieurs prix internationaux (concours Bach-Abel de Köthen, Società Umanitaria de Milan ou Musica Antiqua de Bruges).

Très sollicitée en tant que chambriste, elle se produit et enregistre avec Philippe Pierlot et le Ricercar Consort, François Lazarevitch, Justin Taylor, Pierre Gallon, *L'Achéron...* et rejoint régulièrement de plus grandes formations comme l'ensemble Pygmalion de Raphaël Pichon. Par ailleurs, elle se produit très fréquemment en récital, en France comme à l'étranger. Ses disques en duo avec le claviériste Arnaud de Pasquale pour le label Alpha (sonates de Bach en 2012 puis de C.P.E. Bach et Graun en 2015) ont été largement récompensés.

En 2018 elle publie un opus soliste chez harmonia mundi, consacré à Forqueray et son amour pour la sonate italienne de violon. Le BBC Music Magazine juge ce disque « irrésistible », et compare sa liberté de jeu à celle de Jacqueline du Pré, et la critique française : « tantôt, c'est l'énergie qui vous bouscule, tantôt la caresse qui vous fait frissonner, tantôt l'émotion nue qui vous bouleverse, mais c'est partout la même justesse, la même densité. ». Paru en 2022 chez Alpha, son album pour viole seule consacré à Bach et Abel est généreusement primé (ffff Télérama, Diapason d'or de l'année, Scherzo Excepcionales...) et connaît un vif succès auprès du public.

L'année 2022 voit également naître le spectacle *Phénix*, fruit de sa collaboration avec le chorégraphe hip-hop Mourad Merzouki.

En 2023, elle est la première violiste nommée dans la catégorie Soliste Instrumentale aux Victoires de la Musique. Se refusant à ne voir en la viole que le vaisseau d'une tradition esthétique révolue, elle travaille à travers ses programmes à étoffer et émanciper le répertoire de son instrument, non seulement par la pratique de la transcription mais également par la commande d'œuvres contemporaines.

'THIS JUXTAPOSITION OF VIEWPOINTS IS A DIALOGUE BETWEEN THE EXPECTED AND THE UNEXPECTED'

LUCILE BOULANGER

This programme represents a virtual journey across time. Are you aiming to show that the viola da gamba does not belong to a bygone era ?

Lucile Boulanger This album sets up a tension between a unity of place and a distortion of time. Here I'm asking the question: in what does the identity of the French viola da gamba across the centuries consist? This time-transcending dialogue is a subjective – even an emotional – history of a whole dynasty of composers, a history that freely renounces any aspiration to being complete, and lays no claim to any one interpretation. In it I see neither progress nor decline.

I would like to think that today, in 2024, proof is no longer needed that my instrument is a fully integral part of our musical landscape. The viola da gamba is indeed alive and well, and for several decades now it has been inspiring new compositions, with its vocabulary constantly expanding.

Some of these contemporary pieces are dedicated to you. Are they the fruit of a collaboration with the composers?

L. B. Unlike with the cello, there is no composition class to teach people how to write for the viola da gamba – particularly as solo instrument: they have to be 'initiated' into it. Thanks to its specific tuning, the gamba offers many possibilities, particularly in the realm of polyphony, but it also has just as many impossibilities! This is why the core of our solo repertoire was written by gamba players. Finding a way to make this instrument sound – and resound – without having it under one's own fingers, paradoxically demands a very wide musical culture, as well as the ability to take a completely fresh approach, and above all a sincere interest in researching alongside the performer.

I have worked with Philippe Hersant on several occasions, notably for the first performance of a trio in 2019, and I have played his solo pieces and cantatas a lot. For quite some time now he has been writing pieces for viola da gamba that occupy a key place in our repertoire. For *La Dame d'onze heures* (*The Eleven o'clock Lady*)

Claire-Mélanie Sinnhuber and myself exchanged ideas virtually on a daily basis. First of all she composed fifteen studies, some of them quite difficult, and I recorded and commented on them as they came in. It was rather like an intriguing soap opera, in the course of which she became familiar with my instrument, as I did with her composing style. Then a year after the first performance we undertook a revision of the piece. I am also the dedicatee of pieces for trio by Gérard Pesson, in the course of which we have been gradually adapting to each other's needs. After attending the first performance of *La Dame d'onze heures* in 2022, he offered to write me a piece for solo viola da gamba.

