



La Philharmonie de Paris a ouvert ses portes en janvier 2015 sur le Parc de la Villette. Dotée de plusieurs salles de concerts, d'un Musée de la musique, de deux espaces d'expositions temporaires, d'une médiathèque et de nombreux espaces pédagogiques, elle définit un projet inédit, qui fédère autour de la musique le concert, le patrimoine, la pédagogie, la recherche et l'édition de livres.

La création d'une série de disques à partir de la prestigieuse collection d'instruments historiques du Musée de la musique s'inscrit dans ce projet, pour élargir encore l'universalité d'actions de la Philharmonie au champ de l'édition discographique et des musiques numériques.

C'est aussi pour nous, Musée de la musique, l'opportunité de mettre l'accent sur la dimension sonore de notre patrimoine. Riche de plus de neuf mille instruments et œuvres d'art, notre collection se veut résolument vivante, animée par des activités scientifiques et culturelles qui approchent l'objet musical comme trésor matériel et sonore. Ainsi depuis vingt-cinq ans, conservateurs, chercheurs, restaurateurs et pédagogues approfondissent la question de la restitution du son historique des instruments conservés et de sa diffusion auprès du grand public. Pas un jour sans concert ou projet pédagogique misant sur l'expérience directe et sensible de la musique.

S'engager avec harmonia mundi dans cette aventure discographique était pour nous une évidence autant qu'une formidable opportunité. Car nous retrouvons dans la ligne éditoriale de cette maison, comme dans l'équipe qui l'anime, des qualités qui nous tiennent à cœur : la force d'invention de projets aussi audacieux qu'accessibles ; la clairvoyance pour leur associer des personnalités musicales artistiquement et humainement engagées ; et la capacité de s'émouvoir de l'histoire et de son patrimoine sonore pour ce qu'ils dévoilent *au présent* de notre condition et sensibilité. Ce douzième opus crée la rencontre de deux chefs-d'œuvre de la collection du Musée, récemment remis en état de jeu : la basse de viole du luthier anglais John Pitts (1679) et l'archiluth du luthier Christoph Koch actif à Venise (1654). Imaginée par Mathilde Vialle et Thibaut Roussel, cette association de timbres est surtout l'opportunité d'explorer un espace-temps aussi séduisant qu'exigeant : l'histoire de la musique anglaise de la seconde moitié du XVII^e siècle. Des œuvres emblématiques de Tobias Hume et de Henry Purcell dialoguent avec des manuscrits inédits exhumés à la Bibliothèque nationale de France, toutes révélant la profondeur d'un répertoire aux trésors connus et méconnus. Nous remercions chaleureusement Mathilde Vialle, Thibaut Roussel, Ronan Khalil et Zachary Wilder pour l'intelligence et la sensibilité de leur engagement, qui raniment ici l'âme sonore de notre collection.

MARIE-PAULINE MARTIN
Directrice du Musée de la musique

THE LAST ROSE

	ANONYMOUS		
	Suite in G minor / <i>Sol mineur</i>*	MV, TR, RK	
1	I. Preludium lente (27)		2'07
2	II. Aria (27)		1'52
3	III. Courant (27)		2'08
4	Greensleeves*	ZW, MV, TR, RK	5'04
	JOHN PLAYFORD (1623-ca. 1686)		
5	Bonny Brow (<i>Musick's Recreation on the viol, lra-way</i> , London, 1682)	MV, TR	1'14
	ANONYMOUS		
	Suite in D minor / <i>Ré mineur</i>*	MV, TR, RK	
6	I. [Overture] (16a)		2'03
7	II. [Courante] (16a)		2'07
	JOHN COPRARIO (ca. 1570-1626)		
8	O grief (<i>Songs of Mourning</i> , London, 1613)	ZW, TR	3'17
	TOBIAS HUME (ca. 1569-1645)		
9	The Spirit of Gambo (<i>Captain Humes Poetical Musicke</i> , London, 1607)	MV, TR, RK	2'17
	ANONYMOUS		
	Suite in D major / <i>Ré majeur</i>*	MV, TR, RK	
10	I. Spinola almanda (7a)		1'51
11	II. Courante (7a)		1'10
12	III. Sarabande (8a)		3'20
	Attributed to THOMAS PRESTON (d. 1563)		
13	Uppon la mi re (London, British Library, Add.29996 - transcription for solo lute by Thibaut Roussel)	TR	3'20

	JOHN BLOW (1649-1708)		
14	Tell me no more you love (<i>Amphion Anglicus</i> , London, 1700)	ZW, TR, RK	2'46
	ANTHONY POOLE (ca. 1629-1692)		
15	St Fortunatus (14a)*	MV, RK	1'41
16	St Martina (15a)*	MV, TR, RK	1'00
17	Chacone (prima)*	MV, TR, RK	3'31
	GIOVANNI GIROLAMO KAPSBERGER (ca. 1580-1651)		
18	Tocatta VI (<i>Libro Primo d'Intavolatura di Lauto</i> , Rome, 1611)	TR	3'34
	PIETRO REGGIO (1632-1685)		
19	To Corinna (<i>Songs Set by Signior Pietro Reggio</i> , London, 1680)	ZW, MV, TR, RK	2'20
	FRANCIS WITHY (ca. 1645-1727)		
20	Divisions in G minor / Sol mineur (GB-Ob MS. Mus. Sch. C.61)	MV, TR, RK	6'07
	HENRY PURCELL (1659-1695)		
21	Music for a while (<i>Orpheus Britannicus</i> , Book II, London, 1702)	ZW, MV, TR	4'27
	BENJAMIN HELY (ca. 1654-ca. 1719)		
22	A Scotch tune (<i>The Compleat Violist</i> , London, ca. 1699)	MV, TR	2'00
	ANONYMOUS		
	Borgia*	MV, TR, RK	
23	I. [Preludium] (24)		1'05
24	II. [Corant] (24)		1'03
25	III. [Aria] (24)		3'04
26	'Tis the last rose of summer (arranged and harmonised by Thibaut Roussel and Mathilde Vialle)	ZW, MV, TR, RK	4'44

* Paris, Bibliothèque nationale de France, manuscript RES VM7-703 and RES VM7-697

MATHILDE VIALLE (MV)

Bass viol by John Pitts (London, 1679), collection of the Musée de la musique, E. 979.2.68 [1-7, 9-12, 15-17, 19-21, 23-26]

Treble viol by Jean-Paul Boury (Saint-Gilles-Croix-de-Vie, 2012) after an anonymous English instrument (ca. 1600) [22]

THIBAUT ROUSSEL (TR)

Archlute by Christoph Koch (Venice, 1654), collection of the Musée de la musique, E. 546 [4, 9, 17-18, 25]

Archlute by Félix Lienhard (Grenoble, 2021) [1-3, 5-8, 10, 12-14, 19-23, 26]

Baroque guitar by Stephen Murphy (Mollans-sur-Ouvèze, 1994) after Stradivari [11, 16, 24]

RONAN KHALIL (RK)

Virginals by Jean-François Brun (Paris, 2008) after an anonymous Italian instrument (1628)

ZACHARY WILDER (ZW)

Tenor

La rencontre entre un musicien du XXI^e siècle et un instrument fabriqué quatre siècles plus tôt est toujours chargée d'une émotion particulière. Celle que nous avons vécue, Thibaut et moi, avec les deux instruments du Musée de la musique de Paris que nous jouons dans ce disque, avait quelque chose de miraculeux.

5 juin 2023. Notre rendez-vous à la Cité de la musique est fixé pour 14h, sous la supervision de Jean-Philippe Échard, conservateur des instruments à cordes du Musée. Nous allons faire la rencontre de trois magnifiques instruments sortis pour l'occasion de leurs vitrines. L'archiluth, signé par son luthier Christoph Koch en 1654, est une pure merveille au premier coup d'œil. La marqueterie du manche, et notamment les médaillons représentant de petites scènes pastorales ou mythologiques, est d'un immense raffinement. Des deux violes de gambe qui s'offrent à nous sur la table, la petite viole anglaise signée John Pitts et fabriquée à Londres en 1679 est une révélation : cet instrument, me dit-on, n'a quasiment pas été joué depuis qu'il est arrivé dans les collections du Musée. Et pourtant, la magie opère dès les premières minutes. La beauté de la facture instrumentale, la qualité du timbre, la connexion avec cette viole sont d'une telle évidence que ça ne fait plus l'ombre d'un doute : c'est autour d'elle qu'il faut tisser un programme cohérent, recréer toutes les conditions d'une mise en lumière pour délicatement la réveiller et la faire sonner pleinement après des siècles de silence. Nous ressortons de notre visite plus enthousiastes que jamais !

Angleterre, 1679. Nous avons devant nous une feuille blanche, charge à nous de construire un programme à la hauteur de la beauté de ces instruments.

Nos premières recherches nous mènent assez vite à la Bibliothèque nationale de France, sur la trace d'un certain Anthony Poole, violiste anglais catholique réfugié à Saint-Omer. Un manuscrit contiendrait des œuvres de ce compositeur méconnu. Une deuxième rencontre, absolument providentielle, nous attend alors. Après une longue attente dans la très belle salle de lecture du site Richelieu de la BnF, on nous apporte le manuscrit, divisé en deux volumes (partie de viole et partie de basse séparées) et portant respectivement les références RES VM7-703 et RES VM7-697. Nous ouvrons avec beaucoup d'émotion la couverture pour découvrir près de deux cents pages de musique écrite pour la viole avec basse continue.

