

DOWLAND

LUTE SONGS

DAMIEN GUILLON

ÉRIC BELLOCQ



MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

REPÈRES / LANDMARKS / EINIGE DATEN

ALPHA COLLECTION

LUTE SONGS

JOHN DOWLAND (1563-1626)

1	CAN SHE EXCUSE MY WRONGS	2'43
2	WHAT THEN IS LOVE BUT MOURNING PHILIP ROSSETER	2'05
3	COME AWAY, COME SWEET LOVE	2'22
4	SIR JOHN SMITH, HIS ALMAIN	2'46
5	SORROW, STAY	3'34
6	BURST FORTH MY TEARS	4'23
7	GALLIARD TO LACHRIMÆ	3'29
8	FLOW MY TEARS	4'06
9	THE EGLANTINE BRANCHE* ANONYMOUS	1'46
10	A SHEPHERD IN A SHADE	2'33
11	AWAY WITH THESE SELF-LOVING LADS	2'37
12	THE GILLY FLOWER* ANONYMOUS	0'56
13	SAY LOVE IF EVER THOU DIDST FIND	1'52
14	ALMAYN ROBERT JOHNSON	0'49
15	FINE KNACKS FOR LADIES	2'16
16	AWAKE SWEET LOVE	2'40
17	I SAW MY LADY WEEP	5'28
18	MR DOWLAND'S MIDNIGHT*	0'56
19	DEAR, IF YOU CHANGE	3'20
20	NOW, O NOW I NEEDS MUST PART	4'36
21	COME HEAVY SLEEP	5'00

* pieces for lute from the Board manuscript

TOTAL TIME: 60'17

DAMIEN GUILLON COUNTERTENOR

ÉRIC BELLOCQ LUTE

lute, Michael Haaser, 2008, after the *liuto forte* concept
of André Burguet



[1] The Wedding at Cana, Paolo Caliari known as Veronese (1528-88)



[2] Bartolomeo Eustachi,
Italian anatomist (1500-74)

1563

Naissance de Dowland. Véronèse peint *Les Noces de Cana*. Eustache étudie l'anatomie de l'oreille / Birth of Dowland. Veronese paints *The Wedding at Cana*. Bartolomeo Eustachi studies the anatomy of the ear / Geburt von Dowland. Veronese malt *Die Hochzeit von Kanaa*. Eustache erforscht die Anatomie des Ohrs. [1] [2]

1565

Les Portugais fondent Rio de Janeiro / The Portuguese found Rio de Janeiro / Die Portugiesen gründen Rio de Janeiro.

1581

Le Tasse écrit son poème *La Jérusalem délivrée* / Tasso writes his poem *Jerusalem Delivered* / Tasso verfasst seine Dichtung *La Gerusalemme Liberata*.

1598

Dowland séjourne à la cour du Danemark jusqu'en 1606 / Dowland moves to the court of Denmark, staying until 1606 / Dowland hält sich am Hof des Königs von Dänemark auf (bis 1606).

1600

Rome accueille le premier oratorio de l'histoire : *Rappresentatione di Anima, et di Corpo* de Cavalieri. Henri IV épouse Marie de Médicis / The first oratorio in history is performed in Rome: Cavalieri's



[3] New Amsterdam, Manhattan Island



[4] Nicolaus Copernicus, astronomer (1473-1543)

Rappresentazione di Anima, et di Corpo. Henri IV of France marries Maria de' Medici / In Rom wird das erste Oratorium de Geschichte aufgeführt: *Rappresentazione di Anima, e di Corpo* von Cavalieri. Henri IV heiratet Maria de' Medici.

1607

Grand succès de l'*Orfeo* de Monteverdi au palais ducal de Mantoue / Successful premiere of Monteverdi's *Orfeo* in the ducal palace at Mantua / Monteverdi's *Orfeo* wird mit großem Erfolg am herzoglichen Palast von Mantua aufgeführt.

