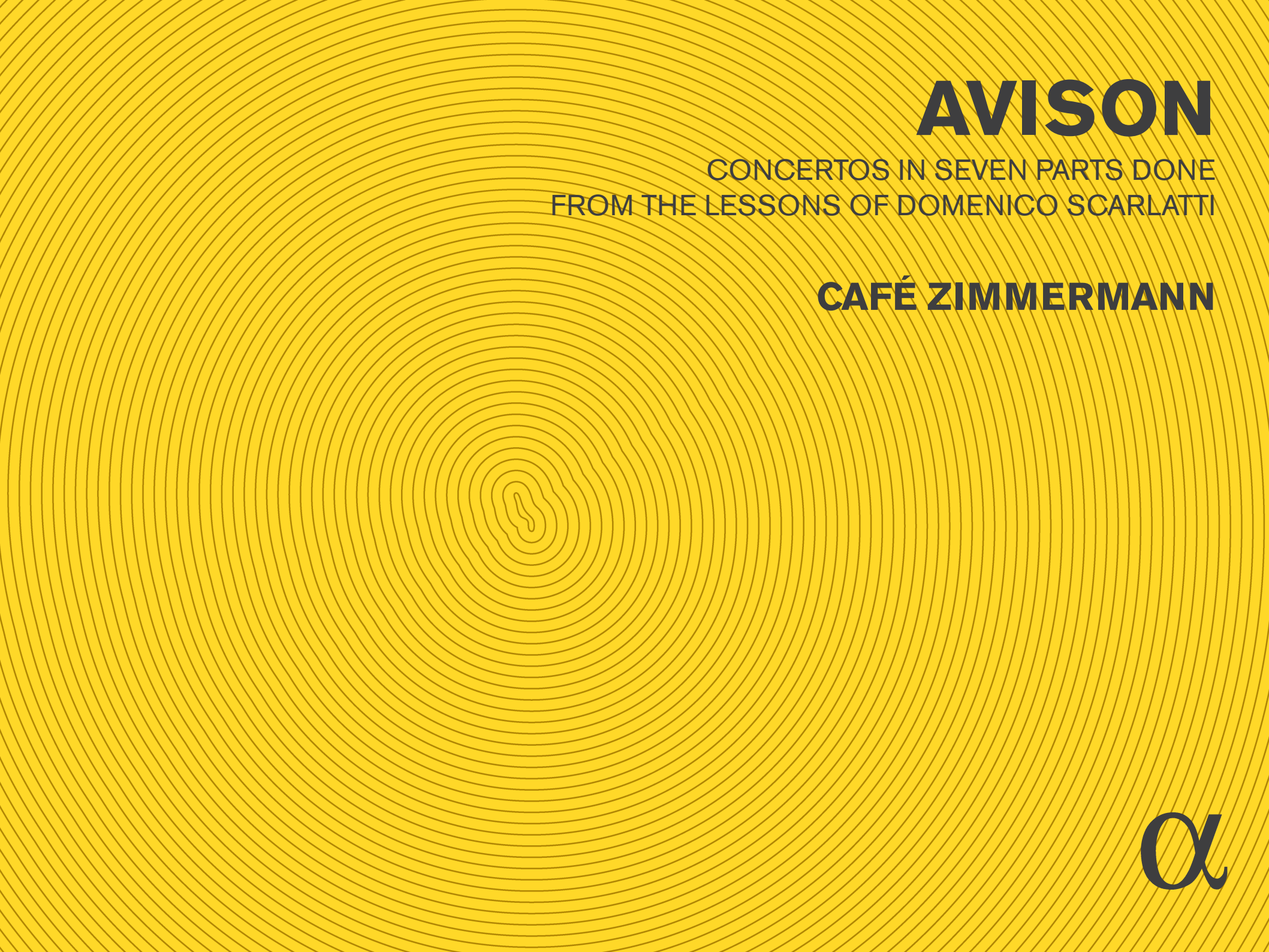


The background of the entire image is a pattern of concentric circles in a golden-yellow color, centered on the left side and expanding outwards to the right edge.