La toute première page du manuscrit semble avoir été arrachée. Aucun nom, aucune initiale de compositeur ne nous permet de mettre des noms sur les pièces copiées dans l'ouvrage. Seuls quelques morceaux peuvent être attribués à Anthony Poole, grâce au croisement avec d'autres sources dans lesquelles on retrouve ces œuvres. C'est le cas de la toute première pièce que nous découvrons en ouvrant l'ouvrage, intitulée *Chacone*. Nous ne savons donc pas, exception faite d'une petite dizaine de pièces, qui sont les mystérieux auteurs qui se cachent derrière ces pages de musique. Nous savons en revanche que ce manuscrit a vraisemblablement été copié par

plusieurs mains dans les années 1660-1670, à Saint-Omer, où résidait Anthony Poole¹. Nous parcourons avec émerveillement les deux cents pages de pièces de viole et sommes immédiatement frappés par la beauté de la musique que nous avons sous les yeux. Le manuscrit est en parfait état, la qualité de la copie permet de déchiffrer sans aucun mal les dizaines de pièces que nous feuilletons, les unes après les autres. Nous prenons quelques clichés de celles qui attirent le plus notre attention (notamment celle intitulée *Greensleeves*).

De retour chez nous, sans plus attendre, nous prenons nos instruments et déchiffrons ces pièces. Nous découvrons avec émotion cette magnifique musique jamais entendue depuis près de quatre siècles et qui se dévoile, peu à peu, au gré de suites mêlant des préludes dans un style français, des danses légères ou encore de folles variations sur des *grounds* typiquement anglais. Nous avons alors trouvé le cœur de notre projet, celui qui allait battre pendant des mois d'élaboration du programme définitif de ce disque que nous vous donnons à entendre aujourd'hui et dont la moitié des pièces est inédite au disque.

Écouter une musique tombée dans l'oubli et jouée par des instruments restés muets depuis des siècles, c'est partir dans l'immersion d'un voyage dans le temps, découvrir un autre univers sonore, faire l'expérience de ce qui nous reliera toujours au monde passé : l'émotion intemporelle que la musique nous offre. C'est ce voyage unique que nous vous proposons de faire à l'écoute du disque que vous avez entre les mains. Nous sommes, l'espace d'un instant suspendu, projetés dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, entourés de musiciens anglais. La viole de gambe arrive bientôt à la fin de son règne en Angleterre. Anthony Poole est un des derniers grands virtuoses de cet instrument. Ayant fui son pays en raison de sa religion, il trouva refuge au collège jésuite de Saint-Omer et sera un des auteurs des pièces de notre précieux manuscrit, deux cents pages écrites pour la viole comme autant de pétales d'une rose, l'une des dernières d'un été florissant.

MATHILDE VIALLE
Novembre 2024

Nota bene : Après avoir passé en revue toutes les pièces du manuscrit, nous nous sommes aperçus que la basse de la Suite en sol mineur est manquante dans le volume de la basse continue. Si vous retrouvez cette basse dans une vieille armoire, un grenier poussiéreux ou sous votre oreiller, nous serions ravis de la comparer avec la version que nous avons reconstituée pour l'enregistrement de ce disque, et espérons que cette dernière est à la hauteur de la version originale – si elle existe !

1 Patxi Xabier del Amo Iribarren, *Anthony Poole (c. 1629-1692), the Viol and Exiled English Catholics*, thèse de doctorat, University of Leeds, School of Music, mars 2011.



Abraham Cowley, poète et essayiste du XVII^e siècle, parlait de son temps comme d’“une époque belliqueuse, inconstante et tragique”, et c’est bien ainsi que ce siècle nous apparaît aujourd’hui. Conspirations et assassinats, guerre civile et révolution, un roi décapité, deux autres bannis – la Grande-Bretagne connut alors le destin le plus orageux et le plus imprévisible de tous les pays d’Europe, à tel point que certains Français et Hollandais de l’époque l’appelaient “l’île du diable”.

Mais même ce contexte des plus turbulents ne put interrompre l’épanouissement remarquablement vigoureux de la culture musicale. La vénérable tradition du consort de violes anglais, par exemple, parvint à survivre dans les années 1640, au milieu d’un pays déchiré par la guerre civile. Plusieurs violistes talentueux étaient partis vivre à l’étranger, dont le prêtre jésuite Anthony Poole. Né d’une famille catholique dans un coin reculé du sauvage Peak District, dans le Derbyshire, il grandit sous la menace des persécutions religieuses avant de s’enfuir en France, où il entra au collège des jésuites de Saint-Omer. L’ample programme d’études y comprenait un enseignement musical, destiné en premier lieu à contribuer aux pièces de théâtre en latin jouées chaque année par les élèves et le personnel enseignant.

Bien que presque aucune des œuvres composées par Poole n’ait été publiée, elles connurent une large diffusion sous forme de copies manuscrites, en France mais aussi dans son Angleterre natale : son contemporain Francis Withy, membre d’une famille de musiciens catholiques d’Oxford, en aurait eu connaissance – ses *Divisions pour basse de viole* présentent en effet quelques traces de leur influence. Poole lui-même, pendant les quelques années qu’il passa au Collège anglais de Rome, put bénéficier de la riche vie musicale de la capitale papale à cette époque, où commençaient à se développer des formes instrumentales comme la sonate et la suite de danses. Un trait intéressant des œuvres enregistrées sur ce disque est leur caractère ambigu, entre le sacré et le profane. L’*Allemande* “Saint Fortunatus” et la *Courante* “Sainte Martina” portent toutes deux le nom de martyrs romains particulièrement vénérés par la Compagnie de Jésus. Ce n’en sont pas moins des mouvements de danse, un genre de musique que l’on s’attendrait difficilement à voir encouragé par des membres du clergé. Il en va de même pour la *Chacone*, exemple de cette robuste mesure de danse à trois temps, originaire d’Espagne, que des compositeurs comme Purcell, Haendel et Bach allaient plus tard utiliser pour élaborer d’admirables édifices musicaux.

Le même manuscrit de la Bibliothèque nationale de France d’où sont extraites ces œuvres d’Anthony Poole contient quelques suites anonymes pour viole qui témoignent de la popularité croissante de ce genre qui atteindra bientôt son apogée avec les compositions de Monsieur de Sainte-Colombe et de Marin Marais. Les interprètes des Suites en *sol* mineur, en *ré* mineur et en *ré* majeur sont invités à déployer leur virtuosité dans des mouvements de type menuet où l’énoncé initial de la mélodie est fragmenté en variations de plus en plus éblouissantes.

Les violistes anglais d'esprit plus conservateur que Poole pouvaient se tourner avec nostalgie vers l'âge d'or qu'avait connu la musique pour consorts sous le règne du roi Jacques I^{er} (1603-1625). Deux de ses principaux représentants, Tobias Hume et John Coprario, suivirent des carrières très différentes. Hume, surnommé le "capitaine" ou le "colonel", était un soldat écossais qui avait combattu pour le roi de Suède et le tsar de Russie. *The Spirit of Gambo* donne l'impression d'assister à un dialogue musical mené par un seul musicien. L'œuvre est caractéristique de la manière humoristique et désinvolte dont Hume composait pour "l'imposant instrument *Gambo Viol*", qu'il utilisait pour exprimer "[s]es propres fantaisies, exprimées par [s]on propre génie".

Coprario, pour sa part, se consacra avec un grand sérieux à se former en voyageant à travers l'Europe, allant peut-être même jusqu'en Italie. À son retour, il italianisa son nom de famille anglais – John Cooper devint Giovanni Coprario – et entra au service du fils aîné du roi Jacques, Henri, prince de Galles. Héritier du trône, ce "prince prometteur", vigoureux, beau, très intelligent et généreux mécène, concentrait sur lui les espoirs du pays. Mais en 1612, après avoir longuement joué au tennis, il se baigna dans la Tamise pour se rafraîchir et mourut peu après de la typhoïde qu'il avait contractée dans ce fleuve hautement pollué.

Sa mort suscita un chagrin universel, exprimé dans des élégies, des sermons et des pamphlets, mais aussi dans des œuvres musicales comme les *Songs of Mourning Bewailing the Untimely Death of Prince Henry* ("Chants de deuil déplorant la mort prématurée du prince Henri") de Coprario. Chacun de ces poèmes, écrits par le poète-compositeur Thomas Campion, est dédié à un membre de la famille royale. "O Grief, how divers are thy shapes" ("Ô chagrin, combien tes formes sont variées") s'adresse au "très sacré roi Jacques", père du prince défunt. Avec une certaine audace, le poète rappelle à son souverain que nul, pas même un roi, n'est à l'abri de la perte douloureuse d'un proche ou des coups du destin. La musique éloquente que compose Coprario sur les vers de Campion (les deux hommes avaient déjà travaillé ensemble pour des masques et des divertissements de cour) semble légèrement influencée par le nouveau style, dit de *seconda prattica*, qu'adoptaient alors en Italie Claudio Monteverdi et ses contemporains. On pourrait ainsi dire que sa musique rend ici justice au changement de nom de Coprario.

