



HANNA SALZENSTEIN

VIOLONCELLE

JUSTIN TAYLOR CLAVECIN
THIBAUT ROUSSEL ARCHILUTH
ALBÉRIC BOULLENOIS VIOLONCELLE
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE VIOLON
MARIE-ANGE PETIT PERCUSSIONS

Giulio Taglietti (1660 - 1718) - Aria da suonare XIX col violoncello e spinetta o violone *	
1. <i>Adagio</i>	2'36
Giulio de Ruvo (c.1650 - c.1716)	
2. <i>Ciaccona</i>	2'49
Antonio Vivaldi (1678 - 1741) - Sonata a violoncello solo e basso continuo in mi minore RV.40	
3. <i>Largo</i>	4'08
4. <i>Allegro</i>	2'19
5. <i>Largo</i>	3'02
6. <i>Allegro</i>	1'37
Giuseppe Maria Dall'Abaco (1710 - 1805)	
7. <i>Capriccio I per violoncello solo in do minore</i>	4'02
Antonio Vivaldi - Sonata a violoncello solo e basso continuo in si bemolle maggiore RV.46	
8. <i>Largo</i>	2'30
Giovanni Benedetto Platti (1607-1763) - Sonata terza a violoncello solo e basso continuo in la maggiore (secondo libro)	
9. <i>Largo</i>	2'19
Giorgio Antoniotto (1681 - 1776) - Sonata IV a violoncello solo e basso continuo in re minore, opera prima	
10. <i>Adagio assai e sostenuto</i>	3'13
11. <i>Allegro</i>	1'40
12. <i>Largo</i>	2'55
13. <i>Vivace</i>	1'31

E IL VIOLONCELLO SUONÒ

Giuseppe Maria Dall'Abaco

14. *Capriccio IV per violoncello solo in re minore* 4'42

Benedetto Giacomo Marcello (1686 - 1739) - Sonata III a violoncello e basso continuo in la minore, opera prima

15. *Largo* 0'55

Gasparo Garavaglia (XVIII^{ème} siècle) - Sonata per violoncello e basso continuo in sol minore *

16. *Adagio* 1'52

17. *Allegro* 1'41

18. *Grave* 2'36

19. *Giga* 1'30

Giuseppe Maria Dall'Abaco

20. *Capriccio VI per violoncello solo in mi minore* 2'35

Antonio Vivaldi - Trio sonata a violino, violoncello e basso continuo in sol maggiore RV.820

21. *Allegro* 2'34

22. *Adagio* 1'50

23. *Allegro - Adagio - Allegro* 2'09

24. *Adagio - Allegro* 2'45

25. *Allegro* 2'24

Giulio de Ruvo

26. *Tarentella* 2'49

* Premier enregistrement mondial / World Premiere Recording

É IL VIOLONCELLO SUONÒ

« Au fil de cet enregistrement j'aimerais raconter l'émergence de la voix du violoncelle au XVIII^{ème} siècle, à travers le répertoire des musiciens italiens, qui parcourent l'Europe et font voyager leurs œuvres avec eux.

L'Italie, à cette époque charnière, est le berceau du développement du violon. Cela est le résultat de l'influence exercée par Corelli, formé à Bologne et dont les six opus ont largement circulé dans toute l'Europe. Le violoncelle, instrument grave de la famille des violons, commence peu à peu à suivre le modèle de son frère aîné et à se joindre à son effervescence, aidé par le développement de la lutherie. Des parties de basses de plus en plus virtuoses aux sonates donnant la part belle au violoncelle, jusqu'aux pièces expressives pour violoncelle seul, le timbre de l'instrument et ses capacités se dévoilent. Cette période est primordiale dans l'Histoire du violoncelle et c'est grâce aux interprètes et compositeurs italiens qui séduisent l'Europe par leur jeu et leurs œuvres qu'un siècle plus tard le violoncelle s'est affirmé comme un des instruments solistes par l'expressivité de son timbre si caractéristique.

Violoncelliste au sein de l'ensemble le Consort, j'ai pu découvrir et explorer le répertoire de la sonate en trio, au sein duquel j'ai observé et expérimenté cette émergence. En effet, que ce soit dans les sonates de Dandrieu, inspirées du style italien, ou celles de Vivaldi ou de Reali, le violoncelle cherche à imiter les violons, en particulier dans les parties rapides. C'est le cas dans la Follia de Vivaldi où la joute entre la basse continue et les deux violons repose sur cette homogénéité de jeu, ou encore dans celle de Reali dans laquelle une partie de « violoncelle concertant » a été ajoutée par le compositeur, ce qui en fait une sonate à 4 voix distinctes (la basse continue, les deux violons, et le violoncelle concertant).

J'ai donc eu l'envie de rechercher plus en profondeur dans le répertoire pour violoncelle de cette période de l'Histoire, et de composer un programme qui permette de découvrir, en une suite de tableaux, les étapes de la vie de cet instrument, à l'image des affects de l'être humain. Pouvant être tantôt méditatif, tantôt tendre et nostalgique ou encore joyeux et exalté, le violoncelle, que l'on dit si proche de la voix humaine, peut aussi tenter d'en incarner toutes les facettes de l'âme.

Ce programme met en valeur des œuvres de compositeurs restés dans l'ombre tels que Giorgio Antoniotto, musicien Milanais au destin mystérieux né en 1681 ainsi que Giovanni Benedetto Platti, élève de Gasparini à Venise et mort à Wurtzbourg en 1763 ou encore Giulio Ruvo, violoncelliste mort à Naples vers 1716. L'enregistrement est également composé d'une sonate inédite de Gasparo Garavaglia, que j'ai découverte avec beaucoup d'émotion en recherchant du répertoire. C'est une grande joie de pouvoir l'enregistrer pour la première fois et de la faire entendre au public. C'est aussi le cas d'une pièce de Giulio Taglietti, violoniste mort à Brescia en 1718, compositeur légèrement antérieur à Vivaldi qui a notamment écrit un recueil d'« Arie da suonare » pour violoncelle et basse continue. Enfin apparaît Antonio Vivaldi, figure majeure et influente de son époque, violoniste et compositeur dont nous jouons notamment une sonate en trio pour violon, violoncelle et basse continue dans laquelle la seconde partie de dessus habituellement jouée par un violon est confiée au violoncelle. Cette œuvre symbolise il me semble une forme d'émancipation de cet instrument vers une partie soliste. Au cours de mes recherches, en parcourant de nombreuses partitions j'ai découvert des pièces de Giulio de Ruvo, Tarentella et Ciaconna, composées uniquement d'une partie de violoncelle seul. Cela m'a beaucoup intriguée et j'ai imaginé que Ruvo avait entendu ces airs dans la rue, qu'il les avait fredonnés puis recopiés avant de les jouer lui-même au violoncelle. Au fil du programme, c'est donc à travers ces pièces que les origines plus populaires de l'instrument sont évoquées et décrites. On imagine des musiciens jouant dans les rues de Naples, faisant danser les passants avec des airs vifs et entraînants comme la Tarentella, ou des airs simples avec une basse de Chaconne, faisant écho aux siècles passés. Cela contraste avec la dimension plus intérieure des autres pièces, c'est le cas des caprices de D'All Abaco, pour violoncelle seul dont la date de composition reste très floue même aujourd'hui. Enfin on retrouve des plus grandes formes, des sonates en plusieurs mouvement dans lesquelles le violoncelle dialogue avec la basse continue, laissant parler toute son expressivité et sa virtuosité.

