



les âges du monde

french viol consort music through the ages

Chelys Consort of Viols

with James Akers



PIERRE-FRANCISQUE CAROUBEL (1556-1611)

from *Terpsichore, Musarum Aoniarum* (1612)

- | | | |
|---|---------------------------------|------|
| 1 | Passamezze | 2'41 |
| 2 | Pavane de Spaigne | 1'08 |
| 3 | L'Espagnollette | 0'57 |
| 4 | Bransle double de Poictou 1 & 2 | 1'05 |
| 5 | Bransle de Montirande 1 & 2 | 1'16 |
| 6 | Gavotte | 1'01 |

DIDIER LUPI SECOND (c. 1520-after 1559)

from *Chansons spirituelles* (1559)

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 7 | Susanne un jour | 1'59 |
|---|-----------------|------|

CLAUDE LE JEUNE (c. 1530-1600)

from *Meslanges, Livre I* (1587)

- | | | |
|---|-----------------|------|
| 8 | Susanne un jour | 3'42 |
|---|-----------------|------|

ÉTIENNE MOULINIÉ (1599-1676)

from *Cinquième Livre d'airs de cour à quatre & cinq parties* (1639)

- | | | |
|---|---|------|
| 9 | Troisième Fantaisie à 4 pour les violes | 3'04 |
|---|---|------|

ANONYMOUS, arr. Tamsin Lewis & Ibrahim Aziz

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 10 | Une jeune fillette | 1'18 |
|----|--------------------|------|

EUSTACHE DU CAURROY (1549-1609)

Five Fantaisies on 'Une jeune fillette'

from *Fantaisies à III. IIII. V. et VI. Parties* (1610)

11	No. 29 (à 3)	1'22
12	No. 30 (à 3)	1'25
13	No. 31 (à 4)	1'26
14	No. 32 (à 4)	1'15
15	No. 33 (à 5)	1'20

LOUIS COUPERIN (c. 1626-1661)

from the '*Oldham Manuscript*'

16	Fantaisie à 5 parties	1'43
17	Fantaisie à 5 parties	1'33

HENRY DU MONT (1610-1684)

18	Allemande grave from <i>Meslanges à 2, 3, 4 et 5 parties</i> (1657)	5'14
19	Symphonia from <i>Cantica Sacra</i> (1652)	3'20
20	Allemande fugue from <i>Meslanges à 2, 3, 4 et 5 parties</i>	2'15

FRANÇOIS CAMPION (c. 1686-1747)

from the *Nouvelles découvertes sur la guitare* (c. 1705)

21	Prélude	1'27
22	Allemande. Tombeau	2'26
23	Gigue	0'39

MARC-ANTOINE CHARPENTIER (1643-1704)

Concert pour 4 parties de violes, H. 545 (c. 1680)

10'20

- | | | |
|----|-------------------------|------|
| 24 | I. Prélude | 1'36 |
| 25 | II. [Sans titre] | 1'51 |
| 26 | III. Sarabande. Rondeau | 1'57 |
| 27 | IV. Gigue angloise | 1'12 |
| 28 | V. Gigue française | 1'14 |
| 29 | VI. Passecaille | 2'12 |

NICOLAS MÉTRU (c. 1610-after 1663)

from the *Fantaisies à deux parties pour les violes* (1642)

- | | | |
|----|---------------------|------|
| 30 | Unziesme fantaisie | 1'47 |
| 31 | Dixiesme fantaisie | 1'55 |
| 32 | Neufiesme fantaisie | 2'19 |

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632-1687)

from *Le bourgeois gentilhomme* by Molière (1670)

- | | | |
|----|---------------------------|------|
| 33 | Chaconne des Scaramouches | 2'39 |
|----|---------------------------|------|

TT: 64'53

CHELYS CONSORT OF VIOLS

Ibrahim Aziz *treble viol*

Alison Kinder *treble and tenor viols*

Kate Conway *tenor viol*

Jennifer Bullock *bass and treble viols [tracks 30-32]*

Harry Buckoke *bass viol [tracks 1-6, 8, 10, 15-17, 33]*

James Akers *theorbo, baroque guitar [tracks 1-6, 18-29, 33]*

Instrumentarium

Ibrahim Aziz Treble viol by Kazuya Sato, 2006

Alison Kinder Treble viol by Robert Eyland, 1988; Tenor viol by Michael Metcalfe, 1984

Kate Conway Tenor viol by Renate Fink, 2014

Harry Buckoke Bass viol by Emilio Barichello, 2016

Jennifer Bullock Bass viol by Renate Fink, 2007; Treble viol by Jane Julier, 2008

James Akers Theorbo by Gunter Marx, 1986; Baroque guitar by Bruce Brook, 2003

The viola da gamba enjoyed immense popularity in Europe from its earliest days at the end of the 15th century to its demise nearly 300 years later. It played with various sizes of its own family (treble, tenor and bass), it also played with other instruments, such as lutes and violins and with softer wind instruments such the recorder and the flute. There was also plenty of solo music written for it by for example Silvestro Ganassi and Diego Ortiz in the 16th century and by countless others later on. Readers of these notes may well be familiar with the wealth of consort music that emerged from England during the 17th century by composers such as William Byrd, Orlando Gibbons and William Lawes, but what about in other parts of Europe?