Des musiciens italiens avaient déjà commencé à se rendre en Angleterre sous la reine Élisabeth, avant le règne de Jacques I^{er}. Un demi-siècle plus tard, la guerre civile terminée et la monarchie restaurée, Londres accueillit à nouveau de nombreux chanteurs, instrumentistes et compositeurs italiens. Célébrées en 1673, les noces de Jacques, duc d'York (le futur roi Jacques II) avec Maria Beatrice d'Este, princesse de Modène, donnèrent une impulsion supplémentaire à cette évolution : la princesse fit en effet venir bon nombre d'artistes de la cour de son frère, le duc François d'Este, grand amateur de musique.

Compositeur et luthiste génois, Pietro Reggio était alors déjà installé dans la capitale anglaise. Grand voyageur, il avait été employé à Stockholm par la reine Christine de Suède, avant d'aller travailler à Madrid et de séjourner à Paris. C'était un professeur et un interprète apprécié des Londoniens, bien qu'il demandât des émoluments plutôt élevés. Après l'avoir rencontré, Samuel Pepys décrit Reggio comme "quelqu'un de négligé et de laid qui chante des chansons italiennes en s'accompagnant au théorbe avec beaucoup d'élégance". Il devint vite populaire pour ses versions musicales de poèmes anglais, notamment "To Corinna", dans lequel le traitement habile de la ligne vocale dément la rumeur contemporaine qui prétendait que Reggio ne maîtrisait "pas parfaitement le véritable idiome de notre langue".

Cette critique avait été formulée par l'éditeur de musique John Playford, qui avait pourtant imprimé *The Art of Singing* de Reggio en 1677. Les joueurs de viole étaient également redevables à Playford d'avoir édité le recueil intitulé *Musick's Recreation on the viol, lyra-way* ("Récréations musicales pour la viole-lyre", une variante de la basse de viole), qui comprend "Bonny Brow", chanson écossaise sur laquelle les violistes aimaient à improviser. Les "airs écossais" connurent en effet une certaine vogue à cette époque à cause de leurs syncopes entraînantes et de leurs mélodies au style original, bien que Benjamin Hely, dans son livre *The Compleat Violist* ("Le violiste complet", vers 1699), ait choisi un type d'air folklorique écossais un peu plus plaintif et plus sombre comme base de ses *divisions*, variations improvisées reposant sur une division des notes de la mélodie.

Le monde musical londonien de l'époque de la Restauration (1660-1700) fut dominé par deux esprits exceptionnels, John Blow et son jeune et étonnant élève Henry Purcell. Blow reconnaissait volontiers le génie de Purcell, et sa propre musique témoigne de l'influence qu'exerça sur lui le jeune homme. Les deux musiciens excellaient à composer des chansons destinées à être exécutées en formation de chambre – ce que l'on appelle aujourd'hui la "chanson savante", ou "*art song*". Les essais de Blow dans ce domaine, d'une forme séduisante, sont tantôt ironiques, tantôt émouvants. L'air "Tell me no more you love" ("Ne me dis plus que tu aimes"), publié dans son recueil de 1700, *Amphion Anglicus* ("L'Amphion anglais"), en est un parfait exemple.

Purcell était constamment sollicité par les compagnies théâtrales qui souhaitaient de nouveaux airs pour voix seule pour les nouvelles productions qu'ils montaient dans les théâtres de Dorset Garden et de Drury Lane. Ce fut à l'occasion d'une reprise d'*Œdipe*, en 1692, habile adaptation de la tragédie de Sophocle par John Dryden et Nathaniel Lee, qu'il composa "Music for a while", parfaite illustration du pouvoir de la musique, qu'évoque le texte, capable d'apaiser les auditeurs aussi bien que de les animer. Purcell recourt ici à un procédé qu'il affectionne : sur un fond de basse obstinée se déploie une ligne vocale vivement descriptive. Il n'est pas étonnant que cet air soit rapidement devenu l'un des morceaux les plus appréciés de Purcell.

JONATHAN KEATES
Traduction : Laurent Cantagrel



BASSE DE VIOLE JOHN PITTS,
LONDRES, 1679

Collection du Musée de la musique, E. 979.2.68

“John Pitts in... / Pauls Church / Yarde 1679” : l'étiquette manuscrite à l'encre noire, collée à l'intérieur de la caisse de résonance, sur le fond, et visible par l'ouïe du côté des cordes graves, fait de cette basse de viole à six cordes l'unique vestige matériel connu de la facture de ce luthier londonien du XVII^e siècle.

Le dos de la caisse de résonance est en deux pièces d'érable aux ondes régulières et marquées. Le simple filet incrusté, soulignant les contours de la partie principale et de la partie supérieure rejoignant le manche, se prolonge en des motifs géométriques suivant l'axe central de l'instrument. Le décor est complété d'un autre motif géométrique au centre de la caisse. Les éclisses sont également en érable. La table d'harmonie, ancienne mais peut-être postérieure du XVIII^e siècle, est en trois pièces de bois résineux, dont la bande centrale pourrait avoir été cintrée et non pas taillée dans la masse. La table est ceinte de filets doubles, et décoré en son centre par un motif réalisé en filets incrustés et guillochés au canif typiquement associé à l'école anglaise de facture de violes. Les joues et l'arrière du chevillier sont ornés de motifs végétaux sculptés. Il est surmonté de la représentation, sculptée elle aussi, d'une tête de jeune femme aux cheveux noués.

L'histoire de cet instrument n'est pas intégralement connue, mais remonte tout de même au tout début du XX^e siècle. Entre juin et juillet 1904, elle fut en effet l'une des dix basses de viole présentées au public lors de la Music Loan Exhibition au Fishmonger's Hall de Londres¹. Elle faisait alors partie de la collection "W.E. Hill & Sons", de l'éminente famille de luthiers, marchands et experts londoniens. Ceux-ci vendirent cette basse le 1^{er} janvier 1911 à un certain Mr. Warren. On retrouve ensuite l'instrument au sein de la très importante collection réunie au cours du XX^e siècle par Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975).

¹ *An Illustrated Catalogue of the Music Loan Exhibition [...] at Fishmonger's Hall, June and July, 1904*, London, Novello & Co, 1909, p. 152.

Ce fut elle qui confia cette basse de viole au luthier Pierre Jaquier pour une restauration d'importance visant à la remettre en état de jeu². L'instrument avait en effet subi aux XVIII^e et XIX^e siècles de nombreuses modifications, l'ayant éloigné de ce qu'était une basse de viole en Angleterre au temps de sa fabrication. Après le décès de Geneviève Thibault, l'instrument fut acquis par l'État, par voie de dation, pour le Musée instrumental du Conservatoire de Paris.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD
Conservateur au Musée de la musique



² Pierre Jaquier, *Rapport de restauration de la basse de viole signée John Pitts 1679*, 3 juillet 1975, dossier d'œuvre E. 979.2.68, documentation du Musée de la musique.

ARCHILUTH CHRISTOPH KOCH, VENISE, 1654

Collection du Musée de la musique, E. 546

Cet instrument répond au mieux à la définition du type archiluth à savoir un *petit jeu* (ou jeu principal) de six chœurs de boyau (chanterelle simple et cinq paires de cordes) dont la longueur vibrante permet l'accordage en *sol* (62 cm), donc comme un luth Renaissance, et un grand jeu assez long (143 cm) pour être muni de huit cordes simples en boyau et offrant l'étendue d'une gamme diatonique dans le grave. Ces caractéristiques permettaient de jouer aussi bien en solo qu'en ensemble, où des basses bien timbrées et surtout faciles à pincer vigoureusement – parce que simples – étaient indispensables.

Christoph Koch, originaire d'un petit village de la région de Füssen, comme la majorité des facteurs de luth de Venise, fit sans doute ce beau luth pour un personnage d'importance car son prix était certainement tout aussi exceptionnel que son décor : bois de violette (une variété de palissandre) avec marqueterie d'ivoire dans le goût baroque vénitien (rinceaux en entrelacs sous le manche et le cheviller), médaillons d'ivoire gravés sur la plaque de touche et la partie supérieure

du cheviller. La sonorité est tout à fait typée et révèle un goût pour des timbres largement oubliés aujourd'hui.

L'instrument a probablement été conservé à Venise pendant plus de deux siècles. En effet, ce n'est qu'en 1869 que le collectionneur français Julien Fau l'acquiert auprès du comte vénitien Pietro Correr (1821-avant 1882) et, en 1873, l'État l'achète à Julien Fau pour le musée instrumental du Conservatoire. Intégralement restauré dans les années 1990 par Joël Dugot, qui a notamment réalisé une nouvelle table d'harmonie en copie de l'originale, aujourd'hui conservée à part, l'instrument est régulièrement joué en concert.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD
*Conservateur au Musée de la musique
D'après Joël Dugot*



BASS VIOL BY JOHN PITTS,
LONDON, 1679

Collection of the Musée de la musique, E. 979.2.68

'John Pitts in... / Pauls Church / Yarde 1679': the handwritten label in black ink, glued to the inside of the sound box, at the back and visible through the sound holes near the low strings, makes this six-string bass viol the only known material vestige of the work of this seventeenth-century London luthier. The back of the sound box is made up of two pieces of maple with regular and pronounced waves. The simple inlaid purfling, highlighting the contours of the main part and the upper part joining the neck, extends into geometric patterns along the central axis of the instrument. The decoration is complemented by another geometric pattern in the centre of the body. The sides are also made of maple.

