

The background of the entire page is a dark green color with a pattern of concentric circles. The circles are centered in the middle of the page and expand outwards, creating a ripple effect. The lines are thin and closely spaced, giving a textured appearance.

MARAIS

LA RÊVEUSE ET AUTRES PIÈCES DE VIOLE

SOPHIE WATILLON

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS
ENGLISH TEXT

ALPHA COLLECTION

LA RÊVEUSE ET AUTRES PIÈCES DE VIOLE

MARIN MARAIS (1656-1728)

M. DE SAINTE-COLOMBE (1640-1700)

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | « CHACONNE RAPORTÉE » À DEUX VIOLES ESGALES
(CONCERT XLVIII, « LE RAPORTÉ ») | 5'16 |
|---|---|------|

MARIN MARAIS

2 BASS VIOLS, THEORBO, BAROQUE GUITAR, HARPSICHORD

- | | | |
|---|--|------|
| 2 | PRÉLUDE EN HARPÉGELEMENT. RONDEMENT (V ^E LIVRE, 1725) | 2'35 |
| 3 | FANTAISIE (III ^E LIVRE, 1711) | 1'02 |
| 4 | GRAND BALLET (III ^E LIVRE) | 4'33 |
| 5 | CAPRICE OU SONATE. LENT, TRÈS LÉGÈREMENT (IV ^E LIVRE, 1717) | 4'37 |
| 6 | MUZETTE (IV ^E LIVRE) | 2'14 |

2 BASS VIOLS, THEORBO, 2 BAROQUE GUITARS, HARPSICHORD

- | | | |
|---|--|-------|
| 7 | COUPLETS DE FOLIES (II ^E LIVRE, 1701) | 16'44 |
|---|--|-------|

8	BASS VIOL, THEORBO LA RÊVEUSE (IV ^E LIVRE)	5'15
9	2 BASS VIOLS, THEORBO, BAROQUE GUITAR, HARPSICHORD DIALOGUE. LÉGÈREMENT (V ^E LIVRE)	3'02
10	PLAINTE. LENTEMENT (III ^E LIVRE)	3'22
11	CHACONNE (V ^E LIVRE)	3'08
12	BASS VIOL, THEORBO TOMBEAU POUR M. DE SAINTE-COLOMBE (II ^E LIVRE)	7'15

TOTAL TIME: 59'33

SOPHIE WATILLON BASS VIOL

7-string bass viol, François Bodart, 2001, after Barak Norman (1697)

7-string bass viol, François Bodart, 1986, after Nicolas Bertrand (c.1690)

FRIEDERIKE HEUMANN BASS VIOL

bass viol, Claus Derenbach, 2000, after an Italian model (early 18th century)

XAVIER DÍAZ-LATORRE THEORBO, BAROQUE GUITAR

theorbo, Jaume Bosser, 2000, after G. Tieffenbrucker

Baroque guitar, P. Biffin, 1997

EVANGELINA MASCARDI BAROQUE GUITAR

Baroque guitar, J. Cepelák, 2000, after an Italian model, Venice (17th century)

LUCA GUGLIELMI HARPSICHORD

harpsichord, Augusto Bonza, 1991, after Jean Henri Hemsch

« LES PIÈCES DE MARAIS MARQUENT À LA FOIS L'APOGÉE DE LA MUSIQUE DESTINÉE À LA VIOLE ET PRATIQUEMENT SON CRÉPUSCULE »

Marin Marais, reconnu de son vivant comme l'un des plus grands maîtres européens de la viole, occupa aussi une place primordiale en tant que compositeur. Les pièces qu'il a publiées pour la viole durant près de quarante années révèlent la maturation de son écriture et de son style, et l'évolution du goût de son époque. Elles marquent à la fois l'apogée de la musique destinée à la viole et pratiquement son crépuscule puisque plus aucun compositeur après lui ne viendra apporter une telle contribution à la littérature de viole.

