

F. COUPERIN
PIÈCES POUR CLAVECIN

BLANDINE RANNOU

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

PIÈCES POUR CLAVECIN

FRANÇOIS COUPERIN (1668-1733)

CD₁

1	4^E PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	1'48
2	L'AUDACIEUSE 23 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	3'29
3	L'ARLEQUINE 23 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	1'27
4	LES SATIRES CHÈVRE-PIEDS 23 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	4'37
5	LE TURBULENT 18 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	1'41
6	L'ATTENDRISSANTE 18 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	4'25
7	LE TIC-TOC-CHOC OU LES MAILLOTINS 18 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	2'48
8	7^E PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	2'45
9	LA VISIONNAIRE 25 ^E ORDRE	3'27
10	LA BERSAN 6 ^E ORDRE, 2 ^E LIVRE	2'52
11	LES BARICADES MISTÉRIEUSES 6 ^E ORDRE, 2 ^E LIVRE	2'15
12	3^E PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	1'10
13	LA CHAZÉ 7 ^E ORDRE, 2 ^E LIVRE	4'05
14	LES AMUSEMENS 7 ^E ORDRE, 2 ^E LIVRE	4'35
15	LA MÉNETOU 7 ^E ORDRE, 2 ^E LIVRE	3'28
16	1^{ER} PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	1'33
17	LA TÉNÉBREUSE – ALLEMANDE 3 ^E ORDRE, 1 ^{ER} LIVRE	4'36
18	LES REGRETS 3 ^E ORDRE, 1 ^{ER} LIVRE	4'25
19	LA LUGUBRE – SARABANDE 3 ^E ORDRE, 1 ^{ER} LIVRE	2'59
20	LA FAVORITE – CHACONNE À DEUX TEMS 3 ^E ORDRE, 1 ^{ER} LIVRE	4'26
21	LES OMBRES ERRANTES 25 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	5'01

CD2

1	8^E PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	1'32
2	LA REINE DES CŒURS 21 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	3'46
3	LA BONDISSANTE 21 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	1'48
4	LA COUPERIN 21 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	4'03
5	LA SUPERBE OU LA FORQUERAY 17 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	4'55
6	6^E PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	2'16
7	L'EXQUISE – ALLEMANDE 27 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	4'46
8	LES CHINOIS 27 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	2'59
9	SAILLIE 27 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	2'55
10	LES FOLIES FRANÇOISES OU LES DOMINOS 13 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	8'44
11	2^E PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	1'29
12	LES CALOTINS ET LES CALOTINES, OU LA PIÈCE À TRETOUS 19 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	2'55
13	L'ARTISTE 19 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	3'19
14	LES CULBUTES JXCXBXNXS 19 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	2'59
15	LA MUSE-PLANTINE 19 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	3'19
16	5^E PRÉLUDE <i>L'ART DE TOUCHER LE CLAVECIN</i>	2'52
17	LA RÉGENTE OU LA MINERVE 15 ^E ORDRE, 3 ^E LIVRE	5'04
18	L'AMPHIBIE 24 ^E ORDRE, 4 ^E LIVRE	5'50

TOTAL TIME: 131'37

BLANDINE RANNOU HARPSICHORD

harpsichord Anthony Sidey, copy after a Ruckers-Hensch instrument (1636-1763),
Paris, 1988, by Anthony Sidey and Frédéric Bal

« L'ART DE TOUCHER
LE CLAVECIN
S'APPARENTERAIT
À L'ART DE SOUS-
ENTENDRE
L'INTONATION,
LA MODULATION
DE LA VOIX,
PAR L'EXPRESSION
DU DÉBIT »

La plupart de ces pièces de clavecin de François Couperin sont des danses, essence du goût français, telles qu'on a l'habitude de les trouver dans la suite de danses, et que l'on peut reconnaître sous leur titre (*L'Amphibie, mouvement de passacaille ; La Ténébreuse, allemande ; La Lugubre, sarabande...*). D'autres sont des pièces de genre sans lien direct avec la chorégraphie. Elles sont groupées par tonalités, et les

ordres sont de tailles diverses, ne formant pas nécessairement des entités évidentes.

