



# SALOMÉ GASSELIN | RÉCIT

Viole de gambe

## Pièces en ré

**Jacques Boyvin** (v.1649-1706)

1. Récit grave – *Second Livre d'orgue*, 1700 1'54

**Henry Dumont** (1610-1684)

2. Allemande pour l'orgue ou le clavecin, et pour trois violes si l'on veut  
*Mélanges à II, III, IV et V parties avec la basse continue*, 1657 1'34

**Marin Marais** (1656-1728)

3. Cloches ou Carillon – *Deuxième Livre de Pièces de viole*, 1701 5'33  
4. Les Voix humaines – *Deuxième Livre de Pièces de viole*, 1701 4'04

**Henry Dumont** (1610-1684)

5. Pavanne de Mons. Dumont – *Manuscrit Bauyn*, XVII<sup>e</sup> siècle 3'39

## Pièces en mi/sol

**Jean-Adam Guilain** (v.1680-v.1739)

6. Récit de tierce en taille – *Pièces d'orgue pour le Magnificat*, 1706 3'14  
7. Trio – *Pièces d'orgue pour le Magnificat*, 1706 1'52

**Marin Marais** (1656-1728)

8. Gigue La Chicane – *Troisième Livre de Pièces de viole*, 1711 2'11  
9. Plainte - *Troisième Livre de Pièces de viole*, 1711 3'15  
10. Chaconne – *Cinquième Livre de Pièces de viole*, 1725 3'11

**Jean-Adam Guilain** (v.1680-v.1739)

11. Dialogue – *Pièces d'orgue pour le Magnificat*, 1706 2'32

**Marin Marais** (1656-1728)

12. Pavane selon le goût des anciens compositeurs de luth – *Deuxième Livre de Pièces de viole*, 1701 8'24

**SALOMÉ GASSELIN**  
**MATHIAS FERRÉ, ANDRÉAS LINOS, CORINNA METZ** viole de gambe  
**EMMANUEL ARAKÉLIAN** orgue, **JUSTIN TAYLOR** clavecin

**Pièces en la**

- Jean François Dandrieu** (1682-1738)  
13. Récit de tierce en taille – *Premier Livre de Pièces d'orgue*, posth.1739 2'57
- Henry Dumont** (1610-1684)  
14. Allemande en tablature d'orgue – *Motets à deux voix avec la basse continue*, 1668 2'35
- (Louis) Couperin** (c.1626-1661)  
15. La Piémontoise – *Manuscrit Bauyn*, XVII<sup>e</sup> siècle 2'05
- Marin Marais** (1656-1728)  
16. Sarabande – *Deuxième Livre de Pièces de viole*, 1701 2'34  
17. La Mariée – *Cinquième Livre de Pièces de viole*, 1725 1'28  
18. Fantaisie – *Deuxième Livre de Pièces de viole*, 1701 4'34

**Pièces en ré**

- Louis Marchand** (1669-1732)  
19. Récit – *Pièces choisies pour l'orgue*, posth. 1732 2'23
- Pierre Du Mage** (1674-1751)  
20. Basse de trompette – *Premier Livre d'orgue contenant une suite du premier ton*, 1708 2'18
- (Louis) Couperin** (1626-1661)  
21. Sarabande de Mons. Couperin – *Manuscrit Bauyn*, XVII<sup>e</sup> siècle 2'55
- Pierre Du Mage** (1674-1751)  
22. Plein Jeu – *Premier Livre d'orgue contenant une suite du premier ton*, 1708 2'56

# RÉCIT

**T**out a commencé le jour où j'ai entendu l'orgue de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume. Choc sonore, je tombai amoureuse du son d'un instrument pour la deuxième fois. Jamais je n'aurais parié sur celui-ci – l'orgue français. Les mois qui suivirent, je n'écoutai que ces orgues et la musique pour clavier du XVII<sup>e</sup> siècle. Nous étions confinés et je m'évadais dans des églises parisiennes le dimanche à la sortie des messes, seul endroit autorisant à partager de la musique vivante. L'envoi qui accompagnait la sortie des fidèles se transformait en un concert clandestin inédit, presque dangereux. Dans cette même période, une pièce d'Henry Dumont a retenu mon attention. En regardant de plus près le titre, je fus surprise : « Allemande pour l'orgue ou le clavecin, et pour trois violes si l'on veut. » Les violes partageaient-elles aussi ce répertoire sublime ? Je m'étais toujours demandé pourquoi les Français au XVII<sup>e</sup> siècle n'avaient pas laissé de nombreuses partitions pour consort de viole contrairement à leurs voisins anglais et allemands... Mais peut-être la réponse se trouvait-elle dans ce titre énigmatique ?