Just across the English Channel, there was a hub of activity in the viol scene that rivalled the goings-on in the British Isles. Surviving records from early 16th France century show that there were viol players engaged in various courtly entertainment for the nobility and aristocracy. For example as early as 1529, ‘quatre joueurs de vyole du roi de France’ (four players of the viol of the King of France) performed for Margaret of Austria in Cambrai, and in Lyons in 1548, Henry II was treated to a performance of an *intermedio* by a consort of ‘violoni da gamba’ with ‘flauti d’Allamagna’. Around this time, an instruction manual on playing the viol appeared in print in Paris (Claude Gervaise’s *Premier Livre de Violle*, c. 1547) showing the growing interest in the instrument in the amateur market. In 1556, Philibert Jambe de Fer remarks: ‘we call viols those with which gentlemen, merchants and other men of virtue pass their time’.

The programme on this recording explores the kind of music that the consort of viols might have played in France in the 16th and 17th centuries. We begin with a set of dances by the violinist **Pierre-Francisque Caroubel**. Caroubel was born in Cremona, but settled in France in his youth and died in Paris in 1611. He was particularly known for his dance music, a great number of which were

included in Michael Praetorius' *Terpsichore*, published in Wolfenbüttel in 1612. The *Passamezzo* was originally an Italian folk dance that was later used to precede other dances such as the stately *paduana*, or pavan, and the livelier *bransles* and gavottes. The *spagnoletta* was a flirtatious couple dance akin to the sarabande, associated with Spain and its colonies.

The poem *Susanne un jour* was the work of Guillaume Guérout (1507–1569), describing the story of Susanna and the Elders from the Book of *Daniel*. The text was set to music by many late Renaissance composers such as Orlando di Lasso, Alfonso Ferrabosco the elder and Cipriano de Rore. Although Lasso's version is the arguably the most famous and often thought to be the first that inspired many, the one by **Didier Lupi Second** is known to be the earliest. Like Caroubel (and later, Lully), Lupi may have been of Italian origin, but spent his working life in France where he died in around 1559. His *Susanne un jour*, along with other settings of Guérout appeared in 'Chansons Spirituelles' (*Premier livre des chansons spirituelles*) of 1548.

Claude Le Jeune – one of the most influential composers of the late Renaissance and a representative of the musical movement known as *musique mesurée à l'antique* – published his version of *Susanne un jour* about 40 years after Lupi in his *Meslanges de la musique* (Paris, 1587). The proponents of this movement aimed to unify text and music by placing note lengths and rhythm to that match the words of the text. Even though Le Jeune's version of *Susanne un jour* is more intricate than Lupi's, it retains the motifs and emotion of the earlier, plainer setting.

Similarly, the tune of *Une jeune fillette* was well-known throughout the late Renaissance and early Baroque periods and was adapted by many composers. The many titles and texts that came with the melody varied from the story about a young girl forced into a nunnery (*Une jeune fillette*), to a secular love song

(*Ma belle si ton âme*) to a Christmas noel celebrating the Annunciation (*Une jeune pucelle*). **Eustache du Caurroy** set the melody in his three to five part fantasies firstly in the treble part (nos 29, 30 & 31), then in the bass and tenor (no. 32) and finally in the alto (no. 33). Du Caurroy, another advocate of the *musique mesurée* movement was a court composer and a 'Maistre de Musique de la Chapelle du Roy' to the Valois and Bourbon kings. Amongst his most famous compositions was a requiem mass that was sung at the funerals of French kings for many generations after its first performance for Henry IV. His fantasias in 3, 4, 5 and 6 parts from which these *Une jeune fillette* settings are taken were published posthumously in Paris in 1610.

Étienne Moulinié's *Fantasie à 4* in C major follows an older consort style that originated in Italy but found its home in England; its structure and themes recall the works of for example Richard Mico (who had French ancestry) and Thomas Lupo. Moulinié worked for the younger brother of Louis XIII, Gaston d'Orléans as music director to his chapel although after the duke's death, Moulinié was forced to return to his birthplace in Languedoc. He is known for his *airs de cour* and *airs à boire*.

As we venture further into the baroque, we encounter **Louis Couperin**, who first entered the service of the young Louis XIV as a dancer and treble viol player but made his mark as a harpsichordist like his nephew, François Couperin le Grand. None of his works ever reached the printing press during his relatively short career; these two fantasies in five parts survive in manuscript form and display dotted rhythms and flourishes that are typically found in a French overture.

Henry Du Mont was born Henry de Thier (the Dutch version of 'du Mont'), in Liège, and grew up in Maastricht. Du Mont became the organist of a prominent Parisian church, St Paul's rue Saint-Antoine and remained there for 40 years till his death in 1684. He was also harpsichordist to the King's brother, the Queen's

organist, and sous-maître of the King's chapel, where he was responsible for much of the sacred music for the daily services. Du Mont's music for viols or violins are distributed in various publications of his motets throughout his life.

François Champion's guitar music comes from the age when the baroque guitar replaced the lute as the most common domestic musical instrument. It featured in artworks by for example Johannes Vermeer and Watteau. The guitar of the time had 5 courses with gut strings and moveable frets like on the viol, for tuning. Champion was a theorbo player, theorist and composer who published a number of treatises, including the *Nouvelles Découvertes sur la Guitare* (Paris, 1705).