AVISON

CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI

CAFÉ ZIMMERMANN

α

MENU

TRACKLIST

UN TEXTE INÉDIT DE CÉLINE FRISCH & PABLO VALETTI

A NEW TEXT BY CÉLINE FRISCH & PABLO VALETTI

**EINEM UNVERÖFFENTLICHEN TEXT VON CÉLINE FRISCH
& PABLO VALETTI**

REPÈRES / LANDMARKS / EINIGE DATEN

ALPHA COLLECTION

CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI **CHARLES AVISON** (1709-70)

CONCERTO NO.6 IN D MAJOR

1	LARGO	2'36
2	CON FURIA	4'55
3	ADAGIO	1'56
4	VIVACEMENTE	3'38

CONCERTO NO.5 IN D MINOR

5	LARGO	3'01
6	ALLEGRO	1'45
7	MODERATO	3'36
8	ALLEGRO	2'24

CONCERTO NO.11 IN G MAJOR

9	CON AFFETTO	3'56
10	ALLEGRO	3'21
11	ANDANTE MODERATO	3'01
12	VIVACEMENTE	2'40

CONCERTO NO.3 IN D MINOR

13	LARGO ANDANTE	1'28
14	ALLEGRO SPIRITUOSO	3'11
15	AMOROSO	3'20
16	ALLEGRO	2'08

CONCERTO NO.9 IN C MAJOR

17	LARGO	1'31
18	CON SPIRITO – ANDANTE – CON SPIRITO	3'49
19	SICILIANA	3'04
20	ALLEGRO	4'10

CONCERTO NO.12 IN D MAJOR

21	GRAVE TEMPOREGGIATO	2'02
22	LARGO TEMPO GIUSTO	1'19
23	ALLEGRO SPIRITUOSO	3'39
24	LENTEMENTE	5'10
25	TEMPOREGGIATO	1'31
26	ALLEGRO	3'26

TOTAL TIME: 76'37

CAFÉ ZIMMERMANN

CONCERTINO

PABLO VALETTI VIOLIN & KONZERTMEISTER

AMANDINE BEYER VIOLIN

PATRICIA GAGNON VIOLA

PETR SKALKA CELLO

CÉLINE FRISCH HARPSICHORD

Italian harpsichord by Émile Jobin, belonging to Freddy Eichelberger

TUTTI

**CHRISTOPHE ROBERT, FARRAN JAMES,
HELENA ZEMANOVÁ, ALBA ROCA, PAULA WAISMAN** VIOLIN

NATAN PARUZEL VIOLA

FELIX KNECHT CELLO

LUDEK BRANY DOUBLE BASS

**« NOUS GAGNONS
INDUBITABLEMENT
L'ÉNERGIE DU JEU
COLLECTIF »**

CÉLINE FRISCH ET PABLO VALETTI

CHOIX

Dès notre premier disque Bach « à parties réelles », c'est-à-dire à un musicien par partie, nous avons en projet d'aborder la musique orchestrale de Bach dans son intégralité. Pour cela, il nous fallait envisager une certaine croissance musicale du groupe en intégrant un plus grand nombre de musiciens. Nous avons donc cherché un répertoire à cordes de qualité qui nous permette un travail expressif et technique avec plus d'instruments à archet. La forme du *concerto grosso* était tout indiquée. Les *concerti grossi* d'Avison représentaient un défi à la fois technique et musical, que nous avons relevé avec enthousiasme.

APPROPRIATION

Avison a manipulé le matériau musical originel de Domenico Scarlatti pour écrire des *concerti grossi* dans la forme qui était en vigueur en Angleterre dans les années 1720-1730. Pour ce faire, il a réalisé une orchestration en créant les alternances de *tutti* et de *solì* propres au *concerto grosso* mais sans trop modifier les motifs musicaux. On reconnaît bien les thèmes de Scarlatti mais l'on entend quelque chose qu'il n'a jamais écrit. Avison compose ses *concerti* en quatre mouvements à partir de sonates qui elles n'étaient qu'en un seul mouvement, parfois en ajoutant un mouvement entier de sa propre plume, parfois en transformant un mouvement rapide pour le clavecin en mouvement lent. Son appropriation de l'écriture de Scarlatti répond en fait à ses besoins pour ses propres *concerti*. Rien n'est systématique et le résultat est très contrasté.

Une anecdote peut venir enrichir nos propos : pendant la préparation de l'enregistrement, nous nous sommes amusés à deviner quels étaient les mouvements qui n'étaient pas des transcriptions mais avaient été écrits entièrement par Avison. Nous nous sommes trompés presque à chaque fois.