Quant aux huit préludes de *L'Art de toucher le clavecin* ici enregistrés, ils sont une réminiscence du prélude non mesuré des luthistes et clavecinistes du XVII^e siècle, qui ouvrait la suite de danses et permettait à l'interprète d'installer la tonalité tout en laissant libre cours à sa fantaisie en dehors de toute contrainte chorégraphique et solfégique. Les préludes de *L'Art de toucher le clavecin*, eux, sont mesurés, mais Couperin insiste sur la liberté de l'interprète quant à la « précision du mouvement ».

Le rôle du prélude étant d'ouvrir une suite de danses, il m'a semblé intéressant de regrouper derrière chacun de ces huit préludes un certain nombre de pièces extraites des quatre livres, dans chacune des tonalités utilisées, m'appuyant pour cela sur une remarque de Couperin : « J'ai composé les huit préludes suivans, sur les tons de mes

Pièces [...]. Non seulement les préludes annoncent agréablement le ton des pièces qu'on va jouer : mais ils servent à dénouer les doigts ; et souvent à éprouver des claviers sur lesquels on ne s'est point encore exercé. » Je me suis donc permis un choix personnel, qui dérange parfois « l'ordre des ordres », et ne les restitue pas forcément dans leur intégralité.

Curieusement, et malgré l'abondance de la production du compositeur et son ouverture à différents univers, les pièces de clavecin de François Couperin sont souvent considérées comme formant un petit monde à part, déconnecté pour ainsi dire du reste de son œuvre. Miniatures raffinées brodées d'ornements, elles n'existeraient que par et pour l'instrument « clavecin ». Or on peut aisément penser qu'un musicien tel que Couperin – environné des sonorités extrêmement colorées des orgues de l'époque, et qui savait si bien faire se frotter les voix dans des mélismes saisissants ou mélanger les timbres des instruments – enrichissait en imagination le son du clavecin de prolongements sonores touchants.

J'ai choisi les pièces qui me semblaient les plus aptes à porter cet imaginaire sonore, dont le rôle est de nous toucher. Couperin lui-même souligne la difficulté de l'entreprise et dit l'infirmité dont souffre le clavecin dans le domaine de l'expression de l'émotion, qui ne tient pas à son incapacité à « faire des nuances » ni à tenir les sons, mais plutôt à son incapacité à « moduler » les sons. Suit une démonstration passionnante d'une des manières de pallier à cette infirmité et de « donner de l'âme » : il faut tricher, se faire mystificateur, faire tarder une note ou la retirer dès que dite, c'est-à-dire au fond créer des espaces de silence pour mettre en valeur une syllabe ou un mot,

pour attirer l'attention ou créer un manque. Si l'oreille reste indéterminée, c'est donc l'imagination qui prend le relais. Il s'agit bien d'utiliser le silence, l'absence de son pour laisser place à ce qui ne peut être dit avec le mot ou la note : nous sommes dans le domaine de la ponctuation. Celle, tout à la fois précise et parfois inattendue dont Couperin fait usage ici, n'est d'ailleurs peut-être pas sans rapport avec cette ponctuation musicale. L'art de toucher le clavecin s'apparenterait à l'art de sous-entendre l'intonation, la modulation de la voix, par l'expression du débit.

Et ceci dans le but de parler avec éloquence et force, d'exprimer des sentiments non évidents, de bien parler pour convaincre : nous sommes dans le domaine de la rhétorique. Ceci vient renforcer le lien important qui existe entre musique et mots dans la musique de cette époque, et chez Couperin en particulier. Le compositeur prend la peine d'insister sur l'importance des indications de caractères, qu'il note au début de chaque pièce ou presque. Par ces sortes de didascalies musicales, il nous transporte d'une manière littéralement poétique dans des mondes particuliers : « languissamment », « douloureusement », « fièrement sans lenteur », « grotesquement », « vivement et dans un goût burlesque »... Et peut-être n'est-il jamais plus touchant que lorsqu'il propose des mondes sombres et tristes... On pourrait alors imaginer que les pièces légères, raffinées ou champêtres, celles-là même par lesquelles on le définit souvent, ne sont là que pour nous faire mieux retourner aux ténèbres, au son des Ténèbres, virgules encadrant le mot principal.