The soundboard, of the period but perhaps of a later date than the eighteenth century, is made of three pieces of resinous wood, the central part of which may have been arched and not cut from the mass. The board is ringed by double purflings and decorated in its centre with a motif made up of inlaid purflings and penknifed guilloches typical of the English school of viol making. The walls and back of the pegbox are decorated with sculpted plant motifs. It is surmounted by the sculpted image of a young woman's head with knotted hair.



The provenance of this instrument is not fully traceable but dates back at least to the very beginning of the twentieth century. Between June and July 1904, it was one of ten bass viols exhibited to the public at the Music Loan Exhibition held at Fishmonger's Hall in London¹. At the time, it was part of the 'W.E. Hill & Sons' collection, that of the eminent family of London violin makers, dealers and experts. They sold this instrument on January 1, 1911 to a certain Mr. Warren.

The instrument is next found as part of the very important collection assembled during the twentieth century by Geneviève Thibault de Chambure (1902-1975).

It was she who entrusted this bass viol to the luthier Pierre Jaquier for a major restoration aimed at bringing it back to playing condition².

The instrument had effectively undergone many modifications in the course of the eighteenth and nineteenth centuries, distancing it from what was a typical English bass viol at the time of its manufacture. After the death of Geneviève Thibault, the instrument was acquired by the French state for the Paris Conservatory's museum of instruments.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

Curator, the Musée de la musique, Paris

Translation: Michael Sklansky



¹ *An Illustrated Catalogue of the Music Loan Exhibition [...] at Fishmonger's Hall, June and July, 1904*, London, Novello & Co, 1909, p. 152.

² Pierre Jaquier, *Report on the restoration of the bass viol signed John Pitts 1679*, July 3, 1975, work file E. 979.2.68, documentation of the Musée de la musique.

ARCHLUTE BY CHRISTOPH KOCH, VENICE, 1654

Collection of the Musée de la musique, E. 546

This instrument embodies the definition of the archlute, namely the type with a six-course 'petit jeu' principal register – a single treble and five pairs of gut strings – whose vibrating length (62 cm) allows a tuning in G, as on a Renaissance lute, and a 'grand jeu' lower register equipped with eight rather long (143 cm) single gut strings offering the range of a diatonic scale. These characteristics allowed it to play both solo and continuo parts (for which well resonating and, above all, vigorously plucked bass notes – easy to produce on single strings – were essential).

Christoph Koch, originally from a small village in the Füssen region, like the majority of Venetian lute makers, probably made this beautiful instrument for a personage of some importance, given that its price was certainly just as exceptional as its decoration: violetwood (a variety of rosewood) with ivory marquetry in the Venetian Baroque style (interlaced scrolls under the neck and peg), ivory medallions engraved on the fingerboard plate and the upper part of the pegboard. The sound is quite typical and reveals a preference for timbres that are largely forgotten today.

The instrument was probably housed in Venice for more than two centuries. In fact, it was only in 1869 that the French collector Julien Fau acquired it from the

Venetian Count Pietro Correr (1821–before 1882) and in 1873 that the French state bought it from Julien Fau for the Paris Conservatory's museum of instruments. Completely restored in the 1990s by Joël Dugot, who notably made a new soundboard modelled on the original one (now preserved separately), the instrument is regularly played in concerts.

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD
Curator, the Musée de la musique, Paris
From notes by Joël Dugot
Translation: Michael Sklansky



The meeting between a twenty-first-century musician and an instrument crafted four hundred years earlier is bound to be emotionally charged. What Thibaut and I experienced upon first encountering the two instruments from Paris's Museum of Music collection, which we played for this recording, was something of a miracle.

June 5, 2023. Our appointment at the Cité de la musique is set for 2 p.m., to be led by Jean-Philippe Échard, the Museum's curator in charge of string instruments. We are about to discover three magnificent instruments liberated from their display cases for the occasion. The archlute made by Christoph Koch in 1654 is an absolute wonder at first glance. The marquetry of the neck, and in particular the medallions representing small pastoral or mythological scenes, is of immense refinement. Of the two violas da gamba laid out on the table, the small English viol made by John Pitts in London in 1679 is a revelation: this instrument, I am told, has hardly been played since it entered the Museum's collection. And yet, the magic begins to operate from the very first moment. The beauty of the craftsmanship, the quality of the timbre, the rapport with this viol are so evident that there is no longer a shadow of a doubt: it is around this instrument that a cohesive programme must be constructed, ensuring the right conditions to spotlight, delicately awaken, and make it sing again at full force after centuries of silence. We come out of our visit more enthusiastic than ever!

England. 1679. We have a blank sheet of paper in front of us; it is now up to us to devise a programme that lives up to the beauty of these instruments. Our initial research quickly leads us to the Bibliothèque nationale de France, on the trail of a certain Anthony Poole, an English violist and Catholic who had taken refuge in Saint-Omer. There is a manuscript containing this little-known composer's works. Then another encounter, truly providential, awaits us. After a long wait in the beautiful reading room of the Library's Richelieu site, we are handed the manuscript, divided into two volumes (separate parts for viol and bass) bearing the reference labels 'RES VM7-703' et 'RES VM7-697,' respectively. We open the cover with great emotion to discover nearly two hundred pages of music written for the viol and basso continuo.

The manuscript's very first page appears to have been torn out. No name, no initials that would allow us to put composer names to the pieces copied into the manuscript. Only a few pieces can be attributed to Anthony Poole, after cross-referencing with other sources in which these works are found. Such is the case with the very first piece, titled *Chacone*, which we discover when we open the manuscript.

Thus we do not know, except for a scant dozen pieces, the identity of the mysterious creators hiding behind these pages of music. We do know, by contrast, that this manuscript was probably copied by several hands in the years 1660-1670, in Saint-Omer, where Anthony Poole resided¹.

Filled with a sense of wonder, we peruse the two hundred pages of pieces for viol and are immediately struck by the beauty of the music in front of us. The manuscript is in perfect condition, the quality of the copy allows us to decipher without any difficulty the dozens of pieces that we leaf through, one after the other. We photograph a few of the pieces that strike us the most (particularly, the one titled *Greensleeves*).

When we get home, we take up our instruments without further delay and begin to decipher these pieces. We are thrilled to discover this magnificent music unheard for nearly four centuries, now being revealed, little by little, in the course of the suites which intermingle preludes in French style, lightfooted dances, and wild variations on typically English *grounds*. We have found the beating heart of our project, the engine that would motivate us during months of preparation of the final choice of pieces on this recording that we present to you today, nearly half of which have never been recorded before.

To hear the music that had been long forgotten but is now played on instruments that remained silent for centuries is to embark on a journey through time, to discover a singular world of sound, to experience what will always connect us to the past: the timeless emotion music can offer us. It is this unique journey that we invite you to take while listening to this recording. We are, for the duration of a moment, transported to the second half of the seventeenth century and surrounded by English musicians. The viola da gamba's reign is about to end in England. Anthony Poole is one of the last great virtuosos of this instrument. Having fled his native country to escape religious persecution, he found refuge in the Jesuit College of Saint-Omer and was one of the composers of the pieces in our priceless manuscript: two hundred pages of music for the viol—like so many petals of a rose: a last blossom of a once-flourishing summer.

MATHILDE VIALLE

November 2024

Translation: Michael Sklansky

Side note: After reviewing all the pieces in the manuscript, we realised that the bass part of the Suite in G minor was missing from the basso continuo volume. In the event that you come across this bass part in an old cupboard, a dusty attic or under your pillow, we would be delighted to compare the original with the version we reconstructed for this recording, in the hope that our solution lived up to the original—if it exists!

¹ Patxi Xabier del Amo Iribarren, *Anthony Poole (c. 1629-1692), the Viol and Exiled English Catholics*, doctoral thesis, University of Leeds, School of Music, March 2011.

England's seventeenth century was described by the poet and essayist Abraham Cowley as 'a warlike, various and tragical age' and so indeed it appears to us nowadays. Conspiracy, assassinations, civil war, revolution, one king beheaded, two others driven into exile, all of these ordained the destiny of Europe's stormiest, most unpredictable nation, a place which contemporaries in France and the Netherlands chose to call 'the devil's island'.

Yet against this turbulent background a remarkably vigorous musical culture continued to flourish. The venerable tradition of English viol consort music, for example, refused to die completely, even as civil conflict tore the country apart during the 1640s. Several gifted viol players found themselves driven abroad and these included the Jesuit priest Anthony Poole. From a Catholic family in a remote corner of the wild Peak district in Derbyshire, he had grown up under the shadow of religious persecution before fleeing to France, where he entered the Jesuit training college at Saint-Omer. Here the broad-based curriculum included music, much of it contributing to the Latin plays performed each year by pupils and staff.

