

BACH

SONATES EN TRIO, BWV 525-530

BENJAMIN ALARD

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS
ENGLISH TEXT

ALPHA COLLECTION

SONATES EN TRIO, BWV 525-530

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

SONATA NO.1 IN E FLAT MAJOR, BWV 525

1	[...]	3'16
2	ADAGIO	4'42
3	ALLEGRO	3'59

SONATA NO.2 IN C MINOR, BWV 526

4	VIVACE	4'18
5	LARGO	3'54
6	ALLEGRO	4'56

SONATA NO.3 IN D MINOR, BWV 527

7	ANDANTE	5'32
8	ADAGIO E DOLCE	3'41
9	VIVACE	4'30

SONATA NO.4 IN E MINOR, BWV 528

10	ADAGIO – VIVACE	3'18
11	ANDANTE	6'06
12	UN POCO ALLEGRO	2'56

SONATA NO.5 IN C MAJOR, BWV 529

13	ALLEGRO	5'40
14	LARGO	5'50
15	ALLEGRO	4'04

SONATA NO.6 IN G MAJOR, BWV 530

16	VIVACE	4'28
17	LENTO	4'19
18	ALLEGRO	4'03

TOTAL TIME: 79'58

BENJAMIN ALARD ORGAN
organ Bernard Aubertin, 2005, Saint-Louis-en-l'Île Church, Paris

« DE L'ÉCONOMIE
DU MATÉRIAU, BACH
TIRE TOUJOURS
LA PLUS GRANDE
SUBSTANCE
SONORE ET LE
PLUS MIRACULEUX
ÉQUILIBRE ENTRE
LA DENSITÉ ET
LA TRANSPARENCE »

Par leurs difficultés techniques de tous ordres, les six *Sonates en trio* pour orgue sont aujourd'hui l'un des piliers de l'étude de l'instrument, la haute école de l'accession à sa maîtrise. Mais elles sont bien davantage, et leur beauté intrinsèque comme leur puissance poétique en font aussi des chefs-d'œuvre de la musique d'orgue. Œuvres d'étude, elles sont devenues des pièces majeures des programmes de récitals.

On les date des années 1723-1725, mais le compositeur en avait conservé devers lui le manuscrit, dans un cahier uniquement consacré à

des pièces pour orgue, présentant successivement les six sonates, dix-huit chorals (aujourd'hui appelés *Chorals de Leipzig*) et les *Variations canoniques sur Vom Himmel hoch, da komm ich her*. Le recueil était-il destiné à faire travailler des élèves ? Ou bien plutôt, le musicien envisageait-il de donner les sonates et les chorals à la gravure en vue d'une publication, comme il l'avait fait des *Variations* ? On l'ignore. Il faut attendre 1844 pour en voir la première édition, chez Peters, puis 1865, dans la grande publication de la *Bach-Gesellschaft*.

Toujours est-il que, baptisé *Autographe de Leipzig*, ce cahier était resté en l'état. C'est Carl Philipp Emanuel Bach, fils cadet du compositeur, qui en hérita. Mais plusieurs copies manuscrites attestent, dès le milieu du XVIII^e siècle, la notoriété de ces œuvres. La copie la plus ancienne est due pour partie à Wilhelm Friedemann Bach, fils aîné du compositeur, et pour partie à sa belle-mère, Anna Magdalena Bach, seconde épouse de Johann Sebastian. Cette copie demeura en possession de Wilhelm Friedemann, ce qui accrédite le propos de Forkel, premier biographe de Bach, tenant de la bouche même de l'intéressé que « c'est en les étudiant que Friedemann se préparait à devenir le grand organiste que je connus dans la suite. Il est impossible de vanter

assez le mérite de ces sonates, composées alors que leur auteur, parvenu à l'âge mûr, se trouvait en pleine possession de ses moyens : on peut les considérer comme étant son chef-d'œuvre en ce genre [...] ».

On sait le labeur harassant qui à la même époque, dans les premiers temps de son cantorat à Leipzig, attendait Bach. En composant, faisant copier et répéter puis exécuter une cantate nouvelle chaque dimanche, il allait constituer un répertoire qu'il pourrait exploiter les années suivantes. Mais il ne lui restait guère de temps pour songer à d'autres œuvres nouvelles. Aussi n'est-il pas possible qu'à ce moment il ait pu composer les *Sonates en trio*. À l'examen, au contraire, il apparaît que leurs dix-huit mouvements sont au moins en grande partie, sinon en totalité, des adaptations de pages antérieures, de musique de chambre essentiellement. Seule la sixième sonate pourrait être une création entièrement neuve. Pour certaines d'entre elles, du reste, des états originaux sont connus, de même qu'on en connaît des résurgences ultérieures.