Marc-Antoine Charpentier studied under Giacomo Carissimi in Rome and was employed by Marie de Lorraine, duchess of Guise. Although he featured the viol frequently in his music, it usually serves a supporting role and would only occasionally come out as a solo instrument. The fact that he wrote a consort piece in four parts for the instrument at the time when the viol consort was in decline is therefore unusual. Interestingly at about the same time in England, Henry Purcell also composed works for the viol consort, the last of their kind from the British Isles. Charpentier's *Concert pour quatre parties* is divided into dance movements that begin with a prelude and ends with a stately Passecaille with a recurring theme. Perhaps a nod to the different giges of the time, Charpentier includes a version in triple time (Anglois) alongside another in duple (François).

Nicolas Métru was an organist and viol player and may have been a teacher to Jean Baptiste Lully. His set of 36 fantasias for two viols were published in 1642 and contains pieces that feature different sizes of the instrument, particularly the smaller variety. The three pieces performed on this recording are played by Jennifer Bullock and Kate Conway respectively on treble and tenor viols.

Jean Baptiste Lully made a mark in the world of French opera during the reign of Louis XIV. Although Italian by birth, he is generally regarded as a

French composer and one who established the style we associate with French baroque music. His *Chaconne des Scaramouches* comes from his comédie-ballet, *Le bourgeois gentilhomme*, which he wrote to accompany the play by Molière.

© Ibrahim Aziz 2025

Described by *Gramophone* as having released “unquestionably the most beautiful recording of the Lachrimae” (BIS-2283), the **Chelys Consort of Viols** has garnered a reputation for its faithful yet fresh interpretations of the consort repertoire. The ensemble takes its name from an ancient Greek word which referred to a bowed lyre, said to have been invented by the god Hermes. The word was borrowed by the English violist Christopher Simpson on the title page of his treatise *The Division Viol* when he translated the work into Latin. Perhaps this is what inspired its world première recording of Simpson’s Ayres for two trebles and two basses (BIS-2153), a recording described as “wonderfully supple, propulsive and alive” by *The Guardian*.

The instruments played by the members of the consort are strung entirely in gut (not strings overwound with metal), which lends them a particularly distinctive sound. The Chelys Consort frequently collaborates with other period instrumentalists and singers, a recent highlight being ‘The Honour of William Byrd’ dedicated to songs and consort music by William Byrd with mezzo-soprano Helen Charlston in Byrd’s 400th anniversary year (BIS-2663). The consort has also been continuing its association with composer Jill Jarman in ‘The Language of Bells’, a new commission alongside percussionist Dame Evelyn Glennie and four singers. Chelys’ version of the complete fantasias and *In Nomines* by Henry Purcell (BIS-2583) received a 5 star review in *BBC Music Magazine*, as well as

The Strad praising its “beguiling fidelity” and “in-depth luxuriousness”.

<https://www.chelysconsort.co.uk>

James Akers was born in Scotland and began playing guitar at the age of ten, later studying with Robert Mackillop at Napier University, Edinburgh. Whilst at Napier he turned his attentions to playing the lute, and went on to study at the Royal College of Music with Jakob Lindberg. Adding theorbo, he continued his studies at Trinity College of Music with Jacob Heringman and David Miller with additional lessons and advice from Paul O’Dette and Elizabeth Kenny. Settled on the period instrument path, Jamie continued accumulating instruments and exploring the music of the 16th to 19th centuries, with occasional forays into contemporary music.

Following a Junior Fellowship at Trinity College of Music, he began performing and recording widely with leading artists, ensembles, orchestras, opera and theatre companies including Alison Balsom, Dame Emma Kirkby, the Dunedin Consort, English National Opera, the Scottish Chamber Orchestra, Shakespeare’s Globe Theatre and Damon Albarn. Furthermore, James Akers has released several solo recordings of lute and romantic guitar music and broadcast for BBC Radio 3, France Musique, and Westdeutscher Rundfunk and lectures in early plucked strings at the Royal Conservatoire of Scotland.

<https://jamieakers.com>

From left to right: Ibrahim Aziz, James Akers, Harry Buckoke,
Jennifer Bullock, Kate Conway, Alison Kinder | © David Hinit



Die Viola da Gamba erfreute sich in Europa von ihren Anfängen Ende des 15. Jahrhunderts bis zu ihrem Niedergang fast 300 Jahre später großer Beliebtheit. Sie spielte mit verschiedenen Größen ihrer eigenen Familie (Diskant-, Tenor- und Bassgamba), aber auch mit anderen Instrumenten wie Lauten und Violinen sowie mit weicheren Blasinstrumenten wie Blockflöten und Traversflöten. Es wurde auch viel Solomusik für sie geschrieben, zum Beispiel von Silvestro Ganassi und Diego Ortiz im 16. Jahrhundert und von unzähligen anderen später. Die Leser dieses Textes sind vielleicht mit dem Reichtum der Consort-Musik vertraut, die im 17. Jahrhundert in England von Komponisten wie William Byrd, Orlando Gibbons und William Lawes geschaffen wurde, aber wie sieht es in anderen Teilen Europas aus?

Auf der anderen Seite des Ärmelkanals gab es ein Zentrum der Gambenszene, das mit dem Treiben auf den britischen Inseln konkurrierte. Überlieferte Aufzeichnungen aus dem frühen 16. Jahrhundert zeigen, dass es Gambisten gab, die in verschiedenen höfischen Unterhaltungsprogrammen für den Adel und die Aristokratie tätig waren. So traten bereits 1529 „quatre joueurs de vyole du roi de France“ (vier Gambenspieler des Königs von Frankreich) für Margarete von Österreich in Cambrai auf, und 1548 wurde Heinrich II. in Lyon von einem Consort von „violoni da gamba“ und „flauti d'Allamagna“ mit einem *Intermedio* beehrt. Etwa zu dieser Zeit erschien in Paris eine Anleitung zum Spielen der Gambe im Druck (Claude Gervaises *Premier Livre de Violle*, ca. 1547), die das wachsende Interesse an dem Instrument auf dem Amateurmarkt zeigt. 1556 bemerkt Philibert Jambe de Fer: „Wir nennen diejenigen Gamben, mit denen die Herren, die Kaufleute und andere tugendhafte Männer ihre Zeit verbringen“.