Though almost none of Poole's compositions were ever published, they became widely known in manuscript copies, distributed in France and his native England, where his contemporary Francis Withy, member of a family of Catholic musicians in Oxford, would have known them. Withy's own *Divisions* perhaps reflect this influence. Poole himself, having moved to the English College in Rome, clearly profited from the rich musical world of the Papal capital at this period, in which instrumental forms like the sonata and the dance suite were starting to flourish. An interesting feature of his works included on this disc is their ambiguous role, nuanced by both the sacred and the secular. Both the *Fortunatus Allemande* and the *Martina Courante* carry the names of Roman martyrs especially cultivated by the Jesuit order. Yet these are also movements for dancing, which ordained clergy might hardly be expected to favour. So too is the *Chacone*, an example of that robust triple-time dance measure, originating in Spain, on which composers like Purcell, Handel and Bach would later raise such magnificent musical structures.

In the same Bibliothèque nationale de France manuscript from which these works by Anthony Poole are taken, we find some anonymous suites for viol which mirror the growing popularity of such collections, soon to reach their apogee in the works of Monsieur de Sainte-Colombe and Marin Marais. Performers of the G minor, D minor and D major suites are encouraged to show off their virtuosity in minuet-type movements where the initial melodic statement is brilliantly fragmented into increasingly dazzling variations.

English violists of a more conservative turn than Poole could look back longingly to a golden age of consort music in the reign of King James I (1603-1625). Two of its leading exponents were Tobias Hume and John Coprario, though each of them followed a very different career path. Hume, referred to as 'Captain' or 'Colonel', was a

Scottish soldier who had fought for the King of Sweden and the Tsar of Russia. *The Spirit of Gambo*, conveying the sense of a musical dialogue voiced by a single player, is typical of his humorous, freewheeling approach to composing for what he called ‘the stateful instrument Gambo Viol’, employed to convey ‘mine own Fancies, expressed by my Proper Genius’.

Copratio, on the other hand, was dedicated to serious self-improvement, travelling across Europe, possibly as far as Italy. On returning, he italianized his English surname – John Cooper became Giovanni Copratio – and entered the service of King James’s elder son Henry, Prince of Wales. This ‘hopeful prince’ became a focus for national expectations as a future king, vigorous, handsome, highly intelligent and a generous patron of the arts. In 1612, however, following a long game of tennis, he jumped into the river Thames to cool off and died soon afterwards from typhoid caught from the massively polluted stream.

Sorrow was universal, expressed in elegies, sermons and pamphlets as well as by music such as Copratio’s *Songs of Mourning Bewailing the Untimely Death of Prince Henry*. The texts here are by the poet-composer Thomas Campion and each poem is dedicated to a member of the royal family. *O Grief, how divers are thy shapes* addresses itself to ‘the most Sacred King James’, the dead prince’s father. The poet boldly reminds his sovereign that regal status offers no guarantee against the impact of personal loss or the workings of destiny. Copratio’s eloquent setting of Campion’s lines (the pair of them, incidentally, had collaborated on masques and court entertainments) seems to carry the imprint, however faintly, of the new *seconda prattica* style being espoused in Italy by Claudio Monteverdi and his contemporaries. Copratio here, we might say, is validating his change of surname.

Genuinely Italian musicians had already begun visiting England during the reign of King James’s predecessor, Queen Elizabeth. Half a century later, with the civil war over and the monarchy restored, saw London welcoming numerous singers and instrumentalists from Italy as well as several composers. Additional impetus was given to this by the marriage, in 1673, of James, Duke of York (future King James II) to the Modenese princess Maria Beatrice d’Este, who brought with her a host of artists from the court of her music-loving brother Duke Francesco.

Already settled here was the Genoese composer and lutenist Pietro Reggio. Something of a hardened traveller, he had been employed in Stockholm by Sweden’s Queen Christina before going to work in Madrid and spending time in Paris. For Londoners he was a valued (if sometimes rather expensive) teacher and performer. The diarist Samuel Pepys, after their first meeting, described Reggio as ‘one slovenly and ugly fellow who sings Italian songs to the theorbo most neatly’. He soon became popular for his settings of English poetry, including *To Corinna*, whose dexterous handling of the vocal line rather gives the lie to a contemporary accusation that its composer was ‘not perfect in the true idiom of our language’.

The charge was levelled by the music publisher John Playford, who had nevertheless printed Reggio's *The Art of Singing* in 1677. Viol players were grateful to Playford for his 'Musick's Recreation on the viol, lyra-way', which included *Bonny Brow*, a Scottish song of the kind on which violists enjoyed improvising. 'Scotch tunes' enjoyed something of a vogue at this period for their catchy syncopations and distinctive melodic style, though it is interesting that Benjamin Hely in his *The Compleat Violist* (ca. 1699) opts for a somewhat more plaintive and sombre type of Scottish folk tune as the basis for the player's divisions.

London's musical scene during the Restoration epoch (1660-1700) was dominated by two exceptional spirits, John Blow and his astounding young pupil Henry Purcell. Blow freely acknowledged Purcell's genius and his music reflects the younger man's influence. Both composers excelled in the writing of single songs for chamber performance – what we nowadays call 'art song'. Blow's essays in this field, sometimes ironic, sometimes touching, are attractively shaped and *Tell me no more you love*, published in his *Amphion Anglicus* (1700) is no exception.

In the realm of solo song Purcell was in constant demand from theatre companies mounting new productions at the playhouses of Dorset Garden and Drury Lane. In 1692 a revival of *Oedipus*, a skilful adaptation of material from Sophocles's tragedy by John Dryden and Nathaniel Lee, featured *Music for a while*, which perfectly mirrors its text's evocation of music's power to soothe listeners on the one hand and arouse them on the other. Purcell here uses his favourite device of a ground bass over which to lay out a vividly descriptive vocal line. No wonder this soon became one of its composer's best-loved airs.

JONATHAN KEATES





The Philharmonie de Paris opened its doors in January 2015, at the very edge of the Parc de la Villette. Comprising several concert venues, a Museum of Music, two flexible-use exhibition spaces, a media library and ample educational facilities, it forms a pioneering project to present music in the context of live performance, historic preservation, instruction, research and book publishing.

Creating a series of recordings which highlight the prestigious collection of historical instruments housed at the Museum of Music is another part of the overall project, to broaden access to the Philharmonie's activities via the distribution of physical and digital releases. For us at the Museum of Music, this was also an opportunity to focus on the audible aspect of our cultural heritage. Numbering more than 9,000 instruments and works of art, our collection is destined to evolve, driven by scientific and cultural inquiry which considers each piece as both a priceless material object and a sonic treasure. For the past twenty-five years, museum curators, researchers, restorers and educators have delved into the challenges of reproducing the sound of the instruments conserved here and sharing it with a wide audience. Not a day goes by without a live performance or a scholarly presentation intended to give one a direct and tangible experience of the music.

To have harmonia mundi as our partner in this discographic venture was an obvious choice as well as a splendid opportunity. Most notably, in the label's philosophy, and in its leadership, we found the qualities we cherish: the power to envision and realise projects as audacious as they are accessible; the foresight to find the right artistic personality and level of human engagement for each project; and the capacity to be guided by the historical and audible legacy of old instruments in order to discover what light they can shed *in the present* on our way of being and feeling.

This twelfth volume in the Stradivari series brings together two masterworks from the Museum's collection, recently restored to playing condition: the bass viol by the English luthier John Pitts (1679) and the archlute by the Venice-based luthier Christoph Koch (1654). Envisioned by Mathilde Vialle and Thibaut Roussel, this combination of timbres is above all an opportunity to experience a space in time that is as tantalising as it is challenging: English music in the second half of the seventeenth century. Emblematic works by Tobias Hume and Henry Purcell are here in dialogue with unpublished manuscripts located at the Bibliothèque Nationale de France, each of them revealing the riches of a repertoire replete with beloved and rare jewels. Our sincere thanks to Mathilde Vialle, Thibaut Roussel, Ronan Khalil and Zachary Wilder for the discernment and sensitivity with which they approached this project, that has now given voice to these gems of our collection.

MARIE-PAULINE MARTIN
Director of the Musée de la musique
Translation: Charles Johnston

Greensleeves

Hélas mon amour, vous me faites grand tort,
À me rejeter ainsi, sans nulle courtoisie.
Moi qui vous aime depuis si longtemps,
Et me délecte de votre compagnie.

Refrain

Greensleeves était toute ma joie,
Greensleeves était mon délice,
Greensleeves était mon cœur d'or,
Qui d'autre que Dame Greensleeves ?

Toujours je fus là et prêt à vous servir,
Pour aller au-devant de vos moindres désirs.
J'ai engagé ma vie et tout mon territoire
Pour gagner votre amour et votre bon vouloir.

Il n'est nulle chose terrestre de vous désirée
Qui séance tenante ne vous fût apportée.
Votre musique sans cesse a joué et chanté,
Mais jamais vous n'avez voulu m'aimer.

Las ! Je vais prier Dieu prestement,
Pour que ma constance vous soit montrée,
Et qu'avant ma mort, une fois seulement,
Vous consentiez à m'aimer.

Et maintenant, Greensleeves, adieu !
Je prie Dieu qu'il vous soit clément,
Car je demeure votre fidèle amant ;
Revenez une fois encore et aimez-moi !