Le Raporté est une étonnante chaconne de M. de Sainte-Colombe, ce célèbre violiste qui, selon Évrard Titon du Tillet, aimait à s'isoler l'été dans une cabane de bois au milieu de son jardin, et que Marin Marais aurait espionné en se faufilant sous ladite cabane. La chaconne de Sainte-Colombe constitue l'une de ces danses très stylisées qui parsèment le recueil des *Concerts à deux violes esgales*, où l'expression a la primauté absolue, ce qui n'empêche pas une certaine virtuosité. On ne saura sans doute jamais si Sainte-Colombe et son illustre élève eurent l'occasion d'exécuter cette pièce ensemble, mais il est sûr que les pièces de Sainte-Colombe influencèrent non seulement Marin Marais mais tous les violistes qui vinrent après lui, et notamment Antoine Forqueray.

Le Prélude en harpègement, nette référence aux préludes non mesurés des luthistes et des clavecinistes, apparaît comme une sorte d'exercice préparatoire d'un musicien en train d'accorder son instrument puis d'en explorer le potentiel expressif. Il ne faut pas oublier l'histoire de ce genre musical qui, avant de devenir un genre à part entière, ressortait plus de l'improvisation et de l'exercice.

La *Fantaisie*, courte pièce pour la viole et le clavecin, l'autre instrument-roi du Grand Siècle, est fort éloignée de la fantaisie habituelle, c'est-à-dire d'écriture contrapuntique, fuguée, fortement apparentée au *ricercare* italien. Elle apparaît ici comme une sorte de petit prélude pour se « mettre en doigts » avant de passer à des choses plus consistantes. Le ton est un peu badin, presque

rêveur. Le *Grand Ballet* semble quant à lui tout droit sorti d'un opéra, avec sa mélodie très maniérée, stylisée à l'extrême mais incroyablement dansante, de Lully ou de Marin Marais lui-même. Comme toutes les musiques de ballet, celle-ci comporte quelques alternances binaire/ternaire du plus bel effet. Techniquement, il faut aussi souligner les passages en doubles cordes et les effets d'écho entre la viole et le continuo.

Le *Caprice ou Sonate* est une véritable ouverture à la française de forme bipartite traditionnelle. La première partie présente une mélodie affectée, presque rigide ; la seconde partie est un allègre mouvement de *fugato*, assez virtuose, dans lequel le continuo participe activement au déferlement des imitations.

La *Muzette*, danse à deux temps typique de la scène du XVIII^e siècle, au tempo modéré et de caractère tendre, est en général dansée par des personnages de bergers. La musique est tout à fait caractéristique et reconnaissable puisqu'elle évoque invariablement les sonorités de l'instrument pastoral, avec ses bourdons continus soutenant une mélodie rudimentaire et tournoyante. La pièce de Marin Marais va bien au-delà de la simplicité habituelle de la musette puisque l'écriture à deux violes lui permet d'évoluer vers un bourdon en écho particulièrement réussi.

Avec *Les Folies d'Espagne*, véritable morceau de bravoure, Marin Marais explore un large éventail des possibilités techniques et expressives offertes par son instrument de prédilection dans une série de trente-deux variations sur le thème de la *Folia*. Cette danse d'origine populaire, qui se développa dans la péninsule ibérique dès la fin du Moyen Âge, est sans doute originaire du Portugal. Il fallut cependant attendre 1656 pour que cette danse fût introduite en France et devînt rapidement l'une des danses les plus en vogue à Paris. Si la pièce de Marin Marais fut gravée en 1701, elle fut réellement écrite bien avant puisque l'on trouve déjà une quinzaine de ces variations dans un manuscrit de 1685.

La Rêveuse est sans aucun doute un autre sommet de la production destinée à la viole par Marin Marais. Ce portrait en musique est totalement intemporel tant il dégage de poésie et d'émotion. Le dépouillement de la mélodie est extrême, alternant des figures de basses entêtantes et plaintives entrecoupées de silences avec des passages très chantants dans l'aigu de l'instrument. Le ton

de *fa* mineur, peu usité à cette époque, concourt à la création de cette atmosphère si chargée de poésie et de mystère.

Le Dialogue est une conversation inattendue et volubile entre la viole et la basse du continuo, peut-être entre un maître et son élève, avec ses affirmations, ses interrogations parfois orageuses, ses réponses, le tout agréablement traduit en musique avec divers effets quelquefois assez proches du burlesque.

