

MYSTÈRES

BACH - BIBER



MYSTÈRES

BACH - BIBER

SALOMÉ GASSELIN VIOLE DE GAMBE **MATHIAS FERRÉ** VIOLE DE GAMBE
GARANÇE BOIZOT VIOLE DE GAMBE **CORINNA METZ** VIOLE DE GAMBE
LÉO ISPIR VIOLE DE GAMBE **HUGO ABRAHAM** CONTREBASSE
EMMANUEL ARAKÉLIAN ORGUE

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

« Pièce d'orgue » BWV 572

- | | |
|---------------------|------|
| 1. <i>Très vite</i> | 1'41 |
| 2. <i>Gravement</i> | 5'46 |
| 3. <i>Lentement</i> | 1'49 |

Anonyme

Recueil de pièces pour basse de viole seule en tablature F-Pn ms. Rés. 1111

- | | |
|-------------------------------------|------|
| 4. Choral <i>Ich dank dir schon</i> | 1'00 |
|-------------------------------------|------|

Johann Sebastian Bach

« Suite a Violoncello Solo senza Basso » BWV 1008

- | | |
|---------------------------|------|
| 5. <i>Prélude</i> | 4'29 |
| 6. <i>Allemande</i> | 4'07 |
| 7. <i>Courante</i> | 2'41 |
| 8. <i>Sarabande</i> | 4'12 |
| 9. <i>Menuets I et II</i> | 3'15 |
| 10. <i>Gigue</i> | 3'18 |

Attribué à **Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)**

- | | |
|---|------|
| 11. <i>Sonatina à Viola de Gamba aut Violino CZ-KRa A 891</i> | 5'31 |
|---|------|

Anonyme

Recueil de pièces pour basse de viole seule en tablature F-Pn ms. Rés. 1111

- | | |
|--|------|
| 12. Choral <i>Allein Gott in der Hoh sei Ehr</i> | 1'08 |
|--|------|

Johann Sebastian Bach

Suite pour luth BWV 997

13. *Prélude/Fantasia*

3'47

Johann Sebastian Bach

Sonate en trio pour orgue BWV 528

14. *Andante*

5'04

Anonyme

Recueil de pièces pour basse de viole seule en tablature F-Pn ms. Rés. 1111

15. *Choral Ach mein Glück*

1'18

Heinrich Ignaz Franz Biber

Sonates du Mystère Sonata XVI - L'Ange gardien

16. *Passacaglia*

10'15

Johann Sebastian Bach

Das Orgel-Büchlein BWV 601

17. *Herr Christ, der ein'ge Gottes-Sohn*

2'43

Enregistrement réalisé entre le 12 et le 18 juin 2024 à l'église Saint-Appolinaire de Bolland (Belgique) / Direction artistique, prise de son et montage : Hugues Deschaux / Photos : Robin Davies / Traduction anglaise du texte de Salomé Gasselin et des biographies de Garance Boizot, Léo Ispir et Hugo Abraham : Christopher Bayton / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin, Lénaïg Thébaud / Design : Wallis Foucher / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © & © 2025 MIRARE, MIR744 - www.mirare.fr

« **Mystères** » vient du verbe grec *mueô* qui peut se traduire par « **initier** », mais qui signifie plus littéralement « **rester bouche bée** »¹. Les **Mystères** ne sont pas ce qu'on ne peut pas comprendre mais ce qu'on n'a jamais fini de comprendre. Ce sens théologique du mot résonne particulièrement pour moi avec la musique de Johann Sebastian Bach et Heinrich Ignaz Franz Biber : leurs œuvres ne se dévoilent jamais complètement mais se révèlent sans cesse.

Face à cette part de mystère, j'ai choisi les pages de leur musique qui m'ont touchée au cœur. Il restera toujours comme un voile de tulle autour de ces pièces qui m'empêcherait d'en avoir une vision entière, une compréhension totale. Cependant, plus le temps passe et plus les rayons qui traversent ce voile laissent apparaître d'autres couleurs, d'autres facettes de ce qu'il recouvre. C'est en partant d'une viole seule, qui rejoint un consort puis une autre viole ou encore un continuo, et au moyen de transcriptions de pièces écrites pour le violon, le *lautenwerck* (luth-clavecin), le violoncelle et l'orgue, que ce disque explore ces musiques dévoilées, dévoile sa part de mystère, dévoile ces œuvres de Bach et Biber à la viole.

Révélation sans cesse

Parmi les pièces qui ne cessent de se révéler figure la stratosphérique *Fantaisie en Sol majeur BWV 572* pour orgue de Johann Sebastian Bach. Sa genèse est floue. Il est possible que Bach l'ait composée après s'être imprégné de la musique des organistes français, en copiant notamment le premier livre d'orgue de Grigny avant 1717. En trois parties, sans articulations clairement distinctes, cette pièce protéiforme est comme mouvante, vivante. Elle fascine. Dans la première page, la voix soliste s'empresse de rejoindre les autres protagonistes du plein jeu central, où les dissonances à foison jaillissent avec une force solaire peu commune. Tout ceci se trouve brusquement interrompu par Bach, comme s'il n'y avait pas d'autre moyen d'arrêter ce flot de vie continu. Cette rupture nette et violente précède le retour de la voix soliste, accompagnée cette fois par la pédale de l'orgue, maître du temps. L'organiste Pierre Vidal, dans *Bach et la machine-orgue*², consacre un chapitre entier à cette œuvre hors-norme. Il nous rapporte que le musicologue Norbert Dufourcq

1 - Brauns, J. (2019). *Sens et contresens de la notion de mystère*. Nouvelle revue théologique, Tome 141(4), 569-582.