Les *Sonates en trio* occupent une place tout à fait particulière dans l'œuvre de Bach, à côté des concertos transcrits d'après des originaux ultramontains, puisqu'il s'agit de pièces pour l'orgue qui ne sont pas destinées à l'église et ne sauraient y être exécutées, en tout cas pas dans le cours d'une cérémonie cultuelle, messe ou vêpres. On n'y relève d'ailleurs pas trace de motif de choral. Mais tel ou tel mouvement ne pourrait-il cependant trouver place dans le déroulement de ces grandes liturgies de la musique et de la parole qu'affectionnaient alors les luthériens allemands ? Et existe-t-il une frontière bien nette entre le sacré et le profane en ce temps où « tout citoyen est sociologiquement chrétien » ? Il suffit de voir comment ces œuvres sont constituées de pages ici assemblées, ayant connu d'autres parures sonores ou appelées à d'autres usages.

Il n'empêche que le tout forme un ensemble d'une remarquable cohérence dans sa diversité. Certes, les six sonates respectent toutes la coupe en trois mouvements de la *sonata da camera* italienne. L'alternance d'un refrain et de couplets du Vivace initial de la *Sonate n° 2* procède directement des modèles italiens, de même que l'Allegro final de la même sonate ou l'Allegro à *da capo* de la *Sonate n° 5*. Et les six sonates sont bien sûr résolument monothématiques, quand bien

même la cellule fondatrice d'un mouvement génère-t-elle des figures secondaires enrichissant le discours. Mais de l'économie du matériau, Bach tire toujours la plus grande substance sonore et le plus miraculeux équilibre entre la densité et la transparence. C'est l'ineffable poésie des mouvements lents, dans les amples festons de la mélodie rêveuse du Largo de la *Sonate n° 2*, le chant désolé du Lento de la *Sonate n° 6* et plus encore, peut-être, la poignante méditation du Largo de la *Sonate n° 5*. Mais que d'énergie vitale dans les mouvements animés, le Vivace vertigineux qui conclut la *Sonate n° 3* ou l'Allegro final en coupe de rondo de la *Sonate n° 6*, qui referme le recueil en un jubilatoire tournoiement de motifs bondissants !

Contrairement à l'habitude de l'époque pour la musique d'orgue, que l'on notait sur deux portées seulement, les sonates sont notées sur trois portées, correspondant à la main droite, à la main gauche et aux pieds intervenant sur le pédalier, parfait reflet de l'écriture en trio. C'est là sans doute un souvenir de l'instrumentation d'origine de la plupart de ces pages ; mais il y a plus, puisque cette disposition isolant chaque partie équivaut à la notation « en partition » que l'on pratiquait encore à cette époque, celle de *L'Art de la fugue* ou du *Ricercar a 6* de *L'Offrande musicale*. Cette écriture d'une parfaite lisibilité est pour Bach une façon d'inciter à prendre la plus grande intelligence du texte, de son réseau contrapuntique si serré, si étroitement maillé, tout en invitant l'interprète à individualiser chacune des trois parties, quant à sa couleur, à son phrasé, à son articulation.

Et c'est bien là l'un des défis techniques lancés par le compositeur à l'exécutant, chargé de traduire la vivante autonomie de chacune des voix dans son dialogue avec les autres. Il lui faut posséder une indépendance parfaite des doigts et des pieds, dans leur non moins parfaite interdépendance. Faire entendre comment un personnage sonore renchérit sur un autre ou s'y oppose. On comprend bien la fonction didactique qui est aussi celle de ces chefs-d'œuvre.

D'après Gilles Cantagrel

**‘FROM LIMITED
MATERIAL, BACH
ALWAYS DERIVES
THE GREATEST SONIC
SUBSTANCE AND THE
MOST MIRACULOUS
BALANCE BETWEEN
DENSITY AND
TRANSPARENCY’**

Presenting technical difficulties of every kind, Bach’s six Trio Sonatas for organ provide major instructional material, taking the performer to a high degree of mastery on the instrument. But they also go much further than that: their intrinsic beauty and strong poetic qualities make them masterpieces of organ music, which now feature prominently in recital programmes.

