

LEJEUNE

**MOTETS POUR LE CULTE CATHOLIQUE
ET PSAUMES PROTESTANTS**

**LES PAGES ET LES CHANTRES
DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE
DE VERSAILLES
OLIVIER SCHNEEBELI**

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS
ENGLISH TEXT

ALPHA COLLECTION

MOTETS POUR LE CULTE CATHOLIQUE ET PSAUMES PROTESTANTS

CLAUDE LEJEUNE (c.1530-1600)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | MUZE HONORONS , CHŒUR EN L'HONNEUR DE HENRI IV | 1'47 |
| 2 | DEUM CELEBRATE VOCANTES , PSAUME 33 EN VERS MESURÉS
À L'ANTIQUE, TEXTE FRANÇAIS DE JEAN-ANTOINE DE BAÏF | 5'51 |
| 3 | MAGNIFICAT , À 4, 5, 6 ET 7 VOIX | 10'23 |
| 4 | ADJURO VOS FILIÆ HIERUSALEM ,
MOTET À DOUBLE CHŒUR À 8 VOIX | 9'02 |
| 5 | TRISTITIA OBSEDI ME , TEXTE DE SAVONAROLE | 5'28 |
| 6 | O SEIGNEUR, J'ESPARS , PSAUME 88 À 2, 4 ET 5 VOIX
SUR DES PAROLES D'AGRIPPA D'AUBIGNÉ | 5'41 |
| 7 | QUAND POUR EGYPTE ÉLOIGNER , PSAUMES 114 ET 115
À 5 ET 6 VOIX, TEXTE FRANÇAIS DE JEAN-ANTOINE DE BAÏF | 6'45 |
| 8 | LOUË TOUS CE DIEU QUI EST DOUS , PSAUME À DOUBLE CHŒUR
À 8 VOIX, TEXTE FRANÇAIS DE JEAN-ANTOINE DE BAÏF | 5'35 |
| 9 | DIEU, NOUS TE LOÜONS , TE DEUM À 6 VOIX
SUR DES PAROLES D'AGRIPPA D'AUBIGNÉ | 7'20 |

TOTAL TIME: 58'47

LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE DE VERSAILLES

SOLOISTS

CLAIRE LEFILLIÂTRE DESSUS

DAMIEN GUILLON BAS-DESSUS

BRUNO LE LEVREUR BAS-DESSUS

JEAN-FRANÇOIS LOMBARD HAUTE-CONTRE

BERNARD ARRIETA BASSE

LES PAGES

**GHISLAIN BATAILLE, PIERRE BAISE, EMMANUEL BOMMELAER,
AYMERIC DE CAGNY, ANNE-CÉCILE CASEAU, CAMILLE CHAGNON,
ALEXIS DE COMPREIGNAC, FABIOLA DECHIN, GUILLEMETTE
DELMAS, ALEXIS GALLI, ROMAIN GRIMAL, PIERRE JOUD,
NATAN KATZ, CHARLOTTE KURZ, PAUL LIBERT, ANTOINE MERCIER,
CÉCILE TOURNESAC, DEE LIA TREVIDIC**

LES CHANTRES

AGATHE BOUDET, BÉATRICE GOBIN,

MARIE GRIFFET, TARA PIGAL DESSUS

BERTRAND DAZIN, BRUNO LE LEVREUR,

ARNAUD RAFFARIN HAUTE-CONTRE

**DOMINIQUE BONNETAIN, ANDREAS HALLING,
EDOUARD HAZEBROUCK, LIOR LEIBOVICI,
VINCENT MADIGNIER** TAILLE
**ÉRIC CHOPIN, EDWIN CROSSLEY-MERCER, ROMARIC HUBERT,
MARC LABONNETTE, AIMERY LEFEVRE** BASSE-TAILLE & BASSE

LES SYMPHONISTES

JEAN TUBÉRY CORNETT
BERNARD FOURTET SERPENT
SERGE GUILLOU TENOR & BASS SACKBUT
MANUEL DE GRANGE LUTE
BENJAMIN PERROT ARCHLUTE
SYLVIA ABRAMOWICZ BASS VIOL
JEAN CHAMBOUX PERCUSSION
FRÉDÉRIC DESENCLOS ORGAN

OLIVIER SCHNEEBELI CONDUCTOR

**« L'ŒUVRE DE
LEJEUNE LAISSE
BIEN APPARAÎTRE
CETTE SORTE
DE "COHABITATION"
ENTRE DES
RÉPERTOIRES
HUGUENOTS
EN FRANÇAIS ET
DES RÉPERTOIRES
CATHOLIQUES
EN LATIN »**