Il s'agit pour moi d'un voyage aux origines de l'émergence de cet instrument à une période déterminante dans laquelle un tournant s'opère grâce à l'inspiration absolument extraordinaire de ces musiciens. Le destin du violoncelle se dessine et je souhaite à travers ces œuvres décrire une partie de son histoire. »

Hanna Salzenstein

Chemin à part

Ne peut être beau que ce qui est grave.
Tchekhov

Dès l'apparition du *violino* à la fin du XVI^e siècle en Italie, l'engouement pour la musique instrumentale soliste ne cesse de croître. L'« instrument du Diable » entraîne tout avec ses doubles croches, danses, effets sonores et *perfidie*. Une *contamination* qui atteint son paroxysme au début du XVIII^e siècle, à Venise, quand Vivaldi, violoniste « inimitable », projette ses élucubrations fiévreuses sur les mandolines, bassons, *salmoè*, clarinettes, violes d'amour, *flautini* ou autres violons en trompette. On lui rappellera même "que le gosier n'est pas un manche de violon". Les oeuvres du *prêtre roux*, notamment ses concertos *a solo*, se diffusent dans toute l'Europe, et présentent un « nouveau genre » de virtuosité, affirmant un langage musical à part entière et renforçant l'identité du soliste. Il s'émancipe ainsi du modèle de Corelli, limité au violon et au cadre intimiste de la sonate, encourageant n'importe quel instrument à découvrir son potentiel, à affronter l'orchestre, et à créer ses propres *virtuosi*. Pourtant, si le violon est alors une référence incontournable, un instrument connaît un parcours somme tout assez particulier. Tout comme le viol-*ino* (petite viole), le violon-*cello* (petit violone) est un instrument *bâtard*, descendant des violes, destiné à faire face aux bals et théâtres bruyants du *seicento* italien. Pour se distinguer de la *viola all'antica* (de gambe), il passe par plusieurs noms, factures et manières d'être tenu (*violoncino*, *violonzello*, *violoto*, *viola da collo*, *violoncello da spalla*, *piccolo*, etc.), avant d'être standardisé au cours du XVIII^e siècle. Il est certes vrai que les premiers professeurs de violoncelle dans les conservatoires italiens furent des violonistes, comme Vivaldi d'ailleurs, qui enseignait la « *viola al inglese* » (viole de gambe) à l'*Ospedale della Pietà*, ou Cailò à Naples, professeur de Francesco Alborea, le fameux Francischello, "le meilleur violoncelliste de son époque" (Burney). Mais le violoncelle avait directement hérité, par ses premiers interprètes qui jouaient aussi de la viole de gambe, de l'esprit du riche répertoire pour cet instrument, comme par exemple les *ricercare* et *glosas* de Diego Ortiz, particulièrement expérimental et agile. Aussi, à la différence des autres instruments, le violoncelle côtoyait déjà la virtuosité avant de passer par l'exemple du violon. C'est certainement ce qui explique pourquoi, avec le violon, puis les claviers, le violoncelle

est l'instrument ayant été le plus sollicité comme soliste. S'il lui a fallu du temps pour s'affirmer, c'est parce que les violes de gambe n'ont pas facilement cédé leur place ; Hubert Leblanc publie encore en 1740, une « *Défense de la Basse de Viole Contre les Entrées du Violon et Les Prétentions du Violoncel* ». C'est justement pendant le premier tiers du XVIII^e siècle italien, où tout s'accélère, que le violoncelle prend son envol, vivant une période d'effervescence exceptionnelle à laquelle cet enregistrement rend hommage.

Au regard de son patronyme, de ses œuvres et du genre de danses qu'il utilise, Giulio de Ruvo semble avoir développé sa carrière à Naples comme violoncelliste. Ses 6 sonates pour le violoncelle, publiées en 1703, ainsi que la présence de ses manuscrits à Milan, dénotent une certaine notoriété. Si ses *Tarentella* et *Ciaconna* reflètent les origines populaires du violoncelle, son habileté pour l'articulation et la diminution, l'air de Giulio Taglietti, violoniste actif à Brescia, publié dans son op.3 (1709) dans ses *Arie da suonare per violoncello*, souligne quant à lui la qualité cantabile de l'instrument, utilisant d'ailleurs la forme *Da Capo*, provenant du monde vocal, qui annonce la forme *trio*.

La sonate RV 820 de Vivaldi date également du début des années 1700. C'est l'une des toutes premières compositions connues du musicien vénitien, et possiblement la toute première où il utilise le violoncelle comme soliste (entre sonates, concertos et airs, il dédiera une cinquantaine de compositions à l'instrument). Il cherche ici à mettre le violoncelle sur un pied d'égalité avec le violon, créant pour cela une forme *prototype* : au-delà des *échos* qui caractérisent les premiers mouvements de genre solennel, il donne ensuite la possibilité aux deux solistes de s'exhiber seuls, tour à tour, sur des mouvements de danse, avant de les réunir de nouveau pour conclure la pièce.

