

# **THE GOLDEN HOUR**

**LECLAIR, REBEL, FRANCOEUR**

**LUCILE BOULANGER  
SIMON PIERRE  
OLIVIER FORTIN**

**α**

## **MENU**

- › TRACKLIST
- › TEXTE FRANÇAIS
- › ENGLISH TEXT
- › DEUTSCH KOMMENTAR



# THE GOLDEN HOUR

## **JEAN-MARIE LECLAIR (1697-1764)**

SONATE I EN RÉ MINEUR, OP.4 (1732)

- |          |                            |      |
|----------|----------------------------|------|
| <b>1</b> | I. Adagio                  | 3'21 |
| <b>2</b> | II. Allegro ma non troppo* | 2'50 |
| <b>3</b> | III. Largo                 | 2'30 |
| <b>4</b> | IV. Allegro                | 2'25 |

## **JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER (1689-1755)**

SONATE VI EN RÉ MAJEUR, OP. 50 (1734)

- |          |                |      |
|----------|----------------|------|
| <b>5</b> | I. Largo       | 4'37 |
| <b>6</b> | II. Allegro    | 3'10 |
| <b>7</b> | III. Larghetto | 2'07 |
| <b>8</b> | IV. Allegro    | 2'33 |

## **LOUIS-ANTOINE DORNEL (1680 ?-1757 ?)**

SONATE EN SI MINEUR, OP. 3 N° 3 (1713)

- |           |                        |      |
|-----------|------------------------|------|
| <b>9</b>  | I. Prélude, Lentement  | 2'04 |
| <b>10</b> | II. Fugue, Gai         | 1'22 |
| <b>11</b> | III. Lentement et Doux | 2'38 |
| <b>12</b> | IV. Chaconne Gracieuse | 3'14 |

## **JEAN-FÉRY REBEL (1666-1747)**

SONATE IV EN MI MINEUR, LIVRE II (1713)

- |           |                  |      |
|-----------|------------------|------|
| <b>13</b> | I. Gracieusement | 1'57 |
| <b>14</b> | II. Viste        | 1'38 |
| <b>15</b> | III. Récit - Gai | 3'57 |
| <b>16</b> | IV. Viste        | 1'42 |

**FRANÇOIS FRANÇOEUR (1698-1787)**

SONATE XII EN MI MAJEUR, LIVRE II (1733)

- |           |                  |      |
|-----------|------------------|------|
| <b>17</b> | I. Adagio        | 3'10 |
| <b>18</b> | II. Courente*    | 3'44 |
| <b>19</b> | III. Sicilienne* | 5'26 |
| <b>20</b> | IV. Rondeau      | 3'38 |

**JEAN-MARIE LECLAIR**

SONATE II EN SI MINEUR, OP.13 (1753)

- |           |                            |      |
|-----------|----------------------------|------|
| <b>21</b> | I. Largo                   | 3'23 |
| <b>22</b> | II. Allegro ma non troppo* | 3'06 |
| <b>23</b> | III. Largo                 | 1'58 |
| <b>24</b> | IV. Allegro                | 2'50 |

TOTAL TIME: 69'33

\*orthographe du compositeur

**LUCILE BOULANGER** VIOLE DE GAMBE

**SIMON PIERRE** VIOLON

**OLIVIER FORTIN** CLAVECIN

# « IL EXISTE AUTANT DE VERSIONS DES 'GOÛTS RÉUNIS' QU'IL EXISTE DE COMPOSITEURS »

LUCILE BOULANGER, SIMON PIERRE & OLIVIER FORTIN

## Que disent ces six sonates en trio de la période qui les a vu naître ?

**Lucile Boulanger.** Nous sommes autour de la Régence, à la charnière politique entre Louis XIV et Louis XV. La viole de gambe vit en France ses dernières heures de gloire tandis que le violon commence à occuper le devant de la scène. Notre titre, *The Golden Hour*, évoque ces années de cohabitation, voire de confrontation, entre une viole bientôt au crépuscule de sa vie et un violon à l'aube de son destin soliste. Faire concorder violon et viole sur le même plan n'est pas nouveau. Déjà au XVII<sup>e</sup> siècle, Jenkins ou Buxtehude nous ont par exemple laissé des sommets du genre. Mais en France, alors que le ton monte entre défenseurs du pur goût français et adeptes de la musique italienne, ce mariage vient incarner l'idéal des « goûts réunis » : associer la viole, symbole d'une certaine pudeur française, au genre typiquement italien de la sonate en trio.

**Simon Pierre.** Bien que quelques compositeurs rêvent d'une musique française non corrompue par les extravagances italiennes, un tournant s'opère clairement. Dès les années 1720, le répertoire pour violon voit apparaître des éléments inédits, comme une soif d'exotisme qui viendra contaminer le nouveau goût français.