## Un répertoire poreux

Le consort est mot anglais apparu au XVI<sup>e</sup> siècle pour désigner un ensemble d'instruments, souvent d'une même famille. Mon intuition me laisse penser que ce répertoire pour consort de viole au XVII<sup>e</sup> siècle en France existe et qu'il est en parti caché dans le répertoire pour clavier. En décortiquant cette idée, je suis tombée sur des pièces et des textes d'Eustache du Caurroy, Charles Guillet ou encore Claude Lejeune. Les partitions de la fin du XVII<sup>e</sup> mentionnent régulièrement la possibilité de jouer la musique publiée sur d'autres instruments. En 1660, François Roberday publie ses « Fugues, et caprices, à quatre parties mises en partition pour l'orgue ». Dans ce recueil, Roberday utilise une notation plus difficile à lire pour l'organiste amateur, celle de la tablature nova de Scheidt, mais bien plus pratique pour les violistes. Il y a une ligne distincte pour chacune des quatre parties. Pour justifier cette nouvelle notation, le compositeur précise en introduction : « Il y a encore cet avantage que si l'on veut jouer ces pièces de musique sur des violes ou autres semblables instruments, chacun y trouvera sa partie détachée des autres ».

Cette souplesse dans l'appropriation du texte musical peut nous étonner aujourd'hui. Le répertoire n'est pas assigné de manière définitive à un instrument ou à un autre mais

---

circule de manière fluide. J'ai donc choisi de transcrire ce répertoire de clavier pour un consort de viole accompagné par un clavecin et un orgue. Il ne s'agit pas de transcriptions *stricto sensu* puisqu'il n'y pas de réécriture majeure de ma part : je ne fais que démêler le fil des voix pour les redistribuer aux violes. Lorsqu'une voix était lacunaire, j'ai ponctuellement choisi de compléter l'harmonie pour permettre l'homogénéité de la pièce. À l'inverse, certains préludes des pièces vocales des *Mélanges* de Dumont, destinés à trois violes, peuvent « aussi servir pour l'orgue ». Cette fluidité m'a conduite à explorer la musique pour clavier avec mon instrument et plus particulièrement celle écrite pour l'orgue.

### « Beaucoup de tendre en imitant la voix »

Dans les pièces d'orgue de la fin du XVII<sup>e</sup> calquées sur le *Ceremoniale parisiense*, l'organiste compose sur un canevas strict mais s'inspire également de la suite de danse. André Raison écrit en 1688 dans son Livre d'orgue « Il faut observer le signe de la pièce que vous touchez et considérer s'il a du rapport à une Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Canaris, Passacaille et Chaconne [...] et y donner le même air que sur le clavecin excepté qu'il faut donner la cadence un peu plus lente à cause de la Sainteté du Lieu ». Comme dans les livres de Marin Marais, la suite de danse infuse la musique instrumentale.

Cependant ce sont le chant, le langage, le récit qui réunissent la viole et l'orgue avant toute chose. Les instrumentistes imitaient les chanteurs et les poètes. Guillaume-Gabriel Nivers, dans son premier livre d'orgue en 1665, conseille déjà de « consulter la méthode de chanter, parce qu'en ces rencontres l'Orgue doit imiter la Voix ». Jacques Boyvin (1649-1706), organiste parisien puis rouennais, le préconise également dans sa publication de 1700 au sujet des Récits – dont nous tirons la première pièce du disque – qui veulent « beaucoup de tendre en imitant la voix ». Je ne résiste pas à l'idée de vous glisser les mots de Mersenne au sujet de la viole dans l'Harmonie Universelle. Après avoir passé en revue tous les instruments, il explique pourquoi la viole est la plus légitime dans cette quête : « Les passages que l'on exécute sur la viole [...] sont la vraie image de la disposition de la voix. [...] Ceux qui ont ouï d'excellents joueurs et de bons concerts de violes, savent qu'il n'y a rien de plus ravissant après les bonnes voix que les coups mourants de l'archet, qui accompagnent les tremblements qui se font sur le manche, mais parce qu'il n'est pas moins difficile d'en décrire la grâce que celle d'un parfait orateur, il faut les ouïr pour les comprendre ».