Ses sonates RV 40 et RV 46, plus traditionnelles dans leur forme, font partie d'une collection de six sonates pour violoncelle élaborée vers la moitié des années 1720. La présence du manuscrit à Paris, ainsi que le fait qu'il n'y ait aucune dédicace sur la page de titre, laissent penser que le Comte de Gergy, ambassadeur de France à Venise, qui employait alors Vivaldi pour les événements musicaux de l'ambassade, lui ait commandé ce recueil pour obliger un de ses compatriotes. Cette collection (publiée de façon pirate par Le Clerc le cadet en 1740) illustre certainement le goût croissant de certains français pour le violoncelle, ainsi que, par le langage remarquablement délié et subtil des sonates, la forte identité *chambriste* de l'instrument. Nous sommes en effet loin de la virtuosité spectaculaire à laquelle Vivaldi peut avoir recours dans certains de ses concertos (rappelons que Vivaldi sera directement

en contact avec des virtuoses tels Stuck, Costanzi, Vandini, ses élèves de la *Pietà*, dont la fameuse Teresa, et, même, certainement, Francischello, à Vienne). On peut aussi rappeler que la sonate RV 40 jouera un rôle important lors de la redécouverte de Vivaldi au début du siècle dernier, grâce au célèbre arrangement que Vincent d'Indy fera en hommage au « génial musicien italien ».

Un autre italien ayant laissé une œuvre remarquable pour le violoncelle est Giovanni Benedetto Platti: 28 concertos et 12 sonates, entre autres *ricercate* et pièces avec *violoncello concertato*. Né à la fin du xvii^e siècle, apparemment à Padoue, il est d'abord actif à Venise, où son père joue de la *violetta* à *San Marco*, aux côtés du père de Vivaldi. Il est d'ailleurs apparemment proche de Vivaldi, puisque c'est avec Chelleri (un des protégés du prêtre roux) qu'il quitte Venise en 1722 pour aller travailler comme hautboïste pour le Prince-Évêque de Schönborn à Würzburg. Son œuvre pour violoncelle découle directement de la période allemande, puisque le frère du Prince-Évêque, le Comte Rudolf Franz Erwein, violoncelliste, constituait alors la plus importante collection de musique pour cet instrument connue à ce jour. Si les 12 sonates de Platti (1725) reflètent encore, jusque dans leurs thèmes, l'influence vivaldienne, elles témoignent également d'une affinité remarquable avec l'instrument. D'ailleurs, Platti, au contact du goût mixte allemand, développera rapidement un style tout à fait personnel.

Giorgio Antoniotto (1680-1766) est originaire de Milan. Intellectuel et musicien, il fuit l'Italie pour des raisons politiques et fréquente plusieurs cours en Espagne, France, Angleterre et Suisse (il enseigne les arts à Genève). Installé à Paris, et blessé à la main par une épée, apparemment lors d'un duel, il abandonne le violon et se met au violoncelle. Ses sonates op.1 sont publiées en 1740, comme celles de Vivaldi, et en même temps que la « *Défense* » de Hubert le Blanc. Par leur incision, contrastes et traits obstinés, elles assument ouvertement tout ce que les détracteurs du violoncelle dénoncent, et témoignent ainsi combien le violoncelle, depuis les œuvres de Vivaldi dans les années 1720, puis, surtout, celles de Barrière dans les années 1730, assume désormais pleinement sa personnalité en France, et défie ouvertement les points de résistance. N'oublions pas qu'encore en 1768, le violoncelle de Boccherini fera « saigner les oreilles » du tout Paris.

Le violoncelliste Gasparo Garavaglia, actif pendant la première moitié du *settecento*, connu certainement une vie bien moins mouvementée à Forlì. Ses sonates, certes créatives, restent avant tout fluides, discrètes et sensuelles. Tout comme les *Capricij* de Giuseppe

Maria dall'Abaco (1710-1805). Vraisemblablement composés pendant la première moitié du XVIII^e siècle au regard de leur style *baroque*, ils projettent dans la sphère intimiste les avancées virtuoses que le violoncelle a faites, notamment au travers de ses expériences concertantes, sur un terrain de paix, où la virtuosité est avant tout jeu et plaisir (ainsi que, comme le mot « *Capricij* » l'indique, un moyen d'étude...). Fils du célèbre Evaristo Felice dall'Abaco, Giuseppe Maria est né à Bruxelles, et a principalement été actif à la cour de Munich.

Le violoncelle semble avoir forgé son identité principalement à partir de deux tendances. Tout d'abord la créativité des musiciens et *virtuosi* italiens, toujours animés par la curiosité, la fantaisie et la spontanéité. Rappelons que Franciscello fut alors un véritable *Paganini* : « angélique » pour Geminiani, « incomparable » pour Quantz, remarquablement influent, maître de Jean-Baptiste Barrière et, si l'on en croit Fétis, capable, par son jeu exceptionnel et expressif, de faire que Martin Berteau, considéré aujourd'hui comme le « père » de l'école française de violoncelle, abandonne la viole de gambe. D'un autre côté, cette *rivalité* avec la viole de gambe justement, qui a d'abord tenu en marge le violoncelle, jusqu'à Vivaldi, du jeu soliste. Une joute, qui devint particulièrement *grave* en France, et qui obligea le violoncelle, pour survivre, à être autant diplomate et rusé qu'agressif et criard. Autant de qualités pour affronter aussi bien la chambre que la scène.

Olivier Fourés

HANNA SALZENSTEIN VIOLONCELLE

Après avoir suivi ses études au Conservatoire de Paris dans la classe de Raphael Pidoux, Hanna se produit dans de nombreux festivals tels que la Folle Journée de Nantes, le Festival International de Piano de la Roque d'Anthéron, le Festival des Sommets Musicaux de Gstaadt ainsi qu'en soliste avec l'Orchestre du Conservatoire de Paris et avec l'Orchestre Appassionato dirigé par Mathieu Herzog à la Seine Musicale dans le cadre de l'académie Philippe Jaroussky. Elle étudie le violoncelle baroque dans la classe de Christophe Coin, puis intègre le Consort aux côtés de Justin Taylor, Théotime Langlois de Swarte et Sophie de Bardonnèche. L'ensemble s'est depuis produit en France et en Europe sur de très nombreuses scènes (Philharmonie de Paris, Arsenal de Metz, Philharmonie de Cologne, BOZAR Bruxelles, ElbPhilharmonie Hambourg, Opéra de Dijon, Opéra de Montpellier, OudeMuziek). Ils enregistrent plusieurs disques notamment « Specchio Veneziano » récompensé par un Diapason d'Or et collaborent avec des chanteuses telles que Eva Zaicik et Adèle Charvet.

Récemment, à l'Auditorium de Radio France, lors d'un week-end de trois concerts du Consort consacrés à Antonio Vivaldi, Hanna a partagé la scène en soliste avec Christophe Coin dans le concerto pour deux violoncelles. Elle s'est également produite en soliste avec Le Concert de la Loge, dirigé par Julien Chauvin.