They are generally dated to the years 1723-25, but the composer kept the manuscript in his possession in an album of organ pieces containing, successive-

ly, the six Trio Sonatas, eighteen chorales (known today as the ‘Leipzig Chorales’) and the Canonic Variations on *Vom Himmel hoch, da komm ich her*. Was this collection intended for the development of his pupils’ organ studies? Or did he mean to have the sonatas and chorales engraved, then published, as he had done with the Canonic Variations? These questions remain unanswered. The first edition, by Peters, did not appear until 1844; it was followed in 1865 by the famous Bach-Gesellschaft edition.

The album, known as the Leipzig Autograph, remained in its original state. The composer left it to his youngest son, Carl Philipp Emanuel Bach. But several early manuscript copies show the works’ fame from the middle of the eighteenth century. The earliest copy of them was made partly by the composer’s eldest son, Wilhelm Friedemann, and partly by Anna Magdalena, Johann Sebastian’s second wife and Friedemann’s stepmother. This copy remained in Friedemann’s possession, which accredits what Forkel, Bach’s first biographer, reported (from information provided by W. F. Bach himself): ‘Bach wrote them for his eldest son, Wilhelm Friedemann, who must have prepared himself by this means to be the great organist he later became. It is impossible to overpraise their beauty. They were composed during the composer’s most mature age, and may be looked upon as his chief work of this kind.’

We know how exhausting Bach's professional life was at that time, his early years as Kantor in Leipzig. By composing a new cantata for each Sunday in the year, having the necessary copies made, rehearsing and finally performing it, he built up a repertory on which he could draw in the following years. This left him with little time for the composition of other new works. So he cannot have written the Trio Sonatas at that time. Close examination shows, on the contrary, that most, if not all, of their eighteen movements are adaptations of earlier, mostly chamber compositions. Only Sonata no.6 was possibly a completely new work. In some cases the sources are known to us, and we also know of later resurgences.

The sonatas, along with the concertos transcribed by Bach from Italian originals, are unusual in being organ pieces that were not intended for church performance. They certainly could not have been performed in the course of a service of Mass or Vespers; and there is no trace of a chorale motif in any of them. But could not some of the movements have been included in the large-scale Lutheran liturgies of that time in Germany, in which words and music both played an important part? And was there, at a time when 'every citizen was sociologically Christian', a clear boundary between the sacred and the secular? We only have to see how these works are made up of pieces, gathered together here, that went back to earlier works, or served as material for later ones.

Nevertheless, together the pieces form a whole that is remarkably coherent in its diversity. Certainly the six sonatas all follow the three-movement structure of the Italian *sonata da camera*. The alternation of a recurring theme and contrasting episodes in the opening Vivace of Sonata no.2 derives directly from the Italian models, as do the final Allegro of the same sonata and the Allegro movement with da capo of Sonata no.5. And all six sonatas are of course firmly monothematic, even if the basic cell of a movement generates secondary figures that enrich the discourse. But from limited material Bach always derives the greatest sonic substance and the most miraculous balance between density and transparency. We see this in the ineffable poetry of the slow movements, the rich festoons of the sustained melody in the Largo of Sonata no.2, the desolate song of the Lento in Sonata no.6, and, even more perhaps, the poignant meditation of the Largo in Sonata no.5. But what vital energy

there is in the fast movements: the dizzy Vivace at the end of Sonata no.3, the final Allegro, in rondo form, of Sonata no.6, with its exhilarating swirl of bounding motifs!

Unusually for organ music of that time, these sonatas are written on three, rather than two, staves: one for the right hand, one for the left, and one for the feet on the pedalboard, a perfect reflection of trio texture. In most cases, this no doubt recalls the original instrumentation of the pieces; but there is more to it than that: this presentation, isolating each part, is the equivalent of the open-score notation – that of *The Art of Fugue* or the *Ricercar a 6* from the *Musical Offering* – which was still in use then. This perfectly legible layout is Bach's way of encouraging the performer to ensure the greatest intelligibility of the text, with its tightly interwoven contrapuntal texture, and distinct enunciation of each of the three parts in terms of colour, phrasing and articulation.