**Olivier Fortin.** On voit émerger à travers ce répertoire un nouveau langage, qui conduit à utiliser différemment les instruments. Le clavecin tient encore son rôle de continuo, mais on le sent déjà inscrit dans une autre logique, prêt à évoluer – les *Pièces de concert* de Rameau, dès les années 1740, seront plus proches du trio avec piano que de la sonate en trio.

## Qu'est-ce qui doit au violon, à cette époque, de prendre un tel essor ?

**S. P.** C'est en Italie, avec Corelli, que le violon va devenir l'instrument soliste et virtuose que l'on connaît. Ses sonates à un ou deux violons et basse sont jouées et publiées partout, ses élèves sillonnent l'Europe et font école. Leclair notamment, étudiera avec Somis, lui-même élève de Corelli. Même lorsque Couperin, en France, écrit ses *Sonades*, c'est bien au style de Corelli qu'il fait référence. Bien qu'il existe déjà en France la tradition des Vingt-Quatre Violons du Roy, et le début d'une école de violon grâce notamment à Rebel, les

nouvelles générations de violonistes sont bercées par la musique de Corelli, puis de Vivaldi et d'Albinoni. La musique italienne subjugue. Elle crée une émulation sans précédent, dont le violon est l'emblème.

**L. B.** Le Régent – qui joue d'ailleurs de la viole – est fasciné par la culture italienne, en maîtrise la langue, et se tient très au fait des dernières compositions. Il invite des artistes italiens en France, que les musiciens français ne tardent pas à imiter. Notons aussi l'émergence des grands concerts publics, qui font la part belle aux violonistes comme Francœur ou Leclair, venus rivaliser de prouesses techniques.

**Les deux sonates en trio de Leclair, justement, sont à l'origine écrites pour deux violons et basse. Qu'est-ce qui vous a inspiré de les adapter pour le violon et la viole de gambe ?**

**L. B.** Leclair a composé plusieurs pièces avec viole concertante, dont une fameuse sonate en trio en *ré* majeur dans son opus 2. Or nous avons retrouvé cette même sonate dans son opus 13, cette fois réécrite pour deux violons. Nous avons alors observé la façon dont Leclair a réadapté sa propre musique, et avons expérimenté le chemin inverse, avec d'autres de ses sonates moins connues mais non moins belles.

**S. P.** La sonate en *si* mineur du même opus 13, que nous avons choisi d'enregistrer, existe d'ailleurs dans une version antérieure pour un seul violon, ce qui nous indique combien Leclair était familier des changements d'instrumentation. Cette sonate est, je trouve, très vocale, et contraste avec celle en *ré* mineur, plus théâtrale.

**O. F.** Les adaptations des sonates de Leclair réalisées par Lucile et Simon sonnent particulièrement bien et apportent une autre lumière. Le fait que nos trois instruments évoluent dans des tessitures bien distinctes rend la texture sonore plus transparente que dans la version originale, comme tirée vers le haut.

**Dans ces sonates en trio, la viole est-elle dans l'imitation du violon ?**

**L. B.** Parfois oui, la viole est traitée comme une sorte de second violon, qui imite ou double à la tierce le premier. Elle est souvent suivie par le clavecin, également en imitation. Parfois c'est le contraire : la viole propose le sujet, entame la conversation. Parfois, comme chez Rebel, elle tient son rôle de basse continue, puis en milieu de sonate déploie un long « récit » soliste, que le violon ne fait que ponctuer. Ce dialogue riche et varié entre les instruments est particulièrement intéressant pour l'interprète. Le violon doit chercher de la douceur, la viole du piquant, et le clavecin doit chanter.

### Et qu'en est-il du continuo ?

**L. B.** Par son immense tessiture, la viole de gambe peut être à la fois un instrument de dessus, qui dialogue avec le violon, et parfois rejoindre le clavecin pour le seconder dans la basse continue. Elle navigue sans cesse entre l'aigu et le grave, entre le sujet et l'accompagnement.

**O. F.** La viole n'étant pas dévolue tout entière au continuo, j'ai dû m'interroger sur la meilleure façon de remplir seul ce rôle qui normalement se joue à deux. Comment arriver à faire sonner la ligne de basse avec le seul clavecin, sans basse d'archet ? J'aurais aimé que le clavecin sonne comme une viole de gambe, ce qui était impossible. Alors j'ai choisi un instrument français de très belle facture, qui pouvait m'offrir une sonorité très « longue » et des basses généreuses.

### Ces sonates en trio sont-elles emblématiques des fameux « goûts réunis » ?

**S. P.** Oui. Tous les dosages, du plus italianisant au plus français, sont ici représentés. Chaque compositeur a son caractère propre, et cherche même au sein de son œuvre à se renouveler. Leclair penche plus vers l'Italie, encore qu'il dissuade l'interprète d'ajouter, comme le veut la mode italienne, quantité d'ornements. Dornel reste lui dans un style plus purement français. Francœur place le curseur à mi-chemin. Dans sa *Courente* par exemple, il fait preuve d'une incroyable inventivité : la tonalité de *mi* majeur est plutôt rare, et le style très pastoral fait référence à la musette par un bourdon sur la chanterelle du violon. Le discours est interrompu par des sections lentes, libres, laissant parfois les cordes sans basse, comme une cadence de concerto. Ces sonates donnent un aperçu fidèle du goût de cette époque, mouvant, en pleine évolution.