Do you think one can speak of a natural line of succession between the composers of the 17th and 18th centuries and the three composers of today appearing in this programme?

L. B. Absolutely. Starting with Philippe Hersant: his intimate knowledge of Baroque music and particularly his love for Marais are an obvious source of inspiration. The miniatures of *L'Ombre d'un doute* (*The Shadow of a Doubt*) recall the format of a dance suite. They mark the key stages in the Orpheus myth, with evocations of Monteverdi's *Orfeo*, such as the moving narration of the Messenger. As to Claire-Mélanie Sinnhuber, what most strikes me is her relation to the dance. Her writing is extremely rhythmical, sparkling and light-footed – like the style of a gigue. Gérard Pesson too unites in his work the characteristic qualities of the French Baroque: precision, minimalism, elegance, restraint, and an extreme expressivity, but without any exaggeration. All three require an undemonstrative kind of virtuosity from the performer.

These pieces resonate with each other. What does that tell us about the instrument and the French repertoire?

L. B. This juxtaposition of viewpoints is a dialogue between the expected and the unexpected. Some contemporary pieces have a timeless beauty: they can give us the solace of something familiar. Conversely, some pieces from an earlier period can surprise us with their daring. Contemporary music rekindles our curiosity, it prepares our ears for the possibility of the uncanny – as did the atypical style of Sainte-Colombe, for example.

Old masters had the same questions as we have today when composing for the solo viola da gamba. What has primary importance: the simplicity of the expressive singing style, the richness of the harmony, or the

originality of the ornamentation? In the 1680s, how to define the aesthetic of the French viol was already the cause of heated arguments. But everyone agreed on a single common model: that of Nicolas Hotman, who was active in the years 1630-1660.

Can you tell us a little more about Hotman?

L. B. He is unfairly neglected – together with André Maugars, he was the founding father of that great line of French gamba players: he taught Demachy and Sainte-Colombe (who in turn taught Marais). Like many 17th-century musicians, Hotman played both the viol and the theorbo, making his style a delicate synthesis between apparent melodic simplicity and an expressly harmonic approach.

The build of the gamba altered from one generation to the next; for instance, the seventh string is known to have appeared only with Sainte-Colombe, as did metal-wound gut strings. So I decided to play Hotman with a six-string set-up, and to use plain gut strings. The lower notes are more difficult to manage, and their sonority is less bright, but warmer.

Marais' pieces are generally played with a basso continuo. Why have you chosen to make them into pieces for solo viola da gamba?

L. B. Most of the pieces by Marais that I have selected are taken from his First Book (*Premier Livre*). That volume is still oriented towards Hotman and Sainte-Colombe, with its dances and ornamented doubles and chromaticisms, and so on. It appeared without a basso continuo part in 1686 – just after Demachy's pieces for solo gamba, the first to be published in France – and continued to be sold without continuo until a follow-up publication in 1689. Though here and there I have taken the liberty of adding a few bass notes or chords to enrich the texture, that was not out of necessity: thanks to its common roots with the theorbo, the gamba is always singing while accompanying itself.

New questions of interpretation have been raised by the recent rediscovery of the manuscript of Villeneuve, a sort of 'top hits' selection from the five books by Marais, embellished with ornaments and playing indications. I have drawn on quite a few of its elements, but I haven't followed it in every detail: firstly because its ornamentation is often in a style considerably later than that of Marais' *Premier Livre*, but also

because Marais was extremely precise in his notation, and actually stated that he was publishing his pieces 'in the manner in which I play them, with all the ornaments that should accompany them.'

Interview 15 March 2024 by Claire Boisteau

ENGLISH

La Dame d'onze heures (The Eleven o'clock Lady flower)

for seven-stringed viola da gamba

– Commissioned by Radio France –

Dedicated to Lucile Boulanger, Eleven pm Lady flower

To capture the sonorous murmur, depth and radiant light of the viola da gamba: that is my intention in *La Dame d'onze heures*.

Hovering between the lullaby and the dance, structurally the piece circles around a ritornello.

In its resonant fullness of sound, a gentle monologue unfolds, alert to the breath, the particular grain and dual nature of this instrument: a wondrous 'bowed guitar'.