And this is indeed one of the technical challenges the composer sets the performer, who is charged with translating the living autonomy of each of the voices into his or her dialogue with others. The organist must possess perfect independence of fingers and feet, within their no less perfect interdependence, and must let us hear how one sonic 'personality' outdoes or opposes another. In this respect, one perceives the didactic function which is another dimension of these masterpieces.

From a text by Gilles Cantagrel

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 in November 2008, Saint-Louis-en-l'Île Church, Paris (France)

Hugues Deschaux RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER AND EDITING

Xavier Lebrun ORGAN TUNER

Our thanks to Father Gérard Pelletier for his constant warm hospitality, and to Élisabeth Joyé and Jean-Claude Zehnder for their kind and invaluable assistance

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Mary Pardoe ENGLISH TRANSLATION (Charles Johnston ENGLISH REVISION)

Cover © DEEPOL by plainpicture/sah

Alpha 609

Original CD: ALPHA 152

Made in the Netherlands

© Alpha 2008 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2020



■ **ALBINONI** SINFONIE A CINQUE, OP.2
ENSEMBLE 415, C. BANCHINI
ALPHA 486

■ **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN, F. 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
B. COCSET
ALPHA 301 2 CD

■ **BACH** MISSÆ BREVES, BWV 234 AND 235
ENSEMBLE PYGMALION, R. PICHON
ALPHA 302

■ **BACH** GOLDBERG VARIATIONS
C. FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 2 CD

■ **BACH** SONATES POUR VIOLON OBLIGÉ
ET CLAVECIN, BWV 1014-1019
F. MALGOIRE, B. RANNOU
ALPHA 487 2 CD

■ **BACH** TOCCATAS, BWV 910-916
B. RANNOU
ALPHA 488

■ **BACH** SUITES FRANÇAISES
B. RANNOU
ALPHA 328 2 CD

■ **BACH** SUITES ANGLAISES
B. RANNOU
ALPHA 344 2 CD

■ **BACH** CANTATAS, BWV 170 AND 35
LE BANQUET CÉLESTE, D. GUILLON
ALPHA 343

■ **BACH** SONATES ET SOLO
POUR LA FLûTE TRAVERSIÈRE
F. LAZAREVITCH, J. RONDEAU, L. BOULANGER,
T. DUNFORD
ALPHA 490

■ **BACH** SONATAS, CHORALES AND TRIOS
LES BASSES RÉUNIES, B. COCSET
ALPHA 316

■ **BACH, BULL, BYRD, GIBBONS, HASSLER,
PACHELBEL, RITTER, STROGERS**
G. LEONHARDT
ALPHA 317

■ **BACH** PIÈCES POUR ORGUE
F. JACOB
ALPHA 489 2 CD

■ **BACH COLTRANE**
R. IMBERT, A. ROSSI, J.-L. DI FRAYA, M. PÉRES,
QUATUOR MANFRED
ALPHA 318

■ **C.P.E. BACH** CONCERTI A FLAUTO
TRAVERSO OBLIGATO
A. KOSENKO, 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
J. HUREL, ORCHESTRE D'Auvergne, A. VAN BEEK
ALPHA 346

■ **C.P.E. BACH** SONATAS FOR VIOLIN AND FORTEPIANO
A. BEYER, E. STERN
ALPHA 329

■ **BARA FAUSTUS' DREAM** AYRES, BALLADS
AND BROKEN CONSORTS c.1600
LES WITCHES
ALPHA 347

■ **BARRIÈRE** SONATES POUR LE VIOLONCELLE
AVEC LA BASSE CONTINUE
B. COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 330

■ **LE BERGER POÈTE** SUITES ET SONATES
POUR FLûTE ET MUSETTE
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN, F. LAZAREVITCH
ALPHA 332

■ **BIBER** SONATES DU ROSAIRE
P. BISMUTH, ENSEMBLE LA TEMPESTA
ALPHA 491 2 CD

■ **BOESSET** JE MEURS SANS MOURIR
LE POÈME HARMONIQUE, V. DUMESTRE
ALPHA 331

■ **BUXTEHUDE** CIACCONA: IL MONDO CHE GIRA
M. C. KIEHR, V. TORRES, STYLUS PHANTASTICUS
ALPHA 492

■ **BYRD** PESCODD TIME
B. CUILLER
ALPHA 319

■ **BYRD** HARPSICHORD MUSIC
G. LEONHARDT
ALPHA 348

■ **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE CASTALDI**
G. LAURENS, LE POÈME HARMONIQUE, V. DUMESTRE
ALPHA 320