**L. B.** Certains musiciens vont simplement emprunter aux Italiens des aspects formels – choix d'écrire une sonate et non une suite de danses par exemple –, d'autres se risquer à un style plus extraverti, plus démonstratif. On peut dire qu'il existe autant de versions des « goûts réunis » qu'il existe de compositeurs, ce qui donne tant de variété à notre répertoire.

*Propos recueillis le 20 septembre 2023*



**LUCILE BOULANGER** VIOLE DE GAMBE

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, 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 Pygmalion ou Vox Luminis.

Par ailleurs, elle se produit très fréquemment en récital à travers l'Europe et enregistre notamment pour les labels Harmonia Mundi et Alpha. Paru en 2022, son dernier album pour viole seule consacré à Bach et Abel est très généreusement primé 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 et la musique électro d'Arandel.

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.

**SIMON PIERRE** VIOLON

Originaire de Bordeaux, Simon Pierre commence l'apprentissage du violon dès l'âge de trois ans avec Robert Papavrami.

Son attrait précoce pour le répertoire ancien le mène à découvrir le violon baroque auprès de Guillaume Rebinguet-Sudre au Conservatoire de Bordeaux, puis dans la classe d'Odile Edouard au Conservatoire National Supérieur de Lyon, où il obtiendra un diplôme de master.

Passionné par le contrepoint, la richesse et l'étendue des possibilités du jeu polyphonique au violon, il consacre une grande partie de son travail – et ce depuis très jeune – à l'étude des œuvres pour violon solo de l'époque baroque. Son amour du violon et de la multiplicité de son répertoire le mène également à la pratique régulière de musiques traditionnelles, profitant de ses voyages et des rencontres avec d'autres musiciens pour enrichir son répertoire. Depuis quelques années, il emploie son temps libre à l'étude du répertoire de l'école française du violon au 18<sup>e</sup> siècle.

Reconnu comme musicien de chambre hors-pair, il se produit également en France et à l'étranger avec plusieurs formations en tant que soliste ou premier violon. Il joue régulièrement avec Le Banquet Céleste, l'Ensemble Masques, l'Ensemble Correspondances, l'ensemble Concerto Soave ainsi que Mensa Sonora.

**OLIVIER FORTIN** CLAVECIN

Diplômé avec distinction du Conservatoire de musique de Québec, Olivier Fortin est récipiendaire de plusieurs bourses d'excellence qui lui ont permis de poursuivre sa formation à Paris avec Pierre Hantaï et à Amsterdam avec Bob van Asperen. Lauréat des concours Bach de Montréal et du concours de Bruges, il est très sollicité pour ses qualités de soliste et de chambriste.

Il joue à travers l'Europe, au Japon, en Chine et en Corée du Sud, en Australie et en Nouvelle-Zélande, aux États-Unis et au Canada avec l'Ensemble Masques, Capriccio Stravagante et l'orchestre baroque Tafelmusik. Il se produit également avec Skip Sempé et Pierre Hantaï dans des programmes de musique pour deux et trois clavecins.

De 2004 à 2008, il a enseigné le clavecin et la musique de chambre au Conservatoire de musique de Québec. Il supervise et enseigne dans le stage d'été de musique ancienne de Cluny en plus d'être professeur de basse continue de musique de chambre à l'École Supérieure de Musique de Bourgogne-Franche-Comté.

# 'THERE ARE AS MANY VERSIONS OF THE "GOÛTS RÉUNIS" AS THERE ARE COMPOSERS'

LUCILE BOULANGER, SIMON PIERRE AND OLIVIER FORTIN

## What do these six trio sonatas tell us about the period in which they were composed?

**Lucile Boulanger.** This was around the time of the Regency (1715-23), a period of political transition between the death of Louis XIV and the accession of Louis XV. In France, the viola da gamba was living its final hours of glory, while the violin was beginning to take centre stage. *The Golden Hour*, the title of our album, stands for those years in which the viol, now approaching the end of its life, co-existed with – and even vied with – the violin at the dawn of its destiny as a solo instrument. To have the violin and the viola da gamba playing together on equal terms was not new. Already in the 17<sup>th</sup> century, composers such as Jenkins and Buxtehude left us outstanding examples of the genre. In France, however, as the arguments became more heated between defenders of the pure French taste and enthusiasts of Italian music, it was an embodiment of the ideal marriage of the *goûts réunis*, the marriage between these two contending aesthetics, to associate the viol, symbolic of a certain kind of French modesty, with the typically Italian genre of the trio sonata.