2 - Vidal, P. (1973). *Bach et la machine-orgue*. Stil.

y voit « une pièce pour l'office de la Pentecôte, le monologue de début symbolisant les langues de feu de l'Esprit Saint », quand le compositeur et organiste Marcel Dupré lui préfère « une description des trois âges de la vie : l'insouciance de l'enfance, l'âge mûr, durant lequel l'homme peine et travaille sans arrêt, sans répit ; puis, le crépuscule de l'existence, dans le repos et la préparation à la mort ». Vidal ne s'étonne pas « qu'il pût venir à l'idée de Bach de décrire là les cheminements d'une vie, d'écrire en quelque sorte un poème symphonique » quand on pense au « musicien habitué à commenter des textes de chorals et de cantates ».

Prélude aux Mystères

Dans l'Allemagne luthérienne, la pratique du choral infuse dans toutes les dimensions de la vie. « Liquide amniotique du luthérien »³, le choral reflète l'interdépendance du sacré et du commun. Le rite, le culte font partie de la vie de tous les jours. Le choral, intimement lié au texte qu'il accompagne, est appris dès l'enfance à l'école, à la maison, à l'église, dans la rue par les *Kurrende* - ces petits groupes d'enfants qui chantent des cantiques devant les portes des maisons en échange d'une pièce -, par les *Stadtpfeiffer*, ces musiciens à vent municipaux qui jouent tous les jours, matin et soir, un choral du haut du beffroi de la ville⁴. On retrouve ainsi un recueil de pièces pour basse de viole seule en tablature de 1674 où l'on recense trente-cinq chorals anonymes parmi des pièces de différents compositeurs allemands, français, anglais, suédois et polonais. Leurs titres en allemand et les danses originaires de Berlin et de Białogard nous laissent penser que le recueil est originaire de Berlin ou du Nord-Est de l'Allemagne, bien qu'il se soit retrouvé en France suite à une vente aux enchères en 1880. Il est désormais conservé à la Bibliothèque nationale de France. J'ai choisi trois de ces chorals luthériens dans l'accord standard de la viole pour préluder aux différentes parties des Mystères. Pour terminer ce disque, j'ai souhaité enregistrer le commentaire de Bach sur le choral *Herr Christ, der einge Gottessohn*. Choral de la nativité, il l'écrivit à Weimar dans son petit livre d'orgue, *l'Orgelbüchlein*. Ce flux continu de doubles croches fait écho à la pièce d'ouverture du disque et prolonge, comme en miroir mais à plusieurs voix cette fois, la transe et le débordement de vie.

3 - Guillard, G. (1987). *J.-S. Bach et l'orgue* (1^{re} éd.).

4 - Cantagrel, G. (1998). *Le Moulin et la rivière : air et variations sur Bach*. Fayard.

Transe et transcription

Il y a des pièces qui permettent d'entrer en transe par une écoute quasi passive. L'exercice du travail quotidien permet l'accès à une autre catégorie de pièces transcendantes. C'est le cas pour moi de la deuxième *Suite pour violoncelle* de Bach, que j'ai choisi de transcrire à la viole. Sa première écoute ne m'avait pas particulièrement illuminée, mais après en avoir fait l'expérience sensible, après l'avoir jouée de nombreuses fois en concert, chaque traversée m'a plongée dans un état physique et mental éloigné des réalités concrètes, comme si j'arrivais à l'une des portes d'entrée, chaque fois différente, d'un paradis sonore. Quand une musique me touche au plus profond, mon premier réflexe est de vouloir la toucher. La transcription devient inévitable et le message de l'œuvre premier - peu importe le médium. J'en arrive alors à transcrire pour la viole de très nombreuses pages écrites pour le violon, le lautenwerck, le violoncelle ou l'orgue. Cette souplesse dans l'appropriation du texte musical relève de l'évidence pour les compositeurs des ^{VII} et ^{VIII} siècles. On ne compte plus les pièces que Bach a lui-même réutilisées dans d'autres contextes que ceux de leur écriture d'origine. Ainsi, le premier mouvement de la *Sonate en trio pour orgue BWV 528* est issu de la *Sinfonia* pour hautbois d'amour, viole de gambe et continuo de la cantate *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes BWV 76*. Le deuxième mouvement de cette sonate en trio a ce même pouvoir de fascination transcendante et je l'ai adapté ici pour deux basses de viole et continuo. Bach se transcrit lui-même avec sa cinquième *Suite pour violoncelle* qu'il adapte pour le luth (BWV 995). Sa suite BWV 997 pour lautenwerck⁵, transcrite par un luthiste de l'époque, me laisse elle aussi bouche bée. J'ai proposé à Mathias Ferré d'en faire ensemble une transcription à deux violes.