La *Plainte* illustre l'une des formes typiques non seulement de la musique du Grand Siècle mais de toute la musique baroque, et plus particulièrement de la musique anglaise. Pour parvenir à cette longue affliction, le compositeur a réuni tous les ingrédients nécessaires : incontournable tonalité de *sol* mineur, tempo très lent, longues tenues entrecoupées de silences, mélodie très expressive, harmonies tendues à l'extrême, grand dépouillement du continuo.

La *Chaconne* ici enregistrée est un bel exemple de cette danse à trois temps dont l'origine est à chercher dans ce Nouveau Monde découvert par Christophe Colomb : elle fut ramenée en Espagne au XVI^e siècle pour arriver en France au début du XVII^e sous la forme d'une danse de théâtre au tempo modéré et soutenu, qui connaîtra un rare bonheur dans les opéras de Lully puis dans ceux de ses successeurs. La chaconne devint aussi l'une des formes privilégiées des instrumentistes solistes, d'abord les luthistes puis les violistes, avec son thème développé en de multiples variations sur une figure de basse obstinée.

Le *Tombeau pour M. de Sainte-Colombe*, pièce de caractère de grande envergure, est un hommage appuyé de l'élève à son maître. Dès le début, par l'utilisation du fameux tétracorde descendant, figure thématique emblématique de l'extrême mélancolie chez les musiciens du premier baroque, la douleur est palpable, avec ces longues tenues entrecoupées de silences qui figurent les sanglots de l'élève ayant perdu son maître vénéré, ou encore ces chromatismes distillés ici et là pour accentuer l'émotion. Marin Marais nous donne à partager son accablement, ses larmes, toute sa peine, réelle, sans afféterie, immense.

D'après Erik Kocevar, février 2003

‘MARIN MARAIS’S PIECES MARK AT ONCE THE APOGEE OF VIOL MUSIC AND, IN EFFECT, ITS TWILIGHT’

Marin Marais was recognised in his lifetime as one of the greatest European masters of the bass viol, and also occupied a preeminent place as a composer. The pieces he published over a period of almost forty years show both the maturation of his style of writing and the evolution of contemporary taste. They mark at once the apogee of viol music and, in effect, its twilight, for no composer after him

made such an important contribution to the literature of the instrument.

Le Raporté is an astonishing chaconne by Monsieur de Sainte-Colombe, the famous viol player who, according to Évrard Titon du Tillet, liked to isolate himself in a wooden hut in the middle of his garden, underneath which Marais hid to eavesdrop on him. This piece is one of the highly stylised dance movements scattered through the collection of *Concerts à deux violes esgales*, in which expression is given absolute priority (though virtuosity is not excluded). Did Sainte-Colombe and Marin Marais ever play this piece together? We shall probably never know. But we do know that the older man’s compositions influenced not only his illustrious pupil but also all the exponents of the viol who came after him, including Antoine Forqueray.

The *Prélude en harpégement* (Arpeggiated prelude) clearly refers to the ‘unmeasured’ preludes of the French lutenists and harpsichordists, and resembles the sort of brief improvisation musicians used to check and tune their instruments. We must not forget that, before becoming a genre in its own right, the prelude evolved from improvisations and exercises.

The *Fantaisie*, a short piece for viol and harpsichord (the other key instrument of the Grand Siècle), is far removed from the usual fantasia in contrapuntal, fugal style, not dissimilar to the *ricercar*. It appears here as a sort of short prelude, a means of ‘warming up’ before moving on to more substantial matters. The tone is light-hearted and almost dreamy. With its very mannered and extremely stylised, yet eminently dancelike melody, the *Grand Ballet* seems to come straight from an opera by Lully or by Marais himself (who composed four of them). Like all ballet music of the period, this

piece includes some very effective alternations between duple and triple metre. From the technical viewpoint, we notice the use of double-stopping in certain passages and the echo effects between the viol and the continuo.

The *Caprice ou Sonate* is a veritable French overture in the traditional two sections. The first presents a melody that is affected almost to the point of stiffness, while the second part is a lively and rather virtuosic fugato, in which the continuo plays an active part in the imitation.