**Simon Pierre.** Although a few composers were still seeking a French music uncorrupted by Italian extravagances, there is a clear turning point in the 1720s, when the violin repertoire began to show novel traits, as a desire for the exotic began to infect the new French taste.

**Olivier Fortin.** Out of this repertoire emerged a new language, which led to a different way of using the instruments. The harpsichord retained its continuo role, but it was already showing signs of a different approach, a readiness to evolve: for instance, from the 1740s onwards Rameau's *Pièces de concert* become closer to the piano trio than the trio sonata.

## How much of this development is down to the violin itself?

**S. P.** It was Corelli in Italy who made the violin the soloistic, virtuoso instrument we know today. His sonatas for one or two violins with bass were universally performed and published, and his pupils criss-crossed Europe, spreading the tradition. Leclair in particular studied with Somis, himself a Corelli pupil. And when François

Couperin composed his *Sonades*, he proclaimed their stylistic influence by Corelli. Despite the established French tradition of *Les Vingt-Quatre Violons du Roy* (the Royal band of twenty-four string instruments), as well as the beginnings of a French violin school – mainly thanks to Rebel – the younger generations of violinists in France were weaned on the music of Corelli, and subsequently on that of Vivaldi and Albinoni. Italian music carried all before it. It created an unprecedented stimulus, and the violin was its emblem.

**L. B.** The Regent of France, Philippe II, Duke of Orléans, though himself a viol player, was fascinated by Italian culture, had mastered the language, and knew all about the latest Italian compositions. He invited Italian performing artists to France, and French musicians were soon following suit. It was also at this time that we see the first large-scale public concerts, giving pride of place to violinists such as Francœur and Leclair who rivalled each other in their displays of technical prowess.

**The two trio sonatas by Leclair are, as one would expect, written for two violins and bass. What gave you the idea of arranging them for the violin and the viola da gamba?**

**L. B.** Leclair composed several pieces with the viola da gamba as an ensemble instrument, notably a celebrated sonata in D major from his op. 2 set. We find this same sonata in his Op. 13 set, rearranged for two violins. So we were able to observe how Leclair readapted his own music, and we experimented along the same lines, but in the opposite direction, using other sonatas of his that are less well known but no less attractive.

**S. P.** Leclair's Op.13 Sonata in B minor that we selected for this recording also exists in a previous version for solo violin, indicating that Leclair was used to changing the instrumentation of his own pieces. This particular sonata feels extremely vocal in character, a real contrast with the one in D minor, which is more dramatic.

**O. F.** Lucile and Simon's arrangements of the Leclair sonatas sound really well, putting the pieces in a quite different light. As our three instruments play in completely different ranges, the texture becomes more transparent than in the original version, as if pulled upwards.

**In these trio sonatas, then, does the viol imitate the violin?**

**L. B.** Now and again it does; the viol is treated like a kind of second violin, imitating or doubling the first violin a third below. Often it is imitatively followed by the harpsichord, but frequently it is the other way round, with the viol presenting the theme, initiating the conversation. Occasionally, as in the Rebel pieces, it has a bass

continuo role, but then in mid-sonata gives voice to a long solo discourse that the violin merely punctuates. This rich and varied dialogue between the instruments is truly stimulating for the players: the violin pursues a gentle sweetness of character, the viola da gamba lends a spicy pungency, and the harpsichord has to sing.

**And what about the continuo aspect?**

**L. B.** Because of its immense instrumental range of notes, the viola da gamba can be a melodic instrument, duetting with the violin, as well as often joining with the harpsichord to reinforce the bass continuo. It constantly navigates between the upper and lower registers, between the theme and its accompaniment.

**O. F.** As the gamba does not cover the whole bass continuo part, I have had to work out the best way to make one performer fulfill the role normally taken by two – how to make the bass line clear just with the harpsichord, without any string bass. I would have preferred the harpsichord to sound like a viola da gamba, but of course, that's impossible! So I chose a really well-made French harpsichord that was able to offer me longer, more resonant strings and generous bass sonorities.

**Are these trios then emblematic of the celebrated 'Goûts Réunis' reconciling the French and Italian styles?**

**S. P.** Indeed they are. All the different blends of the mix are represented here, from the most Italianate to the most French. Each composer had his own character, but also sought to reinvent himself – even in the middle of his own piece. Leclair tended more towards Italy, even though he actively dissuaded the performer from adding the whole array of ornaments favoured by the Italian fashion. Dornel maintained a more purely French style, while Francœur positioned himself midway between the two: for example, in his *Courante*, he shows an incredible inventiveness, choosing the quite rare key of E major, and in a rustic, pastoral style imitating the musette by means of a 'drone' played on the E string of the violin. The musical flow is interrupted by rather free sections in slow tempo, at times letting the strings play without any bass at all, rather like the cadenza of a concerto. These sonatas give a faithful impression of the evolving taste of this period, continually moving forwards.