D'après Blandine Rannou

‘THE ART OF
HARPSICHORD
PLAYING MIGHT BE
SEEN AS AKIN TO THE
ART OF IMPLYING
THE INTONATION AND
MODULATION OF THE
VOICE THROUGH
EXPRESSIVE
DELIVERY’

mystérieuses). They are grouped by key, and the *ordres* are of varying dimensions, not necessarily forming clear-cut entities.

The eight preludes of *L’Art de toucher le clavecin* represent a reminiscence of the unmeasured prelude of the seventeenth-century lute and harpsichord schools, which opened dance suites and allowed performers to establish the key and give free rein to their imaginations, untrammelled by constraints of choreography or conventional notation. The preludes of *L’Art . . .* are, in fact, measured, but Couperin insists on the performer’s freedom to modify the precise tempo and rhythm.

Since the role of the prelude is to launch a suite of dances, it seemed to me to be an interesting idea to follow each of the eight preludes with a number of pieces taken from the four books, in each of the keys used. I take as justification a remark of Couperin’s: ‘I composed the eight preludes that follow in the keys of my pieces . . . Not only do the

Most of these harpsichord pieces are dances, the very essence of the French style, of the kind customarily found in the dance suite, which can be recognised by their generic titles (*L’Amphibie, mouvement de passacaille; La Ténébreuse, allemande; La Lugubre, sarabande*, and so on), while others are character pieces with no direct choreographic connection (*Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins, Les Baricades*

preludes form an agreeable introduction to the pieces that will be played afterwards, they also serve to loosen the fingers, and often to try out keyboards on which one has not yet practised.’ I therefore allowed myself a personal selection that sometimes disturbs ‘the order of the *ordres*’ and does not necessarily offer them in their entirety.

Oddly enough, despite his abundant output and his willingness to embrace a variety of musical worlds, Couperin’s harpsichord pieces are often considered as forming a little world of their own, disconnected, so to speak, from the rest of his *œuvre*. They are seen as refined miniatures bedecked with ornaments, which exist only through and for the harpsichord *qua* instrument. Yet it is not hard to conceive that a musician such as Couperin – immersed in the highly coloured sound of the organs of the period, and so skilled at marshalling vocal frictions into striking melismas or blending instrumental timbres – must in his imagination have enriched the sound of the harpsichord with touching extensions of its sonority.

I have chosen the pieces that seemed to me most suited to reflecting this imaginary sound world, whose role is to touch us. Couperin himself underlined the difficulty of the undertaking, writing of the harpsichord’s weakness when it comes to expressing emotion, which does not derive from its inability to ‘vary dynamics’ nor to sustain notes, but to ‘modulate’ sounds. There follows a fascinating demonstration of one way of compensating for this failing and ‘giving [the instrument] a soul’: one must cheat, fool the listener, delay a note or release it as soon as it has sounded – in fact, create zones of silence, in order to emphasise a syllable or a word, attract attention or contrive an absence. If the ear remains undecided, it is the imagination that takes

over. The idea is to use silence, absence of sound, to make room for what cannot be said in a word or a note: we are in the realm of punctuation. Moreover, the punctuation Couperin adopts in the text of *L'Art . . .*, at once precise and sometimes unexpected, is perhaps not unconnected with this musical punctuation. The art of harpsichord playing, then, might be seen as akin to the art of implying the intonation and modulation of the voice through expressive delivery.

The object of the exercise is thus to talk with eloquence and force, to express sentiments that are not self-evident, to speak well in order to convince: the domain of rhetoric. This factor strengthens the important link that exists between music and words in the repertory of this period, and especially in Couperin. He takes pains to insist on the importance of the indications of character that he marks at the beginning of virtually all the pieces. By means of these musical 'stage directions', Couperin transports us, in quite literally poetic fashion, to distinctive worlds: *languissamment, douloureusement, fièrement sans lenteur, grotesquement, vivement et dans un goût burlesque*. He is perhaps never so touching as when presenting sad and sombre moods. One might surmise that the light pieces, sophisticated or pastoral, the very pieces often taken to define the composer, are only there the better to send us back into darkness, to the sound of *Leçons de Ténèbres*, commas framing the key word in the sentence.