4 | Greensleeves

Alas, my love, you do me wrong
To cast me off discourteously.
And I have loved you so long,
Delighting in your company.

Refrain

Greensleeves was all my joy,
Greensleeves was my delight,
Greensleeves was my heart of gold,
And who but Lady Greensleeves.

I have been ready at your hand
To grant whatever you would crave.
I have both waged life and land,
Your love and good will for to have.

Thou couldst desire no earthly thing
But stil thou hadst it readily.
Thy musicke still to play and sing,
And yet thou wouldst not love me.

Wei, I wil pray to God on hie
That thou my constancie maist see,
And that yet once before I die,
Thou will vouchsafe to love me.

Greensleeves, now farewell, adue!
God I pray to prosper thee,
For I am stil thy lover true,
Come once againe, and love me!

Ô chagrin

Ô chagrin, comme tu as de facettes pour faire
languir les hommes !
Tantôt ton visage se couvre de larmes,
Tantôt tu crèves le cœur
D'une angoisse subite.
Parfois tu souris de voir le destin
Se jouer de notre condition d'humain.
Elles sont si loin d'être sûres,
Toutes nos joies terrestres,
Que ce que notre fervent espoir bâtit,
quand nous craignons le moins,
Une force plus ardente le démolit.

Pourquoi, ô destin, arracher aux rois leur joie
et leur trésor ?
Si quelque homme devait altérer leur image,
Ce serait la mort – que tu aimes à faire courir
Selon ton bon plaisir.
La sagesse des saints rois sait encore
Ce qu'elle a et ce qu'elle doit.
L'otage des cieus, que tu as élevé,
Chéris et soigné,
T'a été ravi, grand roi ; il nous a été pris
Quand nous étions le moins avertis.

8 | O grief

Thomas Campion (1567-1620)

O grief, how divers are thy shapes wherein
men languish?
Thy face sometime with tears thou fill'st,
Sometime the heart thou kill'st
With unseen anguish.
Sometime thou smil'st to view how fate
Plays with our human state:
So far from surety here
Are all our earthly joys,
That what our strong hope builds,
when least we fear,
A stronger power destroys.

O fate, why shouldst thou take from kings
their joy and treasure?
Their image if men should deface,
'Twere death, which thou dost care
Ev'n at thy pleasure.
Wisdom of holy kings yet knows
Both what it hath, and owes.
Heav'ns hostage which you bred
And nursed with such choice care
Is ravished now great king, and from us led
When we were least aware.

Ne me dis plus que tu aimes

Ne me dis plus que tu aimes,
Il est vain, belle Celia, de feindre cette passion.

Ne me dis plus que tu aimes,
Peuvent-ils prétendre aimer, ceux qui évitent
Tout ce à quoi l'amour les incite ?

Ne me dis plus que tu aimes,
Qui a senti une fois le feu de cette ardeur
Dédaignerait les lois si ternes de l'honneur.

Ne me dis plus que tu aimes,
Il est vain, belle Celia, de t'en croire prisonnière,
Alors qu'au joug de l'amour tu ne te soumets guère.

Ne me dis plus que tu aimes,
Il est vain, belle Celia, de feindre cette passion.

À Corinna

Voyez quelle conquête l'amour a faite
Sous l'ombrage amoureux des myrtes.
La belle et charmante Corinna repose,
Languissante de désir,
Éteignant de larmes la flamme de ces yeux
Qui mirent le feu au monde

Quel pouvoir ont les larmes et la beauté !
Un jeune homme était là d'aventure et savait
Pour qui ces flots de cristal s'écoulaient,

14 | Tell me no more you love

Tell me no more, no more you love,
In vain, fair Celia, you this passion feign.

Tell me no more, no more you love,
Can they pretend to love, who do refuse
What love persuades them to?

Tell me no more, no more you love,
Who once has felt his active fire,
Dull laws of honor will disdain.

Tell me no more, no more you love,
In vain, fair Celia, you would be thought his
slave,
And yet you will not to his power submit.

Tell me no more, no more you love,
In vain, fair Celia, you this passion feign.

19 | To Corinna

See what a conquest love has made
Beneath the myrtle's am'rous shade.
The charming fair Corinna lyes
All melting in desire,
Quenching in tears those flaming eyes
That set the world on fire.

What cannot tears and beauty doe,
The youth by chance stood by and knew
For whom those chrystall streames did flow,

Et bien qu'il ne se fût jamais penché encore,
Sur la fulgurance de ses yeux,
Voilà qu'il pleure aussi et adore.

Ainsi, quand les cieux limpides irradiant,
Dorés d'une lumière éblouissante,
Chaque roc escarpé, chaque rocher
Conserve sa rigueur inhérente ;
Mais quand les nuages se vident de leur pluie,
Les marbres les plus durs se mettent à pleurer.

La musique, un moment

La musique, un moment,
Trompera tous vos tourments.

Vous vous étonnerez de voir vos douleurs
soulagées,
Et dédaignerez la satisfaction,
Jusqu'à ce qu'Alecto libère les morts
De leurs liens éternels,
Jusqu'à ce que les serpents tombent de sa tête,
Et le fouet de ses mains.

C'est la dernière rose de l'été

C'est la dernière rose de l'été, toute seule,
elle fleurit.
Parmi ses belles associées, toutes sont fanées et
décrépies.

And tho' he ne'r before,
To her eyes brightest rays did bow,
Weeps too and does adore.

So when the Heav'ns serene and cleare,
Gilded and gawdy light appeare,
Each craggy rock, and ev'ry stone
Their native rigour keep,
But when in raine the clouds fall down,
The hardest marbles weep.

21 | Music for a while

*John Dryden (1631-1700) and Nathaniel Lee
(ca. 1653-1692)*

Music for a while
Shall all your cares beguile.

Wond'ring how your pains were eas'd,
And disdain'g to be pleas'd,
Till Alecto free the dead
From their eternal band,
Till the snakes drop from her head,
And the whip from out her hand.

26 | 'Tis the last rose of summer

Thomas Moore (1779-1852)

'Tis the last rose of summer, left blooming
alone.
All her lovely companions are faded and gone.

Nulle fleur de son espèce, aucun bouton de rose ici,
Pour faire écho à ses rougeurs ni répondre à ses
soupirs !

Je ne te laisserai pas, toi l'esseulée, sur ta tige
languir.
Puisque les belles sommeillent, va comme elles
dormir.
J'épandrai alors avec tendresse tes pétales au
jardin,
Où gisent tes compagnes, mortes et sans parfum.

Aussi je te suivrai bientôt ; quand les amitiés
périclitent,
Que du nimbe de l'amour, les bijoux se délitent,
Quand les cœurs sincères sont décatis et les
fougueux évanouis,
Oh ! Qui aimerait demeurer seul, en ce monde si
gris ?

*Traductions : Martine Sgard (4, 8, 14, 19, 26)
et Michèle Sennet (21)*

No flower of her kindred, no rose-bud is nigh,
To reflect back her blushes, or give sigh for
sigh!

I'll not leave thee, thou lone one, to pine on
the stem.
Since the lovely are sleeping, go, sleep thou
with them.
Thus kindly I scatter thy leaves o'er the bed,
Where thy mates of the garden lie scentless
and dead.

So soon may I follow, when friendships decay,
And from love's shining circle, the gems drop
away!
When true hearts lie withered and fond ones
are flown,
Oh! Who would inhabit this bleak world
alone?



MATHILDE VIALLE commence l'étude de la viole de gambe à l'âge de huit ans au CNR de Bordeaux dans la classe de Paul Rousseau. Après avoir travaillé pendant deux ans auprès de Matthieu Lusson au CNR de Poitiers, où elle a obtenu son DEM, elle intègre le CNSM de Lyon dans la classe de Marianne Muller. Elle poursuit ses études auprès de Philippe Pierlot et Mienke Van der Velden au Koninklijk Conservatorium à La Haye, où elle obtient un Master. Au cours de ses études, elle bénéficie également des conseils de Wieland Kuijken.

Elle se produit au sein de diverses formations telles que l'ensemble Correspondances (Sébastien Daucé), le Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Les Inventions (Patrick Ayrton), Apotheosis (Korneel Bernolet), La Risonanza (Fabio Bonizzoni), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), ou encore les ensembles Les Timbres et Artifices (Alice Julien-Laferrrière).

Elle fonde avec la violoniste Alice Julien-Laferrrière le Duo Coloquintes, dont le premier album, réunissant des transcriptions de pièces de clavier de Froberger, sort en 2016 sur le label Son an ero. Leur second, consacré à Louis Couperin (2020, Seulétoile), a été salué par la critique et récompensé par un Diapason d'Or. Elle a également enregistré deux albums pour le label Château de Versailles Spectacles, parus tous deux en 2021 : *À deux violes esgales* (Marais et Sainte-Colombe) avec la violiste Myriam Rignol, et les *Pièces de viole avec la basse chiffrée* de François Couperin (Choc de *Classica*).