Das Programm dieser Aufnahme erkundet die Art von Musik, die das Gamenconsort im Frankreich des 16. und 17. Jahrhunderts gespielt haben könnte. Wir beginnen mit einer Reihe von Tänzen des Geigers **Pierre-Francisque**

Caroubel. Caroubel wurde in Cremona geboren, ließ sich aber in seiner Jugend in Frankreich nieder und starb 1611 in Paris. Er war vor allem für seine Tanzmusik bekannt, von der eine große Anzahl in Michael Praetorius' *Terpsichore*, die 1612 in Wolfenbüttel veröffentlicht wurde, enthalten ist. Der Passamezzo war ursprünglich ein italienischer Volkstanz, der später vor anderen Tänzen wie der stattlichen Paduana oder Pavane und den lebhafteren *Bransles* und *Gavottes* getanzt wurde. Die Spagnoletta war ein koketter Paartanz, der der Sarabande ähnelte und mit Spanien und seinen Kolonien in Verbindung gebracht wurde.

Das Gedicht *Susanne un jour* ist ein Werk von Guillaume Guérout (1507 – 1569), das die Geschichte von Susanna und den Ältesten aus dem *Buch Daniel* beschreibt. Der Text wurde von vielen Komponisten der Spätrenaissance vertont, darunter Orlando di Lasso, Alfonso Ferrabosco der Ältere und Cipriano de Rore. Obwohl Lassos Version wohl die berühmteste ist und oft als die erste gilt, die viele inspiriert hat, gilt die Version von Didier Lupi Second als die früheste. Wie Caroubel (und später auch Lully) war Lupi zwar italienischer Herkunft, verbrachte aber sein Arbeitsleben in Frankreich, wo er um 1559 starb. Sein *Susanne un jour* erschien zusammen mit anderen Vertonungen von Guérout in „Chansons Spirituelles“ (*Premier livre des chansons spirituelles*) von 1548.

Claude Le Jeune – einer der einflussreichsten Komponisten der Spätrenaissance und Vertreter der als „musique mesurée à l'antique“ bekannten musikalischen Bewegung – veröffentlichte seine Version von *Susanne un jour* etwa 40 Jahre nach Lupi in seinen *Meslanges de la musique* (Paris, 1587). Die Vertreter dieser Bewegung strebten eine Vereinheitlichung von Text und Musik an, indem sie die Notenlängen und den Rhythmus an die Worte des Textes anpassten. Obwohl Le Jeunes Version von *Susanne un jour* komplizierter ist als die von Lupi, behält sie die Motive und Gefühle der früheren, schlichteren Fassung bei.

Auch die Melodie von *Une jeune fillette* war in der späten Renaissance und

im Frühbarock sehr bekannt und wurde von vielen Komponisten bearbeitet. Die vielen Titel und Texte, die mit der Melodie einhergingen, reichten von der Geschichte über ein junges Mädchen, das in ein Kloster gezwungen wird (*Une jeune fillette*), über ein weltliches Liebeslied (*Ma belle si ton âme*) bis hin zu einem Weihnachtslied, das die Verkündigung feiert (*Une jeune Pucelle*). **Eustache du Caurroy** hat die Melodie in seinen drei- bis fünfstimmigen Fantasien zunächst in der Diskantstimme (Nr. 29, 30 & 31), dann in Bass und Tenor (Nr. 32) und schließlich in der Altstimme (Nr. 33) gesetzt. Du Caurroy, ein weiterer Verfechter der *musique mesurée*, war Hofkomponist und „Maistre de Musique de la Chapelle du Roy“ bei den Königen von Valois und Bourbon. Zu seinen berühmtesten Kompositionen gehört eine Requiem-Messe, die nach ihrer Uraufführung für Heinrich IV. noch viele Generationen lang bei den Begräbnissen der französischen Könige gesungen wurde. Seine 3-, 4-, 5- und 6-stimmigen Fantasien, denen diese Vertonungen von *Une jeune fillette* entnommen sind, wurden 1610 posthum in Paris veröffentlicht.

Étienne Moulinié Fantasie a4 in C-Dur folgt einem älteren Consort-Stil, der seinen Ursprung in Italien hat, aber in England heimisch wurde; ihre Struktur und ihre Themen erinnern an die Werke von beispielsweise Richard Mico (der französische Vorfahren hatte) und Thomas Lupo. Moulinié arbeitete für den jüngeren Bruder Ludwigs XIII., Gaston d'Orléans, als Musikdirektor seiner Kapelle, doch nach dem Tod des Herzogs war Moulinié gezwungen, in seine Heimat im Languedoc zurückzukehren. Er ist bekannt für seine *Airs de Cour* und *Airs à Boire*.

Wenn wir uns weiter in den Barock vorwagen, treffen wir auf **Louis Couperin**, der zunächst als Tänzer und Diskantgambenspieler in den Dienst des jungen Ludwig XIV. trat, sich aber wie sein Neffe François Couperin le Grand als Cembalist einen Namen machte. Keines seiner Werke gelangte während seiner

relativ kurzen Karriere in den Druck; diese beiden fünfteiligen Fantasien sind in Manuskriptform erhalten und weisen punktierte Rhythmen und Verzierungen auf, die typisch für eine französische Overture sind.