After Blandine Rannou

„DIE KUNST
CEMBALO ZU
SPIELEN ÄHNELTE
DANN EINER
KUNST, DIE
UNTERSCHWELLIGE
BETONUNG UND
SATZMELODIE ZU
HÖREN“

Die meisten Cembalo-Stücke von François Couperin sind Tänze, also Muster des französischen Geschmacks wie man sie gewöhnlich in den verschiedenen „Suites de danses“ findet und die man leicht an ihrem Titel erkennt (*L'Amphibie, mouvement de passacaille; La Ténébreuse, allemande; La Lugubre, sarabande...*), andere sind Charakterstücke ohne expliziten

choreographischen Bezug. Sie sind nach Tonarten geordnet und die *Ordres*, die keine offensichtlichen Einheiten bilden, weisen unterschiedlichen Umfang auf.

Die acht Präludien des *Art de toucher le clavecin* erinnern an das *Prélude non-mesuré*, das rhythmisch freie Präludium der Lautenisten und Cembalisten im 17. Jahrhundert, das jeweils am Beginn einer Tanzsuite stand und dem Musiker erlaubte, in freier, modulierender Improvisation die Haupttonart zu etablieren, ohne sich dabei die geringste Rücksicht auf Tanzschritte oder Solfeggien aufzuerlegen. Die Präludien des *Art de toucher le clavecin* weisen zwar rhythmische Differenzierungszeichen auf, doch hält Couperin am freien Umgang des Spielers mit ihnen fest.

Da es Zweck eines Präludiums war, eine Tanzsuite zu eröffnen, schien es mir interessant, einmal auf jedes dieser acht Präludien eine bestimmte Anzahl von Stücken derselben Tonart aus den vier Büchern folgen zu lassen. Dabei stütze ich mich auf eine Bemerkung Couperins : „Ich habe diese acht Präludien in den Tonarten meiner Pièces

komponiert (...). Sie bereiten das Ohr nicht nur angenehm auf die Tonart der Stücke vor, die man anschließend spielen wird; sie dienen auch dazu, die Finger zu lockern und oft auch die Instrumente auszuprobieren, auf denen man noch nicht gespielt hat“. Ich habe mir daher eine persönliche Auswahl erlaubt, die manchmal die *Ordres* durcheinanderbringt und nicht unbedingt Vollständigkeit anstrebt. Trotz des Umfangs und der Vielseitigkeit seines Werks (weltliche Instrumentalmusik, geistliche Vokalmusik usw.) werden Couperins Kompositionen für Cembalo oft als isolierter Kosmos betrachtet, der nichts mit dem Rest seines Schaffens zu tun hat. Man kann sich aber leicht vorstellen, dass ein Musiker vom Range Couperins, der auf den Orgelemporen zu Hause war, wo ihn der farbenreiche Klang der Orgeln seiner Zeit umgab, deren Stimmen er in hinreißenden Melismen zu verbinden verstand, den Klang des Cembalos in seiner Phantasie um bewegende Dimensionen bereicherte.

Meine Auswahl umfasst Stücke, die mir am geeignetsten erschienen, diesen imaginären Klang zu transportieren. Couperin selbst betonte die Schwierigkeit dieses Unterfanges, die er in dem Unvermögen des Cembalos erblickte, menschliche Gefühle auszudrücken, was aber nichts mit dessen Unfähigkeit zu tun habe, Töne zu nuancieren oder auszuhalten, sondern mit seinem Unvermögen, sie zu „modulieren“. Dem schließt sich eine hinreißende Demonstration von Tricks an, mit denen man den Mangel vertuschen und das Cembalo beseelen kann: man muss „schummeln“, mystifizieren, eine Note hinauszögern oder nur ganz kurz anschlagen, das heißt im Grunde: Inseln der Stille schaffen, um eine Silbe oder ein Wort zu unterstreichen, Aufmerksamkeit zu wecken oder das Gefühl zu erzeugen, als ob etwas fehle.