Lauréate de concours internationaux, Mathilde Vialle reçoit en 2010 le troisième prix au Concours international de musique ancienne de Schärding-Brunenthal (Autriche), en 2011 le troisième prix et le prix du public au Concours Telemann de Magdebourg (Allemagne), et en 2012 le premier prix au Concours Francesco Maria Ruspoli de Vignanello (Italie) ainsi que le deuxième prix au Concours international de viole de gambe Bach-Abel de Köthen (Allemagne). Depuis septembre 2023, elle est enseignante invitée au Pôle Supérieur Aliénor de Poitiers.

Après des études de guitare classique, de son et de technologie instrumentale, **THIBAUT ROUSSEL** se spécialise dans l'interprétation de la musique ancienne avec l'étude du théorbe, des guitares anciennes ainsi que des luths Renaissance et baroques au Conservatoire de Versailles dans la classe de Benjamin Perrot, où il obtient un DEM en 2010 puis une Licence de Musique ancienne et Monde contemporain en 2013 (cursus supérieur à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines). Depuis toujours passionné par le patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles, il axe aujourd'hui ses recherches et son orientation musicale vers la redécouverte de répertoires et compositeurs oubliés. Il se produit en soliste et continuiste avec des ensembles de musique spécialisée tels que Correspondances (Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), L'Escadron Volant de la Reine, Le Consort,

Artifices (Alice Julien-Laferrière) et La Sourde (Samuel Achache), ainsi qu'en récital avec la violiste Mathilde Vialle ou le baryton Marc Mauillon.

Particulièrement intéressé par la création et les diverses formes de musiques contemporaines 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...)

Il pilote depuis plusieurs années des projets discographiques pour divers labels, notamment Château de Versailles Spectacles (*Le Coucher du Roi, Visages d'Orphée, Robert de Visée – Suites à la mémoire d'un poète*) et harmonia mundi (*Une soirée chez Berlioz*, sur la guitare Grobert du Musée de la musique).

Depuis septembre 2023, il enseigne au Pôle Supérieur Aliénor de Poitiers.

Né en 1986, **RONAN KHALIL** découvre la musique ancienne à la Maîtrise de Bretagne avant d'étudier le clavecin auprès de Pascal Dubreuil au CRR de Rennes puis auprès de Sharon Gould à la Chetham's School of Music de Manchester. Diplômé du Conservatoire royal de La Haye dans la classe de Fabio Bonizzoni, il poursuit ses études en France au CNSMD de Paris dans les classes d'Olivier Baumont, Blandine Rannou et Kenneth Weiss, et obtient le prix de basse continue avec les plus hautes distinctions.

En 2008, il remporte le premier prix et le prix du public au Concours international de clavecin de la fondation Marcelle et Robert de Lacour (28^e édition

du Festival d'Auvers-sur-Oise), puis en 2009 le premier prix du Concours international de clavecin de Bologne ainsi que le prix Oriolis-Kriegelstein à Paris. Plus récemment, il remporte le prix du public lors du Concours Westfield organisé à l'Université du Maryland (États-Unis).

Ronan Khalil a travaillé sous la direction de chefs tels que Christophe Rousset, William Christie, Alessandro de Marchi, Sigiswald Kuijken, Laurence Cummings, Michel Laplénie et Claudio Ribeiro. Très sollicité en tant que soliste et continuiste, il est invité à se produire dans toute l'Europe (Festival d'Ambronay, Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Vichy, Handel House Museum de Londres, Festival Les Clavecins de Chartres, Théâtre national de Toulouse, Les Concerts Parisiens – Philippe Maillard, Auditorium Lingotto de Turin, Centro Cultural de Belém à Lisbonne, Teatro La Fenice de Venise, Spring Organ Concert Series d'Athènes, Théâtre de Bordeaux, Festival Anima Mundi de Pise), en Asie, au Moyen-Orient et en Amérique du Sud.

Interprète idéal dans les répertoires des XVII^e et XVIII^e siècles, le ténor américain **ZACHARY WILDER** se produit avec des ensembles tels que Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée, le Boston Early Music Festival Orchestra, le Bach Collegium Japan, le Handel & Haydn Society Orchestra ou la Nederlandse Bachvereniging. Mais il ne se cantonne nullement à la musique ancienne et ses collaborations avec des orchestres symphoniques tels que le Royal Philharmonic

Orchestra, le San Francisco Symphony Orchestra ou le Saint Louis Symphony Orchestra lui permettent d'aborder un répertoire plus tardif comme *On Wenlock Edge* de Vaughan Williams et *Nocturne* de Britten (Charlottesville Symphony Orchestra), *200 Motels* de Frank Zappa (Festival Musica de Strasbourg ; Cité de la musique à Paris) ou encore le *Dit de Genji* (Théâtre Kabukiza de Tokyo).

Parmi les projets majeurs de ses saisons passées, signalons l'immense tournée *Monteverdi 450* (John Eliot Gardiner), *Radamisto* de Haendel (Il Pomo d'Oro, dir. Francesco Corti), et *The Fairy Queen* de Purcell (Opéra de Drottningholm). Zachary Wilder a interprété le rôle d'Erinda dans la résurrection de l'*Orfeo* de Sartorio à l'Opéra de Montpellier (dir. Philippe Jaroussky) ou encore ceux de Basilio dans *Le nozze di Figaro* à Boston (Raphaël Pichon) et Agenore dans *Il re pastore* au Mozarteum de Salzbourg (Christina Pluhar).

Il a enregistré pour Ricercar, CPO, Soli Deo Gloria, Glossa, Atma, Aparté et harmonia mundi sous les baguettes de William Christie, John Eliot Gardiner, Masaaki Suzuki, Christophe Rousset et Raphaël Pichon. Une relation particulière s'est établie avec l'Ensemble I Gemelli avec lequel il a enregistré *L'Orfeo* (Naïve) et *Il ritorno d'Ulisse* (Gemelli Factory) de Monteverdi, sans oublier *A Room of Mirrors* (Gemelli Factory).

zacharywilder.com

MATHILDE VIALLE began her viola da gamba studies at the age of 8 with Paul Rousseau at the Conservatoire National de Région (CNR) in Bordeaux. After training for two years with Matthieu Lusson at the CNR in Poitiers, where she earned her Diploma of Musical Studies (DEM), she enrolled in Marianne Muller's class at the Conservatoire National Supérieur (CNSM) in Lyon. She continued her studies with Philippe Pierlot and Mieneko Van der Velden at the Koninklijk Conservatorium in The Hague, where she obtained a Master's degree with distinction. During her studies, she was also mentored by Wieland Kuijken.

She performs with various ensembles such as Correspondances (led by Sébastien Daucé), Ricercar Consort (Philippe Pierlot), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), La Main Harmonique (Frédéric Bétous), Les Inventiones (Patrick Ayrton), Apotheosis (Korneel Bernolet), La Risonanza (Fabio Bonizzoni), Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), as well as Les Timbres and Artifices (Alice Julien-Laferrière). Along with violinist Alice Julien-Laferrière, she founded the Duo Coloquintes. Their debut CD of transcriptions of keyboard pieces by J.J. Froberger was released in 2016 on the Son an ero label. Their second recording, devoted to Louis Couperin (2020, Seulétoile), was acclaimed by the critics and awarded a Diapason d'Or. Mathilde has also recorded two albums for the Château de Versailles Spectacles label, both released in 2021: *À deux violes esgales* (Marais and Sainte-Colombe) with violist Myriam Rignol, and the *Pièces de viole avec la basse chiffrée* by François Couperin (Choc de Classica).

Winner of international competitions, Mathilde garnered third prize at the 2010 Early Music Competition in Schärding-Brunnenthal (Austria), both a third prize and the audience award at the 2011 Telemann Competition in Magdeburg (Germany), and in 2012 won first prize at the Francesco Maria Ruspoli Competition in Vignanello (Italy) as well as second prize at the Bach-Abel Viola da Gamba Competition in Köthen (Germany). Since September 2023, she has been a visiting instructor at the Pôle Supérieur Aliénor in Poitiers.

After studying classical guitar, acoustics, and instrument technology, **THIBAUT ROUSSEL** chose to specialise in Early music performance. He studied theorbo, early guitars, as well as Renaissance and Baroque lutes in Benjamin Perrot's class at the Versailles Conservatory, where he obtained his Diploma of Musical Studies (DEM) in 2010, also earning a degree in Early music and World music in 2013 (postgraduate course at the Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines). Fascinated for a long time with the French musical heritage of the seventeenth and eighteenth centuries, he now devotes his attention to musical endeavours aimed at a rediscovery of forgotten or neglected composers. He performs as a soloist and continuo player in specialised music ensembles such as Correspondances (led by Sébastien Daucé), Pygmalion (Raphaël Pichon), Le Poème Harmonique (Vincent Dumestre), Escadron

Volant de la Reine, Le Consort, Artifices (Alice Julien-Laferrrière), La Sourde (Samuel Achache), and Le Consort, as well as in recital with gambist Mathilde Vialle and baritone Marc Mauillon. Particularly interested in contemporary music and its performance on early instruments, he has premiered pieces specially written for the theorbo and other members of the lute and guitar family, for instance during recitals and festivals, such as those in Versailles and Montpellier.

For the last few years, he has also guided several recording projects for various labels, including Château de Versailles Spectacles (*Le Coucher du Roi, Visages d'Orphée, Robert de Visée–Suites à la mémoire d'un poète*) and harmonia mundi (*Une soirée chez Berlioz*, featuring the Grobert guitar from Paris's Musée de la musique). Since September 2023, he has been teaching at the Pôle Supérieur Aliénor in Poitiers.

