

**SOLO**  
**BACH-ABEL**  
LUCILE BOULANGER

*α*





# SOLO BACH-ABEL

**LUCILE BOULANGER** BASS VIOL

7-string bass viol by François Bodart (Belgium, 2006), after Joachim Tielke (Hambourg, 1699)  
Bows by Craig Ryder and Luis Emilio Rodríguez Carrington

## CD1 La Chair

### **JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)**

#### **SUITE IN D MAJOR**

- |   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Preludio for keyboard, BWV 846/846a*      | 1'45 |
| 2 | Allemande for cello, BWV 1012*            | 8'38 |
| 3 | Courante for cello, BWV 1009*             | 4'00 |
| 4 | Sarabande for cello, BWV 1012*            | 5'23 |
| 5 | Gavottes for cello, BWV 1012*             | 4'05 |
| 6 | Gigue after Abel's Allegro in A, WKO 212* | 2'09 |

### **CARL FRIEDRICH ABEL (1723-1787)**

#### **SOLOS IN D MINOR**

- |   |                    |      |
|---|--------------------|------|
| 7 | Adagio, WKO 209    | 4'19 |
| 8 | [Andante], WKO 206 | 2'06 |
| 9 | Allegro, WKO 207   | 2'56 |

### **JOHANN SEBASTIAN BACH**

#### **SOLOS IN G MINOR**

- |    |                                      |      |
|----|--------------------------------------|------|
| 10 | Prælude for lute, BWV 999*           | 1'49 |
| 11 | Bourée Angloise for flute, BWV 1013* | 3'13 |

TOTAL TIME CD1: 43'00

## CD2 L'Esprit

### **CARL FRIEDRICH ABEL**

#### **SOLOS IN D MINOR**

- |   |                     |      |
|---|---------------------|------|
| 1 | [Arpeggio], WKO 205 | 2'34 |
| 2 | [Moderato], WKO 208 | 5'47 |

#### **SOLOS IN D MAJOR**

- |   |                          |      |
|---|--------------------------|------|
| 3 | Allegro, WKO 186         | 3'28 |
| 4 | Fuga, WKO 196            | 2'32 |
| 5 | [Adagio], WKO 187        | 3'58 |
| 6 | Tempo di Minuet, WKO 200 | 3'02 |
| 7 | Vivace, WKO 190          | 3'59 |

### **JOHANN SEBASTIAN BACH**

#### **SONATA IN A MINOR**

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 8  | Grave for keyboard or violin, BWV 964/1003* | 5'22 |
| 9  | Fuga for lute or violin, BWV 1000/1001*     | 6'41 |
| 10 | Siciliana for violin, BWV 1001*             | 3'27 |
| 11 | Allegro for violin, BWV 1003*               | 6'52 |

TOTAL TIME CD2: 47'47

\* transcription by Lucile Boulanger

## « TRANSFORMER LA CONTRAINTE EN GESTE LIBERATEUR »

### LUCILE BOULANGER

**Abel est peu connu du grand public – moins que Bach, avec qui vous le mettez en miroir. Pourquoi ce face-à-face ?**

**LUCILE BOULANGER.** À vrai dire Abel est aussi connu des violistes que Bach l'est du grand public ! Il est au cœur de notre répertoire, incontournable en cours comme en concours. Cependant la viole seule reste du domaine de l'intime et du rare ce qui l'écarte de fait des grandes salles de concert, au XVIII<sup>e</sup> comme aujourd'hui.

Par ce programme j'ai souhaité faire converser les deux compositeurs sur le même plan, dépasser l'*a priori* d'un Bach génie absolu, face à un Abel « petit maître ». Les familles Bach et Abel, véritables dynasties musicales, ont été très liées sur plusieurs générations. Le jeune Carl Friedrich Abel a probablement reçu l'enseignement de Bach, son parrain. Il retrouvera à Londres son ami Jean-Chrétien, l'un des fils Bach, pour y organiser les concerts à souscription Bach-Abel. Leurs contemporains témoignent d'ailleurs du fossé entre la musique qu'Abel donnait en public, bien écrite mais un peu « facile », et le niveau de profondeur qu'il atteignait en privé dès qu'il improvisait à la viole – sur le thème des Passions humaines, ou même de romans en vogue. Cet art n'est pas sans rappeler Bach bien sûr, et ses légendaires improvisations au clavier. Les pièces pour viole seule d'Abel dérivent d'improvisations écrites, d'où cette sincérité très poignante je trouve.