Claire-Mélanie Sinnhuber

L'Ombre d'un doute (The Shadow of a Doubt)

This music was written for a film of Michel van Zele, *Les Caravage de Philippe de Béthune - L'ombre d'un doute (The Caravaggios of Philippe de Béthune - The Shadow of a Doubt)*, a documentary film of 2008 in which the director conducted an investigation into the authenticity (dubious for some, genuine for others) of two oil paintings that had recently been discovered in a church in Loches, a town in the Loire valley.

Allusions to Monteverdi's opera *Orfeo* (a work contemporary with Caravaggio's activity) abound in these five pieces for viola da gamba, underscored by the titles I have chosen: *Fanfare, la Messagère, les Ombres (the Shades), la Harpe d'Orphée*, and *les Esprits (the Spirits)*.

The opening *Fanfare* recalls the first bars of *Orfeo*, and *La Harpe d'Orphée* the great solo aria sung by the hero in Hades. This piece is played entirely pizzicato, while the third

piece (*Les Ombres*) extensively exploits the *col legno* technique (where the strings are struck with the wood of the bow).

The whole of the final piece (*Les Esprits*) is in chiaroscuro style, evoking Caravaggio's tragic death. It is a struggle between shadow and light, between a powerful, oppressive lower region, and the angelic purity of heaven-high harmonics.

The work is dedicated to Nima ben David.

Philippe Hersant

The Fugitive

The wonderful programme of this CD, in which I have the honour of participating at the invitation of Lucile Boulanger, has taken me back to a landscape I have fixed in my memory, that of the 17th-century French viol and its magnificent repertoire, so inward and introspective in character. Invited to compose for the instrument, I have conjured up its sonorities and sympathetic resonances and attempted to inhabit its fulness of sound, which is open but at the same time as if padded in cotton wool. I was also able to do something entirely new to me – to make the most of that unique contact of the bow with the gut strings that offers an incredible palette of tones and colours. And so, little by little, *La Fugitive* was constructed as a sort of prelude murmured to oneself, tracing a kind of abstract disjunct melody, but in doing so garnering an energy that stretches out into a ribbon of arabesques, then frees itself in the form of a virtuoso toccata that eventually vapourises the sound of the instrument, in this case by using (often at random) sweeping clutches of harmonics, stealthy slides, or playing with the bow beyond the bridge, or even above the nut, a point where this fugitive music really does evaporate: all it leaves behind to prove its existence is the smile of a sweet little music box in the form of a miniature windmill.

Gérard Pesson

LUCILE BOULANGER began her first viola da gamba lessons at the age of five with Christine Plubeau, going on to study with Ariane Maurette, Jérôme Hantaï, and finally Christophe Coin at the Paris Conservatoire (CNSMD). She has won many prizes at prestigious international competitions, including the Bach-Abel Competition in Köthen, the Concorso of the Società Umanitaria of Milan, and the Musica Antiqua Competition in Bruges.

Greatly in demand as a chamber music artist, she has played and recorded with Philippe Pierlot and the Ricercar Consort, also with François Lazarevitch, Justin Taylor, Pierre Gallon, the Ensemble *l'Achéron* and many others; she also regularly appears with larger groups such as *Pygmalion* directed by Raphaël Pichon. She appears frequently as a recitalist, both in France and elsewhere. Her CDs on the Alpha label partnered by keyboard player Arnaud de Pasquale, of *Sonatas by Bach* (2012) and works by Graun and C.P.E. Bach (2015), have been widely acclaimed.

In 2018 she released a solo recording (on Harmonia Mundi) devoted to Forqueray and his love of the Italian violin sonata. The BBC Music Magazine judged this disc 'irresistible', comparing its artistic freedom to that of Jacqueline du Pré, and French reviewers were no less laudatory: 'by turns one marvels at its sheer energy, shivers at its caressing phrasing, reels at its naked emotion – but throughout there is the same accuracy and consistency.' Her album for solo viol of music by Bach and Abel, appearing in 2022, was heaped with critical awards

(including a ffff from Télérama, a Diapason d'or of the Year, and from Scherzo a 'Discos Excepcionales' rating) and has enjoyed a huge success with the listening public.