### **Un langage commun**

À la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, l'importance donnée à la voix et au discours fait apparaître des « Récits » dans les Livres d'orgue français. Les jeux de prédilection de ces pièces sont les tierces en taille, les basses de trompettes, les nazards, les cromornes. Ils possèdent des timbres distinctifs qui caractérisent l'orgue français. Les Récits de tierce en taille sont ceux qui ont retenu mon attention car ils s'apparentent très fortement au jeu de la viole. Les élans vocaux de la voix soliste tombent sous les doigts comme certains préludes de Marais. Quatre Récits de tierces en taille figurent dans cet enregistrement. Ils ont tous été composé autour de 1701, année de publication du deuxième livre de Marin Marais : Jacques Boyvin en 1700, Jean-François Dandrieu et Louis Marchand vers 1700 et un élève de Marchand, Jean-Adam Guilain en 1706.

Marais avec la viole comme les organistes avec les timbres particuliers des orgues français, imitent la voix. Pour parler avec leur instrument, ils manipulent un matériau commun qui me fascine. La tessiture de la basse de viole se prête remarquablement à cette texture spécifique, sensuelle et moelleuse, de la tierce en taille. La richesse harmonique, la rondeur du son, le timbre gras sont des points de convergence entre la viole et l'orgue. Le côté enveloppant et charnu du son infuse le sens de cette musique. C'est notamment autour de ce substrat sonore commun que j'ai choisi de construire ce programme.

### **Les prémices d'une voix soliste**

Tout au long du règne de Louis XIV, des concerts privés sont organisés chez la bourgeoisie et la noblesse. Nous n'avons que peu de sources sur leur contenu mais une grande liberté règne dans l'instrumentation de ces concerts. Sainte Colombe organise chez lui des concerts à trois violes avec ses deux filles. C'est dans ce contexte, où la viole trouve sa place en consort, que le jeune Marais grandit.

À l'issue d'une période trouble pour l'édition, pas moins de vingt-cinq ans après son premier livre, Marais publie son deuxième livre en 1701. Baigné de l'ambiance sonore du dernier quart du XVII<sup>e</sup> siècle, ce livre fait de multiples clins d'œil à l'univers musical de ce siècle passé. Le luth y était l'instrument roi, les nombreuses Fantaisies pour cet instrument étaient des modèles pour les organistes également. En atteste l'archaïsante « Pavane selon

---

le goût des anciens compositeurs de luth ». L'univers des sons de l'église est illustré dans ce disque par les « Voix Humaines », ce registre d'orgue dont le tremblement est distinctif. Dans les « Cloches ou Carillon », on entend également les sonneries qui rythmaient la vie quotidienne. Au carrefour de deux périodes, ce deuxième Livre rend hommage aux sons du passé tout en se projetant vers de nouveaux horizons, où la viole s'épanouit dans un répertoire soliste.

### **Déclaration d'amour**

Ce sont ces idées de Récit et de modelage du son pour parler avec mon instrument qui m'ont guidées dans ce projet fou d'enregistrer un premier disque. Certes le répertoire soliste de la viole de gambe est immense, mais c'est la musique de consort qui m'a toujours attirée. À travers ces transcriptions, je souhaitais explorer les sons variés de la viole de gambe. J'ai constitué quatre suites rangées par ton comme dans les Livres d'orgue français. Chaque séquence s'ouvre par un Récit de tierce en taille. S'entremêlent ensuite consort, pièces de caractère, pièces de danse.

La préparation de ce disque a été bouleversée par une rencontre inattendue : Un mois avant le début de l'enregistrement, mon chemin a croisé celui d'un instrument exceptionnel, une viole de Simon Bongars fabriquée en 1653 à Paris dans le quartier de Saint Gervais, fief des Couperin. Difficile de résister à l'une des plus anciennes violes françaises ; elle est devenue ma compagne. La magie opère encore et toujours, cet instrument me guide là où je ne serais sans doute pas allée de moi-même. En énième mariage, on lui proposa avec Emmanuel Arakélian l'orgue historique de la tribune de Saint-Ursanne pour ce disque. C'est notamment grâce à ces témoins vivants que nous nous sommes plongés dans la matière sonore du passé. Leurs sonorités racontent autant que les discours qu'on composa pour eux.