**L. B.** Some composers simply borrowed formal aspects from the Italians – for instance, choosing to write a sonata instead of a set of dances; others took the risk of embarking on a more extrovert, demonstrative style. There are arguably as many versions of the Franco-Italian 'Goûts Réunis' approach as there are composers: that is what gives our repertoire so much variety!

*Interview 20 septembre 2023*

**LUCILE BOULANGER** VIOLA DA GAMBA

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 Hantai, and finally Christophe Coin at the Paris Conservatoire (CNSMD). She has won many prizes at prestigious international competitions, including the Bach-Abel Wettbewerb in Köthen 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, and the Ensemble l'Achéron, and she also regularly appears with larger groups such as Pygmalion and Vox Luminis.

Lucile gives many solo recitals throughout Europe, recording principally for the Harmonia Mundi and Alpha labels. Her recorded album *Solo Bach-Abel* (Alpha 783) has won many awards, and has enjoyed enduring success with the listening audience.

2022 saw the birth of the staged spectacle *Phénix*, the fruit of her collaboration with hip-hop choreographer Mourad Merzouki and the electronic music of Arandel.

Refusing to view the viola da gamba as only the repository of a bygone aesthetic tradition, in her programmes she aims to expand and emancipate her instrument's repertoire, not only through transcriptions, but by commissioning contemporary works.

**SIMON PIERRE** VIOLIN

Born in Bordeaux, Simon Pierre began to learn the violin at the age of three with Robert Papavrami.

Already in childhood he discovered a passion for early music that led him to explore the Baroque violin with Guillaume Rebinguet-Sudre at the Conservatoire de Bordeaux, then with Odile Edouard at the Conservatoire National Supérieur de Lyon, where he obtained a Master's diploma.

Passionate about counterpoint and fascinated by the manifold wealth of polyphonic possibilities offered by the violin, he devoted a large part of his work – from very early years on – to the study of Baroque works for solo violin. His love for the instrument and for the varied range of its repertoire also drew him on to engage with traditional music on a regular basis, profiting from his travels and encounters with other musicians to enrich his repertoire. For some years now he has devoted his free time to studying 18th-century repertoire of the French violin school.

Acknowledged as a peerless chamber musician, he appears in France and elsewhere with many different ensembles, both as a soloist and as leader. He performs regularly with Le Banquet Céleste, Ensemble Masques, Ensemble Correspondances, Concerto Soave, and Mensa Sonora.

**OLIVIER FORTIN** HARPSICHORD

After a diploma with distinction awarded at the Conservatoire de Musique at Quebec, Olivier Fortin won several scholarships enabling him to pursue further studies in Paris with Pierre Hantaï and in Amsterdam with Bob van Asperen. A prizewinner of the Bach Competition in Montréal and the Musica Antiqua in Bruges, he is much sought after as a soloist and chamber player alike.

Together with the Ensemble Masques, Capriccio Stravagante and the Baroque orchestra Tafelmusik, he gives concerts across Europe, as well as in China, Korea, Australia, New Zealand, the US and Canada. He also appears with Skip Sempé and Pierre Hantaï in programmes for two and three harpsichords.

Between 2004 and 2008 he taught the harpsichord and chamber music at the Conservatoire de Musique in Quebec. He directs and teaches at the Early Music Summer School at Cluny, and is a Professor at the École Supérieure de Musique in Burgundy-Franche-Comté, where he gives chamber music classes on the bass continuo.

# „ES GIBT SO VIELE VERSIONEN DER ‘VEREINIGTEN GESCHMACKSRICHTUNGEN’ WIE ES KOMPONISTEN GIBT“. LUCILE BOULANGER, SIMON PIERRE ET OLIVIER FORTIN

**Was sagen diese sechs Triosonaten über die Zeit aus, in der sie entstanden sind?**

**Lucile Boulanger.** Wir befinden uns in der Zeit der Régence, der Zeit des politischen Übergangs zwischen Ludwig XIV. und Ludwig XV. Die Gambe erlebte in Frankreich die letzten Stunden ihres Ruhms, während die Violine begann, den Platz im Vordergrund der Bühne zu besetzen. Unser Titel *The Golden Hour* erinnert an diese Jahre eines eher erzwungenen Zusammenlebens, ja sogar der Konfrontation zwischen einer Gambe, die sich schon bald in der Abenddämmerung ihres Lebens befinden sollte, und einer Violine, die am Beginn ihrer Bestimmung als zentrales Soloinstrument stand. Dass Violine und Gambe auf gleichem Niveau miteinander konzertieren, ist eigentlich nichts Neues. Schon im 17. Jahrhundert hinterließen uns beispielsweise Jenkins und Buxtehude Gipfelpunkte einer solchen Verbindung. Doch in Frankreich, wo sich der Ton zwischen den Verfechtern des reinen französischen Geschmacks und den Anhängern der italienischen Musik verschärft hatte, verkörperte diese Verbindung das Ideal der „vereinigten Geschmacksrichtungen“: die Gambe, das Symbol einer gewissen französischen Schamhaftigkeit, mit dem typisch italienischen Genre der Triosonate zu verbinden.