La personnalité du compositeur Claude Lejeune (vers 1530-1600) présente l'intérêt d'être marquée par une double appartenance : au milieu réformé d'une part, et ce sans doute depuis sa prime jeunesse valenciennoise, au milieu de cour d'autre part, depuis sa venue à Paris dans les années 1560 lorsque son talent commence à le faire remarquer dans l'entourage royal. Les tensions entre catholiques et protestants ne sont alors pas encore aussi vives qu'elles ne le deviendront par la suite, et Lejeune fait certainement partie de ceux qui prônent la tolérance en matière de religion. Son œuvre laisse bien apparaître cette sorte de « cohabitation » entre des répertoires huguenots en français (de très nombreux psaumes

polyphoniques ainsi que des chansons spirituelles ou chansons morales) et des répertoires catholiques en latin (une messe, un *Magnificat* et plusieurs motets).

Son *Magnificat* est une œuvre posthume, manifestement composée dans une circonstance exceptionnelle pour laquelle une commande lui aura été passée. Le règne de Henri IV ne manque pas de moments importants ; cependant, le mémorialiste Pierre de l'Estoile, en nous précisant que le lendemain du sacre du roi, en février 1594, un *Magnificat* est chanté par la Musique, nous permet d'avancer une hypothèse. Le cycle obéit au principe de l'*alternatim*, qui fait entendre un verset sur deux en plain-chant. Les effectifs varient d'un verset à l'autre pour aboutir à une section conclusive à sept voix, magistralement rehaussée par la présence d'un canon.

Les moyens musicaux déployés dans le motet *Adjuro vos filiæ Hierusalem* sont tout aussi remarquables : huit voix, divisées en une sorte de double chœur qui peut ponctuellement abolir cette stricte division pour enrichir un chœur d'une ou deux voix de l'autre chœur, afin de varier les

couleurs polyphoniques affectées aux différents fragments poétiques. Le texte est un long extrait recomposé à partir du *Cantique des cantiques*. Le choix d'un tel extrait, accompagné de cette forme de quasi-dialogue en musique, le rend parfaitement approprié pour une circonstance nuptiale. On pourrait suggérer les noces en 1572 de Henri de Navarre (futur Henri IV) avec Marguerite de Valois, ou encore celles, en 1581, du duc de Joyeuse, favori de Henri III. À moins qu'il ne s'agisse d'un autre mariage moins princier...

C'est un contexte beaucoup plus curieux qui semble associé au motet *Tristitia obsedit me*. En effet, la facture de cette pièce est enracinée dans la tradition ancienne du *cantus firmus*, citation localisée à l'une des voix et déroulant une mélodie préexistante à laquelle la nouvelle composition fait référence. Ici, Lejeune emprunte à un motet de son confrère Lupus Hellinck le fragment « *In te Domine speravi* », qui va apparaître épisodiquement, à la manière d'un *ostinato*, successivement avec des valeurs longues puis brèves. La phrase « *In te Domine speravi* » correspond à l'incipit du psaume 30, cité à la fin d'une méditation sur ce même psaume. Or cette méditation a été rédigée par le moine « hérétique » Savonarole peu avant sa mort sur le bûcher, à Florence, en 1498... Ce motet, qui reste encore un peu mystérieux quant à son contexte, est en tout cas une réussite musicale : un intéressant mélange entre un contrepont archaïsant et l'expression à l'italienne.

Ces motets mis à part, une bonne proportion de cet enregistrement relève de la catégorie bien particulière de la musique « mesurée à l'antique ». Claude Lejeune est en effet un des musiciens les plus impliqués dans une expérience passionnante, qui trouve initialement son cadre dans l'Académie de poésie et de musique fondée en 1570 par Jean-Antoine de Baïf. À la fois école de musique et structure de concerts destinés à la mise à l'épreuve du répertoire « mesuré » auprès d'un public d'élite, cette académie encourage un type de musique jusque-là inédit, visant à retrouver l'ancienne union entre poésie et musique : le poète construit ses vers à partir de schémas métriques repris des Anciens, qui font se succéder des séries de syllabes longues et brèves. À partir de là, le musicien, conservant ces successions imposées par la poésie, compose une musique homorythmique qui garantit la bonne intelligibilité des paroles et peut leur donner une efficacité nouvelle sur l'auditeur. Si les textes ainsi véhiculés par la musique « mesurée » sont le plus souvent à teneur

profane et amoureuse, on trouve aussi parmi eux plusieurs psaumes en français tardivement publiés en 1606, qui laissent à penser que les séances de l'Académie pouvaient prendre un tour religieux. En cette période troublée voisine du fameux massacre de la Saint-Barthélemy (1572), il est remarquable de voir effectivement collaborer, dans le cadre de l'institution, un catholique comme Baïf et un réformé comme Lejeune. Le souci de réconciliation dont fait preuve Charles IX aura sans doute amené poète et musicien à se tourner vers la poésie lyrique de l'Ancien Testament, héritage consensuel commun aux deux confessions et qui plus est adapté aux thèmes chers à l'époque comme l'évocation de la souffrance et de la lutte, ou l'imploration.