1616

Naissance de Froberger. L'Église déclare les idées de Copernic hérétiques / Birth of Froberger. The Catholic Church declares Copernicus' ideas

heretical / Geburt von Froberger. Die Kirche erklärt die Vorstellungen des Kopernikus zur Häresie. [4]

1625

New York voit le jour sous le nom de New Amsterdam / Foundation of Nieuw-Amsterdam (later New York) / New York wird unter dem Namen Nieuw Amsterdam gegründet. [3]

1626

Mort de Dowland. La construction de Saint-Pierre de Rome est achevée / Death of Dowland. Completion of St Peter's Basilica in Rome / Tod von Dowland. Der Bau des Petersdoms in Rom ist vollendet.

**« DE MÊME QUE
LE RYTHME,
LE CONTREPOINT
ÉTAIT, LUI AUSSI,
UN SYMBOLE
DE L'HARMONIE,
DE LA MOBILITÉ
ET DE LA SYMÉTRIE
DE L'UNIVERS. »**

LUTE SONGS

De nos jours comme au temps d'Elisabeth I^{ère}, la renommée de John Dowland s'est accompagnée d'un mythe : celui d'un créateur mélancolique errant de cour en cour. Cette réputation provient en partie des titres douloureux de ses pièces pour luth ainsi que des pleurs et les plaintes qui jalonnent les trois livres d'airs et le dernier recueil intitulé *A Pilgrimes Solace*.

Dans l'Angleterre élisabéthaine, l'humeur noire était la préoccupation centrale des médecins et des philosophes, qui avaient l'habitude de lui attribuer toutes les pathologies, aussi bien psychiques que physiologiques. La mélancolie était certainement un trait de caractère de Dowland mais aussi une pose, une manière de justifier publiquement ses échecs et ses erreurs stratégiques. Dans son œuvre, les airs, les pavanés ou les fantaisies les plus sombres côtoient des musiques beaucoup plus légères et truculentes.

John Dowland n'est pas seulement ambivalent dans ses humeurs mais aussi dans son écriture. Le musicien a passé une grande partie de sa vie à voyager. Il a donc été le témoin et l'acteur des bouleversements esthétiques qui ont agité l'Europe au début du XVII^e siècle. Dowland est l'héritier de la tradition polyphonique anglaise, mais il explore les nouveaux modes d'expression qui apparaissent sur le continent. En Angleterre, au XVI^e siècle, la relation entre les mots et la musique était encore régie par la croyance médiévale en l'harmonie des sphères. La musique était considérée comme le reflet sur terre d'une harmonie céleste. Musique et langage devaient coïncider non pas à

travers la signification mais par le nombre et les proportions qui régissaient tous les mouvements, terrestres et cosmiques. Les jeux rythmiques révélés dans *Can She Excuse* ne sont pas gratuits ni purement jubilatoires : ils lient le poème et la musique en les réunissant dans une même proportion. De même que le rythme, le contrepoint était, lui aussi, un symbole de l'harmonie, de la mobilité et de la symétrie de l'univers. La facture polyphonique de *Come Heavy Sleep* s'inscrit dans cette pensée cosmique de la musique.

En même temps que perdurait cette croyance en l'harmonie des sphères commençait à se développer en Europe une nouvelle manière d'allier les mots et la musique inspirée par le mythe d'Orphée et la *Poétique* d'Aristote. Ces conceptions humanistes de la musique, qui se développaient en France et en Italie, affirmaient la discontinuité du langage et du monde et se focalisaient sur la signification des mots. Prenant exemple sur la tragédie grecque, musiciens et poètes recherchaient une alliance de leurs arts propre à émouvoir l'auditeur. La musique tendra à se verticaliser et à privilégier la conscience harmonique sur le contrepoint. Lors de ses voyages en France et en Italie, Dowland intégra ces influences humanistes mais ne renonça pas pour autant au contrepoint.

Cette ambivalence semble avoir retenu l'attention de Damien Guillon et d'Éric Bellocq, qui parviennent à trouver un équilibre inédit entre ces deux facettes de l'art du compositeur. Tous deux théâtralissent leur discours grâce à une grande variété de dynamiques, sans pour autant morceler les lignes de la polyphonie.