Born in 1986, **RONAN KHALIL** first discovered Early music at the Maîtrise de Bretagne before studying harpsichord with Pascal Dubreuil at the Conservatoire à Rayonnement Régional (CRR) in Rennes and later with Sharon Gould at Chetham's School of Music in Manchester (UK). Graduating from the Royal Conservatory of The Hague, where he studied with Fabio Bonizzoni, he continued his formation in France under Olivier Baumont, Blandine Rannou, and Kenneth Weiss at the Paris Conservatoire, earning its continuo prize with the highest distinctions.

He garnered a first prize and the audience award at the Marcelle and Robert de Larcour Foundation's international harpsichord competition (28th edition of the Festival Auvers-sur-Oise) in 2008, followed in 2009 by a first prize at the Paola Bernardi International Harpsichord Competition in Bologna and the Oriolis-Kriegelstein prize in Paris. More recently, he was awarded the audience prize at the Westfield International Harpsichord Competition held at the University of Maryland (US).

Ronan Khalil has collaborated with conductors such as Christophe Rousset, William Christie, Alessandro de Marchi, Sigiswald Kuijken, Laurence Cummings, Michel Laplénie, and Claudio Ribeiro. Highly sought after as a soloist and continuo player, he has been invited to perform throughout Europe (Festival d'Ambronay, Festival d'Aix-en-Provence, Opéra de Vichy, Handel House Museum in London, Festival les Clavecins de Chartres, Théâtre National de Toulouse, Les Concerts Parisiens—Philippe Maillard, Auditorium Lingotto in Turin, Centro Cultural de Belém in Lisbon, La Fenice in Venice, Spring Organ Concert Series in Athens, Théâtre de Bordeaux, Festival Anima Mundi in Pisa), in Asia, the Middle East, and South America.

An exemplary interpreter of 17th and 18th-century repertoires, American tenor **ZACHARY WILDER** collaborates with ensembles such as Pygmalion, Les Arts Florissants, L'Arpeggiata, Les Talens Lyriques, Le Concert d'Astrée, the Boston Early Music Festival, Bach Collegium Japan, the Handel & Haydn Society

and the Nederlandse Bachvereniging. Beyond the confines of early music, his collaborations with symphony orchestras such as the Royal Philharmonic Orchestra, the San Francisco Symphony Orchestra and the Saint Louis Symphony Orchestra allow him to tackle later repertoires such as Vaughan-Williams' *On Wenlock Edge* and Britten's *Nocturne* (Charlottesville Symphony Orchestra), Frank Zappa's *200 Motels* (Musica Festival in Strasbourg; Paris Philharmonie), or *The Tale of Genji* (Tokyo's Kabukiza Theater).

Recent seasons have been punctuated by significant undertakings, including the expansive Monteverdi 450 tour (John Eliot Gardiner), Händel's *Radamisto* (Il Pomo d'Oro conducted by Francesco Corti), and Purcell's *The Fairy Queen* (Drottningholm Opera). Zachary Wilder interpreted the role of Erinda in the revival of Sartorio's *Orfeo* at the Opéra de Montpellier (conducted by Philippe Jaroussky), Basilio in *Le nozze di Figaro* in Boston (Raphaël Pichon), and Agenore in *Il re pastore* at the Mozarteum in Salzburg (Christina Pluhar).

He has recorded for Ricercar, CPO, Soli Deo Gloria, Glossa, Atma, Aparté and harmonia mundi, with the direction of William Christie, John Eliot Gardiner, Masaaki Suzuki, Christophe Rousset, and Raphaël Pichon. His special partnership with Ensemble I Gemelli has yielded recordings of Monteverdi's *L'Orfeo* (Naïve) and *Il ritorno d'Ulisse* (Gemelli Factory), alongside *A Room of Mirrors* (Gemelli Factory).

zacharywilder.com

Stradivari

LE GRAND INSTRUMENTARIUM

MUSÉE DE LA MUSIQUE
PARIS

LOUIS COUPERIN
NOUVELLES SUITES DE CLAVECIN
CHRISTOPHE ROUSSET
2 CD HMM 902501.02



HECTOR BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE
JEAN-FRANÇOIS HEISSER
MARIE-JOSÈPHE JUDE
CD HMM 902503



'UNIS VERS'
MATHIAS LÉVY
JEAN-PHILIPPE VIRET
SÉBASTIEN GINIAUX
CD HMM 902506



UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ
STÉPHANIE D'OUSTRAC
THIBAUT ROUSSEL
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902504



LUDWIG VAN BEETHOVEN
SONATAS FOR CELLO AND PIANO OP. 5
RAPHAËL PIDOUX
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902410



PROUST, LE CONCERT RETROUVÉ
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
TANGUY DE WILLIENCOURT
CD HMM 902508



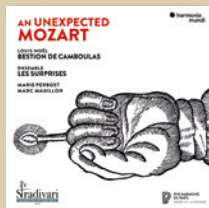
AN UNEXPECTED MOZART
LOUIS-NOËL BESTION DE CAMBOULAS
ENSEMBLE LES SURPRISES
2 CD HMM 902396.97

ROBERT & CLARA SCHUMANN
AN INVITATION AT THE SCHUMANNS'
TRIO DICHTER:
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE,
HANNA SALZENSTEIN, FIONA MATO
FEAT. SAMUEL HASSELHORN
CD HMM 902509

GABRIEL FAURÉ
NOCTURNES & BARCAROLLES
ALINE PIBOULE
CD HMM 902510

BILL & FRIENDS
WILLIAM CHRISTIE
GWENDOLINE BLONDEEL
JULIETTE MEY
THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
EMMANUEL RESCHE-CASERTA
MYRIAM RIGNOL
THOMAS DUNFORD
JUSTIN TAYLOR
CD HAF 8905379

FOLIES PARISIENNES
ROMAIN LELEU
JULIEN GERNAY
CD HMM 905381



Prolongez le plaisir de cet album sur votre nouveau site

Extend your musical experience by exploring our completely redesigned website

harmoniamundi.com



Explorer le catalogue avec un moteur de recherche performant ou des sélections thématiques...
Explore the catalogue with a powerful search engine or by topics...



Écouter les albums depuis le site sur la plateforme de streaming de votre choix...
Listen to the albums from the site on the streaming platform of your choice...



Découvrir les playlists du label, consulter la documentation, visionner de nombreuses vidéos...
Discover the label's playlists, consult the documentation, access hundreds of videos...



Suivre l'actualité musicale de vos artistes préférés, leurs concerts dans le monde entier...
Follow the music news of your favourite artists, and their concerts all over the world...



Précommander ou acheter vos albums sur la boutique harmonia mundi...
Pre-order or purchase albums in the harmonia mundi boutique...



Suivez les artistes harmonia mundi sur les réseaux sociaux
Follow harmonia mundi artists on social media



Nous tenons à remercier les équipes d'harmonia mundi et du Musée de la musique de Paris qui ont nous permis d'ouvrir certains espaces magiques où plusieurs merveilles attendaient sagement d'être révélées.

Merci à François-Pierre Goy de la Bibliothèque nationale de France pour son aide et ses conseils doctes.

Merci à Marie Davant de la BnF pour son inaltérable enthousiasme pour notre projet.

Merci à Christiane Détrez-Lagny pour son soutien, sa gentillesse et son écoute aussi technique que bienveillante.

Merci à Jean-François Brun pour nous avoir ouvert les portes de son appartement parisien où les premières notes de ce programme ont résonné.

Merci à Andreas Linos pour ses conseils généreux.

Enfin, un grand merci à Patxi del Amo pour le temps qu'il a consacré à nos questions, et pour nous avoir guidés dans la redécouverte d'Anthony Poole et de sa merveilleuse musique.

– Mathilde Vialle et Thibaut Roussel

La Philharmonie, un bâtiment conçu par les Ateliers Jean Nouvel.

Enregistré à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris en mars 2024,

dans le bâtiment de la Cité de la musique conçu par l'architecte Christian de Portzamparc, sur la basse de viole John Pitts (Londres, 1679) et sur l'archiluth Christoph Koch (Venise, 1654), issus de la collection du Musée de la musique.



Avec le soutien du Centre national de la musique



Le manuscrit RES VM7-703 et RES VM7-697 est désormais en ligne sur le site Gallica, bibliothèque numérique de la BnF :
gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52524260k



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2025

Réalisation : Alban Moraud Audio

Direction artistique et prise de son : Alban Moraud

Montage : Alban Moraud et Aude Besnard

Mastering : Alexandra Evrard

Accord virginal : Patrick Yègre

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photos digipac et p.8 : © Alban Moraud Audio

Photos musiciens p. 1, 30 et 38 : © Mathilde Assier

Photos basse de viole Pitts et archiluth Koch p. 12-17: Julie Toupance © Cité de la musique - Philharmonie de Paris

Photo virginal p. 23 : © Jean-François Brun

Maquette : Atelier harmonia mundi

Fabriqué aux Pays-Bas

harmoniamundi.com
philharmoniedeparis.fr

HMM 902505