Ces arrangements sont faits avec une profonde connaissance de l'original et une vraie conscience des modifications apportées, autres que l'instrumentation.

SCARLATTI

La musique italienne, et particulièrement les sonates de Scarlatti qui permettaient alors à tout interprète de briller au clavier, étaient extrêmement à la mode à Londres dans la première moitié du XVIII^e siècle. John Walsh avait publié en 1715 les *Concerti* opus 6 de Corelli, qui avaient séduit les Anglais et inspiré de nombreuses imitations. L'organiste Thomas Roseingrave, qui avait connu et beaucoup fréquenté Scarlatti lors d'un séjour en Italie, édita en 1739 quarante-deux sonates du compositeur napolitain sous le titre de *lessons*, comme il était de coutume en Angleterre. Il contribua ainsi à la grande popularité de son ami, entretenue par tout un cercle d'Anglais lui vouant un véritable culte. Un recueil intitulé *Essercizi per Gravicembalo*, de source inconnue, avait paru déjà l'année précédente. Rapidement après la publication des sonates, Avison lança une souscription pour réaliser son projet de *concerti grossi* à partir des originaux en publiant un premier concerto en 1743. Celui-ci rencontra un tel succès qu'il fit paraître la collection complète des douze *concerti* dès l'année suivante.

Nous ne savons pas vraiment quelles ont été ses motivations profondes pour ce projet. Ce qui est certain est qu'Avison avait étudié avec Geminiani ; il était donc très sensible à la musique italienne. Il précise, dans sa préface à ses *concerti grossi*, qu'il a puisé dans les deux volumes publiés par Roseingrave. Il composera tout au long de sa vie entre cinquante et quatre-vingts *concerti*, qui lui apporteront une grande célébrité auprès de ses contemporains – c'est étonnant car aujourd'hui qui connaît Avison ? La transcription étant un moyen privilégié de s'approprier un style d'écriture musicale, on peut imaginer qu'Avison, fasciné par les sonates de Scarlatti, avait cherché à en pénétrer l'essence en réalisant ce travail.

MÉTAMORPHOSE

À travers cette métamorphose des sonates en *concerti*, nous gagnons indubitablement l'énergie du jeu collectif, la puissance du *tutti* répondant au *concertino*. Les ressources des archets donnent une autre théâtralité à chaque motif – au clavier, les sonates n'ont pas la même dimension. On perd peut-être ici en intimité mais le cadre est différent : les *concerti grossi* s'écoutent dans une salle de concert, les sonates dans un salon.

Nous n'avons d'ailleurs pas particulièrement cherché à nous rapprocher, dans notre travail d'orchestre, de l'original de Scarlatti. Nous avons pensé et abordé chaque pièce comme une œuvre originale. Nous avons travaillé sur les sons et les coups d'archet pour donner un certain aspect théâtral, en variant les affects et les portant loin, comme Scarlatti fait si brillamment au clavecin. Nous avons beaucoup consulté le traité publié par Avison en 1752, *An Essay on Musical Expression*. Le compositeur y partage ses vues sur l'esthétique musicale et les interprètes de son époque. Ce fut une source très intéressante à laquelle nous avons puisé pour la préparation de ce programme.

EFFECTIF

L'effectif pour un *concerto grosso* dans la première moitié du XVIII^e siècle pouvait varier de deux violons et basse continue jusqu'à soixante musiciens selon l'endroit où l'on jouait, selon les ressources financières et d'autres variables – tout comme aujourd'hui finalement. Nous avons travaillé sur ces *concerti* comme s'ils étaient de la musique de chambre tout en cherchant une sonorité orchestrale du *ripieno* qui puisse « s'opposer » au *concertino*. C'est cet équilibre entre musique de chambre et orchestre qui a déterminé l'effectif instrumental.