The year 2022 also saw the birth of the staged spectacle *Phénix*, the fruit of her collaboration with hip-hop choreographer Mourad Merzouki.

En 2023 she was the first viol player to be nominated in the Instrumental Soloist category at the Victoires de la Musique. Refusing to restrict the viola da gamba to being merely the repository of a bygone aesthetic tradition, her programmes are aimed at expanding and emancipating her instrument's repertoire, not just through transcriptions, but by commissioning contemporary works.

„DIESE GEGENÜBERSTELLUNG BILDET EINEN DIALOG ZWISCHEN DEM ERWARTETEN UND DEM UNERWARTETEN“

LUCILE BOULANGER

Dieses Programm stellt eine regelrechte Reise durch die Zeit dar. Möchten Sie zeigen, dass die Gambe nicht nur zu einer längst vergangenen Epoche gehört?

Lucile Boulanger. Dieses Album erzeugt eine Spannung zwischen der Einheit des Ortes und der Verzerrung der Zeit. Ich hinterfrage hier, was die Identität der französischen Gambe ausmacht und was die Jahrhunderte überdauert. Dieser Dialog über die Zeit hinweg zeichnet die Geschichte einer Komponistendynastie auf subjektive, ja sogar emotionale Weise nach. Dabei wird bewusst auf jeden Versuch verzichtet, Vollständigkeit zu erreichen oder einen eindeutigen Sinn der Geschichte zu beweisen. Ich kann darin weder Fortschritt noch Niedergang erkennen.

Ich glaube, dass man heute, im Jahr 2024, nicht mehr beweisen muss, dass mein Instrument ein Teil unserer musikalischen Landschaft ist. Die Gambe ist lebendig. Seit Jahrzehnten inspiriert sie zu neuen Kompositionen, und ihr Vokabular wird ständig erweitert.

Einige der zeitgenössischen Werke sind Ihnen gewidmet. Sind sie in Zusammenarbeit mit der Komponistin und den Komponisten entstanden?

L. B. Anders als beim Cello kann man das Komponieren für die Viola da gamba, erst recht für Gambe solo, nicht in einer Kompositionsklasse lernen. Man muss sich darauf einlassen, „eingeweiht“ zu werden. Dank ihrer einzigartigen Stimmung bietet die Viola da Gamba zahlreiche Möglichkeiten, insbesondere auf polyphoner Ebene, aber es gibt auch ebenso viele Dinge, die nicht möglich sind. Daher wird der Großteil unseres Solorepertoires von Gambisten geschrieben. Um herauszufinden, wie man dieses Instrument zum Klingen – und Schwingen – bringen kann, ohne es in der Hand zu halten, bedarf es paradoxerweise einer umfangreichen musikalischen Bildung und einer Art Tabula rasa. Und vor allem muss man gemeinsam mit dem Interpreten eine aufrichtige Lust an der Erforschung des Instruments empfinden.

Ich habe wiederholt mit Philippe Hersant zusammengearbeitet, insbesondere bei der Gründung eines Trios im Jahr 2019, und einige seiner Solowerke und Kantaten gespielt. Er komponiert schon seit Langem für die Gambe und nimmt in unserem Repertoire eine Schlüsselposition ein. Für *La Dame d'Onze Heures* haben Claire-Mélanie Sinnhuber und ich uns fast täglich ausgetauscht. Zunächst komponierte sie etwa fünfzehn oft anspruchsvolle Etüden, die ich nach und nach aufnahm und mit Kommentaren versah. Im Laufe dieser spannenden Fortsetzungsgeschichte machte sie sich mit meinem Instrument vertraut und ich mich mit ihrer Handschrift. Ein Jahr nach der Uraufführung begannen wir dann mit der Überarbeitung des Stücks.

Ich bin auch Widmungsträgerin von Gérard Pessons Trio-Stücken, in deren Rahmen wir uns langsam miteinander vertraut gemacht haben. Nachdem er 2022 die Uraufführung von *La Dame* miterlebt hatte, wollte er mir ein Stück für Gambe solo widmen.

Kann man Ihrer Meinung nach von einer natürlichen Linie von den Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts zu den drei Zeitgenossen sprechen, die in diesem Programm zu hören sind?