■ **CHARPENTIER** VÊPRES POUR SAINT LOUIS
LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE
BAROQUE DE VERSAILLES, O. SCHNEEBELI
ALPHA 493

■ **F. COUPERIN** PIÈCES POUR CLAVECIN
B. RANNOU
ALPHA 494 2 CD

■ **L. COUPERIN** SUITES ET PAVANE
S. SEMPÉ
ALPHA 333

■ **DOWLAND** LUTE SONGS
D. GUILLON, É. BELLOCQ
ALPHA 334

■ **DOWLAND** LACHRIMÆ
T. DUNFORD, R. HUGHES, R. VAN MECHELEN,
P. AGNEW, A. BUET
ALPHA 326

■ **DUFAY** FLOS FLORUM
ENSEMBLE MUSICA NOVA
ALPHA 349

■ **DUFAY** MISSA SE LA FACE AY PALE
DIABOLUS IN MUSICA, A. GUERBER
ALPHA 495

■ **ESTE LIBRO ES DE DON LUIS ROSSI** MONTEVERDI,
BASSANI, DE MACQUE, TRABACI, GESUALDO
ENSEMBLE POÏESIS, M. FOURQUIER
ALPHA 496

■ **ET LA FLEUR VOLE** AIRS À DANSER
ET AIRS DE COUR c.1600
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN, F. LAZAREVITCH
ALPHA 314

■ **FIRENZE 1616**
LE POÈME HARMONIQUE, V. DUMESTRE
ALPHA 321

■ **FORQUERAY** PIÈCES DE VIOLE
MISES EN PIÈCES DE CLAVECIN
B. RANNOU
ALPHA 322 2 CD

■ **HAYDN** FLUTE SONATAS
J. HUREL, H. 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
C. LEFILLIÂTRE, LE POÈME HARMONIQUE, V. DUMESTRE
ALPHA 350

■ **LASSUS** ORACULA
DÆDALUS, R. FESTA
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE** WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, V. DUMESTRE
ALPHA 305

■ **MACHAUT** MESSE DE NOSTRE DAME
DIABOLUS IN MUSICA, A. GUERBER
ALPHA 351

■ **MARAIS** FOLIES D'ESPAGNE, SUITE EN MI,
LE LABYRINTHE
ENSEMBLE SPIRALE, M. MULLER
ALPHA 338

■ **MATTEIS** FALSE CONSONANCES OF MELANCHOLY
GLI INCOGNITI, A. BEYER
ALPHA 497

■ **MONTEVERDI, MARAZZOLI** COMBATTIMENTI!
LE POÈME HARMONIQUE, V. DUMESTRE
ALPHA 306

■ **MOZART** QUINTETTE AVEC CLARINETTE K 581,
QUATUORS K 380 ET K 378
F. HÉAU, QUATUOR MANFRED
ALPHA 498

■ **MOZART** CONCERTO FOR 2 PIANOS, CONCERTO
FOR FLUTE AND HARP, HORN CONCERTO, K447
Y. KANEKO, F. THEUNS, M. DE HAER, U. HÜBNER,
ANIMA ETERNA, J. VAN IMMERSEEL
ALPHA 339

■ **MOZART** SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,
BASSOON CONCERTO
ANIMA ETERNA, J. GOWER, J. 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, V. DUMESTRE
ALPHA 308