**Simon Pierre.** Obwohl einige Komponisten von einer französischen Musik träumten, die nicht von den italienischen Extravaganzen korrumpiert war, zeichnete sich ein klarer Wendepunkt ab. Ab den 1720er Jahren tauchten im Repertoire für Violine zuvor unbekannte Elemente auf, wie eine Art Sehnsucht nach Exotik, die den neuen französischen Geschmack infizieren sollten.

**Olivier Fortin.** In diesem Repertoire entstand eine neue Sprache, die dazu führte, die Instrumente auf andere Weise einzusetzen. Das Cembalo behielt noch seine Rolle als Continuo, aber man spürt, dass es bereits in eine andere Logik eingebunden und bereit ist, sich weiterzuentwickeln. Rameaus *Pièces de clavecin en concert* aus den 1740er Jahren stehen dem späteren Klaviertrio näher als der früheren Triosonate.

**Welchem Umstand verdankt es die Violine, dass sie in dieser Zeit einen solchen Aufschwung nimmt?**

**S. P.** Mit Corelli in Italien entwickelte sich die Violine zu dem virtuosen Soloinstrument, wie wir es heute kennen.



Seine Sonaten für eine oder zwei Violinen und Bass wurden überall gespielt und veröffentlicht, seine Schüler zogen durch ganz Europa und machten Schule. Nicht zuletzt sollte Leclair bei Somis studieren, der seinerseits Schüler von Corelli war. Selbst als Couperin in Frankreich seine *Sonades* schrieb, bezog er sich unmissverständlich auf den Stil Corellis. Obwohl es in Frankreich bereits die Tradition der „Vingt-Quatre Violons du Roy“, des königlichen Streichorchesters, und insbesondere durch Rebel den Beginn einer eigenständigen Schule für die Violine gab, wurde den neuen Generationen von Violinisten die Musik Corellis und später die Vivaldis und Albinonis an der Wiege gesungen. Die italienische Musik zog einen in ihren Bann. Sie führte ein noch nie dagewesenes Nacheifern herbei, für das die Violine emblematisch wurde.

**L. B.** Der Regent – der übrigens auch Gambe spielte – war fasziniert von der italienischen Kultur, beherrschte die Sprache und hielt sich über die neuesten Kompositionen auf dem Laufenden. Er lud italienische Künstler nach Frankreich ein, die von französischen Musikern schon sehr bald nachgeahmt wurden. Führen wir uns auch an das Entstehen von großen öffentlichen Konzerten vor Augen, die für Geiger wie Francœur oder Leclair die Bühne bereiteten, wo sie mit ihren technischen Fähigkeiten in einen Wettstreit treten konnten.

**Die beiden Triosonaten von Leclair wurden ursprünglich ganz direkt für zwei Violinen und Bass geschrieben. Was hat Sie dazu bewogen, sie für Violine und Viola da Gamba zu bearbeiten?**

**L. B.** Leclair hat mehrere Stücke mit konzertierender Gambe komponiert, darunter eine berühmte Triosonate in D-Dur in seinem Opus 2. Nun haben wir dieselbe Sonate in seinem Opus 13 wiedergefunden, diesmal umgeschrieben für zwei Violinen. An diesem Beispiel haben wir beobachten können, wie Leclair seine eigene Musik neu bearbeitete, und haben daraufhin mit dem umgekehrten Weg experimentiert mit anderen seiner Sonaten, die weniger bekannt, aber nicht weniger schön sind.

**S. P.** Die h-Moll-Sonate, ebenfalls aus Opus 13, die wir für die Aufnahme ausgewählt haben, existiert übrigens in einer früheren Version für eine einzige Violine. Das hat uns gezeigt, wie selbstverständlich für Leclair Änderungen in der Besetzung bzw. Instrumentierung waren. Diese Sonate ist, wie ich finde, sehr gesanglich und bildet einen deutlichen Kontrast zu der eher theatralischen d-Moll-Sonate.

**O. F.** Die Bearbeitungen der Sonaten von Leclair durch Lucile und Simon klingen besonders gut und werfen ein anderes Licht auf diese Praxis. Die Tatsache, dass unsere drei Instrumente sich in sehr unterschiedlichen Stimmlagen bewegen, macht die Klangtextur transparenter als in der Originalversion, als wäre sie in die Höhe gezogen.

