

Samedi 7 mars 2026 | 20h

Liège, Salle Philharmonique

MUSIQUES ANCIENNES

THE GOLDEN HOUR

Programme

Joseph Bodin de BOISMORTIER

(1689-1755)

Sonate n° 6 en ré majeur op. 50 (1734)

© ENV. 12'30'

Largo, Allegro, Largo, Largo, Allegro

Jean-Féry REBEL

(1666-1747)

Sonate n° 4 en mi mineur, Livre II (1713)

© ENV. 9'

Graciously, Vite, Récit - Gay, Gigue

Jean-Philippe RAMEAU

(1683-1764)

Premier concert des « Pièces de clavecin en Concerts » (1741)

© ENV. 9'

La Coulicam, La Livri, Le Vezinet

Jean-Marie LECLAIR

(1697-1764)

Sonate n° 2 en si mineur op. 13 (1753)

© ENV. 11'30'

Largo, Allegro ma non troppo, Largo, Allegro

Antoine FORQUERAY

(1672-1745)

Pièces de viole (1747)

© ENV. 3'

Le Carillon de Pasy, La Leclair

Jean-Philippe RAMEAU

Troisième concert des « Pièces de clavecin en Concerts »

© ENV. 12'30'

La Lappinière, La Timide, Rondeaux 1 & 2, Tambourins 1 & 2

Marin MARAIS

(1656-1728)

Sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont-de-Paris

© ENV. 7'30'

Largo, Allegro ma non troppo, Largo, Allegro

ENSEMBLE MASQUES

Lucile Boulanger, *basse de viole*

Simon Pierre, *violon*

Olivier Fortin, *clavecin*

DURÉE: ENV. 1H20

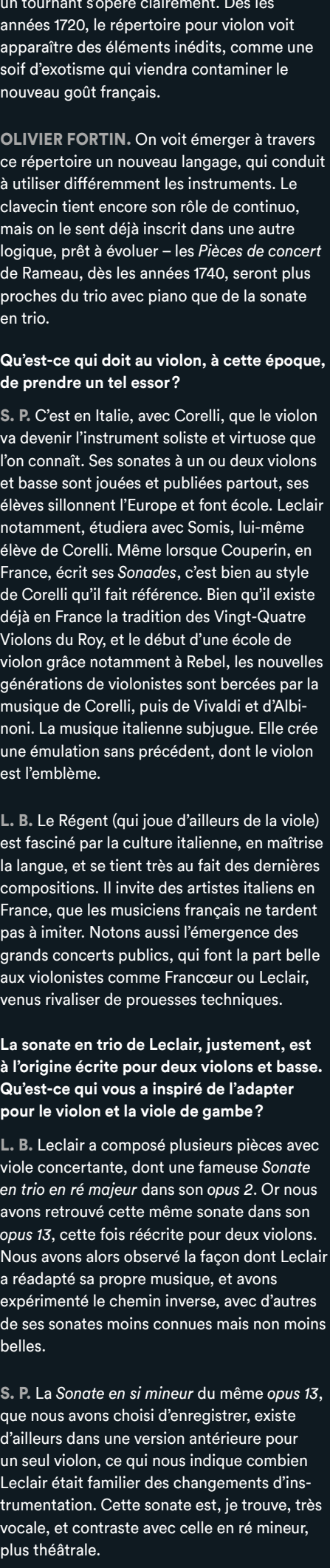
LE SAVIEZ-VOUS?

► Les **Pièces de clavecin en concerts** de Jean-Philippe Rameau sont sa seule véritable incursion dans la musique de chambre – et fait rare à l'époque, le clavecin n'y accompagne pas : il domine et peut même jouer seul, comme un avant-goût du futur trio avec piano.

► Élève d'un disciple de Corelli, Jean-Marie Leclair incarne en France la **montée irrésistible du violon italien** : avec lui, la viole partage encore la scène... mais l'avenir appartient déjà à l'archet flamboyant du violon.

► Virtuose redouté, Antoine Forqueray aurait été surnommé **« le diable de la viole »** pour la fougue et la difficulté de son jeu : ses pièces, publiées par son fils en 1747, transforment l'instrument en véritable théâtre de passions.

► La célèbre **Sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont-de-Paris** de Marin Marais (qualifié d'**« ange de la viole »**, pour un style plus élégant et chantant) repose obstinément sur... trois notes seulement (ré-fa-mi) ! Elles imitent les cloches de l'abbaye parisienne et servent de socle à un **éblouissant tourbillon de virtuosité** entre viole et violon.



Marin Marais, par André Bouys.