**Peut-on parler d'une certaine filiation entre eux ?**

**L. B.** Certainement, même si Bach opère lui-même une synthèse tellement riche qu'il est toujours difficile d'identifier précisément ce qu'on lui doit. Abel est un pré-classique, dont les symphonies influenceront Mozart, et chez qui l'on décèle même les prémices du romantisme. Mais sur la viole son style se superpose avec une tradition plus ancienne. Le degré de complexité auquel Bach a poussé la fugue sur instrument à cordes frottées par exemple, ou les jeux de cheminements harmoniques, n'ont pas pu laisser Abel indifférent. Cela dit il faut également considérer l'inspiration dans l'autre sens :

Abel, en tant qu'interprète exceptionnel, virtuose de la viole, a très certainement donné à Bach l'envie et l'occasion d'écrire pour l'instrument.

### **Comment avez-vous sélectionné, transcrit et agencé les solos de Bach pour la viole ?**

**L. B.** La question obsédante à laquelle ce programme tente de répondre est la suivante : pourquoi Bach n'a-t-il pas écrit pour la viole seule ?! Il en connaît les possibilités harmoniques, comme en atteste l'air de la Saint Matthieu « Komm, süßes Kreuz », et lui dédie trois sonates avec clavier obligé, forme neuve qui préfigure la sonate classique et romantique. Pourtant il confie ses solos – *Suites, Sonates et Partitas* – à un instrument encore peu soliste à son époque comme le violoncelle, ou peu adapté à la polyphonie comme le violon ou la flûte. La viole, habituée depuis toujours à combiner le chant et l'accompagnement, serait-elle serait un medium trop évident ? Y a-t-il chez Bach la volonté de ne pas céder au confort de l'idiomatisme ? L'envie d'innover ? De transformer la contrainte en geste libérateur ?

J'ai tout d'abord privilégié des pièces que Bach avait déjà destinées à deux instruments différents – donc qu'il avait déjà transcrites lui-même – de façon à comparer deux versions pour en créer plus librement une troisième. C'est un voyage fascinant dans la tête de Bach ! Je pense au Grave BWV 964 pour clavecin / BWV 1003 pour violon seul, où l'on voit comment il parvient à dire la même chose avec infiniment moins de notes, et comment ce qui pourrait être un appauvrissement gagne au contraire en profondeur par son art de l'implicite.

J'ai également voulu mettre en regard des pièces d'Abel et de Bach qui s'apparentaient assez naturellement. D'où par exemple le choix de trois danses de la dernière Suite pour violoncelle à 5 cordes (un pas vers les 6 ou 7 cordes de la viole ?). Elle est en ré, tonalité de la viole par excellence, et son style déjà un peu galant n'est pas sans rappeler celui d'Abel. L'Allemande par son ornementation très fleurie et son chemin harmonique m'évoque par exemple la WKO 187 d'Abel... En guise de Gigue j'ai fait le chemin inverse : transcrire une pièce d'Abel en l'étoffant un peu harmoniquement, à la manière de Bach.

La Sonate et la Suite de ce programme sont constituées de mouvements provenant d'œuvres diverses, selon la technique du pastiche chère à Bach. Une sorte de « recyclage » musical, un changement de contexte, permettant de faire entendre les pièces sous un angle neuf.



**Les pièces d'Abel que vous avez sélectionnées sont extraites du manuscrit Drexel 5871. Qu'a-t-il de particulier ?**

**L. B.** Ce manuscrit autographe nous est très précieux car c'est pratiquement l'unique source de pièces pour viole seule d'Abel. Il se présente presque comme un cahier de notes, avec des ratures, ajouts, et même des cadences de soliste, ce qui suggère un usage privé, voire intime. Ces pièces ne semblaient pas destinées à être diffusées ou jouées par d'autres que lui, et n'ont pas été éditées de son vivant (autre point commun avec les solos de Bach). Le manuscrit rassemble une trentaine de pièces par tonalités, beaucoup n'ont pas d'indication de mouvement. Il appartient donc à l'interprète d'aujourd'hui d'en retrouver le juste caractère, et d'en proposer un agencement pertinent.

**C'est votre premier album totalement seule. Êtes-vous à un moment de votre parcours où vous souhaitez faire entendre votre instrument autrement ?**

**L. B.** Cet enregistrement est l'aboutissement d'un cheminement très personnel. J'admire l'idée d'intégrale, d'exhaustivité, mais je préfère pour ma part dessiner un parcours, raconter, « composer » un programme. L'interprétation commence déjà là, par le choix des pièces. Évidemment le travail colossal de transcriptions est une étape supplémentaire, et hautement créative. Ce défi m'intéressait particulièrement : puiser en moi la ressource physique, intellectuelle et poétique nécessaire pour faire entendre les possibilités infinies de mon instrument, son aspect multidimensionnel. Comment ne pas penser au double sens du « Sei solo » (« six solos », mais aussi « tu es seul ») de Bach, en deuil, sur la première page de ses pièces pour violon seul ?