Henry Du Mont wurde als Henry de Thier (die niederländische Version von „du Mont“) in Lüttich geboren und wuchs in Maastricht auf. Du Mont wurde Organist an einer bedeutenden Pariser Kirche, St. Paul in der Rue Saint-Antoine, und blieb dort 40 Jahre lang bis zu seinem Tod im Jahr 1684. Er war auch Cembalist des Bruders des Königs, Organist der Königin und Sous-Maître der Kapelle des Königs, wo er für einen Großteil der geistlichen Musik für die täglichen Gottesdienste verantwortlich war. Du Monts Musik für Gamben oder Violinen erschien sein Leben lang im Rahmen der verschiedenen Veröffentlichungen seiner Motetten.

Die Gitarrenmusik von **François Campion** stammt aus der Zeit, als die Barockgitarre die Laute als gängigstes Hausmusikinstrument ablöste. Sie ist in Kunstwerken von Johannes Vermeer und Watteau zu sehen. Die damalige Gitarre hatte 5 Gänge mit Darmsaiten und beweglichen Bündlen, wie bei der Gambe, zum Stimmen. Campion war ein Theorbenspieler, Theoretiker und Komponist, der eine Reihe von Abhandlungen veröffentlichte, darunter die *Nouvelles Découvertes sur la Guitare* (Paris, 1705).

Marc-Antoine Charpentier studierte bei Giacomo Carissimi in Rom und wurde von Marie de Lorraine, Herzogin von Guise, angestellt. Obwohl die Gambe in seiner Musik häufig vorkommt, spielt sie in der Regel eine Nebenrolle und tritt nur gelegentlich als Soloinstrument in Erscheinung. Die Tatsache, dass er ein vierstimmiges Consortstück für das Instrument zu einer Zeit schrieb, als das Gambenconsort im Niedergang begriffen war, ist daher ungewöhnlich. Interessanterweise komponierte Henry Purcell etwa zur gleichen Zeit in England ebenfalls Werke für das Gambenconsort, die letzten ihrer Art von den Britischen

Inseln. Charpentiers *Concert pour quatre parties* ist in Tanzsätze unterteilt, die mit einem Präludium beginnen und mit einer stattlichen Passecaille mit einem wiederkehrenden Thema enden. Vielleicht eine Anspielung auf die verschiedenen Gigues der damaligen Zeit, denn Charpentier hat eine Version im Dreiertakt (Anglois) und eine andere im Zweiertakt (François) hinzugefügt.

Nicolas Métru war Organist und Gambenspieler und war möglicherweise ein Lehrer von Jean Baptiste Lully. Seine 36 Fantasien für zwei Gamben wurden 1642 veröffentlicht und enthalten Stücke, in denen verschiedene Größen des Instruments, insbesondere die kleinere Variante, vorkommen. Die drei Stücke auf dieser Aufnahme werden von Jennifer Bullock und Kate Conway auf Diskant- bzw. Tenorgambe gespielt.

Jean Baptiste Lully prägte die französische Opernwelt während der Herrschaft Ludwigs XIV. Obwohl er gebürtiger Italiener ist, wird er allgemein als französischer Komponist angesehen, der den Stil, den wir mit französischer Barockmusik verbinden, begründet hat. Seine *Chaconne des Scaramouches* stammt aus seinem Comédie-Ballett *Le bourgeois gentilhomme*, dass er zu dem Stück von Molière schrieb.

© Ibrahim Aziz 2025

Das **Chelys Consort of Viols**, das laut *Gramophone* die „zweifelloso schönste Aufnahme der Lachrimae“ veröffentlichte (BIS-2283), hat sich einen Ruf für seine originalgetreuen und doch frischen Interpretationen des Consort-Repertoires erworben. Der Name des Ensembles leitet sich von einem altgriechischen Wort ab, das sich auf eine Leier mit Bogen bezieht, die der Gott Hermes erfunden haben soll. Das Wort wurde von dem englischen Gambisten Christopher Simpson auf der Titelseite seines Traktats *The Division Viol* übernommen, als er das Werk ins Lateinische übersetzte. Vielleicht war dies die Inspiration für die

Weltersteinspielung von Simpsons Ayres für zwei Diskant- und zwei Bassgamben (BIS-2153), eine Aufnahme, die von *The Guardian* als „wunderbar geschmeidig, vorwärtsdrängend und lebendig“ beschrieben wurde.

Die Instrumente, die von den Mitgliedern des Consorts gespielt werden, sind vollständig mit Darm bespannt (keine mit Metall umspannenen Saiten), was ihnen einen besonders charakteristischen Klang verleiht. Das Chelys Consort arbeitet häufig mit anderen Instrumentalisten und Sängern der historischen Aufführungspraxis zusammen. Ein aktueller Höhepunkt ist „The Honour of William Byrd“ (BIS-2663), das Liedern und Consort-Musik von William Byrd gewidmet ist, mit der Mezzosopranistin Helen Charlston im Jahr des 400-jährigen Jubiläums von Byrd. Das Consort hat auch seine Zusammenarbeit mit der Komponistin Jill Jarman in „The Language of Bells“ fortgesetzt, einem Auftragswerk gemeinsam mit der Perkussionistin Dame Evelyn Glennie und vier Sängern. Chelys Version der kompletten Fantasien und *In Nomines* von Henry Purcell (BIS-2583) erhielt eine 5-Sterne-Rezension im *BBC Music Magazine*, und auch *The Strad* lobte die „betörende Klangtreue“ und die „tiefgründige Üppigkeit“.