GRÂCE, AUDACE ET INVENTION

RÉGENCE. Nous sommes autour de la Régence, période charnière entre la fin du règne de Louis XIV et les premières années de Louis XV. Le paysage politique change, et avec lui l'esthétique musicale : la grandeur hiératique du Grand Siècle s'assouplit, les formes se diversifient, l'expression gagne en mobilité et en contrastes.

LA VIOLE DE GAMBE, portée à son sommet par Marin Marais et Antoine Forqueray, vit ses dernières décennies de rayonnement. Instrument de l'intime et de la profondeur harmonique, elle incarne un art du discours hérité du XVII^e siècle. Face à elle, le violon s'impose progressivement comme instrument de projection et de virtuosité, notamment sous l'impulsion de Jean-Marie Leclair, qui cristallise la rencontre entre goût français et énergie italienne.

ENTRE CES DEUX PÔLES, des figures comme Joseph Bodin de Boismortier, Jean-Féry Rebel et Jean-Philippe Rameau témoignent d'un moment d'équilibre instable mais fécond : la tradition n'a pas disparu, la modernité n'est pas encore dominante. Les styles coexistent, se frottent, s'influencent.

THE GOLDEN HOUR évoque cette lumière particulière qui naît lorsque deux temps du jour se rencontrent. Ici, elle symbolise ces années de cohabitation entre une viole au crépuscule de son histoire et un violon à l'aube de son destin soliste. De cette tension naît une texture sonore somptueuse, inventive, profondément marquée par l'élégance et la clarté françaises, mais déjà tournée vers un nouvel horizon esthétique.

TROIS PARTIES. La sonate en trio est l'une des formes les plus populaires de l'époque baroque. Elle est généralement composée de trois parties : deux instruments de dessus dans des rôles solistes (violons, flûtes, bois) accompagnés par une partie de basse continue qui est communément jouée par le clavecin et un instrument mélodique (viole, violoncelle, basson...), soit quatre interprètes sur scène.

DIALOGUE AVEC LA VIOLE. Cependant, quelques compositeurs de l'époque ont exploré d'autres façons de présenter la musique écrite en trio, notamment des Français moins connus, tels que Joseph Bodin de Boismortier ou Jean-Féry Rebel. Ce répertoire, assez inhabituel dans son écriture, confie toujours une partie importante au violon mais place ce dernier en dialogue avec la viole de gambe qui y tient cette fois un véritable rôle soliste.

TEXTURE SOMPTUEUSE. De ce fait, la partie de basse continue est confiée au clavecin seul qui, par moments, est rejoint par la viole qui oscille entre son rôle de soliste et celui d'accompagnateur.

OLIVIER FORTIN



RENCONTRE AVEC LUCILE BOULANGER, SIMON PIERRE ET OLIVIER FORTIN

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

LUCILE BOULANGER. 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^e 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 devient 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 virtuosique 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, étudia 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 subjugué. 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.

La sonate en trio de Leclair, justement, est à l'origine écrite pour deux violons et basse. Qu'est-ce qui vous a inspiré de l'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 second 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.

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

S. P. Oui. Tous les dosages, du plus italienisant 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 *Courante* 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.

CD THE GOLDEN HOUR (ALPHA CLASSICS, 2023)

rameau, forqueray et marais

Les *Pièces de clavecin en concerts* de Jean-Philippe Rameau (1741) sont sa unique contribution à la musique de chambre, écrite à maturité après ses œuvres pour clavecin seul et ses premiers succès lyriques. Destinées à un clavecin dialoguant avec violon ou flûte et viole ou second violon, elles offrent plusieurs combinaisons d'exécution. Contrairement aux sonates en trio italiennes à continuo, illustrées par Arcangelo Corelli, le clavecin y domine avec virtuosité, proche en cela des sonates de Johann Sebastian Bach. Rameau affirme qu'elles peuvent se jouer au clavecin seul, sans doute pour en élargir la diffusion, et en transcrit certaines. Plusieurs seront réemployées dans ses opéras, dont *Zoroastre*, *Les Fêtes de Polymnie*, *Dardanus* et *Le Temple de la Gloire*. Réparties en cinq « concerts », elles portent des titres de lieux, caractères ou hommages, pratique absente de ses pièces pour clavecin seul, contrairement à François Couperin.

Moins célèbre que Marin Marais (popularisé par le film *Tous les matins du monde*), Antoine Forqueray eut une vie marquée par une relation tumultueuse avec son fils Jean-Baptiste Forqueray, qui lui succéda en 1742 au poste de musicien de la Chambre du Roi et publia ses œuvres en 1747, en suites pour clavecin et en *Pièces de viole avec la basse continue* prenant la forme d'une galerie de portraits.