L'examen des textes permet de distinguer cependant deux groupes parmi ces pièces mesurées : celles qui sont vraisemblablement contemporaines de l'Académie (vers 1570-1574) et celles qui, postérieures à la mort de Baïf, relèvent de la poursuite plus tardive de ce type de composition, dans les années 1590, sous le règne de Henri IV. Font partie du premier groupe les psaumes attribués à Baïf ; dans le second groupe plus tardif figurent un texte anonyme de louange à Henri IV et deux textes du grand poète protestant Agrippa d'Aubigné, ami de Claude Lejeune. La musique mesurée continue visiblement d'être à l'honneur dans ces années 1590, mais dans un style marqué par la solennité.

Le bref *Muze honorons de ta chanson*, qui paraît en 1594, pourrait bien correspondre au « Vive le Roy » chanté en musique (c'est-à-dire en polyphonie) cette même année, pendant la cérémonie du sacre du roi. On en sait davantage sur *O Seigneur j'espars*, une paraphrase du psaume 88 écrite par Agrippa d'Aubigné après la mort de sa femme en 1595. Lejeune fait circuler aux différentes voix de ce psaume 88 une mélodie connue, ce qui permet diverses colorations aux instruments. D'après d'Aubigné lui-même, c'est en dirigeant cette version à cinq voix de Lejeune (mais par un ensemble de près de cent voix !) que son collègue Eustache du Caurroy aurait été convaincu de la puissance de la musique mesurée, au point de mettre en musique le même texte.

D'après Isabelle His, octobre 2002

‘LEJEUNE’S ŒUVRE CLEARLY SHOWS A SORT OF “COHABITATION” BETWEEN HUGUENOT REPERTORIES IN FRENCH AND CATHOLIC REPERTORIES IN LATIN’

The situation of the composer Claude Lejeune (c.1530-1600) was an interesting one. On the one hand he was a member of the Reformed Church, and had been so, no doubt, since his early youth at Valenciennes. On the other hand, he was also a member of the French court from his arrival in Paris in the 1560s, when his talent brought him to the notice of the royal entourage. The tension between Catholics and Protestants was not as acute at that time as it was later to become, and Lejeune must have been a man of tolerance in religious matters. His œuvre clearly shows a sort of ‘cohabitation’ be-

tween Huguenot repertories in French (numerous polyphonic psalm settings, as well as *chansons spirituelles* and *chansons morales*) and Catholic repertories in Latin (a Mass setting, a *Magnificat* and several motets).

His *Magnificat*, published posthumously, was obviously commissioned for some important occasion. In his memoirs, Pierre de L’Estoile tells us that a *Magnificat* was performed by the Musique du Roi on the day following Henri IV’s coronation, in February 1594. Was that setting of the hymn of the Virgin Mary possibly this polyphonic composition by the Huguenot Lejeune? The composer follows the practice of *alternatim* in his version, with alternate verses in plainchant. The vocal forces vary from one verse to the next (four or five voices), and the final section, magnificently highlighted by the presence of a canon, is for seven voices.

The musical resources brought to bear in the motet *Adjuro vos filiæ Hierusalem* are also quite remarkable. The eight voices are divided to form a sort of double choir, but the strict division is occasionally broken when one or two voices from one choir move to the other to provide diversity in the polyphonic colouring of the various parts of the poetic text. This is compiled from several chapters

of the Song of Solomon, and the choice of text and the fact that it is presented as a sort of musical dialogue, with questions and answers, make it perfectly appropriate for nuptial celebrations. Perhaps it was composed for the wedding of Henri de Navarre (later Henri IV) to Marguerite de Valois in 1572. Or for Henri III's favourite, the Duc de Joyeuse, who married in 1581. Or maybe for some other, less princely espousal.

The circumstances of the motet *Tristitia obsedit me* are much more unusual. This piece is rooted in the venerable cantus firmus tradition, in which a pre-existing melody is taken as the basis of a new polyphonic composition. Lejeune borrowed from a motet by the Flemish composer Lupus Hellinck the fragment 'In te Domine speravi', which appears episodically in the manner of an ostinato, in long note values (first part) then short ones (second part). The phrase 'In te Domine speravi' is the incipit of Psalm 30, and is thus quoted at the end of a meditation on the text of that psalm ('Tristitia obsedit me', sung by the other voices). These words were written by the Dominican monk Savonarola shortly before his execution in Florence as a heretic in 1498. This motet, whose context remains somewhat mysterious, works well musically, with its interesting mixture of archaic counterpoint and Italian-style expression.