Propos recueillis le 14 janvier 2016

/1685 Naissance de D. Scarlatti, J.S. Bach, Haendel. Révocation de l'Édit de Nantes. /1688 Seconde Révolution d'Angleterre. William III et Marie II roi et reine de Grande-Bretagne et d'Irlande. /1695 † Purcell. /1707 † Buxtehude. /1709 Naissance d'Avison. /1713 Naissance de Diderot. † Corelli. /1715 † Louis XIV. /1732 Naissance de Haydn, Beaumarchais, Fragonard. † Marchand. /1733 † F. Couperin. /1735 Avison nommé organiste à St John, puis à St Nicholas l'année suivante, à Newcastle, sa ville natale. /1738 Avison directeur d'une série de concerts à Newcastle. /1739 Publication en Angleterre de 42 sonates (*lessons*) de Scarlatti par Roseingrave. /1740 Publication d'une première série de *concerti grossi* d'Avison (opus 2). /1741 † Vivaldi. /1744 Publication de *Twelve Concerto's in Seven Parts... Done from Two Books of Lessons for the Harpsichord Composed by Sig. Domenico Scarlatti* d'Avison. /1750 † J.S. Bach. /1752 Publication de *An Essay on Musical Expression* d'Avison. /1756 Naissance de Mozart. /1757 † D. Scarlatti, J. Stamitz. /1759 Naissance de Schiller. † Haendel. /1770 † Avison. Naissance de Beethoven, Hegel, Hölderlin, Wordsworth.

**‘WE UNDOUBTEDLY
GAIN THE ENERGY
OF COLLECTIVE
PLAYING’**

CÉLINE FRISCH
AND PABLO VALETTI

CHOICES

Right from our first Bach disc ‘in real parts’, that’s to say one musician to a part, we planned to cover the whole of Bach’s orchestral music. To do that, we had to envisage a certain expansion of the group to integrate more musicians. So we looked for an interesting string repertory that would allow us to hone our expressive and technical skills with a larger number of strings. The concerto grosso form was the obvious choice. Avison’s concerti grossi represented a challenge in both technical and musical terms, which we took up with enthusiasm.

APPROPRIATION

Avison arranged original musical material by Domenico Scarlatti to write concerti grossi in the form current in England in the 1720s and 1730s. He did so by orchestrating the sonatas, creating the alternation between tutti and soli typical of the concerto grosso but without modifying the musical motifs too radically. You can still recognise Scarlatti’s themes, but you hear something he never wrote. Avison composed his concertos in four movements on the basis of sonatas that consisted of a single movement, sometimes adding a whole movement he wrote himself, sometimes turning a fast movement for the harpsichord into a slow movement. In fact, his appropriation of what Scarlatti composed answered his requirements for his own concertos. There’s nothing systematic about the process, and the result is full of contrasts.

There’s an anecdote that can show you what we mean: while we were preparing for the recording, we amused ourselves by trying to guess which movements were not transcriptions but had been entirely written by Avison. We got it wrong almost every time. These arrangements were made with a profound knowledge of the originals and a genuine awareness of the modifications he made to them, in addition to the instrumentation.

SCARLATTI

Italian music, and particularly the sonatas of Scarlatti which gave any performer a chance to show off his or her paces at the keyboard, were extremely fashionable in London in the first half of the eighteenth century. In 1715 John Walsh had published an edition of Corelli's Concerti Grossi op.6, which had enthralled British music lovers and inspired many imitations. The organist Thomas Roseingrave, who had met and spent a lot of time with Scarlatti while staying in Italy, published forty-two of the Neapolitan composer's sonatas in 1739 under the title of 'lessons', which was the

**'SINCE TRANSCRIPTION WAS
ONE OF THE BEST METHODS
OF APPROPRIATING A MUSICAL STYLE
FOR ONESELF, WE MAY IMAGINE
THAT AVISON WAS SO FASCINATED
BY THE SONATAS OF SCARLATTI
THAT HE TRIED TO PENETRATE
THEIR ESSENCE THROUGH
THIS PROCESS.'**

standard term in Britain. He thereby contributed to the widespread popularity of his friend, which was fanned by a circle of English admirers for whom he was a real cult figure. A collection entitled *Essercizi per Gravicembalo*, from an unknown source, had already appeared the previous year. Soon after the publication of the sonatas, Avison launched a subscription to finance his project of concerti grossi based on them by publishing a prototype concerto in 1743. It was so successful that he issued the complete set of twelve pieces the following year.

We don't really know what his underlying motivations for this project were. What is certain is that Avison had studied with Geminiani, and was therefore a great admirer of Italian music. He states in the preface to his concerti grossi that he has drawn on the two volumes published by Roseingrave. In the course of his lifetime he composed something between fifty and eighty concertos, which brought him great fame with his contemporaries – which is astonishing for us, because who has heard of Avison today? Since transcription was one of the best methods of appropriating a musical style for oneself, we may imagine that Avison was so fascinated by the sonatas of Scarlatti that he tried to penetrate their essence through this process.