Wenn das Ohr im Ungewissen gelassen wird, nimmt die Phantasie „die Zügel in die Hand“. Es geht also darum, sich der Stille, der Abwesenheit von Klang zu bedienen, um Raum zu schaffen für das, was sich nicht Worten oder Tönen sagen lässt. Damit befinden wir uns auf dem Gebiet der Zeichensetzung, einem Gebiet, auf dem affektive Nuancen durch graphische Zeichen angedeutet werden. Die *Kunst, das Cembalo zu spielen* ähnelt dann einer *Kunst, die unterschwellige Betonung und Satzmelodie zu hören*.

Das Ziel besteht darin, gewandt und kraftvoll zu sprechen, nicht-offensichtliche Gefühle auszudrücken, überzeugend zu reden: womit wir bei der Rhetorik wären. Dies verstärkt das wichtige Band, das in der Tonkunst jener Zeit – und speziell bei Couperin – zwischen Musik und Worten besteht. Couperin weist auf die Bedeutung der Charakterisierungen hin, die am Anfang eines jeden oder fast jeden Stückes stehen. Durch diese Art musikalischer Didaskalien, die mehr bedeuten als nur Vortragsbezeichnungen, versetzt er uns in wahrhaft poetischer Weise in ganz besondere Welten: „schmachtend“, „schmerzlich“, „stolz, nicht schleppend“, „grotesk“, „lebendig, im burlesken Geschmack“... Und vielleicht ist er nirgends bewegender als wenn er uns in düstere und traurige Welten entführt. Es ist vorstellbar, dass die heiteren, raffinierten oder ländlichen Stücke, diejenigen, mit denen man ihn oft identifiziert, nur dazu da sind, die Rückkehr in die Welt der Schatten, zum Klang seiner *Leçons de Ténèbres* umso effektvoller zu gestalten: wie zwei Kommata, die das sinntragende Wort einrahmen.

Nach Blandine Rannou

Le texte d'origine de cet enregistrement ainsi que sa traduction anglaise et allemande sont disponibles sur notre site / The original booklet notes for this recording and its 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 from 22 to 26 September and from 29 September to 3 October 2003,
Chapel of the church of Notre-Dame de Bon-Secours, Paris (France)
Franck Jaffrès 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

Boris Kehrmann GERMAN TRANSLATION (Achim Russer REVISION)

Cover © plainpicture/Roland Schneider

Alpha 494

Original CD: Zig Zag Territoires 040401

Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires 2003 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2019

■ **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**

LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 342

■ **AVISON**

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

■ **BACH**

BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 2 CD

■ **BACH**

CELLO SUITES
BRUNO COCSET
ALPHA 301 2 CD

■ **BACH**

MISSÆ BREVES, BWV 234 AND 235
ENSEMBLE PYGMALION, RAPHAËL PICHON
ALPHA 302

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 2 CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 328 2 CD

■ **BACH**

SUITES ANGLAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 344 2 CD

■ **BACH**

CANTATAS, BWV 170 AND 35
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON
ALPHA 343

■ **BACH**

SONATAS, CHORALES AND TRIOS
LES BASSES RÉUNIES, BRUNO COCSET
ALPHA 316

■ **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS,
HASSLER, PACHELBEL, RITTER,
STROGERS**

GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 317

■ **BACH COLTRANE**

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

■ **C.P.E. BACH**

CONCERTI A FLAUTO TRAVERSO OBLIGATO
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 304

■ **C.P.E. BACH**

SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 345

■ **C.P.E. BACH**

FLUTE CONCERTOS AND SONATA
JULIETTE HUREL,
ORCHESTRE D'Auvergne, ARIE VAN BEEK
ALPHA 346

■ **C.P.E. BACH**

SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO
AMANDINE BEYER, EDNA STERN
ALPHA 329