**Salomé Gasselin**

**SALOMÉ GASSELIN** viole de gambe

Violiste française, Salomé Gasselín remporte en 2020 le premier prix à l'unanimité du Gianni Bergamo Music Award à Lugano en Suisse. Elle avait auparavant déjà obtenu plusieurs prix en solo – dont le deuxième prix du Concours Bach-Abel à Köthen 2018 – et en musique de chambre avec l'ensemble Goldfinch.

Après avoir hésité entre une carrière dans le rugby, le dessin ou la génétique, elle choisit la musique et intègre le CNSMD de Lyon dans la classe de Marianne Muller. Elle se formera ensuite au Koninklijk Conservatorium de La Haye avec Philippe Pierlot, et enfin au Mozarteum de Salzburg avec Vittorio Ghielmi. En parallèle de ses études musicales, Salomé étudie les Lettres Modernes à l'Université Paris X.

Elle intègre très tôt les ensembles de sa génération et joue avec Pygmalion, Jupiter, Capriccio Stravagante, Ratas Del Viejo Mundo, le Poème Harmonique, Masques. Attirée par la création contemporaine, elle travaille avec des compositeurs comme Philippe Gouttenoire, Jerzy Bielski ou encore le metteur en scène Lazare Herson-Macarel.

En plus de ses concerts, de sa classe de viole de gambe au Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille, elle rêve de marqueterie sur les instruments anciens, se passionne pour la sociologie du son et le fromage.

Salomé joue une basse de viole de Simon Bongars faite à Paris en 1653.

**EMMANUEL ARAKÉLIAN** orgue

Formé d'abord au Conservatoire National de Région de Toulon puis au CNSMDP, Emmanuel Arakélian y étudie parallèlement l'orgue, le clavecin, la basse continue et la musique de chambre auprès de personnalités marquantes telles que Pascal Marsault, Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Baumont et Blandine Rannou. Jouant avec le même intérêt le répertoire de son temps, les compositeurs comme Vincent Paulet, Valéry Aubertin, Edith Canat-Chizy, Thierry Escaich ou encore Bernard Foccroulle figurent fréquemment aux programmes de ses concerts.

Il se produit régulièrement au sein de l'ensemble « Les Ambassadeurs-La Grande Ecurie » sous la direction d'Alexis Kossenko ou bien encore avec le « Concert d'Astrée » dirigé par Emmanuelle Haïm. Emmanuel Arakélian est depuis septembre 2019 professeur d'orgue au Conservatoire à Rayonnement Régional « Pierre Barbizet » de Marseille où il succède à André Rossi.



Emmanuel Arakélian

---

### MATHIAS FERRÉ viole de gambe

Mathias Ferré débute la musique par l'apprentissage du piano, puis du basson et de la viole de gambe.

Il est admis au CNSM de Paris où il suit les cours de culture musicale, analyse, histoire de la musique et écriture, puis il entre en viole de gambe dans la classe de Marianne Muller au CNSM de Lyon, en master avec Philippe Pierlot au Koninklijk Conservatorium Brussel.

Il se produit avec de nombreux ensembles dont le Ricercar Consort, l'Ensemble Correspondances, les Arts Florissants, le Poème Harmonique et les Cris de Paris.

Il a obtenu le premier prix du concours international Maurozio Pratola 2013 en Italie et est aussi lauréat du concours international H.I.F. Biber 2013 en Autriche (Prix F.J. Aumann).

### ANDREAS LINOS viole de gambe

Passionné dès ses onze ans par la viole de gambe, Andreas Linos entreprendra des années plus tard l'étude de cet instrument auprès de Nima Ben David au CNR de Boulogne-Billancourt, d'où il obtiendra un premier prix en 2006.

Depuis, il mène une carrière de chambriste en se produisant au sein de plusieurs ensembles, tels que Le Poème Harmonique, le consort de Baroque Nomade, Capriccio Etranger, La Camera Delle nostra, avec lesquels il enregistre une vingtaine de disques. Il joue en duo avec le claveciniste Olivier Fortin.