He was also keen to make the music he admired accessible to any amateur group, as he makes clear in the preface to the concerto published in 1743: 'These lessons for harpsichord being extremely difficult, and many delightful passages entirely disguised, either with capricious divisions, or an unnecessary repetition in many places . . . therefore forming them into parts [for strings] and taking off the mask which concealed their natural beauty . . . [will] render them more easy and familiar.' It's also by no means absurd to suggest that Avison showed a certain commercial acumen in his undertaking!

METAMORPHOSIS

With this metamorphosis of the sonatas into concertos, we undoubtedly gain the energy of collective playing, the power of the tutti answering the concertino. The resources of the strings give each motif a different kind of theatricality – the sonatas don't have the same dimension on the keyboard. Perhaps we lose something in intimacy here, but the surroundings are different: one listens to concerti grossi in a concert hall, whereas sonatas are heard in a drawing room.

We didn't especially try to imitate Scarlatti's originals in our work as an orchestra. We considered and approached each piece as a new composition in its right. We worked on sonority and bowing in order to produce a certain theatrical dimension, varying and magnifying the affects as Scarlatti does so brilliantly on the harpsichord. We constantly consulted the treatise Avison published in 1752, *An Essay on Musical Expression*, in which he gives his opinions on the musical aesthetics and the performers of his time. We found it a very interesting source and we used it a lot while preparing this programme.

FORCES

The performing forces used for a concerto grosso in the first half of the eighteenth century could range from two violins and continuo to sixty musicians, according to the venue, the financial resources and other variables – just like today, finally. We worked on these concertos as if they were chamber music while at the same time looking for an orchestral sound for the ripieno to contrast with the concertino. It was that balance between chamber music and orchestra that determined our instrumental forces.

Interview: 14 January 2016

LANDMARKS

/1685 Birth of J. S. Bach, D. Scarlatti, Handel. Revocation of Edict of Nantes. /1688 'Glorious Revolution': William III and Mary II become joint monarchs of Great Britain and Ireland. /1695 † Purcell. /1707 † Buxtehude. /1709 Birth of Avison. /1713 Birth of Diderot. † Corelli. /1715 † Louis XIV. /1732 Birth of Haydn, Beaumarchais, Fragonard. † Marchand. /1733 † F. Couperin. /1735 Avison appointed organist of St John's Church, then of St Nicholas's the following year, in his native city of Newcastle. /1738 Avison becomes director of concert season in Newcastle. /1739 Roseingrave publishes 42 'Lessons' (sonatas) by Scarlatti in England. /1740 Publication of Avison's first set of concerti grossi, op.2. /1741 † Vivaldi. /1744 Publication of Avison's *Twelve Concerto's in Seven Parts . . . Done from Two Books of Lessons for the Harpsichord Composed by Sig. Domenico Scarlatti*. /1750 † J. S. Bach. /1752 Avison publishes *An Essay on Musical Expression*. /1756 Birth of Mozart. /1757 † D. Scarlatti, J. Stamitz. /1759 Birth of Schiller. † Handel. /1770 † Avison. Birth of Beethoven, Hegel, Hölderlin, Wordsworth.

**„UNSER
ZUSAMMENSPIEL
WIRD ZWEIFELLOS
KRAFTVOLLER“**

CÉLINE FRISCH
UND PABLO VALETTI

AUSWAHL

Seit der Einspielung unserer ersten Bach-CD „mit realen Partien“, das heißt einem Musiker pro Instrument, hatten wir uns vorgenommen, Bachs Orchestermusik in ihrer Gesamtheit aufzunehmen. Dazu mussten wir uns durch weitere Musiker verstärken. Wir haben uns daher nach einem anspruchsvollen Repertoire für Streichinstrumente umgesehen, das uns ermöglichen sollte, mit mehr Streichern an unserer Expressivität und unserer Technik zu arbeiten. Das *concerto grosso* bot uns dafür die ideale Form. Avisons *concerti grossi* stellten eine technische wie auch musikalische Herausforderung dar, die wir mit Begeisterung angenommen haben.