■ **BARA FAUSTUS' DREAME**

AYRES, BALLADS AND BROKEN
CONSORTS c.1600
THE WITCHES
ALPHA 347

■ **BARRIÈRE**

SONATES POUR LE VIOLONCELLE
AVEC LA BASSE CONTINUE
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 330

■ **LE BERGER POÈTE**

SUITES ET SONATES POUR FLûTE
ET MUSETTE
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 332

■ **BOESSET**

JE MEURS SANS MOURIR
LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 331

■ **BYRD**

PESCODD TIME
BERTRAND CUILLER
ALPHA 319

■ **BYRD**

HARPSICHORD MUSIC
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 348

■ **LE MUSICHE
DI BELLEROFONTE CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320

■ **L. COUPERIN**

SUITES ET PAVANE
SKIP SEMPÉ
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCQ
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

LACHRIMÆ
THOMAS DUNFORD, RUBY HUGHES,
REINOUD VAN MECHELEN,
PAUL AGNEW, ALAIN BUET
ALPHA 326

■ **DUFAY**

FLOS FLORUM
ENSEMBLE MUSICA NOVA
ALPHA 349

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER ET AIRS DE COUR c.1600
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN,
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 314

■ **FIRENZE 1616**

LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 321

■ **FORQUERAY**

PIÈCES DE VIOLE MISES EN PIÈCES
DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 322 2 CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT
ALPHA 335

■ **ISTANPITTA**

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO
H. AGNEL, D. CHEMIRANI, M. NICK,
H. TOURNIER, I. AGNEL
ALPHA 336

■ **KONGE AF DANMARK**

MUSICAL EUROPE AT THE COURT
OF CHRISTIAN IV
LES WITCHES
ALPHA 323

■ **LALANDE**

TENEBRÆ
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME
HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 350

■ **LASSUS**

ORACULA
DÆDALUS, ROBERTO FESTA
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305

■ **MACHAUT**

MESSE DE NOSTRE DAME
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER
ALPHA 351

■ **MARAIS**

FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI,
LE LABYRINTHE
ENSEMBLE SPIRALE, MARIANNE MULLER
ALPHA 338

■ **MONTEVERDI, MARAZZOLI**

COMBATTIMENTI!
LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 306

■ **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

■ **MOZART**

SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,
BASSOON CONCERTO
ANIMA ETERNA, JANE GOWER,
JOS VAN IMMERSEEL
ALPHA 352 2 CD

■ **NOBODY'S JIG**

17TH-CENTURY DANCES
FROM THE BRITISH ISLES
LES WITCHES
ALPHA 307

■ **PERGOLESI**

STABAT MATER, MARIAN MUSIC
FROM NAPLES
LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 308

■ **RAMEAU**

PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 309 2 CD

■ **RAMEAU**

PIÈCES DE CLAVECIN
CÉLINE FRISCH
ALPHA 324

■ **RAYON DE LUNE**

AROMATES, MICHÈLE CLAUDE
ALPHA 340

■ **TARTINI**

SONATE A VIOLINO SOLO,
ARIA DEL TASSO
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI
ALPHA 353

■ **VALENTINI**

CONCERTI GROSSI, OP.7
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 310

■ **VENEZIA STRAVAGANTISSIMA**

CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE
ORCHESTRA, SKIP SEMPÉ
ALPHA 327

■ **VIVALDI**

CELLO SONATAS
MARCO CECCATO, ACCADEMIA OTTOBONI
ALPHA 325

■ **VIVALDI**

CONCERTOS FOR FOUR VIOLINS
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 311