Un des défis de transcription de ce disque a été la *Passacaille de l'ange gardien* de Biber. Cette fois, ce n'est pas en m'amusant à la déchiffrer avec mon instrument mais lors d'un concert il y a dix ans, dans une petite chapelle du sud du Portugal, l'Ermida de Nossa Senhora de Guadalupe, au milieu des champs, que je l'ai entendue pour la première fois. J'étais à la fois témoin et sujet de la fascination, la transe, l'état second de la violoniste et du public qu'elle avait emmené avec elle... Je me suis juré de jouer cette pièce un jour à la viole.

5 - Lautenwerk : le lautenwerck, ou clavecin-luth, est un clavier conçu pour imiter le son du luth.

Un Biber violiste

Par chance, Biber, violoniste virtuose, était également connu comme un éminent gambiste et aurait composé un premier opus pour la viole. Malheureusement, un incendie en 1735 aurait détruit une grande partie de ses compositions pour l'instrument, ce qui explique que nous ne gardions pas l'image d'un Biber violiste. À ce jour, une sonate anonyme pour viole, publiée sous le titre *Kremsierer Gambensonate*, lui a été attribuée. Il aurait pu composer cette sonate durant son court séjour à Kroměříž, entre 1669 et 1670, ou bien l'envoyer depuis Salzbourg au maître de chapelle et copiste Pavel Vejvanovský. Le manuscrit contient une version pour violon et une version pour viole de cette même pièce. Quelques années plus tard, en pleine Contre-Réforme à Salzbourg, Biber écrit ses mythiques *Sonates du Mystère* aussi connues sous le nom *Sonates du Rosaire* sur les quinze Mystères de la vie du Christ et de la Vierge. Il dédie ce cycle à son protecteur, le prince-archevêque Maximilian Gandolph von Künburg, prince catholique qui s'est donné pour mission d'accroître la ferveur et la dévotion mariale. La confrérie du Rosaire dont il était membre se réunissait dans le grand hall de l'Université bénédictine de Salzbourg et on imagine l'archevêque édifié par la vision de seize tableaux de Blomaert et Miller qui entourent cette salle. Ces tableaux détaillent les Mystères du Rosaire et inspirent directement les médaillons gravés en tête de chaque sonate du cycle de Biber. Au quinze Mystères on peut ajouter un seizième événement important pour les cérémonies du mois d'octobre dédiées au Rosaire : la fête de l'Ange Gardien. À Salzbourg, cette fête est instaurée en 1677 par le Pape Clément IX, le 2 octobre, quelques mois avant l'écriture de ces Sonates du Mystère. Biber couronne son cycle par une passacaille pour violon seul qui se réfère au dernier tableau, celui de l'ange gardien, placé au-dessus de la porte d'entrée et de sortie du hall. La répétition de la basse de la passacaille permet à la transe d'infuser progressivement, comme les prières du Rosaire par leurs répétitions. Érigée en monument du répertoire pour violon seul et véritable modèle d'exploration instrumentale, cette passacaille est de nouveau une transe qui déborde de passion. Bach devient dans ses sonates et partitas l'héritier de cette écriture polyphonique pour l'instrument.

Eurythmie divine et humaine

Une lecture récente m'a particulièrement interpellée et je ne résiste pas à conclure ces annotations par ce texte renversant de Pierre Vidal, à la fin de *Bach et la machine-orgue* : « Comment retrouver la fraîcheur, la vie, la chaleur, la spontanéité, la dramatique vécue des auteurs anciens, sinon avec une vision intérieure, permise par une vie intérieure retrouvée ? Naïve (au sens de « native », « naturelle », sans parasitisme, sans artifices autres que les nécessaires artifices du métier) et profonde.

Quitte à passer pour un fantoche échappé de la « Folie d'Érasme », je crois que jamais époque ne sera plus propice que celle qui se dessine [...]. Je crois qu'il faut de grandes brisures, lentes comme les brisures des continents séparés, pour que l'instinct supplée les connaissances acquises. L'imprimerie, jadis, a sans doute supprimé tout un ensemble de modes de transmission, de manières de sentir, qui, peut-être, avaient atteint leur hiver, leur glaciation. Suivit une ère nouvelle, qui probablement aura laissé du lest en chemin, mais en qui l'essentiel s'est retrouvé digéré.