Membre du Dichter Trio avec le violoniste Théotime Langlois de Swarte, ils participent au Festival International de piano de la Roque d'Anthéron avant de devenir artistes résidents à la Fondation Singer Polignac. Ils enregistrent ensuite un disque chez Harmonia Mundi consacré à Clara et Robert Schumann, en collaboration avec le Musée de la Musique. Hanna est lauréate de la Fondation Banque Populaire et s'est produite récemment aux côtés de Renaud Capuçon lors d'une résidence de jeunes artistes avec notamment Paul Zientara et Vassily Chmykov. Elle participe également en 2023 à la création mondiale d'une œuvre de Benjamin Attahir pour trois violoncelles et voix de soprano intitulée « Le Jardin d'Afrique ». Durant la saison 2023 - 2024, Hanna retrouve ses collègues et amis de l'ensemble Le Consort pour leurs débuts aux USA avec une tournée de vingt concerts outre-Atlantique.



JUSTIN TAYLOR CLAVECIN

Justin Taylor est un musicien au jeu d'un « lyrisme solaire, d'une vitalité irréprensible » (Diapason, octobre 2023).

En 2015, il remporte le Premier Prix du Concours International Musica Antiqua à Bruges ainsi que le prix du public et deux prix spéciaux. Le jeune claveciniste franco-américain poursuit depuis une carrière aux multiples facettes en tant que claveciniste et pianofortiste, comme soliste et chambriste. En 2017, il est nommé aux Victoires de la Musique (Révélation soliste instrumental)

Après plusieurs enregistrements au succès public et critique, Justin Taylor publie cette année un récital consacré aux influences italiennes dans l'œuvre pour clavecin de Jean-Sébastien Bach, Bach & l'Italie, déjà couronné d'un Diapason d'Or de l'année, d'un CHOC Classica de l'année et « Instrumental choice » du BBC Music Magazine.

Justin Taylor s'est produit en récital dans les plus grandes salles françaises et internationales : Auditorium de Radio France, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Auditori de Barcelone, Library of Congress à Washington, Oji Hall à Tokyo... Il est invité régulièrement au Festival de la Roque d'Anthéron ainsi qu'à la Folle Journée de Nantes.

Il a aussi été invité comme soliste avec de nombreux orchestres : l'Orchestre National de Lille, Concerto Köln, l'Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, l'Orchestre de Chambre de Genève, l'Orchestre de Picardie, les Philharmoniker de Mannheim et de Duisburg.

Avec son ensemble Le Consort, qui connaît un succès critique et public autant au concert qu'au disque, Justin a enregistré de nombreux disques et donne une quarantaine de concerts par an.

Justin Taylor, originaire d'Angers, a étudié le piano et le clavecin au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris avec Olivier Baumont et Blandine Rannou pour le clavecin et Roger Muraro pour le piano. Justin Taylor est en résidence à la fondation Singer Polignac.



THIBAUT ROUSSEL ARCHILUTH

Après des études de guitare classique et de son, il se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths renaissances et baroques au conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot. Depuis toujours passionné par le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, il axe aujourd'hui son orientation musicale autour de la redécouverte de compositeurs oubliés.

Il se produit en soliste et continuiste dans des ensembles de musique spécialisée tels que l'Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Le Centre de Musique Baroque de Versailles, en récital avec la violiste Mathilde Vialle, avec le chanteur Marc Mauillon, avec la mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac...

Particulièrement intéressé par la création et la musique contemporaine ainsi que son interprétation sur instruments anciens, il crée des pièces spécialement écrites pour le théorbe et instruments de la famille des luths et guitares au sein de divers récitals et festivals (Montpellier, Versailles, Vézelay...).



ALBÉRIC BOULLENOIS VIOLONCELLE

Diplômé du Conservatoire National Supérieur de Paris, Albéric Boullenois suit les cursus de violoncelle moderne et baroque avec Raphaël Pidoux et Christophe Coin. Il est également diplômé du Master de Musique de Chambre avec le Trio Nebelmeer, qu'il fonde en 2019. Le trio se perfectionne auprès de Miguel Da Silva et Corina Belcea à La Chapelle Reine Elisabeth depuis 2022.

Il est lauréat du concours international de musique de chambre de Lyon en sonate avec la pianiste Aude-Liesse Michel, où ils obtiennent le prix de la meilleure interprétation de la création contemporaine.

Parallèlement à sa carrière de chambriste, Albéric Boullenois joue régulièrement avec l'orchestre philharmonique de Radio France, l'orchestre « Les Siècles » que dirige François-Xavier Roth, ainsi que la Diane Française, dirigée par Stéphanie Marie Degand ou encore le « Concert Idéal », ensemble avec lequel il a enregistré des concertos de Vivaldi.

Albéric Boullenois enregistre avec le trio Nebelmeer leur premier disque paru chez Mirare en mars 2023, avec les trios de Chausson et Saint-Saëns.

Il joue un violoncelle de Salvador Bofill de 1754, gracieusement prêté par la fondation Talents et Violoncelle.



THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE VIOLON

« Diapason d'Or de l'année 2022 » pour son album Vivaldi-Locatelli-Leclair, « Ambassadeur de l'année 2022 » du Réseau Européen de Musique Ancienne (REMA) et lauréat de nombreux autres prix, Théotime Langlois de Swarte s'est rapidement imposé parmi les violonistes de sa génération, que ce soit sur violon moderne ou sur instrument d'époque. Son répertoire concertant inclut les œuvres des compositeurs baroques, mais aussi celles de Haydn et de Mozart. Il joue dans des cadres prestigieux tels que les Philharmonies de Paris et de Berlin, le Musikverein de Vienne, la Philharmonie de Berlin, le Walt Disney Hall de Los Angeles, le Centre national d'art de Shanghai, le Carnegie Hall, le Wigmore Hall, aux côtés du Holland Baroque, des Ombres, du Consort, mais aussi de l'Australian Brandenburg Orchestra lors de sa première tournée de soliste en Australie en 2023. Avec Les Arts Florissants dont il fut membre, il se produit aujourd'hui comme soliste ; il dirigera l'orchestre au violon lors d'une tournée nord-américaine au printemps 2025 dans Les Quatre Saisons de Vivaldi.

En récital, Théotime Langlois de Swarte est un partenaire régulier de William Christie (avec lequel il a publié l'album « Générations » en 2021 et de Justin Taylor avec lequel il a fondé l'ensemble baroque Le Consort. Avec le luthiste Thomas Dunford et le pianiste Tanguy de Willencourt, il a enregistré respectivement « The Mad Lover » et « Proust, Le concert retrouvé ».