Cet album me donne l'occasion de faire entendre la viole tant dans sa complétude – combinaison du mélodique et de l'harmonique, tessiture gigantesque – que dans sa vulnérabilité.

Propos recueillis par Claire Boisteau

## LUCILE BOULANGER VIOLE(S) DE GAMBE

LUCILE DÉBUTE LA VIOLE DE GAMBE AVEC CHRISTINE PLUBEAU À L'ÂGE DE 5 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 CÖTHEN, SOCIETÀ UMANITARIA DE MILAN OU MUSICA ANTIQUA DE BRUGES).

TRÈS SOLlicitÉE EN TANT QUE CHAMBRISTE, ELLE SE PRODUIT ET ENREGISTRE AVEC PHILIPPE PIERLOT, FRANÇOIS LAZAREVITCH, JUSTIN TAYLOR, ALICE PIÉROT, L'ACHÉRON (FRANÇOIS JOUBERT-CAILLET)... ET REJOINT RÉGULIÈREMENT DE PLUS GRANDES FORMATIONS COMME PYGMALION (RAPHAËL PICHON), CORRESPONDANCES (SÉBASTIEN DAUCÉ), VOX LUMINIS (LIONEL MEUNIER) OU LES ÉPOPÉES (STÉPHANE FUGET).

PAR AILLEURS, ELLE SE PRODUIT FRÉQUEMMENT EN RÉCITAL, EN FRANCE COMME À L'ÉTRANGER. SES DEUX 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, FAIT DIRE À LA CRITIQUE : « 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. ». LE BBC MUSIC MAGAZINE JUGE CE DERNIER DISQUE « IRRÉSISTIBLE », ET COMPARE SA LIBERTÉ DE JEU À CELLE DE JACQUELINE DU PRÉ.

SE REFUSANT À NE VOIR EN LA VIOLE QUE LE VAISSEAU D'UNE TRADITION ESTHÉTIQUE RÉVOLUE, LUCILE BOULANGER 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. PLUSIEURS COMPOSITIONS LUI SONT DÉJÀ DÉDIÉES.

[HTTP://WWW.LUCILEBOULANGER.COM](http://www.lucileboulanger.com)

# **'CONSTRAINT TRANSFORMED INTO A LIBERATING GESTURE'**

## **LUCILE BOULANGER**

**Abel is not at all generally well known – far less so than Bach, with whom you pair him on this recording. Why have you chosen this coupling ?**

**LUCILE BOULANGER** To tell the truth, Abel is as well known among viola da gamba players as Bach is by the general public! For us he is core repertoire, an essential fixed star. However, the solo gamba belongs to the domain of the intimate and the uncommon, which naturally kept it out of the large concert halls of the 18th century – and still does today.

With this programme, I wanted to make the two composers converse on the same level, to go beyond the assumption of Bach the absolute genius confronting Abel as a 'minor composer'. The Bach and Abel families, two veritable musical dynasties, were linked over the course of several generations. The young Carl Friedrich Abel probably had tuition from J.S. Bach, who was his godfather. In London Carl Friedrich joined with his friend, Bach's son Johann Christian, in organizing the Bach-Abel subscription concerts. Their contemporaries testify to the great divide between the music that Abel presented to the public, which was well written but rather undemanding, and the level of profundity he achieved in private, when improvising on the viola da gamba – on the theme of the human passions, or even on fashionable novels of the period. This kind of artistic ability recalls that of Bach senior and his legendary improvisations on the keyboard. Abel's pieces for solo gamba are written-down improvisations – which in my view is what gives them their poignant feeling of sincerity.

**Is it possible to speak of a certain kinship between them?**

**L. B.** Certainly, even though Bach himself operated such a rich synthesis of elements that it is always difficult to identify precisely what is being borrowed from his music. Abel is preclassical, writing symphonies that influenced Mozart, and in much of his output we can even detect the first stirrings of romanticism. In composing for the viola da gamba, though, his style was overlaid by an older tradition. Certainly, the high degree of complexity to which Bach developed the fugue on bowed string instruments, for example, and the gamesome twists and turns of his harmonic progressions – all



this can't have left Abel unmoved. Having said that, we also have to think of inspiration occurring in the opposite direction: as a truly exceptional performer, a virtuoso of the viola da gamba, Abel must certainly have given Bach the wish and the stimulus to write for the instrument.