ANEIGNUNG

Avison griff auf das musikalische Material von Domenico Scarlatti zurück, um *concerti grossi* in einer Form zu schreiben, wie sie in den Jahren 1720-1730 in England üblich war. Um das zu erreichen, hat er diese Musik so instrumentiert, dass ein für das *concerto grosso* typischer Wechsel von Tutti- und Solopassagen entstand, der die musikalischen Motive aber nicht allzu sehr modifizierte. Die Themen Scarlattis bleiben durchaus erkennbar, obwohl er das, was zu hören ist, nie geschrieben hat. Avison komponiert seine viersätzigen *concerti* ausgehend von einsätzigen Sonaten und fügte dabei manchmal einen ganz von ihm selbst geschriebenen Satz hinzu, verwandelte einen schnellen Satz für Cembalo in einen langsamen. Er eignet sich von Scarlattis Komposition im Grunde das an, was er für seine eigenen *concerti* braucht. Nichts ist dabei systematisch, und das Ergebnis ist sehr kontrastreich.

Der Erfolg lässt sich durch eine Anekdote illustrieren: Während der Vorbereitung der Aufnahme haben wir zum Spaß zu erraten versucht, welche Sätze keine Transkriptionen waren, sondern ganz allein von Avison stammten. Wir haben uns fast jedesmal getäuscht. Diese Arrangements wurden

aus der genauen Kenntnis des Originals heraus und mit einem klaren Bewusstsein der durchgeführten Änderungen vollzogen (und das nicht nur bei der Instrumentierung).

SCARLATTI

Die italienische Musik und ganz besonders die Sonaten Scarlattis, die damals jedem Interpreten ermöglichten, am Manual zu brillieren, waren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London sehr in Mode. 1715 hatte John Walsh die *Concerti Grossi opus 6* von Corelli veröffentlicht, die bei den Engländern starken Anklang und zahlreiche Nachahmer fanden. Der Organist Thomas Roseingrave, der Scarlatti bei einem Aufenthalt in Italien kennengelernt und oft getroffen hatte, gab 1739 zweiundvierzig Sonaten des neapolitanischen Komponisten heraus, die er, wie in England üblich, *lessons* betitelte. Er trug damit zu der großen Popularität seines Freundes bei, dem nicht wenige Engländer einen wahren Kult widmeten. Im Vorjahr war bereits ein Band mit *Essercizi per gravicembalo* unbekannter Herkunft erschienen. Kurz nach der Veröffentlichung jener Sonaten lancierte Avison eine Subskription für seine künftigen *concerti grossi* auf der Grundlage der Originalpartituren und publizierte 1743 ein erstes *concerto*. Es kam beim Publikum so gut an, dass Avison vom darauffolgenden Jahr an die vollständige Sammlung der zwölf *Concerti* herausbrachte. Die tieferen Motive dafür kennen wir nicht genau. Mit Sicherheit hatte Avison bei Geminiani studiert, folglich war er für die italienische Musik sehr aufgeschlossen. Im Vorwort zu seinen *concerti grossi* gibt er an, aus den beiden von Roseingrave veröffentlichten Bänden geschöpft zu haben. Im Verlauf seines Lebens komponierte er zwischen fünfzig und achtzig *concerti*, die ihn bei seinen Zeitgenossen sehr berühmt machten – erstaunlich genug, denn wer kennt Avison heute noch? Fasziniert wie er war von den Sonaten Scarlattis, hatte er vielleicht versucht, damit hinter ihr Betriebsgeheimnis zu kommen – durch nichts kann man sich ja einen Kompositionsstil besser aneignen als durch Transkribieren.

Es lag ihm aber auch daran, dass die von ihm so geschätzte Musik möglichst viele Amateurnusiker erreichte. In dem Vorwort zu dem 1743 veröffentlichten *concerto* schrieb er: „Da die Cembaloübungen äußerst schwierig sind und manch zauberhafte Stelle sich unter kapriziösen Elaborationen, vielerorts auch unter unnützen Wiederholungen versteckt [...], macht ihre Transkription in getrennten Teilen und die Lüftung der Maske, die ihre natürliche Schönheit verbarg [...], sie leichter zugänglich und vertrauter.“ Es ist nicht abwegig, Avison bei seinem Unternehmen ein gewisses kommerzielles Geschick zu unterstellen!