Avec le Trio Dichter, son autre ensemble de musique de chambre, il publiait récemment « Une invitation chez les Schumann ». Parallèlement à sa carrière de soliste, Théotime Langlois de Swarte est apparu comme chef d'orchestre à l'Opéra-Comique dans deux productions en 2023 (Le Bourgeois gentilhomme de Lully, Zémire et Azor de Grétry). Théotime Langlois de Swarte est lauréat de la Fondation Banque Populaire. Il joue sur un violon Jacob Stainer de 1665 prêté par la Fondation Jumpstart.



MARIE-ANGE PETIT PERCUSSIONS

Diplômée des conservatoires de Dijon, Créteil, Asnières (élève de Francis Brana), Marie-Ange Petit se consacre principalement au répertoire orchestral : ECYO, Titulaire Opéra de Lille (1er Percussionniste, puis Timbaliste solo), puis Opéra de Lyon dirigé par J.E Gardiner. Elle est spécialiste de l'interprétation des partitions anciennes requérant des percussions pour les orchestres sur instruments d'époque.

Invitée dans de nombreux ensembles spécialisés sur instruments d'époque (musique médiévale, renaissance, baroque, classique et romantique), elle participe à leurs enregistrements. Elle se produit principalement avec les Arts Florissants, l'Orchestre des Champs-Élysées et les Talens Lyriques. Marie-Ange Petit joue avec les musiciens issus des jeunes ensembles de Justin Taylor (Le Consort), cette fois avec Hanna Salzenstein, d'Emmanuel Resche-Caserta (Hémiolia), de Thomas Dunford, Jupiter, Sylvain Sartre et Margaud Blanchard (Les Ombres).

Elle découvre la musique improvisée avec Franck Tortillier et Michel Godard et rédige 33 articles sur la percussion dans le « Dictionnaire de la Musique en France au XIXe » (éditions Fayard). Elle participe au colloque du Musée de la musique à Paris, fait plusieurs masterclasses et conférences sur la percussion ancienne (Boston, Venise, Bruxelles, La Haye, Orléans, Caen, CNSM Paris, Strasbourg, Aubervilliers, Nancy « s'inspirer des sources, sources d'inspiration ») et poursuit des recherches personnelles dans un sujet qui s'attache à la genèse de ces instruments, aux contextes de leur jeu.

Marie-Ange Petit joue principalement sur instruments originaux ou copies et travaille sur différentes techniques de percussions s'inspirant de sources anciennes mais aussi des pratiques de tradition populaire comme des musiques actuelles.



É IL VIOLONCELLO SUONÒ

“In this recording, I would like to tell the story of the emergence of the cello during the 18th century through the repertoire of Italian musicians, who travelled throughout Europe along with their works.

At this pivotal time, Italy was the cradle of the development of violin music. This was due to the influence exerted by Corelli who was trained in Bologna and whose 6 opuses were widely distributed throughout Europe. The cello, a low-ranged instrument that belongs to the string family (violin), gradually began to emulate its elder brother, joining in the effervescence through the development of violin making. From increasingly virtuosic bass parts to sonatas emphasizing the cello *per se* and expressive pieces for solo cello, the timbre of the instrument was revealed as well as its possibilities. Due to this crucial period of the cello’s history and thanks to Italian performers and composers who were rapturing European audiences with their playing and their works, the cello was able to establish itself as one of the world’s leading solo instruments a century later, sustained by the expressiveness of its characteristic timbre.

As a cellist with the Consort ensemble, I was able to discover and explore the trio sonata repertoire, which I feel is a typical example of this emergence. Whether in Dandrieu’s sonatas inspired by the Italian style, or those by Vivaldi and Reali, the cello seeks to imitate violins, particularly in fast passages. This occurs in Vivaldi’s *Follia*, where the jousting between the basso continuo and the two violins relies on a homogeneous playing. In Reali’s *Follia*, a “concertante cello” part was added by the composer, leading to a sonata with four distinct voices (the basso continuo, the two violins and the concertante cello).

Therefore, I wanted to delve deeper into the cello repertoire of this period in history. I also wanted to arrange a programme that would allow the listeners to discover, through a series of musical paintings, all stages in life of this instrument, as a reflection of the human affects. The cello is said to be very close to the human voice. So, its sound can be at times meditative, tender and nostalgic, joyous and exalted; it can also attempt to embody all the facets of the soul.

This programme highlights works penned by composers who have remained in the shadows, such as Giorgio Antoniotto, a Milanese musician born in 1681 who had a mysterious destiny, Giovanni Benedetto Platti, a pupil of Gasparini in Venice who died in Würzburg in 1763, and Giulio Ruvo, a cellist who passed away in Naples around 1716. The recording also includes a previously unpublished sonata by Gasparo Garavaglia, which I discovered with great emotion while researching new repertoire. So, I was delighted to record this work for the first time. I also chose to feature a piece by Giulio Taglietti, a violinist who died in Brescia in 1718. A composer appearing slightly earlier than Vivaldi, he wrote a collection of *Arie da suonare* for cello and continuo. Finally, we find the name of Antonio Vivaldi, a violinist and composer who was a major influential figure of his time. In his *Trio Sonata for violin, cello and basso continuo*, the second part of the upper register – usually played by a violin – is entrusted to the cello. It seems to me that this work symbolizes a form of instrumental emancipation leading to soloistic writing.

During the research process, while I was reading numerous scores, I came across two pieces by Giulio de Ruvo entitled *Tarentella* and *Ciaconna*, which were composed for a unique solo cello part. This greatly resonated with me: I imagined that Ruvo had heard these tunes in the streets, hummed them and then jotted them down; he might have imagined the beginning of an improvisation based on a chaconne bass without developing it further. Thus, the popular origins of the instrument are evoked and described over the course of the programme. One can easily imagine musicians playing in the streets of Naples, making the passers-by dance on lively, catchy tunes like *tarentellas*, or on simpler tunes with a chaconne bass, echoing past centuries. Those characteristics contrast with the more domestic dimension of the other pieces, such as the *Capriccios for solo cello* by D'All Abaco, whose composition date remains unclear until today. Finally, larger musical forms are also found, i.e. sonatas in several movements in which the cello is involved in a dialogue with the harpsichord and the bass, letting the instrument display all its expressiveness and virtuosity.