### **How did you choose the Bach solos, and then transcribe and arrange them for the viol?**

**L. B.** The intriguing question this programme is trying to answer is: why did Bach never write for the solo viola da gamba? He knew about its harmonic possibilities, as he showed in the St Mathew Passion, in the aria 'Komm, süßes Kreuz', and he devoted three sonatas with *obbligato* keyboard to the instrument, using a novel form that prefigures the classical and romantic sonata. Yet he confided his solo works – the Suites, Sonatas and Partitas – to an instrument as yet without a high soloistic profile, such as the cello, or to instruments less apt for polyphonic treatment, such as the violin and the flute. Is it possible that he thought the gamba, which had always been accustomed to combine both melody and accompaniment, a too obvious medium? Perhaps Bach did not want to give way to the comfort of a wonted technical idiom, and felt the desire to innovate, to transform constraint into a liberating gesture?

First of all, I selected pieces that Bach had already written for two different instruments in his own transcriptions comparing the two versions so as to feel more at liberty to make a third. It was fascinating to make this journey inside Bach's head! I'm thinking here of the Grave movement BWV 964 for harpsichord and the version in the A minor Sonata BWV 1003 for solo violin, which shows him managing to say the same thing with far, far fewer notes, so that what could be an impoverishment instead actually gains in depth by his artistry of the implicit, of leaving things unsaid.

I also wanted to highlight pieces by Abel and Bach that have a natural relationship. This is why I chose three dances from Bach's last Suite for five-stringed cello (possibly a step towards the six or seven strings of the viola da gamba?). This Suite is in D, a highly typical key for the gamba, and it is already rather galant, not unlike Abel's own style. The Allemande, with its extremely florid ornamentation and harmonic weave, seems to me to evoke for example Abel's piece WKO 187... In the guise of a Gigue, I travelled in the opposite direction, transcribing a piece by Abel and filling it out harmonically, in the manner of Bach. The Sonata and the Suite in this programme are constituted of movements from



different works, following the pastiche technique so dear to Bach. It's a kind of musical recycling, a change of angle and context that lets these pieces be heard afresh.

**The Abel pieces you have chosen come from the manuscript Drexel 5871. What are its points of interest?**

**L. B.** This autograph manuscript is enormously precious, as it is practically the only source for Abel's works for solo gamba. It has the appearance of a musical notebook, with crossings-out, additions, even with solo cadenzas, suggesting it had a private and personal use limited to Abel himself. These pieces do not seem to be intended to be circulated, or to be played by anyone else, and they were not published during his lifetime – another thing they have in common with Bach's solos. The manuscript contains about thirty pieces, grouped according to key, and many have no tempo indication. So it is up to any performer today to identify their proper character, and give them a suitable interpretation.

**This is your first completely solo album. Do you feel you are at a stage where you want your instrument to be heard and perceived in a different way?**

**L. B.** This recording is the outcome of a very personal process of development. I admire the idea of completeness, of an exhaustive approach, but for myself I prefer to design a way through, to narrate, to 'compose' a programme. Interpretation already begins with choosing the pieces. Obviously, the colossal task of transcribing them is a supplementary stage, a highly creative one. What really interested me was the challenge of finding in myself the necessary physical, intellectual and poetic resources to communicate the infinite possibilities of my instrument, its multi-dimensional aspect. Surely we must respond to the ambiguity of the words *Sei solo* on the title page of Bach's manuscript of his works for solo violin. They of course mean 'Six solos' – but in Italian they could also mean, 'You are alone' – as if referring to Bach, suddenly widowed and in mourning in this same year, 1720. This CD album gives me the opportunity to let the viola da gamba be heard in all its wholeness – with its combination of melodic and harmonic dimensions and its gigantic note-range – but also in its vulnerability.

Interview by Claire Boisteau



## LUCILE BOULANGER VIOLA DI GAMBA

BEGINNING HER FIRST VIOLA DA GAMBA LESSONS AT THE AGE OF FIVE WITH CHRISTINE PLUBEAU, LUCILE BOULANGER CONTINUED HER STUDIES WITH ARIANE MAURETTE, JÉRÔME HANTAÏ, AND FINALLY CHRISTOPHE COIN AT THE PARIS CONSERVATOIRE (CNSMD). SHE HAS WON MANY PRIZES AT PRESTIGIOUS INTERNATIONAL COMPETITIONS, SUCH AS THE BACH-ABEL COMPETITION IN KÖTHEN, THE CONCORSO DELLA SOCIETÀ UMANITARIA IN MILAN, AND THE MUSICA ANTIQUA COMPETITION IN BRUGES.