**„FASZINIERT WIE ER WAR VON
DEN SONATEN SCARLATTIS, HATTE
ER VIELLEICHT VERSUCHT, DAMIT HINTER
IHR BETRIEBSGEHEIMNIS ZU KOMMEN
– DURCH NICHTS KANN MAN SICH
JA EINEN KOMPOSITIONSSTIL
BESSER ANEIGNEN ALS DURCH
TRANSKRIBIEREN.“**

VERWANDLUNG

Durch diese Verwandlung der Sonaten in *concerti* wird unser Zusammenspiel zweifellos kraftvoller – dem *concertino* entgegnet ein kräftiges *tutti*. Die Ressourcen des Bogens verleihen jedem Motiv mehr Theatralik – wenn die Sonaten am Manual gespielt werden, ist die Dimension nicht die gleiche. Vielleicht geht dabei Intimität verloren, aber der Rahmen ist auch ein anderer: *concerti grossi* hört man sich in einem Konzertsaal an, Sonaten in einem Salon.

Übrigens haben wir bei unserer Orchesterarbeit keinen besonderen Wert darauf gelegt, dem Original von Scarlatti möglichst nahe zu kommen. Wir haben jedes Stück als ein Originalwerk verstanden und angepackt. An den Klängen und den Bogenstrichen haben wir mit dem Ziel gearbeitet, einen gewissen theatralischen Aspekt zu erreichen, wobei wir die Effekte variiert und weitergetrieben haben, wie Scarlatti das so brillant am Cembalo getan hat. Wir haben die 1752 von Avison veröffentlichte Abhandlung *An Essay on Musical Expression* eingehend studiert, in der der Komponist von der musikalischen Ästhetik und den Interpreten seiner Zeit spricht. Das ist eine hochinteressante Quelle, die uns bei der Vorbereitung dieses Programms hilfreich war.

BESETZUNG

Die Besetzung für ein concerto grosso konnte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts schwanken zwischen zwei Violinen mit Generalbass und einem Aufgebot von bis zu sechzig Musikern, je nach Ort des Auftritts, je nach finanziellen Möglichkeiten und anderen Variablen – letztlich ganz wie heute. Wir haben an diesen *concerti* gearbeitet als wäre es Kammermusik, wobei wir gleichzeitig auf einen *ripieno*-Orchesterklang aus waren, der sich dem *concertino* „widersetzen“ konnte. Die Entscheidung über die Besetzung hing von diesem Gleichgewicht zwischen Kammermusik und Orchester ab.

/1685 Geburt von D. Scarlatti, J. S. Bach, Händel. Aufhebung des
 Edikts von Nantes. /1688 Glorreiche Revolution in England. William III.
 und Maria II. König und Königin von Großbritannien und Irland. /1695
 † Purcell. /1707 † Buxtehude. / 1709 Geburt von Avison. /1713
 Geburt von Diderot. † Corelli. /1715 † Ludwig XIV. /1732 Geburt von
 Haydn, Beaumarchais, Fragonard. † Marchand. /1733 † F. Couperin.
 /1735 Avison Organist an der Kirche St. John, im nächsten Jahr an
 der Kirche St. Nicholas in Newcastle, seiner Heimatstadt. /1738 Avison
 leitet eine Konzertreihe in Newcastle. /1739 Veröffentlichung der 42
 Sonaten von Scarlatti (*Lessons*) durch Roseingrave. /1740 Avison
 veröffentlicht eine erste Reihe von *concerti grossi* (opus 2). /1741
 † Vivaldi. /1744 Avison veröffentlicht *Twelve Concerto's in Seven
 Parts ... Done from Two Books of Lessons for the Harpsichord Composed by
 Sig. Domenico Scarlatti*. /1750 † J.S. Bach. /1752 Avison veröffentlicht
An Essay on Musical Expression. /1756 Geburt von Mozart. /1757
 † D. Scarlatti, J. Stamitz. /1759 Geburt von Schiller. † Händel. /1770
 † Avison. Geburt von Beethoven, Hegel, Hölderlin, Wordsworth.