De nos jours, la radio, le disque, la télévision n'auront-ils pas un effet analogue ? Détruisant une forme de culture, en introduisant peu à peu une autre. Par saturation, les vertiges de la technique, la mécanisation, tout cela qui harcèle et tend en apparence à dépersonnaliser l'homme d'âge moyen, toutes ces agressions, à la longue, n'agiront-elles pas à la façon d'un ferment dans la terre ? Façonnant à partir de l'humus humain une chair neuve d'où sortira très bientôt un homme fondamentalement, essentiellement semblable à ses aînés, mais de fonctionnement différent, animé d'une nouvelle façon d'exister : nouveau Nathanaël qui n'aura pas besoin qu'on lui enseigne, par les mots, la ferveur. Porteur de l'intériorité, de la spontanéité, de la liberté, plus profond finalement. Tout ce qu'il faut pour retrouver les battements du cœur, les élans de l'esprit qui palpite dans cette « *Fantaisie* » que nous venons de quitter, tout ce que Bach, au-delà du piétisme, au-delà des mœurs encore féodales auxquelles il était soumis, a libéré d'émotion, d'énergie, de réalité dans son œuvre d'orgue. Loin de la mesure mécanique, machinale, dans une eurythmie divine et humaine à la fois. »

Salomé Gasselin

SALOMÉ GASSELIN viole de gambe

Salomé Gasselín, figure emblématique d'une nouvelle génération, redonne des couleurs à son instrument fétiche : la viole de gambe. Elle trace une route ponctuée de nombreuses récompenses (premier prix à l'unanimité du Gianni Bergamo Music Award 2020 à Lugano en Suisse, deuxième prix du Concours Bach-Abel 2020 à Köthen en Allemagne). Son premier album *Récit* fait « vibrer la viole de gambe » ; Le Monde la classe parmi les promesses de l'année 2023.

En 2024, elle reçoit la Victoire de la Musique Classique « Révélation soliste instrumental ». Même si elle a pourtant cru que le rugby lui apporterait ses premières victoires, Salomé choisit rapidement la musique comme terrain de jeu favori. Elle se forme au CNSMD de Lyon dans la classe de Marianne Muller avant de poursuivre en Hollande au Koninklijk Conservatorium de La Haye dans la classe de Philippe Pierlot et enfin en Autriche au Mozarteum de Salzburg avec Vittorio Ghielmi. En parallèle de son parcours musical, elle étudie les lettres modernes à l'Université Paris X. Elle se produit en ensemble et en musique de chambre avec les ensembles Pygmalion, Jupiter, Masques, Ratas del viejo mundo, Le Poème Harmonique, Capriccio Stravagante dans des salles comme le Wigmore Hall, Musikverein de Vienne, Philharmonie de Paris, Forbidden City Concert Hall de Beijing, Philharmonie de Berlin, ElbPhilharmonie... En récital, on la retrouve notamment cette année à La Folle Journée de Nantes, au Thüringer Bachwochen, à Bozar Bruxelles, à La Roque d'Anthéron, au Festival de Chambord, Accademia Musicale Chigiana, Musique Baroque en Avignon, Philharmonie de Paris, MC2 Grenoble... Pour ses concerts, elle s'entoure d'Emmanuel Arakélian à l'orgue, des clavecinistes Violaine Cochard, Arnaud De Pasquale et Justin Taylor, du théorbiste Daniel Zapico et rêve de ne jouer que du consort de viole de gambe.

Salomé a créé la classe de viole de gambe du Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille en 2021. Elle joue une basse de viole de Simon Bongars faite à Paris en 1653.

GARANCE BOIZOT viole de gambe

Née dans une famille de musiciens, Garance Boizot commence la viole de gambe et le violoncelle à l'âge de sept ans. Après ses études en viole de gambe au Koninklijk Conservatorium de la Haye et au CNSMD de Lyon, elle se produit sur de nombreuses scènes françaises et européennes avec des ensembles comme Les Musiciens de Saint-Julien, Pygmalion, Ratas del viejo mundo, Gli Angeli Genève, Concerto Soave et Le Poème Harmonique. Elle développe alors un goût prononcé pour les productions pluridisciplinaires mêlant théâtre, danse, musique. En 2019, Garance cofonde l'Ensemble Belombre, un duo de violes de gambe, avec Louise Bouedo.

MATHIAS FERRÉ viole de gambe

Mathias Ferré a étudié au CNSMD de Paris la culture musicale, l'analyse, l'histoire de la musique et l'écriture. Il intègre le CNSMD de Lyon en viole de gambe puis le Conservatoire de Bruxelles en master dans la classe de Philippe Pierlot. Il se produit avec de nombreux ensembles tels que le Ricercar Consort, l'Ensemble Correspondances, Les Cris de Paris, Les Arts Florissants et Le Poème Harmonique. Il obtient le premier prix du concours international « Maurizio Pratola » 2013 en Italie et il est lauréat du concours international H.I.F. Biber 2013 en Autriche (Prix F.J. Aumann).

CORINNA METZ viole de gambe

Corinna Metz a été plusieurs fois lauréate du concours international de viole de gambe Bach-Abel à Köthen. À la recherche du son idéal, elle s'intéresse non seulement à la musique, mais également à la fabrication d'instruments à cordes historiques. Formée en violoncelle baroque et viole de gambe à la Schola Cantorum Basiliensis et au Mozarteum de Salzburg, elle complète son parcours par une formation en lutherie à l'école de facture instrumentale de Mittenwald. Elle ouvre un atelier de fabrication de violes de gambe à Stuttgart et enseigne la facture instrumentale au Mozarteum de Salzbourg.