GREATLY IN DEMAND AS A CHAMBER MUSIC ARTIST, SHE HAS APPEARED AND ALSO RECORDED WITH PHILIPPE PIERLOT, FRANÇOIS LAZAREVITCH, JUSTIN TAYLOR, ALICE PIÉROT, L'ACHÉRON (THE ENSEMBLE DIRECTED BY FRANÇOIS JOUBERT-CAILLET) AND MANY OTHERS. SHE ALSO REGULARLY PERFORMS WITH LARGER ENSEMBLES SUCH AS PYGMALION (RAPHAËL PICHON), CORRESPONDANCES (SÉBASTIEN DAUCÉ), VOX LUMINIS (LIONEL MEUNIER) AND LES EPOPÉES (STÉPHANE FUGET).

SHE GIVES FREQUENT SOLO RECITALS, IN FRANCE AND ELSEWHERE. HER TWO DUO RECORDINGS FOR THE ALPHA LABEL WITH ARNAUD DE PASQUALE AT THE KEYBOARD (A BACH SONATA ALBUM IN 2012, AND WORKS BY C.P.E BACH AND GRAUN IN 2015) HAVE BEEN WIDELY ACCLAIMED.

IN 2018 HER SOLO ALBUM ON HARMONIA MUNDI, DEVOTED TO FORQUERAY AND HIS PASSION FOR THE ITALIAN VIOLIN SONATA, PROMPTED ONE REVIEWER TO WRITE: 'SOMETIMES IT IS THE SHEER ENERGY THAT BOWLS YOU OVER, SOMETIMES A CARESS THAT MAKES YOU TREMBLE, OR A NAKED DISPLAY OF EMOTION THAT SUDDENLY OVERWHELMS YOU – BUT THERE IS ALSO AN EQUAL AMOUNT OF PRECISION AND CONSISTENCY THROUGHOUT.' BBC MUSIC MAGAZINE'S SUMMED UP THE FORQUERAY CD WITH THE WORD 'IRRESISTIBLE', COMPARING ITS SENSE OF FREEDOM IN PERFORMANCE TO THAT OF JACQUELINE DU PRÉ.

REFUSING TO VIEW THE VIOLA DA GAMBA AS THE MERE VESSEL OF A BYGONE AESTHETIC TRADITION, IN HER CONCERT PROGRAMMES LUCILE BOULANGER AIMS AT EXPANDING AND EMANCIPATING HER INSTRUMENT'S REPERTOIRE, NOT ONLY THROUGH TRANSCRIPTIONS, BUT ALSO BY COMMISSIONING CONTEMPORARY WORKS – AND MANY SUCH NEW WORKS HAVE ALREADY BEEN DEDICATED TO HER.

[HTTP://WWW.LUCILEBOULANGER.COM](http://www.lucileboulanger.com)



# ZWÄNGE ZU BEFREIENDEN GESTEN MACHEN

## LUCILE BOULANGER

**Abel ist in der breiten Öffentlichkeit kaum bekannt – weniger als Bach, mit dem Sie ihn in Bezug setzen. Warum diese Gegenüberstellung?**

**LUCILE BOULANGER.** Tatsächlich ist Abel bei Gambisten ebenso bekannt wie Bach bei der breiten Öffentlichkeit! Seine Werke sind das Herzstück unseres Repertoires, ein Muss für Kurse und Wettbewerbe. Dennoch bleibt Gambenmusik im Bereich des Intimen und Ungewöhnlichen, so dass sie im 18. Jahrhundert wie heute nicht in großen Konzertsälen zu finden ist.

Mit diesem Programm wollte ich die beiden Komponisten auf eine Stufe stellen und die Vorurteile von Bach als absolutem Genie und Abel als „Kleinmeister“ aufbrechen. Die Familien Bach und Abel, wahre Musikedynastien, waren über mehrere Generationen hinweg eng miteinander verbunden. Der junge Carl Friedrich Abel wurde wahrscheinlich von seinem Patenonkel Bach unterrichtet. In London traf er seinen Freund Johann Christian, einen der Bach-Söhne, mit dem er die Bach-Abel-Abonnementkonzerte veranstaltete. Zeitgenossen berichten von der Diskrepanz zwischen der Musik, die Abel in der Öffentlichkeit spielte, die zwar gut geschrieben, aber etwas „simpel“ war, und der Tiefe, die er im privaten Kreis erreichte, wenn er auf der Gambe improvisierte – über das Thema der menschlichen Leidenschaften oder sogar über populäre Romane. Diese Kunst erinnert natürlich an Bach und seine legendären Improvisationen auf Tasteninstrumenten. Abels Solo-Gambenstücke sind aus niedergeschriebenen Improvisationen entstanden, in denen ich diese ergreifende Aufrichtigkeit spüre.