For me, this travel back to the origins of the cello's emergence, which occurred at a decisive moment, leading itself to a turning point, highlights the absolutely extraordinary inspiration of these musicians. The instrument's destiny had emerged and through these works, I hope I have reached my goal in describing part of its history."

Hanna Salzenstein

A path apart

Only what is serious can be beautiful.
Chekhov

Since the appearance of the *violino* in Italy at the end of the 16th century, there has been a growing enthusiasm for solo instrumental music. The “Devil’s instrument”, with its semiquavers, dances, sound effects and *perfidie* was causing great turmoil. This contagious passion reached its peak in Venice during the early 18th century when Vivaldi, an “incomparable” violinist, projected his feverish ravings onto mandolins, bassoons, *salmoè*, clarinets, *violas d’amore*, *flautini* and other *violinos in tromba*. People would even remind him that “a gullet is not a violin neck”. So the works of the Red Priest, especially *a solo* concertos, spread throughout Europe, offering a “new genre” of virtuosity. They confirmed the existence of a specific musical language where the identity of the soloist is reinforced. He thus emancipated from Corelli’s model, which was then limited to the violin itself and the intimate setting of the sonata, encouraging any instruments to discover their own potential as well as to confront the orchestra and create their own *virtuosi*.

However, while the violin remained a major reference point, another instrument followed a rather unusual trajectory. Like the *viol-ino* (small viol), the *violon-cello* (a small violone) features as a bastard instrument, originating from the *viols*, which were crafted to cope with the noisy ballrooms and theatres of the Italian *Seicento*. In order to distinguish this instrument from the *viola all’antica* (da gamba), it went through several names, makings and ways of being held (*violoncino*, *violonzello*, *violoto*, *viola da collo*, *violoncello da spalla*, *piccolo*, etc.), before it was standardised during the 18th century. It is true that the first cello teachers in Italian conservatories were violinists, like Vivaldi, who taught the “*viola inglese*” (viola da gamba) at the Ospedale della Pietà. It was also true for Cailò in Naples, who was Francesco Alborea’s teacher, the famous Francischello regarded as “the best cellist of his time” (Burney). Nevertheless, the cello directly inherited the spirit of the rich and varied repertoire from its first performers who were also playing the viola da gamba. A relevant example is provided by the *ricercare* and *glosas* by Diego Ortiz, which were particularly

experimental and agile pieces. Unlike the other instruments, the cello was already infused by virtuosity before emulating the violin.

This certainly explains why, along with the violin and then keyboard instruments, the cello was most in demand as a solo instrument. Since the viola da gamba did not easily step aside, it took time for the cello to become a major actor. This posture was echoed in Hubert Leblanc's publishing in 1740 "Défense de la Basse de Viole Contre les Entrées du Violon et Les Prétentions du Violoncel" [Defence of the Bass Viol against the Endeavours of the Violin and the Pretensions of the Cello]. It was precisely during the first third of the Italian 18th century, while everything was accelerating, that the cello started to emerge, experiencing a period of exceptional effervescence to which this recording is paying tribute.

Judging by his surname, his works and the type of dances he used, Giulio de Ruvo seems to have developed his career in Naples as a cellist. His six *Sonatas for cello* published in 1703 as well as the presence of his manuscripts in Milan evidence a certain notoriety. While his *Tarentella* and *Ciaccona* reflect the cello's popular origins and the technical possibilities to articulate and perform diminuendos, the aria by Giulio Taglietti published in 1709 as his op. 3 – *Arie da suonare per violoncello* – emphasises the instrument's possibility to play cantabile. This violinist who was active in Brescia uses the *Da Capo* form, itself borrowed from vocal music, thus anticipating the trio form.

Vivaldi's sonata RV 820 also dates from the early 1700s. It is one of the earliest known compositions of the Venetian musician, and possibly the very first score in which he uses the cello as a solo instrument (among his sonatas, concertos and arias, some fifty other compositions were intended for this instrument). In this score, his aim is to put the cello on an equal footing with the violin by creating a prototype form. After the echoes that characterise the first movements, fitting the solemn genre, Vivaldi gives both soloists the opportunity to display their skills alone, in turn, performing on dance movements, before reuniting them again in the conclusion.

More traditional in form, his sonatas RV 40 and RV 46 are part of a collection of six sonatas for cello penned in the mid-1720s. The presence of the manuscript in Paris and the fact that no dedication appears on the title page, suggest that the Comte de Gergy, the

French ambassador to Venice, who was hiring Vivaldi for the embassy musical events, commissioned this collection to please one of his compatriots. This collection (illegally published by Le Clerc the Younger in 1740) illustrates the growing taste displayed by some French musicians for the cello, as well as its strong identity as a chamber music instrument, through the remarkably refined, subtle language of the sonatas. This is far from the spectacular virtuosity on which Vivaldi relies in some of his concertos – it is worth recalling that Vivaldi was in direct contact with such virtuosos as Stuck, Costanzi and Vandini, who were his pupils at the Pietà, including the famous Teresa and certainly Francischello in Vienna. It should also be remembered that the sonata RV 40 played an important part in the rediscovery of Vivaldi's music at the beginning of the last century, thanks to the famous arrangement written by Vincent d'Indy to honour the memory of 'the great Italian musician'.

Another Italian, who also bequeathed to posterity remarkable works for the cello, is Giovanni Benedetto Platti: 28 concertos and 12 sonatas, including *ricercate* and pieces with *violoncello concertato*. Born at the end of the 17th century, apparently in Padua, he first exerted his activities in Venice where his father was playing the *violetta* at San Marco along with Vivaldi's father. Platti may also have been close to Vivaldi, since he left Venice in 1722 with Chelleri (one of the Red Priest's *protégé*) to work as an oboist for Prince-Bishop Schönborn in Würzburg. Consequently, his works for cello originate from the German period, since the Prince-Bishop's brother, Count Rudolf Franz Erwein, a cellist himself, was gathering the largest known-to-date collection of musical scores for this instrument. While Platti's themes in the 12 Sonatas (1725) still reflect the influence of Vivaldi, they also bear the stamp of a remarkable affinity with the instrument. Moreover, due to his contact with the German mixed taste, Platti was able to quickly develop a style of his own.