Parallèlement à ses études musicales, il s'inscrit à l'école d'Architecture de Versailles et se forme à la lutherie dans l'atelier de Bernard Prunier. C'est ainsi qu'il contracte le virus de la scène et se prend de passion pour la machinerie baroque.



Mathias Ferré

---

### CORINNA METZ viole de gambe

Corinna Metz a été plusieurs fois lauréate du concours international de viole de gambe Bach-Abel à Köthen.

Elle a suivi une formation en musique ancienne, notamment à la Schola Cantorum Basiliensis, en violoncelle baroque et viole de gambe avec Christophe Coin et Paolo Pandolfo, et à l'Université Mozarteum de Salzbourg avec Vittorio Ghielmi.

Elle s'est produite entre autres aux Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, aux Internationalen Barocktagen Stift Melk, au festival de musique de Theingau, au Bachfest Leipzig et au festival Verbier.

À la recherche du son idéal, elle s'intéresse non seulement à la musique, mais également à la fabrication d'instruments à cordes historiques. Après une formation de luthière à l'école de facture instrumentale de Mittenwald, elle a ouvert un atelier de fabrication de violes de gambe à Traunstein (Allemagne) et enseigne la facture instrumentale à l'Université Mozarteum de Salzbourg.

### JUSTIN TAYLOR clavecin

L'obtention du Premier Prix au Concours de clavecin de Bruges en 2015, assorti des Prix du Public, Prix Alpha Classics et de l'« EUBO Development Trust », marque le début d'une carrière fulgurante au concert et au disque. Dans ses interprétations, Justin Taylor se distingue par « un jeu virtuose, sensible et gourmand » (Télérama 2021). En 2017, Justin Taylor est nommé aux Victoires de la musique classique dans la catégorie « Révélation Soliste Instrumental » et remporte la même année le Prix de la Révélation Musicale décerné par l'Association Professionnelle de la Critique. Depuis, Justin Taylor a été invité à jouer en Europe, aux Etats-Unis et au Japon, où il a fait des débuts remarquables en janvier 2021. Justin Taylor a réalisé plus d'une dizaine d'enregistrements pour le label Alpha Classics, en soliste et avec Le Consort.



Justin Taylor

# RÉCIT

It all began the day I heard the organ at Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, when I fell in love with the sound of an instrument for the second time. But I would never have bet on this one – the French organ. For the next few months, I listened only to such organs and to seventeenth-century keyboard music. This was during one of the lockdowns, and I slipped out to Parisian churches on Sundays after mass, the only place where we could share live music. The piece played as the congregation left became a new type of clandestine, almost dangerous concert.

At this same time, a piece by Henry Dumont caught my attention. Looking more closely at the title, I was surprised: “Allemande for organ or harpsichord, and three viols, if you like.” Did viols also share this sublime repertoire? I had always wondered why seventeenth-century French composers had not left numerous scores for viol consort, like their English and German neighbours did... But perhaps the answer was in that enigmatic title?

## A porous repertoire

My intuition led me to believe that this repertoire for viol consort existed in seventeenth-century France and was hidden within the keyboard repertoire. Investigating this idea, I came across pieces and texts by Eustache du Caurroy, Charles Guillet and Claude Lejeune. Scores from the late seventeenth century regularly mention the possibility of playing published music on other instruments. In 1660, François Roberday published his *Fugues, et caprices, à quatre parties mises en partition pour l'orgue*. In his collection, Roberday uses Scheidt's *Tablatura nova* for his notation, which was more difficult to read for the amateur organist, but very practical for violists. Each of the four parts has its separate line. To justify this new notation, the composer states in his introduction: “There is also the advantage that, if one wants to play these pieces of music on viols or other similar instruments, each one will find his part detached from the others.”

This flexibility in the appropriation of the musical text may come as a surprise today. The repertoire was not definitively assigned to one instrument or another but moved around from one to the next. I have therefore chosen to transcribe this keyboard repertoire for a viol consort accompanied by a harpsichord and an organ. Strictly speaking, these are not transcriptions, since there is no major rewriting on my part: I am simply untangling the

---

threads of the parts and redistributing them among the viols. When a voice was missing, I occasionally chose to complete the harmony to ensure the homogeneity of the piece. Conversely, certain preludes to the vocal pieces in Dumont's *Mélanges*, intended for three viols, can "also be used for the organ". This fluidity led me to explore keyboard music on my own instrument, and more particularly that written for the organ.