Many of the other pieces on this recording belong to the category of *musique mesurée à l'antique*. Lejeune was one of the leading participants in this fascinating experiment launched by the poet Jean-Antoine de Baïf with the Académie de Poésie et de Musique he founded in 1570. At once a music school and a concert structure for testing the repertory of *musique mesurée* on an aristocratic audience, its aim was to return to the former union of poetry and music. In his *vers mesurés*, the poet applied the quantitative principles of Greek and Latin poetry to French, with their succession of long and short syllables; and in his musical settings of the *vers mesurés*, the composer followed the metre of the verse exactly, using long notes for long syllables, short notes for short syllables. The resulting homorhythmic music guaranteed the intelligibility of the words and aimed to revive the fabled spiritual and moral 'affects' of the ancients, thus stimulating or pacifying the listener as desired. Most of the texts used for *musique mesurée* are of a secular and amorous nature,

but there are also several psalms in French (not published until 1606), which leads us to believe that the meetings of the Académie could also take a religious turn. In such troubled times, in the years around the notorious St Bartholomew's Day Massacre (1572), it is indeed remarkable to find a Catholic such as Baïf and a Protestant such as Lejeune working together within the same institution. King Charles IX's concern for reconciliation no doubt led the poet and the musician to turn to the lyric poetry of the Old Testament, a heritage that was not only common to both sides of the religious divide, but was also in keeping with favourite themes of the time, such as suffering and strife, and entreaty.

Upon closer examination, however, we realise that the compositions of *musique mesurée à l'antique* fall into two groups: those dating in all likelihood from the time of the Académie (c.1570-74), and those dating from after Baïf's death and belonging to a renewed interest in the style in the 1590s, under Henri IV. The psalms attributed to Baïf belong to the first group. The second, later group of works includes an anonymous text in praise of Henri IV, and two texts by the great Protestant poet Agrippa d'Aubigné, who was a friend of Lejeune. *Musique mesurée* was obviously still in favour in the 1590s, but in a more markedly solemn style.

The short *Muze honorons de ta chanson*, published in 1594, might well be the polyphonic 'Vive le Roy' that was sung the same year at the King's coronation. We know more about *O Seigneur j'espars*, a paraphrase of Psalm 88 written by D'Aubigné after his wife's death in 1595. A well-known contemporary melody circulates between the voices in Lejeune's setting, thus permitting various colorations in the instrumentation. D'Aubigné himself tells us that it was the experience of directing this five-part setting (sung by a group of nearly a hundred voices!) that inspired Lejeune's colleague Eustache du Caurroy to compose his own version of the psalm in *musique mesurée*.

From a text by Isabelle His, October 2002

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 February and March 2002, at Chapelle de l'Hôpital Notre-Dame de Bon-Secours, Paris (France)

Dominique Daigremont RECORDING PRODUCER

Hugues Deschaux 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

Mary Pardoe ENGLISH TRANSLATION (Charles Johnston REVISION)

Cover © PLAINPICTURE/ROBERT HARDING/DAMIEN DOUXCHAMPS

Alpha 616

Original CD: ALPHA 032

Made in the Netherlands

© Alpha 2002 & © 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

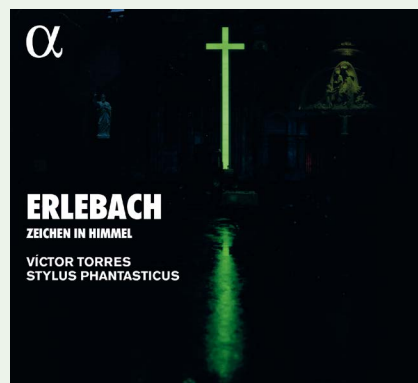
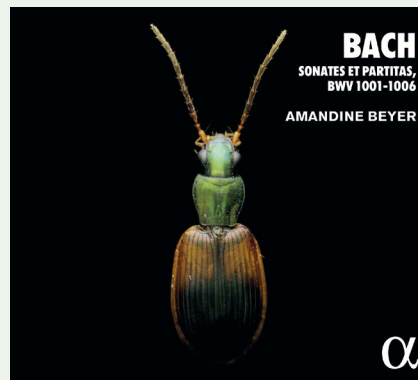
■ **VIVALDI** THE FOUR SEASONS, OP.8
AND OTHER CONCERTOS
GLI INCOGNITI, A. BEYER
ALPHA 312

■ **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