D'autres textes sur cet enregistrement ainsi que leurs traductions anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / Other texts about this recording and their French and German translations are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind (auch in englischer und französischer Übersetzung) auf unserer Website abrufbar

alpha-classics.com

Recorded in September 2002, Chapelle de l'Hôpital Notre-Dame du Bon-Secours, Paris (France)

Dominique Daigremont RECORDING PRODUCER

Hugues Deschaux SOUND ENGINEER & EDITING

Café Zimmermann receives support from the Région Haute-Normandie and the Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Haute-Normandie) within the framework of the artistic residency programme of the Académie Bach d'Arques-la-Bataille.

For many years now, the Caisse d'Épargne de Haute-Normandie has shown its commitment alongside those who, in the French regions, take initiatives in the social and cultural domains. Our patronage covers theatre and music, and is principally directed towards productions by young artists and companies, for which our support can be of decisive importance. As in the exercise of our business as bankers, our guiding principle is proximity, on regional territory and in the long term, a proximity that operates in decision-making and human terms.

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Pauline Pujol PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

PHOTO: Gueorgui Pinkhassov, *France, Versailles Palace*, 2011 © Gueorgui Pinkhassov/Magnum Photos

Alpha 315 Made in the Netherlands

© Alpha 2002 & © Alpha Classics/Outthere Music France 2016

- 01 **BACH**
BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 **2CD**
- 02 **BACH**
CELLO SUITES
BRUNO COCSET
ALPHA 301 **2CD**
- 03 **BACH**
MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON
ALPHA 302
- 04 **BACH**
GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 **2CD**
- 05 **C.P.E. BACH**
CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 304
- 06 **LOVE IS STRANGE**
WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305
- 07 **MONTEVERDI, MARAZZOLI**
COMBATTIMENTI!
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 306



15 **ET LA FLEUR VOLE**
AIRS À DANSER & AIRS DE COUR CIRCA 1600
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN, FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 314

16 **AVISON**
CONCERTOS IN SEVEN PARTS DONE
FROM THE LESSONS OF DOMENICO SCARLATTI
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 315

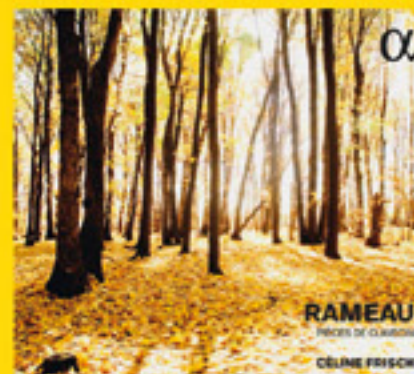
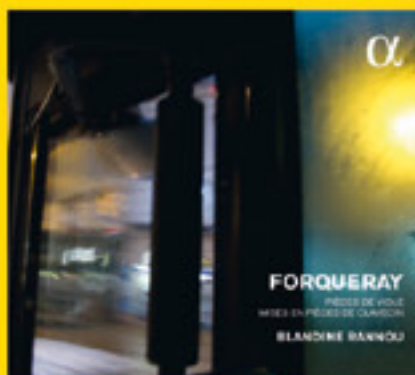
17 **BACH**
SONATAS, CHORALES & TRIOS
LES BASSES RÉUNIES, BRUNO COCSET
ALPHA 316

18 **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER, PACHELBEL,
RITTER, STROGERS**
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 317

19 **BACH COLTRANE**
RAPHAËL IMBERT, ANDRÉ ROSSI, JEAN-LUC DI FRAYA,
MICHEL PÉRES, QUATUOR MANFRED
ALPHA 318

20 **BYRD**
PESCODD TIME
BERTRAND CUILLER
ALPHA 319

21 **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE CASTALDI**
GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320



- 22 DOWLAND**
LACHRIMÆ
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES, REINOUD VAN MECHELEN,
PAUL AGNEW, ALAIN BUET
ALPHA 326
- 23 FIRENZE 1616**
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 321
- 24 FORQUERAY**
PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 322 **2CD**
- 25 KONGE AF DANMARK**
MUSICAL EUROPE AT THE COURT OF CHRISTIAN IV
LES WITCHES
ALPHA 323
- 26 RAMEAU**
PIÈCES DE CLAVECIN
CÉLINE FRISCH
ALPHA 324
- 27 VIVALDI**
CELLO SONATAS
MARCO CECCATO, ACCADEMIA OTTOBONI
ALPHA 325
- 28 VENEZIA STRAVAGANTISSIMA**
CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE ORCHESTRA
SKIP SEMPÉ
ALPHA 327