LEO ISPIR viole de gambe

Léo Ispir, violoncelliste et violiste, est artiste en résidence à La Chapelle Musicale Reine Elisabeth en Belgique avec Gary Hoffman. Formé aux CRR de Rouen et de Paris, puis au CNSMDP, il remporte le premier prix au Gustav Mahler International Cello Competition et le quatrième prix du concours Bach de Leipzig 2024. Révélation Classique ADAMI 2023 et lauréat de la Fondation Capuçon, il enregistre en décembre 2024 un album en duo avec son frère violoniste Luka Ispir sous le label Warner Classics. En janvier 2025, accompagné par le Radio-Symphonieorchester Wien, il enregistre un deuxième album dédié à Camille Saint-Saëns.

HUGO ABRAHAM contrebasse

Hugo Abraham joue du violon enfant, puis de la viole de gambe et de la basse électrique avant de découvrir la contrebasse. Après des études qui le mènent de Paris à Boston puis New York, il rentre en France et enchaîne des saisons de concerts riches et variées au sein de divers ensembles spécialisés : Les Arts Florissants, Pygmalion, le Consort, Sarbacanes et Ictus. Il est aussi régulièrement musicien supplémentaire à l'Orchestre Philharmonique de Radio France. En regard de ses activités d'interprète, Hugo pratique l'improvisation, organise des concerts et écrit de la musique.

EMMANUEL ARAKÉLIAN orgue

Emmanuel Arakélian a étudié l'orgue et le clavecin avec Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Baumont et Blandine Rannou au CNSMDP. Lauréat de prix internationaux, il s'impose par son éclectisme et sa maîtrise du répertoire tant à l'orgue qu'au clavecin. Titulaire du Grand-Orgue Isnard de Saint-Maximin, il dirige le festival « Harmonies d'orgue » ainsi que la « renaissance de l'académie de Saint-Maximin ». En 2016, il devient le septième "Young Artist in Residence" de la cathédrale de la Nouvelle-Orléans (Louisiane). Titulaire du CA, il enseigne l'orgue depuis 2019 au Conservatoire Pierre Barbizet de Marseille.



‘Mysteries’ comes from the Greek verb *mueô*, which can be translated as “to initiate”, but which more literally means “to be dumbstruck”¹. The Mysteries are not what we cannot understand, but what we have never finished understanding. This theological meaning of the word resonates particularly for me with the music of Johann Sebastian Bach and Heinrich Ignaz Franz Biber: their works never fully reveal themselves but are constantly being revealed. Faced with this part of the mystery, I chose the pages of their music that touched my heart. There will always be a gossamer shroud enveloping these pieces, keeping me from grasping them fully, from truly understanding them... However, the more time passes, the more the rays that penetrate this shroud reveal other colours, other facets of what it shields. Starting with a solo viol, which then joins a consort, another viol, or a continuo, and through transcriptions of pieces originally written for violin, lautenwerck (lute-harpsichord), cello, and organ, this recording explores these unveiled compositions, reveals their share of mystery, and brings to light these works by Bach and Biber on the viol.

Constant revelation

Among the pieces that keep revealing themselves is Johann Sebastian Bach’s stratospheric *Die Fantasie G-Dur, BWV 572 für Orgel*. (Fantasia in G major, BWV 572 for organ) Its genesis is unclear. It is possible that Bach composed it after immersing himself in the music of French organists, in particular by copying Grigny’s *premier livre d’orgue* (first organ book) before 1717. In three parts, without clearly distinct articulations, this protean piece is like something shifting, living. It is fascinating. On the first page, the solo voice hastens to join the other protagonists in the central *plein jeu*, where dissonances burst forth in abundance with an uncommon solar intensity. All this is abruptly interrupted by Bach, as if there were no other way to stop this continuous flow of life. This sharp, violent break precedes the return of the solo voice, this time accompanied by the organ pedal, master of time. The organist Pierre Vidal, in *Bach et la machine-orgue*², devotes an entire chapter to this extraordinary work. He reports that musicologist Norbert Dufourcq saw it as ‘a piece

1 - Brauns, J. (2019). *Sens et contresens de la notion de mystère*. Nouvelle revue théologique, Tome 141(4), 569-582.

2 - Vidal, P. (1973). *Bach et la machine-orgue*. Stil.

for the office of Pentecost, with the opening monologue symbolising the tongues of fire of the Holy Spirit', while composer and organist Marcel Dupré preferred 'a description of the three ages of life: the carefree days of childhood; middle age, during which man labours and toils without respite; then the twilight of existence, in rest and preparation for death'. Vidal is not surprised that 'it could have occurred to Bach to depict the journey of a life, to compose a kind of symphonic poem', given that he was a 'musician accustomed to interpreting and reflecting on the texts of chorales and cantatas'.