### **"Much tenderness in imitation of the voice"**

In their late seventeenth-century organ pieces, modelled on the *Ceremoniale parisiense*, organists composed following a strict canvas, but were also inspired by the dance suite. André Raison wrote in his *Livre d'orgue* in 1688: "One must observe the sign of the piece one is playing and consider whether it relates to a Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Canaris, Passacaille or Chaconne [...] and give it the same air as on the harpsichord, except that the pace must be a little slower because of the sanctity of the venue." As in Marin Marais' books, the dance suite infuses instrumental music.

However, above all else, it was singing, language and narrative that connected the viol and the organ. Instrumentalists imitated singers and poets. Guillaume-Gabriel Nivers, in his first organ book in 1665, already advised organists to "consult the method of singing, because in these encounters the organ must imitate the voice". Jacques Boyvin (1649-1706), an organist active in Paris and then in Rouen, also recommended the same in his 1700 publication on the subject of his *récits* – from which we have borrowed the first piece on the disc – which require "much tenderness in imitation of the voice". I cannot resist adding Mersenne's words about the viol in his *Harmonie universelle*. After reviewing all the instruments, he explains why the viol is the most legitimate in this quest: "The passages performed on the viol [...] are the true image of the voice's disposition [...] Those who have heard excellent viol players and good viol consorts know that there is nothing more delightful, besides good voices, than the dying strokes of the bow accompanying the shakes on the neck; but because it is no less difficult to describe their grace than that of a perfect orator, they must be heard to be understood."

---

### **A common language**

At the end of the seventeenth century, the importance given to the voice and speech led to the appearance of *récits* in French organ books. The preferred registrations for these pieces are *tierce en taille*, *basse de trompettes*, *nazard* and *cromorne*. These stops have distinctive timbres, all characteristic of the French organ. The *récits de tierce en taille* caught my attention because they are very similar to the viol's voice. The solo's vocal outbursts fall under the fingers like some of Marais' preludes.

Four *récits de tierces en tailles* appear on this recording. They were all composed around 1701, the year Marin Marais' second book was published, by Jacques Boyvin in 1700, Jean-François Dandrieu and Louis Marchand around 1700 and a pupil of Marchand, Jean-Adam Guilain, in 1706.

With the viol, Marais strove to imitate the voice, as did the organists with the particular timbres of French organs. In order to speak with their instruments, they use a common material that fascinates me. The tessitura of the bass viol lends itself remarkably well to this specific texture, sensual and mellow, of the *tierce en taille*. The harmonic richness, the roundness of the sound and the lush timbre are points of convergence between the viol and the organ. The enveloping, fleshy nature of the sound infuses the meaning of this music. I have chosen to build this programme around this common sound basis.

### **The birth of a solo voice**

Throughout Louis XIV's reign, both the bourgeoisie and the nobility organised private concerts. We have few sources on their content, but great freedom prevailed in the instrumentation of these concerts. Sainte Colombe arranged concerts for three viols at his home with his two daughters. Such was the context in which the young Marais grew up, as the viol found its place within consorts.

After a troubled period for publishing, Marais published his second book in 1701, no less than twenty-five years after his first. Immersed in the sound atmosphere of the last quarter of the seventeenth century, the book makes numerous references to the musical world of this period. The lute was the king of instruments, and the numerous lute fantasias were also models for organists. The archaic *Pavane selon le goût des anciens compositeurs de luth* is a

---

case in point. The sounds heard in church are illustrated in this disc by *Les Voix humaines*, which refers to an organ stop with a distinctive tremulant. In *Cloche ou carillon*, we also hear the bells that regulated daily life. At the crossroads of two periods, this second book pays tribute to the sounds of the past while at the same time looking towards new horizons, where the viol was to flourish in a solo repertoire.