■ **VIVALDI**

THE FOUR SEASONS, OP.8
AND OTHER CONCERTOS
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER
ALPHA 312

■ **VIVALDI**

CELLO SONATAS
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 313

■ **VIVALDI**

CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 354

■ **YEDID NEFESH**

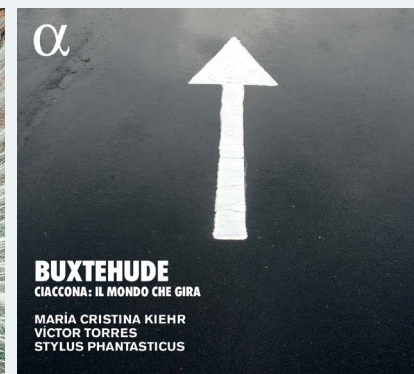
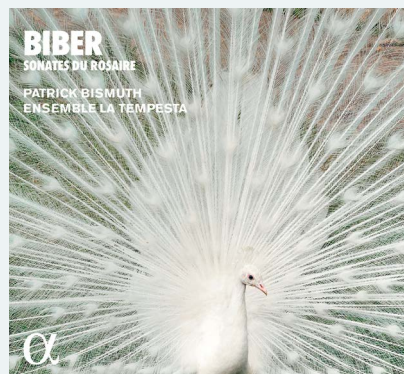
AMANT DE MON ÂME
YAÏR HAREL, MEIRAV BEN DAVID-HAREL,
MICHÈLE CLAUDE, NIMA BEN DAVID
ALPHA 341

■ **ZELENKA**

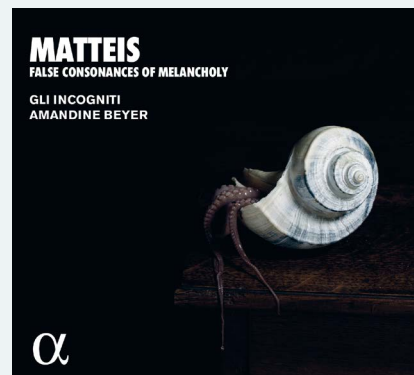
MISSA VOTIVA, ZWV 18
COLLEGIUM 1704, VÁKLAV LUKS
ALPHA 355

α COLLECTION

Vol. 57 à 70



- 57 ALBINONI**
SINFONIE A CINQUE, OP.2
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 486
- 58 BACH**
SONATES POUR VIOLON OBLIGÉ ET CLAVECIN, BWV 1014-1019
FLORENCE MALGOIRE, BLANDINE RANNOU
ALPHA 487 **2 CD**
- 59 BACH**
TOCCATAS, BWV 910-916
BLANDINE RANNOU
ALPHA 488
- 60 BACH**
PIÈCES POUR ORGUE
FRANCIS JACOB
ALPHA 489 **2 CD**
- 61 BACH**
SONATES ET SOLO POUR LA FLûTE TRAVERSIÈRE
FRANÇOIS LAZAREVITCH, JEAN RONDEAU, LUCILE BOULANGER, THOMAS DUNFORD
ALPHA 490
- 62 BIBER**
SONATES DU ROSAIRE
PATRICK BISMUTH, ENSEMBLE LA TEMPESTA
ALPHA 491 **2 CD**
- 63 BUXTEHUDE**
CIACCONA: IL MONDO CHE GIRA
MARÍA CRISTINA KIEHR, VÍCTOR TORRES, STYLUS PHANTASTICUS
ALPHA 492



- 64 CHARPENTIER**
VÊPRES POUR SAINT LOUIS
LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE
DE VERSAILLES, OLIVIER SCHNEEBELI
ALPHA 493
- 65 F. COUPERIN**
PIÈCES POUR CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 494 2 CD
- 66 DUFAY**
MISSA SE LA FACE AY PALE
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER
ALPHA 495
- 67 ESTE LIBRO ES DE DON LUIS ROSSI**
MONTEVERDI, BASSANI, DE MACQUE, TRABACI, GESUALDO
ENSEMBLE POÏESIS, MARION FOURQUIER
ALPHA 496
- 68 MATTEIS**
FALSE CONSONANCES OF MELANCHOLY
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER
ALPHA 497
- 69 MOZART**
QUINTETTE AVEC CLARINETTE K 581, QUATUORS K 380 ET K 378
FLORENT HÉAU, QUATUOR MANFRED
ALPHA 498
- 70 TELEMANN**
OUVERTURE ET CONCERTI POUR DARMSTADT
LES AMBASSADEURS, ALEXIS KOSSENKO
ALPHA 499