Prelude to the Mysteries

In Lutheran Germany, the practice of the chorale permeates every dimension of life. Described as the 'amniotic fluid of the Lutheran'³, the chorale reflects the interdependence of the sacred and the profane. Ritual and worship are integral parts of everyday life. The chorale, intimately associated with the text it accompanies, is learned from childhood at school, at home, in church, and on the streets by the *Kurrende*—small groups of children who sing hymns at people's doors in exchange for a coin—as well as by the *Stadtpfeiffer*, municipal wind musicians who play a chorale every morning and evening from the city's belfry⁴. A collection of pieces for solo bass viol in tablature from 1674 contains thirty-five anonymous chorales among pieces by various German, French, English, Swedish and Polish composers. Their titles in German and the dances originating in Berlin and Białogard lead us to believe that the collection originated in Berlin or north-east Germany. However, it ended up in France following an auction in 1880. It is now in *La Bibliothèque nationale de France*. I chose three of these Lutheran chorales in the standard tuning of the viol as a prelude to the various parts of the Mysteries. To complete this recording, I wanted to record Bach's commentary on the chorale *Herr Christ, der einge Gottessohn* (Lord Christ, the Only Begotten Son of God). He wrote this nativity chorale in Weimar in his *Orgelbüchlein* (little organ book). The continuous flow of semiquavers echoes the album's opening piece, extending, as if in a mirror but now in multiple voices, the sense of trance and the vibrant effusion of life.

3 - Guillard, G. (1987). *J.-S. Bach et l'orgue* (1st ed.). Presses universitaires de France.

4 - Cantagrel, G. (1998). *Le Moulin et la rivière : air et variations sur Bach*. Fayard.

Trance and transcription

Some pieces enable one to enter a trance through almost passive listening. The exercise of daily work allows access to another category of transcendental pieces. This is the case for me with Bach's *Zweite Suite für Violoncello solo* (Second Solo Cello Suite), which I chose to transcribe for the viol. The first time I listened to it, I wasn't particularly stimulated, but after experiencing it for myself, after having played it many times in concert; each time I played through it I was plunged into a physical and mental state far removed from concrete reality, as if I were arriving at one of the portals, a different one each time, to an aural paradise. When music moves me deeply, my first instinct is to want to touch it. Transcription becomes inevitable and the message of the work comes first - whatever the medium. This has led me to transcribe for the viol many pages written for the violin, *lautenwerck*, cello and the organ. This flexibility in adapting the musical text was a matter of course for composers of the seventeenth and eighteenth centuries. There are countless pieces that Bach himself reused in contexts other than those in which they were originally written. For example, the first movement of *Die Triosonaten für Orgel* (Trio Sonata for organ) BWV 528 comes from the Sinfonia for oboe d'amore, viola da gamba and continuo in the cantata *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (The heavens are telling the glory of God) BWV 76. The second movement of this same trio sonata has the same power of transcendental fascination, and I have adapted it here for two bass viols and continuo. Bach transcribed his own *Suite für Violoncello Nr. 5 c-Moll, BWV 1011*, (Fifth Suite for Solo Cello in C minor) which he adapted for the lute (BWV 995). His *Suite für Lautenwerk in c-Moll, BWV 997* (Suite for Lute-Harpsichord⁵ in C minor, BWV 997) transcribed by a lutenist of the time, also leaves me speechless. I suggested to Mathias Ferré that we should work together on a transcription for two viols.

One of the transcription challenges for this recording was Biber's *Passacaglia g-Moll, Der Schutzengel* (Passacaglia in G minor, The Guardian Angel) extract from the *Mysterien-Sonaten (Rosenkranz-Sonaten)*, cataloged as C. 105 or Sonata XVI. This time, I heard it for the first time, not while having fun sight-reading it on my instrument, but during a concert ten years ago in a small chapel in the south of Portugal, the *Ermida de Nossa Senhora de Guadalupe*, in the middle of the fields. I was both witness and subject to the fascination, the trance, the state of being of the violinist and the audience she had brought with her... I swore to myself that one day I would play this piece on the viol.

Biber the violinist

As chance would have it, Biber, a virtuoso violinist, we also happen to know was an eminent gambist and is said to have composed a first opus for the viol. Unfortunately, a fire in 1735 destroyed a large part of his compositions for the instrument, which explains why we have no precise picture of Biber as a viol player. To date, one anonymous sonata for viol, published under the title *Kremsierer Gambensonate*, has been attributed to him. He could have composed this sonata during his short stay in Kroměříž, between 1669 and 1670, or sent it from Salzburg to the Kapellmeister and copyist Pavel Vejvanovský. The manuscript contains a violin version and a viol version of this same piece.

A few years later, at the height of the Counter-Reformation in Salzburg, Biber wrote his mythical Mystery Sonatas, also known as *Rosenkrantzsonaten* (Rosary Sonatas), on the fifteen Mysteries in the life of Christ and the Virgin Mary. He dedicated this cycle to his patron, Prince-Archbishop Maximilian Gandolph von Künburg a catholic prince whose mission was to increase Marian fervour and devotion. The Rosary brotherhood of which he was a member met in the great hall of the Benedictine University in Salzburg, and one can imagine the archbishop being uplifted by the vision of sixteen paintings by Blomaert and Miller that surrounded this hall. These paintings detail the Mysteries of the Rosary and directly inspired the emblems engraved at the head of each sonata in Biber's cycle. To the fifteen Mysteries we can add a sixteenth important event for the October ceremonies dedicated to the Rosary: the Feast of the Guardian Angel. In Salzburg, this feast was instituted in 1677 by Pope Clement IX, on 2 October, a few months before these Mystery Sonatas were written. Biber crowns his cycle with a *passacaglia* for solo violin, which refers to the last painting, that of the guardian angel, placed above the entrance and exit door to the hall. The repetition of the bass of the *passacaglia* to gradually induce a trance, is like the repetition of prayers using the Rosary. Established as a monument of the solo violin repertoire and a veritable model of instrumental exploration, this *passacaglia* is yet again a trance overflowing with passion. In his sonatas and partitas, Bach became the heir to this polyphonic writing for the instrument.