**Zielt die Gambe in diesen Triosonaten auf eine Nachahmung der Violine ab?**

**L. B.** Manchmal ja, die Gambe wird dann wie eine Art zweite Violine behandelt, die die erste Violine imitiert oder in der Terz verdoppelt. Oft folgt ihr dabei das Cembalo, ebenfalls in imitierender Weise. Manchmal ist es umgekehrt: Die Gambe stellt das Thema vor, eröffnet das Gespräch. Manchmal, wie bei Rebel, bleibt sie bei ihrer Rolle als Basso continuo und breitet dann in der Mitte der Sonate eine Art lange solistische „Erzählung“ aus, die von der Violine nur punktuell begleitet wird. Dieser reiche und vielfältige Dialog zwischen den Instrumenten ist für den Interpreten besonders interessant. Die Violine muss nach Sanfttheit streben, die Gambe nach Schärfe, und das Cembalo muss singen.

**Und wie sieht es dabei mit dem Continuo aus?**

**L. B.** Aufgrund ihres riesigen Tonumfangs kann die Gambe sowohl ein hohes Instrument sein, das mit der Violine in einen Dialog eintritt, aber sich manchmal auch dem Cembalo anschließen, um dieses im Basso continuo zu unterstützen. Sie ist ständig unterwegs zwischen hohen und tiefen Tönen, zwischen Thema und Begleitung.

**O. F.** Da der Gambe nicht vollständig die Rolle des Continuo zugewiesen ist, musste ich mich fragen, wie ich allein am besten diese Rolle ausfüllen kann, die normalerweise von zwei Personen ausgefüllt wird. Wie sollte ich dahin gelangen, die Basslinie nur mit dem Cembalo und ohne einen mit Bogen gestrichenen Bass erklingen zu lassen? Ich hätte mir gewünscht, dass das Cembalo wie eine Viola da Gamba klingt, was aber nicht möglich war. Also wählte ich ein französisches Instrument von sehr schöner Bauart, das mir eine sehr „lang“ nachwirkende Klanglichkeit und üppige Bässe bieten konnte.

**Sind diese Triosonaten emblematisch für die berühmten „vereinigten Geschmacksrichtungen“?**

**S. P.** Ja, alle Dosierungen, von ganz und gar italienisch bis ganz und gar französisch sind hier vertreten. Jeder Komponist hat seinen eigenen Charakter und versucht sogar, sich innerhalb seiner Werke neu zu erfinden. Leclair tendiert mehr nach Italien, obwohl er den Interpreten davon abbringt, der italienischen Mode entsprechend eine Vielzahl von Verzierungen anzubringen. Dornel bleibt er selbst in einem rein französischen Stil. Francoeur platziert den Cursor gleichsam auf halbem Weg dazwischen. Beispielsweise in seiner *Courente* stellt er einen unglaublichen Erfindungsreichtum unter Beweis: Die Tonart E-Dur ist eher selten, und der sehr pastorale Stil verweist auf die Musette durch einen Bordun auf der Chanterelle, der höchsten Saite der Violine. Der Vortrag

wird von langsamen, freien Abschnitten unterbrochen, wobei die Saiten manchmal ohne Bassbegleitung bleiben, wie bei der Kadenz eines Konzerts. Diese Sonaten geben einen getreuen Einblick in den Geschmack dieser Epoche, der in Bewegung und ganz im Wandel begriffen war.

**L. B.** Manche Musiker übernehmen einfach formale Aspekte von den Italienern – zum Beispiel mit der Entscheidung, eine Sonate statt einer Tanzsuite zu schreiben, andere wagen einen stärker extrovertierten, mitteilssameren Stil. Man könnte sagen, dass es so viele Versionen der „vereinigten Geschmacksrichtungen“ gibt wie Komponisten, was unserem Repertoire so eine große Vielfalt verleiht.

*Das Gespräch wurde am 20. September 2023 geführt*

DEUTSCH

**LUCILE BOULANGER** VIOLA DA GAMBA

Lucile Boulanger begann bereits im Alter von fünf Jahren mit dem Spiel auf der Gambe bei Christine Plubeau und setzte später ihr Studium fort bei Ariane Maurette, Jérôme Hantai und schließlich Christophe Coin am Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP). Sie ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe (Wettbewerb Bach-Abel, Musica Antiqua in Brügge, ...).

Sehr gefragt ist sie als Kammermusikerin, so macht sie Konzerte und Einspielungen mit Philippe Pierlot und dem Ricercar Consort, François Lazarevitch, Justin Taylor, Pierre Gallon, L'Achéron und spielt auch regelmäßig zusammen mit größeren Formationen wie Pygmalion oder Vox Luminis.

Darüber hinaus tritt sie häufig in Solokonzerten in ganz Europa auf und macht Aufnahmen für die Labels Harmonia Mundi und Alpha. Ihr letztes Album für Viola da gamba solo, das 2022 erschien und Bach sowie Abel gewidmet war, erhielt zahlreiche Auszeichnungen und war ein großer Publikumserfolg.

Im Jahr 2022 entstand auch das Stück *Phénix*, das aus ihrer Zusammenarbeit mit dem Hip-Hop-Choreographen Mourad Merzouki sowie der Electro-Musik von DJ Arandel hervorging.