An intellectual and a musician as well, Giorgio Antoniotto (1680-1766) was born in Milan. He fled Italy for political reasons and was frequenting the circles of several courts in Spain, France, England and Switzerland (he taught art music in Geneva). When he settled in Paris, he was wounded in the hand by a sword, apparently during a duel. Then he gave up the violin and started to play the cello. Like Vivaldi, his sonatas op.1 were published in 1740, at the same time as Hubert le Blanc's "Défense". Due to their incisiveness, contrasts and obstinate passages, they openly assume the features that the cello's detractors were

criticising. These works thus testify how the cello fully assumed its characteristics in France, since the appearance of Vivaldi's works in the 1720s and above all, those of Barrière later in the 1730s, which openly defied the front line of resistance. It is worth recalling that in such recent times as the year 1768, Boccherini's cello was bloodily harming the ears of the Paris audience.

The cellist Gasparo Garavaglia, who was active in the first half of the Settecento, had undoubtedly a less productive life in Forlì. Although his sonatas display creativeness, they remain above all fluid, discreet and sensual, just like the *Capricij* by Giuseppe Maria dall'Abaco (1710-1805). Presumably composed during the first half of the 18th century, which is evidenced by their Baroque style, the *Capricij* reflect the virtuosic progress accomplished by the cello in an intimate sphere, particularly through concertante experiments, where virtuosity consists above all in playing and pleasing (and as the word "*Capricij*" indicates, of a means of study...). A son of the famous Evaristo Felice dall'Abaco, Giuseppe Maria was born in Brussels and was mostly close to the court of Munich.

The cello seems to have forged its identity from two main trends. First of all, the creativity of Italian musicians and virtuosi, always driven by curiosity, fantasy and spontaneity. It is important not to forget that Francischello was viewed as a genuine Paganini at that time: "angelic" for Geminiani, "incomparable" for Quantz and remarkably influential. The master of Jean-Baptiste Barrière, he was, according to Fétis, capable, through exceptional and expressive playing, to lead Martin Berteau, now considered the "father" of the French cello school, to abandon the viola da gamba. On the other hand, the rivalry with the viola da gamba has kept the cello aside of solo performances until Vivaldi. This rivalry became dangerously serious in France, forcing the cello, in order to survive, to be as diplomatic and cunning as it was aggressive and loud. Those are the many qualities required for chamber music as well as the repertoire intended for larger venues.

Olivier Fourés

English Translation: Maud Caillat

HANNA SALZENSTEIN CELLO

After studying at the Paris Conservatory in the class of Raphael Pidoux, Hanna performed in many festivals such as La Folle Journée de Nantes, The International Piano Festival of La Roque d'Anthéron, the Festival des Sommets Musicaux de Gstaadt as well as a soloist with the Orchestra of the Conservatoire de Paris and with the Appassionato Orchestra conducted by Mathieu Herzog at the Seine Musicale as part of the Philippe Jaroussky Academy. She studied baroque cello in the class of Christophe Coin, then joined the Consort alongside Justin Taylor, Théotime Langlois de Swarte and Sophie de Bardonnèche. The ensemble has since performed in France and Europe on numerous stages (Philharmonie de Paris, Arsenal de Metz, Philharmonie de Cologne, BOZAR Brussels, ElbPhilharmonie Hamburg, Dijon Opera, Montpellier Opera, OudeMuziek). They recorded several discs including "Specchio Veneziano" at Alpha Classics, awarded with a Diapason d'Or and collaborated with singers such as Eva Zaicik and Adèle Charvet.

Recently, at the Auditorium of Radio France, during a weekend of three concerts of the Consort dedicated to Antonio Vivaldi, Hanna shared the stage as soloist with Christophe Coin in the concerto for two cellos. She has also performed as a soloist with Le Concert de la Loge, conducted by Julien Chauvin.

Member of the Dichter Trio with violinist Théotime Langlois de Swarte and pianist Fiona Mato, they participated in the International Piano Festival of La Roque d'Anthéron before becoming resident artists at the Singer Polignac Foundation. They then recorded a disc for Harmonia Mundi in August 2023 dedicated to Clara and Robert Schumann, in collaboration with the Musée de la Musique. Hanna is a laureate of the Banque Populaire Foundation and recently performed alongside Renaud Capuçon during a residency for young artists including Paul Zientara and Vassily Chmykov. In 2023, she also participated in the world premiere of a work by Benjamin Attahir for three cellos and soprano voices entitled "Le Jardin d'Afrique". During the 23/24 season, Hanna reunites with her colleagues and friends from the Ensemble Le Consort for their debut in the USA with a tour of twenty concerts across the Atlantic.

JUSTIN TAYLOR HARPSICHORD

Justin Taylor is a musician of "solar lyricism and irrepressible vitality" (Diapason, October 2023).

In 2015, he won First Prize at the Musica Antiqua International Competition in Bruges, as well as the Audience Prize and two Special Prizes. The young Franco-American harpsichordist has since pursued a multi-faceted career as harpsichordist and pianofortist, as soloist and chamber musician. In 2017, he was nominated for a Victoires de la Musique award (Instrumental Soloist Revelation).

After several recordings to public and critical acclaim, this year Justin Taylor is releasing a recital devoted to Italian influences in Johann Sebastian Bach's harpsichord works, *Bach & l'Italie*, already awarded a Diapason d'Or de l'année, a CHOC Classica de l'année and BBC Music Magazine's "Instrumental choice".

Justin Taylor has performed in recital in the greatest French and international concert halls: Auditorium de Radio France, Philharmonie de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Auditori de Barcelone, Library of Congress in Washington, Oji Hall in Tokyo... He is a regular guest at the Festival de la Roque d'Anthéron and the Folle Journée de Nantes.

He has also been invited as soloist with numerous orchestras: Orchestre National de Lille, Concerto Köln, Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, Orchestre de Chambre de Genève, Orchestre de Picardie, Mannheim and Duisburg Philharmonikers.

With his ensemble Le Consort, which has enjoyed critical and public success both in concert and on record, Justin has made numerous recordings and gives some forty concerts a year. Justin Taylor, a native of Angers, studied piano and harpsichord at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris with Olivier Baumont and Blandine Rannou on harpsichord and Roger Muraro on piano. Justin Taylor is in residence at the Fondation Singer Polignac.

THIBAUT ROUSSEL ARCHLUTE

After studying classical guitar and sound, he specialized in the interpretation of early music, studying theorbo, early guitars and Renaissance and Baroque lutes at the Conservatoire de Versailles in Benjamin Perrot's class.

He has always been fascinated by the French musical heritage of the 17th and 18th centuries, and today focuses his musical orientation on the rediscovery of forgotten composers.

He performs as soloist and continuo player in specialized music ensembles such as Ensemble Correspondances, (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), l'Escadron Volant de la Reine, Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Le Centre de Musique Baroque de Versailles, in recital with violist Mathilde Vialle, with singer Marc Mauillon, with mezzo-soprano Stéphanie d'Oustrac...