Divine and human eurythmy

Something I read recently caught my attention, and I can't resist concluding these notes with this astounding text by Pierre Vidal, at the end of *Bach et la machine-orgue*: 'How can we rediscover the freshness, the life, the warmth, the spontaneity, the lived drama of the early authors, if not with an inner vision, made possible by a rediscovered inner life? Naive (in the sense of 'native', 'natural', untainted by parasitism, without artifices other than the necessary artifices of a craft) and profound. Even if I sound like a puppet escaped from Erasmus's *In Praise of Folly*, I believe that there will never be a more opportune time than the one we are living in [...]. I believe that great upheavals are needed, as slow as the upheavals of separated continents, for instinct to replace acquired knowledge. The invention of the printing press undoubtedly put an end to a whole array of modes of transmission and ways of feeling that, perhaps, had run their course and become stagnant. What followed was a new era, which likely left some things behind along the way but ultimately absorbed what was essential.

Today, will not radio, records, and television have a similar effect? Destroying one form of culture while gradually introducing another. Through saturation, the dizzying advances of technology, mechanisation—all these forces that assail and seem, on the surface, to depersonalise the average person—will not all these pressures, in the long run, act like a fertilizer for the earth? Shaping from human humus a new flesh from which will soon emerge a man fundamentally and essentially similar to his elders, but functioning differently, driven by a new way of being, a new Nathanael who will not need to be taught fervour through words. A bearer of interiority, spontaneity, and freedom—ultimately, a deeper being. Everything necessary to rediscover the beating of the heart, the surges of spirit that pulse through this 'Fantasy' we have just left behind; everything that Bach, beyond Pietism, beyond the still feudal customs to which he was subject, liberated in his organ works with emotion, energy, and reality. Far from lifeless, rigid precision or soulless mechanisation, in eurythmy that is both divine and human at the same time.'

Salomé Gasselín



SALOMÉ GASSELIN viola da gamba

Salomé Gasselín is an artist on the rise. Winner of the 'Instrumental Soloist Revelation' award at the 2024 Victoires de la Musique Classique (France's highest classical music award), the young Frenchwoman is putting the viola da gamba in the spotlight. Her debut album, *Récit* (2020, Mirare) has been praised for 'making the viol vibrate'. It was selected by Le Monde as one of the 'Promises of the Year' in 2023. Her career has been marked by numerous awards: among others, she was unanimously awarded the grand prize at the 2020 Gianni Bergamo Music Award in Lugano, Switzerland, the second prize at the 2020 Bach-Abel competition in Germany.

Although she once believed that she'd win her first victories playing rugby, Salomé quickly decided that the concert hall was her preferred arena. She studied first at the CNSMD of Lyon with Marianne Muller, then in Holland at the Royal Conservatory of the Hague with Philippe Pierlot, and finally in Austria, at the Mozarteum University of Salzburg with Vittorio Ghielmi. Alongside music, Salomé studied modern literature at the University of Paris 10. Salomé performs with many of the world's leading ensembles – Pygmalion, Jupiter, Masques, Ratas del viejo mundo, le Poème Harmonique, and Capriccio Stravante – and has played at Wigmore Hall, the Musikverein of Vienna, the Paris Philharmonic, the Forbidden City Concert Hall in Beijing, the Berlin Philharmonic, and the ElbPhilharmonie, among others.

As a soloist, she has performed most recently at La Folle Journée in Nantes and La Roque d'Anthéron, Thüringer Bachwochen, Bozar Bruxelles, Festival de Chambord, Accademia Musicale Chigiana, Musique Baroque en Avignon, Philharmonie de Paris, MC2 Grenoble. Salomé created the viola da gamba class of the Pierre Barbizet Conservatory of Marseille in 2021. She plays a French bass viol made by Simon Bongars in 1653.

GARANCE BOIZOT viola da gamba

Born into a family of musicians, Garance Boizot began playing the viola da gamba and the cello at the age of seven. After studying the viola da gamba at the Koninklijk Conservatorium in The Hague and the CNSMD in Lyon, she performed on numerous French and European stages with ensembles such as Les Musiciens de Saint-Julien, Pygmalion, Ratas del viejo mundo, Gli Angeli Genève, Concerto Soave and Le Poème Harmonique. She then developed a taste for multidisciplinary productions combining theatre, dance and music. In 2019, Garance cofounded a viola da gamba duo, the Belombre Ensemble.