L. B. Unbedingt, angefangen bei Philippe Hersant, dessen genaue Kenntnis der Barockmusik und insbesondere dessen Liebe zu Marais eine offensichtliche Inspirationsquelle sind. Die Miniaturen in *L'Ombre d'un doute* erinnern an das Format einer Tanzsuite. Sie stellen die wichtigsten Etappen des Orpheus-Mythos dar, mit Anklängen an Monteverdis *L'Orfeo*, wie etwa das ergreifende Rezitativ der Messagera. Bei Claire-Mélanie Sinnhuber ist der Bezug zum Tanz sehr auffällig. Ihre sehr rhythmische, spritzige und ganz und gar leichtfüßige Komposition erinnert an eine Gigue. Auch Gérard Pesson bringt die für die französische Barockmusik typischen Qualitäten mit: Präzision, Minimalismus, Eleganz, Zurückhaltung und große Expressivität, aber ohne Übertreibung. Alle drei erfordern eine Virtuosität, die nicht vordergründig ist.

Diese Stücke stehen in einem Zusammenhang zueinander. Was wird dadurch in Bezug auf das Instrument oder das französische Repertoire besonders herausgestellt?

L. B. Diese Gegenüberstellung bildet einen Dialog zwischen dem Erwarteten und dem Unerwarteten. Einige zeitgenössische Werke von zeitloser Schönheit mögen die Bequemlichkeit von etwas Er-war-te-tem vermitteln; umgekehrt überraschen manche alten Stücke uns mit ihrer Kühnheit. Zeitgenössische Musik

weckt unsere Neugier, sie bereitet unsere Ohren auf die Möglichkeit des Fremden vor, zum Beispiel auf den atypischen Stil von Sainte Colombe.

Historische wie zeitgenössische Komponisten stehen vor denselben Fragen, wenn es darum geht, für Gambe solo zu komponieren: Soll man der Einfachheit des „schönen Gesangs“, dem Reichtum der Harmonie oder der Originalität der Verzierungen den Vorzug geben? Die Definition einer Ästhetik der französischen Gambe bildete bereits in den 1680er Jahren den Mittelpunkt heftiger Auseinandersetzungen. Dennoch berufen sich alle auf ein gemeinsames Vorbild: Nicolas Hotman, der in den Jahren 1630 bis 1660 tätig war.

Können Sie uns etwas über ihn erzählen?

L. B. Zu Unrecht wenig bekannt, ist er zusammen mit André Maugars der Gründervater der bedeutenden Reihe französischer Gambisten: Er war der Lehrer von Demachy und Sainte Colombe, der seinerseits der Lehrmeister von Marais wurde. Wie viele andere Musiker im 17. Jahrhundert spielte er Gambe und Theorbe. Seine Komposition bildet somit eine delikate Synthese zwischen scheinbarer melodischer Einfachheit und dem „harmonischen Spiel“.

Die Bauweise des Instruments hat sich über die Generationen hinweg verändert; eine siebte Saite und umspinnene Darmsaiten sollen beispielsweise erst mit Sainte Colombe aufgekommen sein. Daher habe ich Hotman mit einem sechssaitigen Instrument gespielt, bei dem alle Saiten aus reinem Darm bestehen. Die tiefen Töne sind schwieriger zu führen, und ihr Klang ist matter, aber auch wärmer.

Normalerweise werden Marais' Werke mit Basso continuo gespielt. Warum haben Sie sich dafür entschieden, sie als Stücke für Gambe solo aufzuführen?

L. B. Die meisten Stücke von Marais, die ich ausgewählt habe, stammen aus dem *Premier Livre*, das sich noch an Hotman und Sainte Colombe orientiert, mit Tänzen, verzierten Doppelgriffen und Chromatik. Es erschien 1686 ohne Basso continuo, direkt nach den Demachys Werken für Gambe solo – den ersten, die in Frankreich veröffentlicht wurden – und war bis zu einer weiteren Ausgabe im Jahr 1689 in dieser Form im Handel. Ich habe mir zwar gelegentlich die Freiheit genommen, einige Basstöne oder Akkorde hinzuzufügen, um den Diskurs zu bereichern, doch war dies nie eine Notwendigkeit: Aufgrund der gemeinsamen Wurzeln mit der Theorbe kann die Gambe immer singen, indem sie sich selbst begleitet.