Pièce brillante et imaginative, la *Sonnerie de Sainte-Geneviève du Mont-de-Paris* de Marin Marais place la viole et le violon sur le même plan de virtuosité et d'inventivité. Il s'agit d'une composition sur une basse obstinée de trois notes (ré-fa-mi) qui rappellent les cloches de cette ancienne abbaye parisienne (actuel Lycée Henri-IV, près du Panthéon) et entraînent l'auditeur dans un véritable tourbillon sonore.

Lucile Boulanger, viole de gambe

Ancienne comédienne, Lucile Boulanger développe très tôt un sens aigu du phrasé qu'elle transpose dans la viole de gambe auprès de maîtres reconnus, avant d'intégrer le Conservatoire Supérieur de Paris, dont elle sort avec les plus hautes distinctions. Lauréate de concours internationaux, elle se produit en concert, en continuo ou en récital avec de grands ensembles et interprètes. Ses enregistrements salués par la critique reçoivent de nombreuses récompenses, la presse soulignant la densité expressive et la liberté de son jeu. Refusant de cantonner la viole à un patrimoine figé, elle développe aussi le répertoire contemporain par des commandes et créations, contribuant à renouveler l'instrument et à élargir ses horizons artistiques.

Simon Pierre, violon

Originaire de Bordeaux, Simon Pierre commence le violon à trois ans avec Robert Papavrami (le père de Tedi) et se tourne rapidement vers le répertoire ancien, découvrant le violon baroque auprès de Guillaume Rebiague-Sudre. Il poursuit sa formation au Conservatoire Supérieur de Lyon dans la classe d'Odile Édouard, obtenant un master en 2015. Passionné par le jeu polyphonique et les œuvres pour violon seul, il s'intéresse particulièrement à l'école française du XVIII^e siècle. Son activité, centrée sur la musique de chambre, l'amène à jouer en France et à l'étranger avec divers ensembles. Il transmet également son expérience lors de masterclasses. Un premier disque solo consacré à Jean-Marie Leclair paraît chez Octav Records.

Olivier Fortin, clavecin

Diplômé du Conservatoire de musique de Québec, Olivier Fortin poursuit sa formation à Paris auprès de Pierre Hantaï puis à Amsterdam avec Bob van Asperen. Lauréat des concours Bach de Montréal et de Bruges, il mène une carrière internationale de soliste et chambriste en Europe, en Asie, en Océanie et en Amérique du Nord, notamment avec Capriccio Stravagante et Tafelmusik. De 2004 à 2008, il a enseigné le clavecin et la musique de chambre au Conservatoire de Québec. Professeur de basse continue à l'École Supérieure de Musique de Bourgogne-Franche-Comté, il supervise et enseigne dans le stage d'été de la musique ancienne de Cluny. Olivier Fortin est membre fondateur et directeur artistique de l'Ensemble Masques.

Ensemble Masques

L'Ensemble Masques tire son nom des « masques » de l'Angleterre élisabéthaine – spectacles où se marient poésie, musique, danse et théâtre. Reconnu pour son expressivité, l'éloquence et la profondeur de ses interprétations, il est formé d'un noyau de six instrumentistes spécialisés en musique baroque :

- Olivier Fortin, *clavecin / orgue*
- Sophie Gent, *violin*
- Kathleen Kaijoka, *alto*
- Mélanie Corrivéau, *violoncelle / viole de gambe*
- Tuomo Suni, *violin*
- Benoît Vanden Bemden, *violone / contrebasse*

Réputé pour son expressivité, sa précision et son énergie, l'Ensemble Masques réunit des solistes issus de la scène internationale de la musique ancienne, rejoints selon les projets par d'autres instrumentistes partageant la même exigence artistique. Depuis sa création, il explore librement les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles, reflétant le métissage culturel propre à l'époque baroque, de la musique allemande à l'univers de Georg Philipp Telemann ou à l'esthétique du Grand Tour. Invité dans de nombreux festivals européens et non-américains, il mène une importante activité discographique pour le label ALPHA Classics, récompensé par des prix majeurs. Ses projets récents incluent Bach, Rameau (2027) et des transcriptions pour deux clavecins, confirmant sa créativité et son rayonnement international.

L'Ensemble est soutenu par la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, la région Bourgogne-Franche-Comté, le département de Saône-et-Loire, le CNM, la SPEDIDAM et l'ADAMI. L'Ensemble Masques est membre de la FEVIS et du PROFEDIM.

www.ensemblemaskes.org

SUIVEZ-NOUS SUR INSTAGRAM!

Revivez le concert dans nos stories!

@orchestreprilharoyaldeliège

OPRL Orchestre Philharmonique Royal de Liège

Salle Philharmonique

Bd Piercot 25-27 | B-4000 Liège

+32 (0)4 220 00 00 | www.oprl.be