Sie weigert sich, in der Gambe nur das Vehikel einer vergangenen ästhetischen Tradition zu sehen, und arbeitet mit ihren Programmen daran, das Repertoire ihres Instruments zu erweitern und unabhängiger werden zu lassen, nicht nur durch die Praxis der Transkription, sondern auch durch Aufträge für zeitgenössische Werke.

**SIMON PIERRE** VIOLINE

Simon Pierre stammt aus Bordeaux und begann bereits im Alter von drei Jahren mit dem Unterricht auf der Violine bei Robert Papavrami. Seine schon früh entstandene Faszination für das Repertoire der Alten Musik brachte ihn zur Entdeckung der Barockvioline, zunächst bei Guillaume Rebinguet-Sudre am Konservatorium von Bordeaux und später in der Klasse von Odile Edouard am Conservatoire National Supérieur de Lyon, wo er ein Masterdiplom erhielt.

Auf Grund seiner Leidenschaft für den Kontrapunkt sowie für den Reichtum und die Vielfalt an Möglichkeiten des polyphonen Violinspiels widmete er einen großen Teil seiner Arbeit – und das schon von jungen Jahren an – dem Studium von Werken für Solovioline aus dem Zeitalter des Barock. Seine Liebe für die Violine und die Vielgestaltigkeit ihres Repertoires führte ihn auch dazu, regelmäßig traditionelle Musik zu spielen; dabei nutzt er immer wieder seine Reisen und Begegnungen mit anderen Musikern, um sein Repertoire zu erweitern. Seit einigen Jahren verwendet er seine freie Zeit für das Studium des Repertoires der französischen Schule des Violinspiels im 18. Jahrhundert.

Er ist als unvergleichlicher Kammermusiker anerkannt und tritt gleichermaßen in Frankreich wie auch im Ausland mit verschiedenen Formationen als Solist oder als erster Geiger auf. So spielt er regelmäßig mit Banquet Céleste, mit dem Ensemble Masques, dem Ensemble Correspondances, dem Ensemble Concerto Soave sowie mit Mensa Sonora.

## **OLIVIER FORTIN** CEMBALO

Sein Studium am Conservatoire de Musique du Québec schloss Olivier Fortin mit Auszeichnung ab und erhielt mehrere Stipendien für Spitzenförderung, die es ihm ermöglichten, seine Ausbildung bei Pierre Hantai in Paris und bei Bob van Asperen in Amsterdam fortzusetzen. Er ist Preisträger des Bach-Wettbewerbs in Montreal sowie des Cembalo-Wettbewerbs in Brügge und ist sehr gefragt als Solist und Kammermusiker.

Er spielt in ganz Europa, in Japan, China und Südkorea, in Australien und Neuseeland, in den USA und Kanada mit dem Ensemble Masques, mit Capriccio Stravagante sowie dem Barockorchester Tafelmusik. Außerdem tritt er mit Skip Sempé und Pierre Hantai in Programmen mit Musik für zwei und drei Cembali auf.

Von 2004 bis 2008 unterrichtete er Cembalo und Kammermusik am Conservatoire de Musique de Québec. Er ist Mitorganisator und Lehrer bei den Sommerkursen für Alte Musik in Cluny und ist außerdem Dozent für Generalbass und Kammermusik an der École Supérieure de Musique de Bourgogne-Franche-Comté.

à Eneko & Gabriel

Merci à Nicolas Floquet, l'Académie de Musique Ancienne de Tonnerre, le château de Tanlay, Flagey, Aline Blondiau.

Recorded in October 2022 at Flagey (Studio 1), Bruxelles  
Tuning A = 406Hz

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING  
LUCILE BOULANGER EDITING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION  
JOACHIM STEINHEUER GERMAN TRANSLATION  
VALÉRIE LAGARDE DESIGN & JULIEN YSEBAERT ARTWORK  
© PLAINPICTURE/AXEL KILLIAN COVER  
ANASTASIA VARVARINA INSIDE PHOTOS

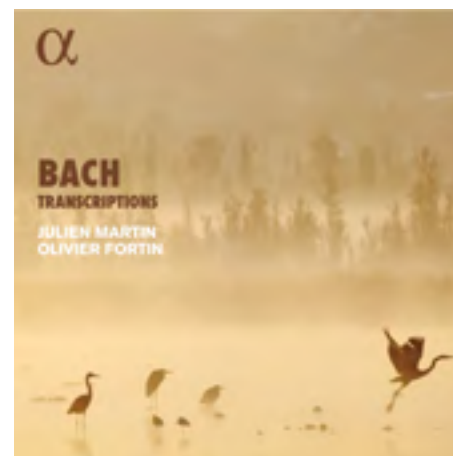
ALPHA CLASSICS  
DIDIER MARTIN DIRECTOR  
LOUISE BUREL PRODUCTION  
AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 1059 ℗ & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2023

## ALSO AVAILABLE



ALPHA 783



ALPHA 939