### **A declaration of love**

It was this idea of speaking with my instrument by telling a story and shaping the sound that guided me in this mad project of recording my first CD. Of course, the viola da gamba's solo repertoire is tremendous, but I've always been attracted by consort music. Through these transcriptions, I wanted to explore the varied sounds of the viola da gamba. I thus made up four suites arranged by mode as in French organ books. Each sequence opens with a *récit de tierce en taille*. Consort pieces, character pieces and dance pieces are then intermingled.

The preparation of this disc was disrupted an unexpected encounter: one month before the recording began, my path crossed that of an exceptional instrument, a viol made by Simon Bongars in 1653 in Paris's Saint Gervais district, the stronghold of the Couperins. It was hard to resist one of the oldest French viols, and it became my constant companion. The magic still works, and this instrument guided me where I would probably not have gone alone. As the viol's umpteenth partner, Emmanuel Arakélian and I offered it the historic organ of Saint-Ursanne's for this recording. Thanks to these living witnesses, we were able to immerse ourselves in the sound of the past. Their voices tell us as much as the music composed for them.

**Salomé Gasselin**

*Translation: Dennis Collins*

**SALOMÉ GASSELIN** viola da gamba

French viola da gamba player Salomé Gasselín won a unanimous first prize at the Gianni Bergamo Classic Music Award in Lugano, Switzerland in 2020. She had already won several prizes as a soloist – including a second prize at the 2018 Bach-Abel Competition in Köthen – as well as chamber music prizes with the Goldfinch Ensemble.

After hesitating between a career in rugby, drawing or genetics, she chose music and entered Marianne Muller's class at the Lyon Conservatoire (CNSMD). She then studied at the Koninklijk Conservatorium in The Hague with Philippe Pierlot, and finally at the Salzburg Mozarteum with Vittorio Ghielmi. In parallel to her musical training, Salomé studied modern literature at the University of Paris X.

She soon joined several ensembles of her generation and played with Pygmalion, Jupiter, Capriccio Stravagante, Ratas Del Viejo Mundo, Le Poème Harmonique and Masques. Attracted by contemporary creation, she works with composers such as Philippe Gouttenoire and Jerzy Bielski, as well as with the director Lazare Herson-Macarel.

In addition to her concerts, and her viola da gamba class at the Pierre Barbizet Conservatoire in Marseille, she dreams of marquetry on early instruments, and has a passion for the sound studies and for cheese.

Salomé plays a bass viol made in Paris by Simon Bongars in 1653.

**EMMANUEL ARAKÉLIAN** organ

Emmanuel Arakélian studied at Toulon's Conservatoire National de Région and at the Paris Conservatoire (CNSMDP), where he also studied organ, harpsichord, basso continuo and chamber music with such prominent figures as Pascal Marsault, Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Baumont and Blandine Rannou. He is no less interested in the repertoire of his time, and composers such as Vincent Paulet, Valéry Aubertin, Edith Canat-Chizy, Thierry Escaich and Bernard Foccroulle frequently feature on his concert programmes.

He regularly performs with the ensemble Les Ambassadeurs-La Grande Écurie under the direction of Alexis Kossenko, or with the Concert d'Astrée conducted by Emmanuelle Haïm. Since September 2019, Emmanuel Arakélian has been professor of organ at the Pierre Barbizet Conservatoire in Marseille, where he succeeded André Rossi.



Corinna Metz

---

### MATHIAS FERRÉ viola da gamba

Mathias Ferré began his musical education by learning the piano, then the bassoon and the viola da gamba. He was admitted to the Paris Conservatoire (CNSM), where he studied musical culture, music analysis, music history and composition. He then entered Marianne Muller's viola da gamba class at the Lyon Conservatoire and Philippe Pierlot's master-degree class at the Koninklijk Conservatorium in Brussels.

He has performed with numerous ensembles including the Ricercar Consort, the Ensemble Correspondances, Les Arts Florissants, Le Poème Harmonique and Les Cris de Paris.

He was awarded first prize in the 2013 Maurizio Pratola International Competition in Italy and was also among the laureates at the 2013 H.I.F. Biber International Competition in Austria (F.J. Aumann Prize).

### ANDREAS LINOS viola da gamba

Andreas Linos has been fascinated by the viola da gamba since he was eleven years old, and began studying the instrument years later with Nima Ben David at the Boulogne-Billancourt Conservatoire (CNR), where he was awarded a first prize in 2006.