On a parfois imaginé que John Dowland chantait en s'accompagnant seul au luth. Diana Poulton rappelle que le musicien se présentait comme luthiste et non comme chanteur. Il existe par ailleurs des traces écrites de l'engagement d'un chantre lorsque Dowland se produisait au luth. Ces détails historiques vont dans le sens d'un dialogue entre la voix et le luth, et pas seulement d'un accompagnement. L'interaction entre les deux interprètes est ici favorisée par l'emploi du *liuto forte*, instrument hybride entre le luth et le théorbe élaboré récemment. Par son volume sonore, il favorise le dialogue et met en valeur les parties improvisées par le luthiste dans les couplets.

Damien Guillon et Éric Bellocq remettent ainsi en question les habitudes et les dogmes inhérents à l'interprétation des airs de Dowland. Ils ne souscrivent pas à une vision opératique de ces airs ni à une transformation du matériau qui nierait leur singularité. Sans pour autant se détourner de l'idée d'une authenticité historique, ils ne visent pas la reconstitution. La musique ancienne ne se résume pas ici à une volonté d'authenticité : elle consiste avant tout en une remise en question de l'habitude par une réflexion esthétique personnelle.

D'après Jean-Luc Tamby, 2009

**‘LIKE RHYTHM,
COUNTERPOINT
TOO WAS SEEN AS
A SYMBOL OF THE
HARMONY, MOBILITY
AND SYMMETRY
OF THE UNIVERSE.’**

LUTE SONGS

In our day as in the time of Elizabeth I, John Dowland's fame has been accompanied by a myth: that of a melancholy creator wandering from court to court. This reputation comes in part from the sorrowful titles of his lute pieces and from the tears and laments which run through the four *Bookes of Songs* (the Fourth bears the title *A Pilgrimes Solace*).

In Elizabethan England, the black humour was the central preoccupation of doctors and philosophers, who were in the habit of ascribing to it responsibility for all pathologies, both psychological and physiological. Melancholy was certainly a trait of Dowland's character, but also a pose, a way of publicly justifying his failures and his errors of strategy. In his œuvre, the most sombre ayres, pavans and fantasias rub shoulders with music that is much lighter and more truculent.

John Dowland is not ambivalent only in his humours but also in his style. The musician spent a large part of his life travelling. He was thus both spectator and actor in the aesthetic upheavals that agitated early seventeenth-century Europe. Dowland is heir to the English polyphonic tradition, but he also explores the new modes of expression that were emerging on the continent. In sixteenth-century England the relationship between words and music was still governed by the medieval belief in the harmony of the spheres. Music was regarded as the earthly reflection of a celestial harmony. Music and language had to coincide, not through their meaning but through number

and proportion, which were held to govern all movements, terrestrial and cosmic. The plays on rhythm revealed in *Can she excuse* are not gratuitous or purely exhilarating: they link the poem and the music by bringing them together in a single proportion. Like rhythm, counterpoint too was seen as a symbol of the harmony, mobility and symmetry of the universe. The polyphonic texture of *Come heavy sleep* partakes of this cosmic conception of music.

While such belief in the harmony of the spheres continued to hold sway, a new way of combining words and music, inspired by the myth of Orpheus and Aristotle's *Poetics*, began to develop in Europe. The humanist conceptions of music which were evolving in France and Italy asserted the discontinuity of language and the world, and focused on the meaning of words. Taking Greek tragedy as their model, musicians and poets began to seek a combination of their respective arts that would move the listener's passions. Music tended to become homophonic and to give harmonic consciousness priority over counterpoint. Dowland absorbed these humanist influences in the course of his travels in France and Italy, but that did not mean he abandoned counterpoint.

His ambivalent attitude seems to have caught the attention of Damien Guillon and Éric Bellocq, who succeed in finding a novel balance between these two facets of the composer's art. They dramatise their discourse by means of great variety of dynamics, yet without breaking up the polyphonic lines.