**Kann man von einer gewissen Verwandtschaft zwischen den beiden sprechen?**

**L. B.** Gewiss, auch wenn Bach selbst eine so reiche Synthese schafft, dass es immer schwierig ist, genau zu bestimmen, was wir ihm verdanken. Abel ist ein Vertreter der Vorklassik, dessen Sinfonien Mozart beeinflussten und in dem man sogar Vorläufer der Romantik erkennen kann. Aber auf der Gambe überlagert sich sein Stil mit älteren Traditionen. Der Grad der Komplexität, zu dem Bach zum Beispiel die Fuge auf der Gambe getrieben hat, oder das Zusammenspiel der harmonischen Pfade konnten Abel nicht gleichgültig lassen. Allerdings muss man auch die Inspiration in umgekehrter

Richtung berücksichtigen: Durch den außergewöhnlichen Interpreten und Gambenvirtuosen Abel entstanden bei Bach sicherlich der Wunsch und die Gelegenheit, für das Instrument zu schreiben.

### **Wie haben Sie Bachs Solostücke für die Gambe ausgewählt, transkribiert und arrangiert?**

**L. B.** Die drängende Frage, die dieses Programm zu beantworten versucht, lautet: Warum hat Bach nicht für Gambe solo komponiert? Er kannte die harmonischen Möglichkeiten der Gambe, wie die Arie „Komm, süßes Kreuz“ aus der Matthäuspassion bezeugt, und widmete ihr drei Sonaten mit obligatem Tasteninstrument, eine neue Form, die die klassische und romantische Sonate vorwegnimmt. Seine Solowerke – *Suiten, Sonaten und Partiten* – schrieb er jedoch für das Violoncello, das zu dieser Zeit nicht sonderlich oft als Soloinstrument eingesetzt wurde, und für die Violine oder die Flöte, die sich nicht sehr gut für Polyphonie eignen. War die Gambe, die seit jeher dazu diente, Melodie und Begleitung miteinander zu verbinden, ein zu offensichtliches Medium? Wollte Bach sich nicht der bequemen Idiomatik des Instruments unterwerfen? Trieb ihn der Wunsch nach Innovation an? Wollte er Zwänge zu befreienden Gesten machen?

Zunächst einmal habe ich mich auf Stücke konzentriert, die Bach selbst bereits für zwei verschiedene Instrumente komponiert hatte. Das heißt, er hatte sie bereits selbst transkribiert, so dass ich zwei Versionen miteinander vergleichen und eine dritte freier gestalten konnte. Das ist eine faszinierende Reise in Bachs Denken! Ich beziehe mich auf das *Grave* BWV 964 für Cembalo / BWV 1003 für Violine solo, in dem man sehen kann, wie es ihm gelingt, das Gleiche mit wesentlich weniger Noten zu sagen, und wie das, was eine Verarmung sein könnte, durch seine Kunst des Impliziten an Tiefe gewinnt.

Ich wollte auch Stücke von Abel und Bach zusammenbringen, die in einem ganz natürlichen Zusammenhang stehen. Daher zum Beispiel die Entscheidung für drei Tänze aus der letzten Suite für ein fünfsaitiges Violoncello (ein Schritt zu den sechs oder sieben Saiten der Gambe?). Sie steht in D, der Tonart der Gambe schlechthin, und ihr bereits etwas galanter Stil erinnert an Abel. Die *Allemande* mit ihren sehr üppigen Verzierungen und harmonischen Wendungen erinnert mich zum Beispiel an Abels WKO 187... Bei der *Gigue* bin ich den umgekehrten Weg gegangen: ich habe ein Stück von Abel transkribiert und es in Bach'scher Manier harmonisch ein wenig angereichert.

Die *Sonate* und die *Suite* in diesem Programm setzen sich aus Sätzen verschiedener Werke zusammen, wobei die von Bach bevorzugte Pasticcio-Technik zum Einsatz kommt. Eine Art musikalisches





„Recycling“, ein veränderter Kontext, der es ermöglicht, die Stücke aus einem neuen Blickwinkel zu hören.