Particularly interested in contemporary music and its performance on period instruments, he creates pieces specially written for the theorbo and instruments of the lute and guitar family at various recitals and festivals (Montpellier, Versailles, Vézelay...).

ALBÉRIC BOULLENOIS CELLO

A graduate of the Conservatoire National Supérieur de Paris, Albéric Boullenois followed modern and baroque cello courses with Raphaël Pidoux and Christophe Coin. He also graduated with a Master's degree in chamber music with the Nebelmeer Trio, which he founded in 2019. The trio has been perfecting its skills with Miguel Da Silva and Corina Belcea at La Chapelle Reine Elisabeth since 2022.

He is a laureate of the Lyon international chamber music competition in the sonata category with pianist Aude-Liesse Michel, where they won the prize for best interpretation of contemporary creation.

Alongside his career as a chamber musician, Albéric Boullenois plays regularly with the Radio France philharmonic orchestra, the "Les Siècles" orchestra directed by François-Xavier Roth, as well as the Diane Française, directed by Stéphanie Marie Degand, and the "Concert Idéal", an ensemble with which he recorded concertos by Vivaldi.

Albéric Boullenois participated in the recording of the Nebelmeer trio's first album released by Mirare in March 2023, featuring the trios of Chausson and Saint-Saëns.

He plays a cello by Salvador Bofill from 1754, kindly loaned by the Talents et Violoncelle foundation.

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE VIOLIN

“Diapason d’Or of the year 2022” for his album Vivaldi-Locatelli-Leclair, “Ambassador of the year 2022” of the European Early Music Network (REMA) and winner of numerous other prizes, Théotime Langlois de Swarte quickly established himself among the violinists of his generation, whether on modern violin or on period instruments. His concert repertoire includes the works of Baroque composers, but also those of Haydn and Mozart. He plays in prestigious settings such as the Paris and Berlin Philharmonies, the Vienna Musikverein, the Berlin Philharmonic, the Walt Disney Hall in Los Angeles, the Shanghai National Art Center, Carnegie Hall, Wigmore Hall, alongside Holland Baroque, Les Ombres, Le Consort, but also the Australian Brandenburg Orchestra during his first solo tour in Australia in 2023. With Les Arts Florissants of which he was a member, he now performs as a soloist ; he will conduct the orchestra on violin during a North American tour in spring 2025 in Vivaldi's The Four Seasons.

In recital, Théotime Langlois de Swarte is a regular partner of William Christie (with whom he published the album “Generations” in 2021 and Justin Taylor with whom he founded the baroque ensemble Le Consort. With lutenist Thomas Dunford and pianist Tanguy de Willencourt, he recorded “The Mad Lover” and “Proust, Le concert retrouvé” respectively. With the Dichter Trio, his other chamber music ensemble, he recently published “An invitation to the Schumanns”. Alongside his career as a soloist, Théotime Langlois de Swarte appeared as conductor at the Opéra-Comique in two productions in 2023 (Le Bourgeois gentilhomme by Lully, Zémire and Azor by Grétry). Théotime Langlois de Swarte is a laureate of the Banque Populaire Foundation. He plays on a Jacob Stainer violin from 1665 on loan from the Jumpstart Foundation.

MARIE-ANGE PETIT PERCUSSION

A graduate of the Dijon, Créteil and Asnières conservatories (pupil of Francis Brana), Marie-Ange Petit devotes her career mainly to the orchestral repertoire: EGYO, Titulaire Opéra de Lille (1st Percussionist, then solo Timbaliste), then Opéra de Lyon directed by J.E Gardiner. She is a specialist in the interpretation of early scores requiring percussion for orchestras on period instruments.

She is a guest member of numerous ensembles specializing in period instruments (medieval, renaissance, baroque, classical and romantic music), and takes part in their recordings. She performs mainly with Les Arts Florissants, the Orchestre des Champs-Élysées and Les Talens Lyriques. Marie-Ange Petit plays with musicians from Justin Taylor's young ensembles (Le Consort), this time with Hanna Salzenstein, Emmanuel Resche-Caserta (Hémiolia), Thomas Dunford, Jupiter, Sylvain Sartre and Margaud Blanchard (Les Ombres).

She discovered improvised music with Franck Tortillier and Michel Godard, and wrote 33 articles on percussion for the "Dictionnaire de la Musique en France au XIXe" (Fayard). She takes part in the Musée de la Musique symposium in Paris, gives masterclasses and lectures on early percussion (Boston, Venice, Brussels, The Hague, Orléans, Caen, CNSM Paris, Strasbourg, Aubervilliers, Nancy "s'inspirer des sources, sources d'inspiration") and pursues personal research into the genesis of these instruments and the contexts in which they are played.

Marie-Ange Petit plays mainly on original instruments or copies, and works on a variety of percussion techniques inspired by ancient sources as well as traditional and contemporary music practices.

REMERCIEMENTS

Le Consort - Olivier Fourés - Christophe Coin
Fondation Banque Populaire
Tom Garcia - Sylvain Sartre - Diego le Martret - Philippe Salzenstein
Valérie Chifman-Ezaoui

Je dédie ce disque à mon grand-père Paul Ezaoui.
Hanna Salzenstein

Instruments

Hanna Salzenstein joue sur un violoncelle de Pieter Rombouts, Amsterdam vers 1710-1715

Justin Taylor joue sur un clavecin italien de Philippe Humeau, Barbaste, 2007 et sur un orgue de Dominique Thomas, 2019

Thibaut Roussel joue sur un archiluth de Félix Lienhard, Grenoble, d'après Tieffenbrucker, 2021

Théotime Langlois de Swarte joue sur un violon de Jacob Stainer, 1665, Jumpstart Foundation

Albéric Boullenois joue sur un violoncelle de l'École de Benoit Fleury, Paris, deuxième moitié du XVIII^e

Marie-Ange Petit joue sur petit tamburello, grand et petits grelots et grand tambour sur cadre

Enregistrement réalisé du 9 au 13 octobre 2023 à l'Église Évangélique Allemande de Paris / Direction artistique, prise de son, montage et mixage : Alban Moraud / Montage et mastering : Alexandra Evrard / Accordeur : Thibaut Guilmin / Photos d'Hanna Salzenstein : Amandine Lauriol / Photos noir et blanc du livret : Robin Davies / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Claire Briet / Design : Jean-Michel Bouchet / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2024 MIRARE, MIR698
www.mirare.fr