It has sometimes been thought that Dowland sang while accompanying himself on the lute. However, Diana Poulton observes that he presented himself as a lutenist and

not as a singer. What is more, written evidence exists that a singer was hired when Dowland performed on the lute. These historical details point to a dialogue between voice and lute, not mere accompaniment. In this recording, the interaction between the two musicians is favoured by the use of the *liuto forte*, a recently developed hybrid instrument midway between the lute and the theorbo. The instrument's increased volume level encourages dialogue and sets in relief the parts improvised by the lutenist in the verses.

Thus Damien Guillon and Éric Bellocq call into question the habits and dogmatic attitudes inherent in the interpretation of Dowland's lute songs. They do not subscribe to an operatic vision of these ayres, nor to a transformation of the material that would deny them their specificity. Without going so far as to turn their backs on the idea of historical authenticity, the two interpreters do not aim to reconstruct period conditions. Here, 'Early Music' is not reduced to a desire for authenticity; it means, above all, calling performing habits into question through personal aesthetic reflection.

From a text by Jean-Luc Tamby, 2009

**„WIE DER
RHYTHMUS IST AUCH
DER KONTRAPUNKT
EIN SYMBOL
DER HARMONIE,
BEWEGLICHKEIT
UND SYMMETRIE
DES UNIVERSUMS.“**

LUTE SONGS

In unseren Tagen wie schon zu Zeiten Elisabeths der I. ist der Name John Dowland mit einem Mythos verbunden: dem des melancholisch von Hof zu Hof reisenden Musikers. Dieser Ruf beruht zum Teil auf den Tränen und Klagen, die seine drei Bücher mit Liedern und die letzte Sammlung mit dem Titel *A Pilgrimes Solace* durchziehen.

Im elisabethanischen England war der Trübsinn für Ärzte wie für Philosophen ein zentrales Anliegen, das für alle möglichen psychischen wie physischen Beschwerden verantwortlich gemacht wurde. Sicherlich war Melancholie ein Charakterzug Dowlands. Sie war aber auch eine Pose, eine Art und Weise, sein Scheitern und seine strategischen Irrtümer öffentlich zu rechtfertigen. In seinem Werk stehen die düstersten Pavanen und Fantasien neben sehr viel leichtfüßigeren und derberen Kompositionen.

John Dowland ist nicht nur unbeständig in seinen Launen, sondern auch in seiner Schreibweise. Einen großen Teil seines Lebens verbrachte er auf Reisen. Er war daher Zeuge und Akteur der ästhetischen Umwälzungen, die Europa zu Anfang des 17. Jahrhunderts bewegten. Dowland steht in der großen polyphonen Tradition Englands, aber er erkundet neue Ausdrucksweisen, die auf dem Kontinent in Erscheinung treten. In England beherrschte im 16. Jahrhundert noch immer der mittelalterliche Glaube an die Sphärenharmonie die Beziehung zwischen dem Wort und der Musik, die als irdischer Spiegel der himmlischen Harmonie galt. Musik und Sprache mussten nicht in der Bedeutung übereinstimmen, wohl aber in den arithmetischen Proportionen, die

alle Bewegungen regelten, die irdischen wie die kosmischen. Die rhythmischen Spiele in *Can She Excuse* sind weder zweckfrei noch bloß fröhlich: sie verbinden und vereinen Gedicht und Musik in ein und derselben Proportion. Wie der Rhythmus ist auch der Kontrapunkt ein Symbol der Harmonie, Beweglichkeit und Symmetrie des Universums. Die polyphone Faktur von *Come Heavy Sleep* folgt dieser kosmischen Idee der Musik.