<https://www.chelysconsort.co.uk>

James Akers wurde in Schottland geboren und begann im Alter von zehn Jahren, Gitarre zu spielen. Später studierte er bei Robert Mackillop an der Napier University in Edinburgh. Während seines Studiums in Napier wandte er sich dem Lautenspiel zu und studierte später am Royal College of Music bei Jakob Lindberg. Als er die Theorbe hinzufügte, setzte er seine Studien am Trinity College of Music bei Jacob Heringman und David Miller fort und erhielt zusätzlichen Unterricht und Beratung von Paul O'Dette und Elizabeth Kenny. Als er sich für historische Instrumente entschied, sammelte Jamie weitere Instrumente und

erforschte die Musik des 16. bis 19. Jahrhunderts, mit gelegentlichen Ausflügen in die zeitgenössische Musik.

Nach einem Junior Fellowship am Trinity College of Music begann er, mit führenden Künstlern, Ensembles, Orchestern, Opern- und Theatergruppen aufzutreten und Aufnahmen zu machen, u.a. mit Alison Balsom, Dame Emma Kirkby, dem Dunedin Consort, der English National Opera, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Shakespeare's Globe Theatre und Damon Albarn. Darüber hinaus hat James Akers mehrere Soloaufnahmen von Lauten- und romantischer Gitarrenmusik veröffentlicht und für BBC Radio 3, France Musique und den Westdeutschen Rundfunk gesendet. Am Royal Conservatoire of Scotland hält er Vorlesungen über frühe Zupfsaiten.

<https://jamieakers.com>

La viole de gambe a connu une immense popularité en Europe, de ses débuts à la fin du XV^e siècle jusqu'à son déclin près de 300 ans plus tard. On la retrouve en compagnie des membres de sa famille (soprano -appelée également dessus-, ténor -taille-, et basse), mais aussi avec d'autres instruments comme les luths et les violons, ainsi qu'avec des instruments à vent à la sonorité plus douce comme la flûte à bec et la flûte traversière. De nombreuses œuvres pour soliste ont été composées pour cet instrument, notamment par Silvestro Ganassi et Diego Ortiz au XVI^e siècle, puis par de nombreux autres compositeurs par la suite. On connaît la richesse de la musique pour consort qui a vu le jour en Angleterre au XVII^e siècle, avec des compositeurs tels que William Byrd, Orlando Gibbons et William Lawes. Mais qu'en est-il du reste de l'Europe ?

De l'autre côté de la Manche, la scène de la viole était aussi très active et rivalisait avec celle des îles britanniques. Des documents datant du début du XVI^e siècle montrent que des gambistes participaient à des divertissements courtois pour la noblesse et l'aristocratie. Ainsi, on sait que dès 1529, « quatre joueurs de vyole du roi de France » se produisirent pour Marguerite d'Autriche à Cambrai, et qu'en 1548, à Lyon, Henri II assista à une représentation d'un *intermedio* par un ensemble de « violoni da gamba » accompagnés de « flauti d'Allamagna ». Une méthode consacrée à la pratique de la viole, *Premier Livre de Violle* de Claude Gervaise fut publié vers 1547 à Paris, un témoignage de l'intérêt croissant à cette époque pour cet instrument sur le marché amateur. En 1556, Philibert Jambe de Fer remarquait : « Nous appelons violes celles desquelles les gentilz hommes, marchantz et autres gens de vertuz passent leur temps ».

Cet enregistrement présente le type de musique que les consorts de violes ont pu jouer en France aux XVI^e et XVII^e siècles. Nous commençons par une série de danses du violoniste **Pierre-Francisque Caroubel**. Né à Crémone, Caroubel s'est installé en France dans sa jeunesse et est mort à Paris en 1611. Il

était particulièrement connu pour ses musiques de danse, dont un grand nombre ont été incluses dans le *Terpsichore* de Michael Praetorius, publié à Wolfenbüttel en Basse-Saxe en 1612. Le *Passamezzo* était à l'origine une danse folklorique italienne qui a ensuite été utilisée pour précéder d'autres danses telles que la *paduana*, ou pavane, plus majestueuse, ainsi que les bransles et les gavottes, plus animées. La *spagnoletta* était une danse de couple séductrice, semblable à la sarabande, associée à l'Espagne et à ses colonies.

Le poème *Susanne un jour* est de la plume de Guillaume Guérault (1507-1569) et raconte l'histoire de Suzanne et les Vieillards, tirée du *Livre de Daniel*. Le texte a été repris par de nombreux compositeurs de la fin de la Renaissance comme Roland de Lassus, Alfonso Ferrabosco l'ancien et Cipriano de Rore. Bien que la version de De Lassus soit sans doute la plus célèbre et souvent considérée comme la première à avoir inspiré de nombreux compositeurs, celle de **Didier Lupi Second** est connue pour être la plus ancienne. Comme Caroubel (et plus tard Lully), bien que Lupi fût d'origine italienne, il passa sa vie professionnelle en France, où il mourut vers 1559. Sa *Susanne un jour*, ainsi que d'autres compositions de Guérault, parurent dans le *Premier livre des chansons spirituelles* publié en 1548.