Neue Interpretationsfragen wurden durch die jüngste Wiederentdeckung des Villeneuve-Manuskripts aufgeworfen, einer Art *Best of* der fünf Bücher von Marais, das mit Verzierungen und Spielanweisungen versehen ist. Ich habe viele Elemente aus diesem Manuskript entnommen, hielt es aber nicht für sinnvoll, es ganz exakt umzusetzen. Erstens, weil die Verzierungen teilweise in einem viel späteren Stil als dem des *Premier Livre* gehalten sind. Zweitens, weil Marais in seiner Notation äußerst präzise ist und bei der Veröffentlichung seiner Stücke angibt, sie enthielten bereits „die Art und Weise, wie ich sie spiele, mit allen Verzierungen, die dazugehören.“

Dieses Interview wurde am 15. März 2024 von Claire Boisteau geführt.

La Dame d'onze heures

für siebensaitige Viola da Gamba.

- Auftragswerk für Radio France -
für Lucile Boulanger, Dame de vingt-trois heures

Das Flüstern, die Tiefe und das strahlende Licht der Viola da gamba einzufangen, das ist das Ziel von *La Dame d'onze heures*.

Das Stück schwankt zwischen einem Wiegenlied und einem Tanz und dreht sich kreisförmig um ein Ritornell.

In der Fülle der Resonanz entfaltet sich ein sanfter Monolog, der nach Atemzügen Ausschau hält, nach der Maserung und der doppelten Natur des Instruments, einer erstaunlichen „Gitarre mit Bogen“.

Claire-Mélanie Sinnhuber

L'Ombre d'un doute

Diese Musik wurde für einen Film von Michel van Zele geschrieben, *Les Caravage de Philippe de Béthune - L'ombre d'un doute*, ein Dokumentarfilm, in dem der Regisseur die (für einige zweifelhafte, für andere unbestrittene) Echtheit zweier Gemälde untersucht, die kürzlich in einer Kirche in der Nähe von Loches entdeckt wurden.

Anspielungen auf Monteverdis *L'Orfeo* (ein Zeitgenosse der Caravaggio-Gemälde) sind in diesen fünf Stücken für Viola da gamba reichlich vorhanden, wie die von mir gewählten Titel unterstreichen: *Fanfare, la Messagère, les Ombres, la Harpe d'Orphée, les Esprits*.

So erinnert die eröffnende *Fanfare* an die ersten Takte des *Orfeo* und *La Harpe d'Orphée* an das große Rezitativ der Hauptfigur in der Unterwelt. Dieses Stück wird vollständig im Pizzicato gespielt, während im dritten Stück (*Les Ombres*) viel mit *col legno*-Klängen gearbeitet wird (dabei werden die Saiten mit dem Holz des Bogens angeschlagen).

Das letzte Stück (*Les Esprits*) ist ganz im Chiaroscuro gehalten und erinnert an den tragischen Tod Caravaggios. Ein Kampf zwischen Licht und Schatten, zwischen der bedrückenden Kraft der tiefen Töne und der engelhaften Reinheit der hohen Flageolettklänge.

Das Werk ist Nima ben David gewidmet.

Philippe Hersant

La Fugitive

Das wunderbare Programm dieser CD, an der ich die Ehre hatte, auf Einladung von Lucile Boulanger mitzuwirken, hat mich in eine Klanglandschaft zurückgeführt, die sich tief in mein Gedächtnis eingepägt hat: das prächtige, so innige und introspektive französische Gambenrepertoire des 17. Jahrhunderts. Als ich darum gebeten wurde, etwas für dieses Instrument zu schreiben, konnte ich von den Resonanzen und mitklingenden Saiten dieses Instruments träumen und versuchen, diese klangvolle und zugleich watteweiche Weite zu erfahren. Dabei konnte ich die für mich neue Art des ganz besonderen Bogenkontakts zu den Darmsaiten ausschöpfen, der eine unerhörte Klang- und Farbpalette bietet. So entstand ganz allmählich *La Fugitive*, eine Art geflüstertes Präludium für sich selbst, in dem in unzusammenhängenden Abschnitten eine Art abstrakte Melodie entsteht und dabei Energie aufgestaut wird, die sich zu einem Band aus Arabesken ausdehnt und sich in einer virtuosen Toccata-Form entlädt, in der der Klang des Instruments schließlich zerstiebt. Dies geschieht durch die Verwendung von Flageolettklängen, die manchmal zufällig sind, oder durch das Streichen des Bogens hinter dem Steg oder sogar hinter dem Sattel, wo diese flüchtige Musik tatsächlich verfliegt und das Lächeln einer sanften Spieluhr als Zeuge zurückbleibt.