Während dieser Glaube an die Sphärenharmonie noch andauerte, begann sich in Europa eine neue, von dem Orpheusmythos und der aristotelischen Poetik inspirierte Art und Weise zu entwickeln, Worte und Musik zu verbinden. Diese humanistischen Konzeptionen der Musik, die sich in Frankreich und Italien ausbreiteten, bejahten die Diskontinuität zwischen Sprache und Welt und konzentrierten sich auf die Bedeutung der Worte. Von der griechischen Tragödie ausgehend versuchten Musiker und Dichter, durch eine Verbindung ihrer Künste den Hörer zu ergreifen. Die Musik tendierte dazu, sich zu vertikalisieren und das harmonische Bewusstsein dem Kontrapunkt überzuordnen. Während seiner Reisen in Frankreich und Italien nahm Dowland diese humanistischen Einflüsse in sich auf, ohne jedoch dem Kontrapunkt zu entsagen.

Diese Ambivalenz schien Damien Guillon und Éric Bellocq von ganz besonderem Interesse. Es gelingt ihnen, ein neues Gleichgewicht zwischen diesen beiden Facetten der Kunst Dowlands herzustellen. Durch eine vielfältige Dynamik theatralisieren sie ihren Diskurs, ohne doch die Linien der Polyphonie zu zerstückeln.

Manchmal hat man sich vorgestellt, dass Dowland sang und sich dabei auf der Laute begleitete. Diana Poulton erinnert daran, dass der Musiker sich als Lautenist präsentierte, nicht als Sänger. Es gibt übrigens schriftliche Beweise dafür, dass ein Sänger engagiert wurde, wenn Dowland als Lautenist auftrat. Diese historischen Details verweisen auf einen Dialog zwischen Stimme und Laute, nicht auf eine Begleitung. Hier wird die Interaktion zwischen den beiden Interpreten durch den Einsatz eines *liuto forte* begünstigt, eines hybriden Instruments aus Laute und Theorbe, das erst kürzlich entwickelt wurde. Sein Klangvolumen begünstigt den Dialog beider Stimmen und macht die Improvisationen des Lautenisten während der Couplets besser vernehmbar. Damien Guillon und Éric Bellocq stellen damit die Gewohnheiten und Dogmen der Interpretation von Dowlands Liedern in Frage. Sie schließen sich weder einer opernhaften Sicht dieser Lieder an noch einer Transformation des Materials, die seine Einzigartigkeit leugnen würde. Sie wenden sich nicht von der historischen Authentizität ab, haben es aber auch nicht auf schlichte Rekonstruktion abgesehen. Denn die Aufführung alter Musik beschränkt sich hier nicht auf den Willen zur Authentizität: sie besteht vor allem in einer Infragestellung von Gewohnheiten durch eine persönliche ästhetische Reflexion.

Nach Jean-Luc Tamby, 2009

Photos p. 6-7:

Paolo Caliari dit Véronèse, *The Wedding at Cana*, Paris, Musée du Louvre
© RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Michel Urtado;

Portrait of Bartolomeo Eustachi known as Eustachius (1500-1510-1574), by unknown artist. Palazzo del Bo, University of Padua, Veneto, Italy © De Agostini Picture Library / A. Dagli Orti / Bridgeman Images.

T'Fort nieuw Amsterdam op de Manhatans © akg-images.

Nicolas Copernic (1473-1543), Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle (MNHN), Bibliothèque Centrale
© Muséum National d'Histoire Naturelle, Dist. RMN-Grand Palais / image du MNHN, Bibliothèque Centrale.

Le texte d'origine de cet enregistrement est disponible sur notre site / The complete original booklet notes for this recording are available on our website / Andere Texte zu dieser Aufnahme sind auf unserer Website abrufbar

alpha-classics.com

Recorded from 3 to 7 May 2009, Christuskirche (German Protestant Church), Paris (France)

Franck Jaffrès RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER AND EDITING

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © Plainpicture/Millennium/Walter Romeo

Alpha 334 Original CD: ZZT110102

Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires 2009 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2017



01 BACH

BRANDENBURG CONCERTOS

CAFÉ ZIMMERMANNALPHA 300 **2CD****02 BACH**

CELLO SUITES

BRUNO COCSETAlpha 301 **2CD****03 BACH**

MISSÆ BREVES, BWV 234 & 235

ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON

ALPHA 302

04 BACH

GOLDBERG VARIATIONS

CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANNALPHA 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