MATHIAS FERRÉ viola da gamba

Mathias Ferré began his musical education by learning the piano, then the bassoon and the viola da gamba. He was admitted to the Paris Conservatoire (CNSMD), where he studied musical culture, music analysis, music history and composition. He then entered Marianne Muller's viola da gamba class at the Lyon Conservatoire and Philippe Pierlot's masterdegree class at the Koninklijk Conservatorium in Brussels. He has performed with numerous ensembles including the Ricercar Consort, the Ensemble Correspondances, Les Arts Florissants, Le Poème Harmonique and Les Cris de Paris. He was awarded first prize in the 2013 Maurizio Pratola International Competition in Italy and was also among the laureates at the 2013 H.I.F. Biber International Competition in Austria (F.J. Aumann Prize).

CORINNA METZ viola da gamba

Corinna Metz has won several prizes at the International Bach-Abel Viola da Gamba Competition in Köthen. She studied early music at the Schola Cantorum Basiliensis, baroque cello and viola da gamba with Christophe Coin and Paolo Pandolfo, and also worked with Vittorio Ghielmi at the Mozarteum University Salzburg. She has performed at the Innsbrucker Festwochen der Alten Musik, the Internationalen Barocktagen Stift Melk, the Rheingau Musik Festival, the Bachfest Leipzig and the Verbier Festival, among others. In her quest for the ideal sound, she is interested not only in music, but also in the making of historical stringed instruments. After training as a viola da gamba maker at the Musical Instrument Making School Mittenwald, she opened a viola da gamba workshop in Traunstein (Germany) and teaches instrument making at the Mozarteum University Salzburg.

LEO ISPIR viola da gamba

Léo Ispir, cellist and viol player, is artist in residence at the Queen Elisabeth College of Music in Belgium with Gary Hoffman. He studied at the Conservatoire à Rayonnement Régional de Rouen (CRR) and at the CRR in Paris, then moving on to the CNSMDP. He won first prize at the Gustav Mahler International Cello Competition and fourth prize at the Leipzig Bach Competition 2024. He was ADAMI Classical Revelation 2023 and Capuçon Foundation laureate. In December 2024, he recorded a duo album with his violinist brother Luka Ispir on the Warner Classics label. In January 2025, accompanied by the Radio-Symphonieorchester Wien, he will record a second album dedicated to Camille Saint-Saëns.

HUGO ABRAHAM double bass

Hugo Abraham played the violin as a child, then the viola da gamba and the electric bass before discovering the double bass. After studies that took him from Paris to Boston and then New York, he returned to France and went on to give a rich and varied series of concerts with various specialist ensembles - Les Arts Florissants, Pygmalion, Le Consort, Sarbacanes, Ictus -. He is also a regular deputy musician with the Orchestre Philharmonique *de Radio France*. In addition to his activities as a performer, Hugo improvises, organises concerts and writes music.

EMMANUEL ARAKÉLIAN organ

Emmanuel Arakélian studied at Toulon's Conservatoire National de Région and at the Paris Conservatoire (CNSMDP), where he also studied organ, harpsichord, basso continuo and chamber music with such prominent figures as Pascal Marsault, Olivier Latry, Michel Bouvard, Olivier Baumont and Blandine Rannou. He is no less interested in the repertoire of his time, and composers such as Vincent Paulet, Valéry Aubertin, Edith Canat-Chizy, Thierry Escaich and Bernard Foccroulle frequently feature on his concert programmes. He regularly performs with the ensemble Les Ambassadeurs-La Grande Écurie under the direction of Alexis Kossenko, or with the Concert d'Astrée conducted by Emmanuelle Haïm. Since September 2019, Emmanuel Arakélian has been professor of organ at the Pierre Barbizet Conservatoire in Marseille, where he succeeded André Rossi.



INSTRUMENTS

Basse de viole Simon Bongars, Paris 1653

Quinton de François Feury, Paris 1750 / Luc Breton, 2023

Contrebasse anonyme, copie de Maggini, Bavière c. 1900

Ténor de viole d'après John Rose, Bernard Prunier / Judith Kraft, Paris 1980

Basse de viole d'après Michel Collichon, Judith Kraft, Paris 2010

Orgue positif Dominique Thomas, Francorchamps 2012

Basse de viole d'après Michel Collichon, Corinna Metz, 2014

Basse de viole d'après Michel Collichon, Mathieu Pradels, 2018

Basse de viole d'après Michel Collichon, Judith Kraft, Paris 2019

Dessus de viole Agathe Bejerano Calderon, 2023

Archets : Claire Berget, Craig Ryder, Anonyme XVIII^e, Luc Breton



REMERCIEMENTS

Merci à Corinna, Garance, Hugo, Mathias, Léo, Emmanuel et Hugues au cœur de cette musique, Robin et Valentine pour leur œil affuté, Anne-Marie, Gilbert et La Fabrique des luddites pour leur accueil, Claire Berget pour avoir travaillé en urgence sur un pouce de lutin, Judith Kraft pour nous avoir prêté ses instruments, Aline, Aleksandra, François-René, René, Lénaïg et Olga pour leur confiance et leur accompagnement, Clémentine, Marine et Clément pour leur aide précieuse, Pierre Vidal pour sa machine-orgue, mes parents, Pierre, Théophile et Maria ainsi qu'un merci tout spécial à la personne qui « put my talent in order ».