Claude Le Jeune, l'un des compositeurs les plus influents de la fin de la Renaissance et représentant du courant musical connu sous le nom de « musique mesurée à l'antique », a publié sa version de *Susanne un jour* environ 40 ans après Lupi dans ses *Meslanges de la musique* (Paris, 1587). Les partisans de ce mouvement visaient à unifier le texte et la musique en adaptant la durée des notes et le rythme aux paroles. Même si la version de Le Jeune est plus complexe que celle de Lupi, elle conserve les motifs et l'émotion de la version antérieure, plus simple.

De même, la mélodie d'*Une jeune fillette* était très connue à la fin de la Renaissance et au début de l'époque baroque et a été adaptée par de nombreux

compositeurs. Les nombreux titres et textes qui accompagnaient la mélodie variaient d'une histoire sur une jeune fille contrainte d'entrer au couvent (*Une jeune fillette*) à une chanson d'amour profane (*Ma belle si ton âme*) en passant par un Noël célébrant l'Annonciation (*Une jeune pucelle*). **Eustache du Caurroy** a mis cette mélodie en musique dans ses fantaisies à trois ou cinq voix, d'abord dans la partie de dessus (n^{os} 29, 30 et 31), puis dans la partie de basse et de taille (n^o 32) et enfin dans la partie d'alto (n^o 33). Du Caurroy, autre défenseur du mouvement de la musique mesurée, était compositeur à la cour et « Maître de musique de la Chapelle du Roy » des rois de Valois et de Bourbon. Parmi ses compositions les plus célèbres figure une messe de requiem qui fut chantée lors des funérailles des rois de France pendant de nombreuses générations après sa première exécution pour Henri IV. Ses fantaisies à 3, 4, 5 et 6 voix dont sont tirés ces arrangements d'*Une jeune fillette*, ont été publiées à titre posthume à Paris en 1610.

La *Fantasie à 4* en do majeur d'**Étienne Moulinié** suit un style consort plus ancien, originaire d'Italie mais qui s'est implanté en Angleterre. Sa structure et ses thèmes rappellent notamment les œuvres de Richard Mico (qui avait des ancêtres français) et de Thomas Lupo. Moulinié travailla pour le frère cadet de Louis XIII, Gaston d'Orléans, en tant que directeur musical de sa chapelle, mais après la mort du duc, il fut contraint de retourner dans sa région natale, le Languedoc. Il est connu pour ses airs de cour et ses airs à boire.

En nous aventurant plus loin dans le baroque, nous rencontrons **Louis Couperin**, qui entra au service du jeune Louis XIV comme danseur et gambiste, mais qui se fit un nom comme claveciniste, à l'instar de son neveu, François Couperin le Grand. Aucune de ses œuvres n'a jamais été imprimée au cours de sa carrière relativement courte ; ces deux fantaisies en cinq parties ont survécu sous forme de manuscrits et présentent des rythmes pointés et des

fioritures typiques de l'ouverture à la française.

Henry Du Mont est né Henry de Thier (la version néerlandaise de « du Mont ») à Liège et a grandi à Maastricht. Du Mont fut titulaire de l'orgue d'une église parisienne de renom, Saint-Paul, rue Saint-Antoine, un poste qu'il allait conserver pendant 40 ans jusqu'à sa mort en 1684. Il était également claveciniste du frère du roi, organiste de la reine et sous-maître de la chapelle du roi, où il était responsable d'une grande partie de la musique sacrée pour les offices quotidiens. On retrouve des œuvres de Du Mont pour violes ou violons dans ses partitions de motets publiées tout au long de sa vie.

La musique pour guitare de **François Champion** date de l'époque où la guitare baroque a remplacé le luth comme instrument de musique domestique le plus répandu. L'instrument figure notamment dans des peintures de Johannes Vermeer et d'Antoine Watteau. La guitare de l'époque avait cinq cordes en boyau et des frettes mobiles comme sur la viole, pour l'accord. Champion était un joueur de théorbe, théoricien et compositeur qui a publié plusieurs traités, dont les *Nouvelles découvertes sur la guitare* (Paris, 1705).

Marc-Antoine Charpentier a étudié auprès de Giacomo Carissimi à Rome et a été employé par Marie de Lorraine, duchesse de Guise. Bien qu'il ait souvent utilisé la viole de gambe dans sa musique, celle-ci se cantonne le plus souvent au rôle d'accompagnement et n'apparaît qu'occasionnellement comme instrument solo. Le fait qu'il ait écrit une pièce à quatre parties pour cet instrument à une époque où le consort de violes était en déclin est donc inhabituel. Il est intéressant de noter qu'à peu près à la même époque, en Angleterre, Henry Purcell a également composé des œuvres pour consort de violes, les dernières du genre dans les îles britanniques. Le *Concert pour quatre parties* de Charpentier est divisé en mouvements de danse qui commencent par un prélude et se terminent par une passacaille solennelle avec un thème récurrent. Peut-être en référence aux

différentes giges de l'époque, Charpentier inclut une version dans une rythme ternaire (Anglois) à côté d'une autre dans un rythme binaire (Français).

Nicolas Métru était organiste et violiste et il semble qu'il aurait été le professeur de Jean-Baptiste Lully. Son recueil de 36 fantaisies pour deux violes a été publié en 1642 et contient des pièces mettant en vedette différentes tailles d'instruments, en particulier les plus petits. Les trois pièces réunies ici sont jouées par Jennifer Bullock et Kate Conway respectivement sur des violes soprano et ténor.