08 NOBODY'S JIG

17TH-CENTURY DANCES FROM THE BRITISH ISLES

LES WITCHES

ALPHA 307

09 PERGOLESI

STABAT MATER, MARIAN MUSIC FROM NAPLES

LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE

ALPHA 308

10 RAMEAU

PIÈCES DE CLAVECIN

BLANDINE RANNOUALPHA 309 **2CD****11 VALENTINI**

CONCERTI GROSSI, OP.7

ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI

ALPHA 310

12 VIVALDI

CONCERTOS FOR FOUR VIOLINS

ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI

ALPHA 311

13 VIVALDI

THE FOUR SEASONS OP.8 & OTHER CONCERTOS

GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER

ALPHA 312

14 VIVALDI

CELLO SONATAS

BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES

ALPHA 313

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

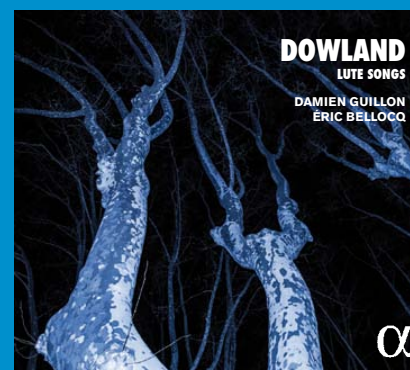
ALPHA 325

28 VENEZIA STRAVAGANTISSIMA

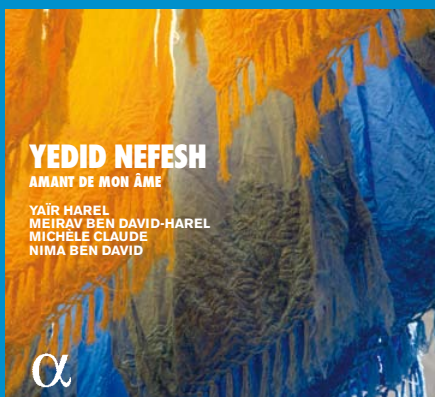
CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE

ORCHESTRA, SKIP SEMPÉ

ALPHA 327



- 29 BACH**
SUITES FRANÇAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 328 2 CD
- 30 C. P. E. BACH**
SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO
AMANDINE BEYER, EDNA STERN
ALPHA 329
- 31 BARRIÈRE**
SONATES POUR LE VIOLONCELLE AVEC LA BASSE CONTINUE
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 330
- 32 BOESSET**
JE MEURS SANS MOURIR
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 331
- 33 LE BERGER POÈTE**
SUITES ET SONATES POUR FLûTE ET MUSETTE
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN, FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 332
- 34 LOUIS COUPERIN**
SUITES ET PAVANE
SKIP SEMPÉ
ALPHA 333
- 35 DOWLAND**
LUTE SONGS
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCQ
ALPHA 334



36

HAYDN

FLUTE SONATAS

JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT

ALPHA 335

37

ISTANPITTA

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO

H. AGNEL, D. CHEMIRANI, M. NICK, H. TOURNIER, I. AGNEL

ALPHA 336

38

LASSUS

ORACULA

DAEDALUS, ROBERTO FESTA

ALPHA 337

39

MARAIS

FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI, LE LABYRINTHE

ENSEMBLE SPIRALE, MARIANNE MULLER

ALPHA 338

40

MOZART

CONCERTO FOR 2 PIANOS, CONCERTO FOR FLUTE AND HARP,
HORN CONCERTO K447

**YOKO KANEKO, FRANK THEUNS, MARJAN DE HAER, ULRICH HÜBNER,
ANIMA ETERNA, JOS VAN IMMERSEEL**

ALPHA 339

41

RAYON DE LUNE

AROMATES, MICHÈLE CLAUDE

ALPHA 340

42

YEDID NEFESH

AMANT DE MON ÂME

**YAÏR HAREL, MEIRAV BEN DAVID-HAREL, MICHÈLE CLAUDE,
NIMA BEN DAVID**

ALPHA 341