■ **RAMEAU** PIÈCES DE CLAVECIN
B. RANNOU
ALPHA 309 2 CD

■ **RAMEAU** PIÈCES DE CLAVECIN
C. FRISCH
ALPHA 324

■ **RAYON DE LUNE**
AROMATES, M. CLAUDE
ALPHA 340

■ **TARTINI** SONATE A VIOLINO SOLO, ARIA DEL TASSO
C. BANCHINI, P. BOVI
ALPHA 353

■ **TELEMANN** OUVERTURE ET CONCERTI
POUR DARMSTADT
LES AMBASSADEURS, A. KOSSENKO
ALPHA 499

■ **VALENTINI** CONCERTI GROSSI, OP.7
ENSEMBLE 415, C. BANCHINI
ALPHA 310

■ **VENEZIA STRAVAGANTISSIMA**
CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE ORCHESTRA,
S. SEMPÉ
ALPHA 327

■ **VIVALDI** CELLO SONATAS
M. CECCATO, ACCADEMIA OTTOBONI
ALPHA 325

■ **VIVALDI** CONCERTOS FOR FOUR VIOLINS
ENSEMBLE 415, C. BANCHINI
ALPHA 311

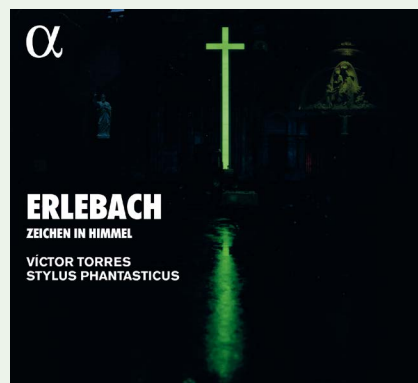
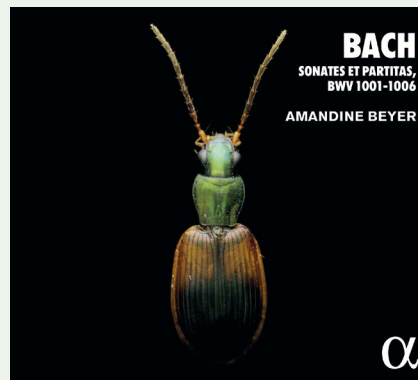
■ **VIVALDI** THE FOUR SEASONS, OP.8
AND OTHER CONCERTOS
GLI INCOGNITI, A. BEYER
ALPHA 312

■ **VIVALDI** CELLO SONATAS
B. COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 313

■ **VIVALDI** CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER
A. KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 354

■ **YEDID NEFESH** AMANT DE MON ÂME
Y. HAREL, M. BEN DAVID-HAREL,
M. CLAUDE, N. BEN DAVID
ALPHA 341

■ **ZELENKA** MISSA VOTIVA, ZWV 18
COLLEGIUM 1704, V. LUKS
ALPHA 355



- 71** **BACH**
SONATES EN TRIO, BWV 525-530
BENJAMIN ALARD
ALPHA 609
- 72** **BACH**
SONATES ET PARTITAS, BWV 1001-1006
AMANDINE BEYER
ALPHA 610
- 73** **BONONCINI**
LA NEMICA D'AMORE FATTA AMANTE
ADRIANA FERNÁNDEZ, MARTÍN ORO, FURIO ZANASI, ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 611
- 74** **ERLEBACH**
ZEICHEN IN HIMMEL
VÍCTOR TORRES, STYLUS PHANTASTICUS
ALPHA 612
- 75** **FÉVIN**
REQUIEM D'ANNE DE BRETAGNE
DOULCE MÉMOIRE, DENIS RAISIN DADRE, YANN-FAÑCH KEMENER
ALPHA 613
- 76** **FRESCOBALDI**
CANZONI
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 614
- 77** **LA BELLA NOEVA**
MARCO BEASLEY, GUIDO MORINI, ACCORDONE
ALPHA 615



- 78** **LEJEUNE**
MOTETS POUR LE CULTE CATHOLIQUE ET PSAUMES PROTESTANTS
LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES, OLIVIER SCHNEEBELI
ALPHA 616
- 79** **MARAIS**
LA RÊVEUSE ET AUTRES PIÈCES DE VIOLE
SOPHIE WATILLON
ALPHA 617
- 80** **MOZART**
CONCERTONE
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 618
- 81** **SCARLATTI**
SONATES, NAPLES, 1685
OLIVIER CAVÉ
ALPHA 619
- 82** **VIVALDI**
GLORIA, MAGNIFICAT
LE CONCERT SPIRITUEL, HERVÉ NIQUET
ALPHA 620
- 83** **WESTHOFF**
SONATES POUR VIOLON ET BASSE CONTINUE
DAVID PLANTIER, LES PLAISIRS DU PARNASSE
ALPHA 621
- 84** **ZELENKA**
I PENITENTI AL SEPOLCHRO DEL REDENTORE, ZWV 63
COLLEGIUM 1704, COLLEGIUM VOCALE 1704, VÁCLAV LUKS
ALPHA 622