Jean-Baptiste Lully a marqué le monde de l'opéra français sous le règne de Louis XIV. Bien que d'origine italienne, il est généralement considéré comme un compositeur français qui a établi le style que nous associons à la musique baroque française. Sa *Chaconne des Scaramouches* est tirée de sa comédie-ballet *Le bourgeois gentilhomme*, qu'il a composée pour accompagner la pièce de Molière.

© Ibrahim Aziz 2025

Le **Chelys Consort of Viols** s'est forgé une réputation enviable grâce à ses interprétations authentiques et rafraichissantes du répertoire de consort et aurait réalisé selon le magazine *Gramophone*, « incontestablement le plus bel enregistrement des *Lachrimae* (BIS-2283). L'ensemble tire son nom du mot grec ancien désignant une lyre à cordes frottées qui aurait été inventée par le dieu Hermès. Ce mot a été emprunté par le violiste anglais Christopher Simpson pour la page de titre de son traité *The Division Viol* lorsqu'il a traduit l'ouvrage en latin. C'est peut-être ce qui a inspiré le premier enregistrement mondial des Ayres pour deux sopranos et deux basses de Simpson (BIS-2153), un album qualifié de « merveilleusement souple, dynamique et vivant » par *The Guardian*.

Les instruments joués par les membres du consort sont entièrement dotés de cordes de boyau (et non de cordes métalliques), ce qui leur confère une sonorité particulièrement distincte. Le Chelys Consort collabore fréquemment avec d'autres instrumentistes et chanteurs spécialisés dans la musique ancienne. Parmi ces récents temps forts, mentionnons *The Honour of William Byrd* (BIS-2663), consacré aux *songs* et à la musique de consort de William Byrd, avec la mezzo-soprano Helen Charlston, à l'occasion du 400e anniversaire de la naissance du compositeur. Le consort poursuit également sa collaboration avec la compositrice Jill Jarman dans *The Language of Bells*, le fruit d'une commande récente, aux côtés de la percussionniste Evelyn Glennie et de quatre chanteurs. L'enregistrement par le Chelys Consort de l'intégrale des fantaisies et des *In Nomines* de Henry Purcell (BIS-2583) a été couronné de 5 étoiles par le *BBC Music Magazine*, tandis que *The Strad* a salué son « authenticité envoûtante » et ses « raffinements profonds ».

<https://www.chelysconsort.co.uk>

James Akers est né en Écosse et a commencé à jouer de la guitare à l'âge de dix ans, avant de poursuivre ses études avec Robert Mackillop à l'Université Napier d'Édimbourg. C'est au cours de ses études à Napier qu'il découvre le luth et continue ensuite au Royal College of Music auprès de Jakob Lindberg. Puis, après avoir ajouté le théorbe, il poursuit au Trinity College of Music avec Jacob Heringman et David Miller, tout en suivant des cours supplémentaires et en bénéficiant des conseils de Paul O'Dette et d'Elizabeth Kenny. Ayant choisi de se consacrer au répertoire pour instruments anciens, Akers collectionne les instruments et explore la musique du XVIe au XIXe siècle, tout en s'intéressant occasionnellement à la musique contemporaine.

Après un *Junior Fellowship* au Trinity College of Music, il a commencé à

se produire et à enregistrer avec des artistes, des ensembles, des orchestres, des compagnies d'opéra et de théâtre réputés parmi lesquels Alison Balsom, Emma Kirkby, le Dunedin Consort, l'English National Opera, le Scottish Chamber Orchestra, le Shakespeare's Globe Theatre et Damon Albarn. James Akers a également enregistré plusieurs récitals de musique pour luth et de guitare romantique solo. On a également pu l'entendre sur BBC Radio 3, France Musique et Westdeutscher Rundfunk. Il donne des conférences sur les instruments à cordes pincées anciens au Royal Conservatoire of Scotland.

<https://jamieakers.com>

Also from Chelys Consort on BIS



The Honour of William Byrd · BIS-2663
with Helen Charlston mezzosoprano

This is all assembled with care and discrimination, and simply listening through the disc is an unalloyed pleasure." *Gramophone*

"... this is a thoroughly likeable and rewarding disc, a well-chosen combination of consort songs and consort music..." *Early Music Review*

« Lignes claires, archets souples, sonorité pleine sans être lisse : les musiciens de Chelys conjuguent dans une approche aussi épanouie qu'équilibrée, la rigueur [...] et le dynamisme [...]. » *Diapason*

This recording was made possible thanks to the generous support of Angel Early Music, Arts Council England, Linda Hill and Renate Fink.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Recording Data

Recording: 12th to 14th November 2020 at Alpheton New Maltings, Sudbury, United Kingdom
Producer and sound engineer: David Hinitt

Equipment: Neumann, Sennheiser and DPA microphones; HAPI preamplifier and AD, VDC optical cabling and network technology, PMC monitoring equipment and Pyramix digital audio workstations.
Original format: 192-bit/24 bit

Post-production: Editing and mixing: David Hinitt

Executive producer: Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Ibrahim Aziz 2025

Translations: Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photo: Henri Testelin: *Colbert présente à Louis XIV les membres de l'Académie Royale des Sciences créée en 1667*, © GrandPalaisRmn (Château de Versailles) / Gérard Blot

Other photos: © David Hinitt (Chelys Consort)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB info@bis.se www.bis.se

BIS-2733 © & © 2025 BIS Records AB, Sweden.