**Die Stücke von Abel, die Sie ausgewählt haben, stammen aus dem Drexel-Manuskript 5871. Was ist daran besonders?**

**L. B.** Dieses autographe Manuskript ist für uns sehr wertvoll, da es praktisch die einzige Quelle für Abels Werke für Gambe solo ist. Es ist beinahe wie ein Notizbuch, mit Löschungen, Ergänzungen und sogar Solokadenzen, was auf einen privaten, geradezu intimen Gebrauch schließen lässt. Diese Stücke scheinen nicht dazu bestimmt gewesen zu sein, verbreitet oder von jemand anderem als ihm selbst aufgeführt zu werden, und wurden zu seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht – eine weitere Gemeinsamkeit mit Bachs Solowerken. Das Manuskript enthält etwa dreißig Stücke, die nach Tonarten geordnet sind und von denen viele keine Tempoangaben enthalten. Es ist daher die Aufgabe des heutigen Interpreten, den richtigen Charakter zu finden und eine entsprechende Gestaltung vorzulegen.

**Dies ist Ihr erstes vollständig solistisches Album. Sind Sie in Ihrer Karriere an einem Punkt angelangt, an dem Sie Ihrem Instrument auf eine andere Art und Weise Gehör verschaffen wollen?**

**L. B.** Diese Aufnahme ist die Vollendung einer sehr persönlichen Reise. Ich bewundere die Idee der Vollständigkeit, der Abgeschlossenheit, aber ich ziehe es vor, einen Weg zu zeichnen, eine Geschichte zu erzählen, ein Programm zu „komponieren“. Die Interpretation beginnt bereits bei der Auswahl der Stücke. Es liegt auf der Hand, dass die kolossale Arbeit des Transkribierens eine zusätzliche und äußerst kreative Etappe darstellt. Diese Herausforderung hat mich besonders interessiert: aus mir selbst die physischen, intellektuellen und poetischen Ressourcen zu schöpfen, die notwendig sind, um die unendlichen Möglichkeiten meines Instruments, seinen multidimensionalen Aspekt, hörbar zu machen. Wie sollte man nicht an die doppelte Bedeutung von Bachs „*Sei solo*“ („sechs Soli“, aber auch „du bist allein“) denken, das voll Trauer auf der ersten Seite seiner Stücke für Violine solo steht? Dieses Album gibt mir die Möglichkeit, die Gambe sowohl in ihrer Ganzheitlichkeit – der Verbindung von Melodie und Harmonie, dem gigantischen Tonumfang – als auch in ihrer Verletzlichkeit hörbar zu machen.

Interview mit Claire Boisteau



## LUCILE BOULANGER GAMBE(N)

LUCILE BEGANN IM ALTER VON FÜNF JAHREN BEI CHRISTINE PLUBEAU MIT DEM GAMBENSPIEL UND SETZTE IHRE AUSBILDUNG BEI ARIANE MAURETTE, JÉRÔME HANTAÏ UND SCHLIESSLICH CHRISTOPHE COIN AM CNSMD IN PARIS FORT. SIE GEWANN MEHRERE INTERNATIONALE PREISE (BACH-ABEL-WETTBEWERB IN KÖTHEN, SOCIETÀ UMANITARIA IN MAILAND UND MUSICA ANTIQUA IN BRÜGGE).

ALS GEFRAGTE KAMMERMUSIKERIN KONZERTIERT SIE MIT PHILIPPE PIERLOT, FRANÇOIS LAZAREVITCH, JUSTIN TAYLOR, ALICE PIÉROT, L'ACHÉRON (FRANÇOIS JOUBERT-CAILLET) U.A. UND SPIELT REGELMÄSSIG IN GRÖßEREN ENSEMBLES WIE PYGMALION (RAPHAËL PICHON), CORRESPONDANCES (SÉBASTIEN DAUCÉ), VOX LUMINIS (LIONEL MEUNIER) ODER LES EPOPÉES (STÉPHANE FUGET).

DARÜBER HINAUS TRITT SIE HÄUFIG IN FRANKREICH UND IM AUSLAND IN REZITALEN AUF. IHRE BEIDEN AUFNAHMEN IM DUO 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 VIELFACH AUSGEZEICHNET.