Gérard Pesson

LUCILE BOULANGER begann im Alter von fünf Jahren bei Christine Plubeau mit dem Gambenspiel und setzte ihre Ausbildung bei Ariane Maurette, Jérôme Hantaï und schließlich bei Christophe Coin am CNSMD de Paris fort. Sie gewann mehrere internationale Preise (Bach-Abel-Wettbewerb in Köthen, Società Umanitaria in Mailand sowie Musica Antiqua in Brügge).

Lucile Boulanger ist eine gefragte Kammermusikerin, die unter anderem mit Philippe Pierlot und dem Ricercar Consort, François Lazarevitch, Justin Taylor, Pierre Gallon, L'Achéron auftritt und regelmäßig in größeren Besetzungen wie dem Ensemble Pygmalion von Raphaël Pichon mitwirkt. Darüber hinaus ist sie häufig in Recitals in Frankreich und im Ausland zu hören. Ihre Duo-CDs mit dem Tasteninstrumentalisten Arnaud de Pasquale für das Label Alpha (Bach-Sonaten im Jahr 2012 und C.P.E. Bach und Graun im Jahr 2015) wurden mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

2018 veröffentlichte sie ein Solo-Album bei Harmonia Mundi, das Forqueray und ihrer Liebe zur italienischen Violinsonate gewidmet ist. Das BBC Music Magazine beurteilte das Album als „unwiderstehlich“ und verglich ihre freie Spielweise mit der von Jacqueline du Pré. Die französische Presse kommentierte: „Bald wird man von der Energie erschüttert, bald von der Zärtlichkeit, die einen frösteln lässt, bald von der nackten Emotion, die einen überwältigt, aber man findet überall die gleiche Präzision, die gleiche Dichte.“ Ihr 2022 bei Alpha erschienenes Album für Gambe solo, das Bach und Abel gewidmet ist,

erhielt zahlreiche Preise (ffff Télérama, Diapason d'or de l'année, Scherzo Excepcionales...) und erfreut sich großer Beliebtheit beim Publikum.

Im Jahr 2022 entstand außerdem das Stück *Phénix*, das aus ihrer Zusammenarbeit mit dem Hip-Hop-Choreografen Mourad Merzouki hervorging.

Im Jahr 2023 wurde sie als erste Gambistin in der Kategorie Instrumentalsolo bei den Victoires de la Musique nominiert. Sie sieht die Gambe nicht nur als Trägerin einer längst vergangenen ästhetischen Tradition, sondern arbeitet in ihren Programmen daran, das Repertoire ihres Instruments zu vergrößern und zu emanzipieren, nicht nur durch die Praxis der Transkription, sondern auch durch die Beauftragung zeitgenössischer Werke.

à Gabriel

My heartfelt thanks to the generous Peter Braam for offering me this magic bow,
Betty Simon & Provinciebestuur Limburg for this stunning church,
Jean Rondeau, l'association Louis Couperin-Intégrale & Les Amis de l'Orgue historique
de Juvigny for the extra-recording session,
Pierre Charvet & Radio France, Edouard Fouré Caul-Futy & Philharmonie de Paris
for commissioning some fresh french music,
My friends & family, including daycare La Fabulette for their unwavering support,
and Aline Blondiau, my musical midwife.

Recorded in January 2024 at Église du Béguinage de Saint-Trond (Belgium)
and in April 2024 at Église Notre-Dame de Juvigny (France)

ALINE BLONDIAU RECORDED PRODUCER, EDITING & MASTERING
LUCILE BOULANGER EDITING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION
SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & AURORE DUHAMEL ARTWORK
RICHARD DUMAS COVER & INSIDE PHOTOS

ALPHA CLASSICS

DIDIER MARTIN DIRECTOR
LOUISE BUREL PRODUCTION
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1070

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2024



ALSO AVAILABLE



ALPHA 783



ALPHA 1059