Since then, he has pursued a career as a chamber musician, performing with several ensembles such as Le Poème Harmonique, the Nomade Baroque Consort, Capriccio Étranger and La Camera delle Lacrime, with which he has recorded some twenty albums. He plays in duo with the harpsichordist Olivier Fortin.

While studying music, he also enrolled at the Versailles School of Architecture and trained as a violin maker in the workshop of Bernard Prunier. This is how he caught the stage bug and developed a passion for baroque machinery.



Andreas Linos et Hugues Deschaux

---

### CORINNA METZ viola da gamba

Corinna Metz has won several prizes at the International Bach-Abel Viola da Gamba Competition in Köthen. She studied early music at the Schola Cantorum Basiliensis, baroque cello and viola da gamba with Christophe Coin and Paolo Pandolfo, and also worked with Vittorio Ghielmi at the Mozarteum University Salzburg.

She has performed at the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, the Internationalen Barocktagen Stift Melk, the Rheingau Musik Festival, the Bachfest Leipzig and the Verbier Festival, among others.

In her quest for the ideal sound, she is interested not only in music, but also in the making of historical stringed instruments. After training as a viola da gamba maker at the Musical Instrument Making School Mittenwald, she opened a viola da gamba workshop in Traunstein (Germany) and teaches instrument making at the Mozarteum University Salzburg.

### JUSTIN TAYLOR harpsichord

His First Prize at the Bruges Harpsichord Competition in 2015, together with the Audience Prize, the Alpha Classics Prize and the EUBO Development Trust Prize, marked the beginning of a meteoric career in concert and on disc. In his performances, Justin Taylor distinguishes himself by his “virtuoso, sensitive, sensuous playing” (*Télérama* 2021). In 2017, he was nominated at the Victoires de la Musique Classique in the category “Instrumental Soloist Revelation” and the same year won the Prix de la Révélation Musicale awarded by the Association Professionnelle de la Critique. Since then, he has been invited to perform in Europe, the United States and Japan, where he made his debut in January 2021. Justin Taylor has made over ten recordings for Alpha Classics, both as a soloist and with Le Consort.

## D É T A I L   D E S   I N S T R U M E N T S

Basse de viole **Simon Bongars**, Paris 1653  
Dessus de viole **Pierre Jacquier**, Cucuron 2006  
Basse de viole **Judith Kraft**, Paris 2010  
Alto de viole à 5 cordes **François Gavinies**, Paris 1750  
Ténor de viole d'après Henry **Jaye Arnaud Giral**, Bristol 2017  
Basse de viole d'après Joachim Tielke **François Bodart**, 1987  
Basse de viole d'après Michel Collichon de **Corinna Metz**, 2014  
Orgue de Saint Ursanne, Joseph Waltrin 1703 - **Jacques Besançon** 1776  
Restauration Bertrand Cattiaux 2004  
Clavecin d'après Antoine Vater **Philippe Humeau**, Barbaste 1980  
Orgue positif **Dominique Thomas**, Francorchamps 2012  
Archets : **Claire Berget, Craig Ryder, Anonyme XVIII<sup>e</sup>, Luc Breton**

---

*Merci à Andreas, Corinna, Emmanuel, Justin, Mathias, Hugues et ma famille, qui m'ont accompagnée dans cette aventure; Gabriel Wolfer, la communauté de l'abbaye de Notre Dame du bon secours, Olivier Wyrwas, Gilbert Lesoinne pour leur accueil; Robin, Pierre, Valentine et Nicolas pour leur regard et enfin Claire Berget, Agnès Boissonot, Martin Bernstein, Judith Kraft, Danièle Alpers, Florian Donati, Emily Audouin, Julien Léonard, Quentin Blumenroeder, Jeanne Jourquin, Eddy Garaudel et Vittorio Ghielmi.*

---

Enregistré en juin et septembre 2021 à l'église Saint-Appolinaire de Bolland (Belgique et en décembre 2021 à la Collégiale de Saint-Ursanne (Suisse) / Direction artistique, prise de son et mixage : Hugues Deschaux / Accord des instruments : François Ryelandt / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Clémence Burgun / Design : Jean-Michel Bouchet – LMWR / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © Mirare 2023, MIR624

[www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)