2018 VERÖFFENTLICHTE SIE BEI HARMONIA MUNDI EIN SOLOALBUM, DAS FORQUERAY UND IHRER VORLIEBE FÜR DIE ITALIENISCHE VIOLINSONATE GEWIDMET IST UND HERVORRAGEND BESPROCHEN WURDE: „MANCHMAL IST ES DIE ENERGIE, DIE EINEN AUFRÜTTELT, MANCHMAL DIE ZÄRTLICHKEIT, DIE EINEN ERSCHAUDERN LÄSST, DANN WIEDER DIE BLOSSE EMOTION, DIE EINEN ERSCHÜTTERT, ABER ÜBERALL HERRSCHT DIESELBE GENAUIGKEIT, DIESELBE DICHTER.“ DAS BBC MUSIC MAGAZINE BESCHRIEB DIESES ALBUM ALS „UNWIDERSTEHLICH“ UND VERGLICH IHRE SPIELERISCHE FREIHEIT MIT DER VON JACQUELINE DU PRÉ.

LUCILE BOULANGER WEIGERT SICH, DIE GAMBE ALS VEHIKEL EINER ÜBERHOLTEN ÄSTHETISCHEN TRADITION ZU BETRACHTEN, UND SETZT SICH IN IHREN PROGRAMMEN FÜR DIE ERWEITERUNG UND EMANZIPATION DES GAMBENREPERTOIRES EIN, NICHT NUR DURCH DIE PRAXIS DER TRANSKRIPTION, SONDERN AUCH DURCH DIE VERGABE VON KOMPOSITIONSAUFTRÄGEN FÜR ZEITGENÖSSISCHE WERKE. IHR WURDEN BEREITS EINIGE KOMPOSITIONEN GEWIDMET.

[HTTP://WWW.LUCILEBOULANGER.COM](http://www.lucileboulanger.com)



*à Jeanne B. et Claude L.*

Although very personal, this “SOLO” album involved a lot of teamwork.  
Many thanks to Alpha for their renewed confidence and faith in this program,  
the whole team of Abbaye de Noirlac for making us feel so much like home.  
Special thanks to Claire Berget, Adèle Rosenfeld and Jasu Moisiej for their assistance.  
I have been musically nourished through the years by many wondrous colleagues,  
heartfelt thanks for this constant inspiration.  
For Josh Cheatham’s daily support, and Aline Blondiau’s new world record in dedication,  
there are simply no words.

RECORDED IN DECEMBER 2020 AT ABBAYE DE NOIRLAC – CENTRE CULTUREL DE RENCONTRE

ALINE BLONDIAU RECORDING PRODUCER, EDITING & MASTERING

JOHN THORNLEY ENGLISH TRANSLATION

SUSANNE LOWIEN GERMAN TRANSLATION

VALÉRIE LAGARDE DESIGN & ALINE LUGAND-GRIS SOURIS ARTWORK

RICHARD DUMAS COVER & INSIDE PHOTO

**ALPHA CLASSICS**

DIDIER MARTIN DIRECTOR

LOUISE BUREL PRODUCTION

AMÉLIE BOCCON-GIBOD EDITORIAL COORDINATOR

ALPHA 783

© & © ALPHA CLASSICS / OUTHERE MUSIC FRANCE 2021



### **L'Abbaye de Noirlac – Centre culturel de rencontre**

L'abbaye de Noirlac (18) – Centre culturel de rencontre, ambitionne de lier la richesse patrimoniale du monument à une actualité artistique dense et éclectique. La rencontre du passé avec la modernité, des artistes avec le monument, des publics avec la création artistique sont au cœur de ce projet. Accueil d'artistes en résidence, sessions de recherche, enregistrements, créations et représentations publiques jalonnent l'année de l'abbaye.

### **Noirlac Abbey Cultural Exchange Centre**

The ambition of the Noirlac Abbey Cultural Exchange Centre is to link the monument's rich heritage to dense, eclectic artistic activity. At the heart of this project are the meeting of the past with modernity, artists with the monument, and audiences with artistic creation. The Abbey's year is punctuated by hosting artists in residence, research sessions, recordings, creations and public performances.

### **Die Abtei von Noirlac – Kulturzentrum der Begegnung**

Die Abtei von Noirlac (18) – Kulturzentrum der Begegnung hat den Ehrgeiz, den patrimonialem Reichtum dieses Kulturdenkmals mit einer dichten, eklektischen Künstlerischen Aktualität zu verbinden. Im Zentrum dieses Projekts stehen die Begegnung der Vergangenheit mit der Moderne, der Künstler mit dem Kulturdenkmal und verschiedener Arten von Publikum mit künstlerischen Schöpfungen. Artists in Residence sowie Tagungen, Aufnahmen, Uraufführungen und öffentliche Veranstaltungen prägen das Jahr der Abtei.

h  
n  
abbaye<sup>de</sup>  
Noirlac

[www.abbayedenoirac.com](http://www.abbayedenoirac.com)