The *Muzette*, a dance in duple metre typical of the eighteenth-century French stage, moderate in tempo and tender in character, was generally performed by dancers representing shepherds. The music is very characteristic and easily recognisable, since it invariably suggests the sound of the pastoral *musette* or bagpipe, its continuous drone supporting a simple whirling melody. But Marais goes beyond the usual simplicity of the *musette*: writing for two viols enables him to make very effective use of a drone in echo in the second part.

With the bravura piece *Les Folies d'Espagne* – a set of thirty-two variations based on the theme of *La Folia* – Marais explores his instrument's wide range of technical and expressive possibilities. The folk dance known as the *folia* developed in the Iberian Peninsula towards the end of the Middle Ages, having probably originated in Portugal. It was introduced into France in 1656 and subsequently became highly fashionable in Paris. Marais's piece was published in 1701, but was in fact written much earlier, since fifteen or so of the variations are to be found in a manuscript dated 1685.

La Rêveuse is also undoubtedly one of his masterpieces for the viol. The poetry and emotion that emanate from this musical portrait of a 'dreamer' make it quite timeless. The melody is extremely simple – persistent and plaintive bass figures interrupted by rests, alternating with very *cantabile* passages in the high register. The key of F minor (rare at that time) helps to create the mood of mystery and poetry.

In *Le Dialogue*, unexpectedly, we find the viol conversing volubly with the bass of the continuo (possibly evoking a master talking with his pupil), with affirmations, heated exchanges, questions and answers, all this pleasantly conveyed in music by the use of various effects, sometimes close to burlesque.

The *Plainte* illustrates one of the typical forms of the seventeenth and eighteenth centuries, very frequent in English music. For this long expression of grief, the composer has brought together all the necessary ingredients: the inevitable key of G minor, a very slow tempo, long-held notes interrupted by rests, a very expressive melody, extreme tension in the harmonies, and great simplicity in the continuo.

Marais's *Chaconne* heard here is a fine example of this dance in triple time which originated in the New World and was brought to Spain in the sixteenth century. It was imported into France in the early seventeenth century, where it became slower and statelier and went on to enjoy great popularity in the operas of Lully and his successors. The chaconne also became one of the favourite forms for solo instrumental pieces, as first lutenists, then viol composers adopted it for multiple variations over a ground bass.

The *Tombeau pour M. de Sainte-Colombe* is a very fine 'pièce de caractère' and a poignant homage from pupil to teacher. The atmosphere of great sorrow is palpable from the very beginning of the piece, with the famous descending tetrachord which was used by composers of the early Baroque period to express great melancholy. The long-held notes interrupted by rests symbolise the sobs of the disciple who has lost his revered master. And Marais uses chromaticism here and there to emphasise the emotional mood: simply and without affectation, he shares with us his despondency, his tears, his very real grief.

From a text by Erik Kocevar, February 2003

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 March 2002, at Franc-Warêt Church, Namur (Belgium)
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/NOA-MAR

Alpha 617

Original CD: ALPHA 036

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. 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
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

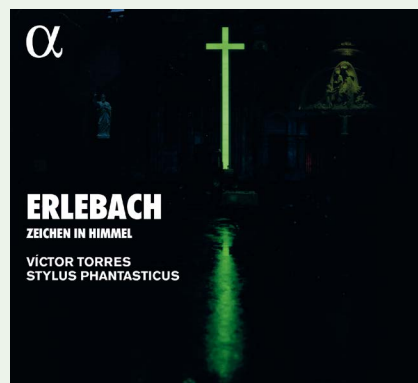
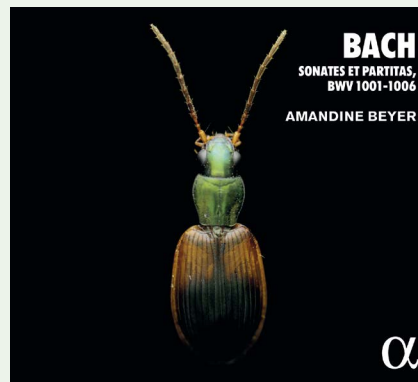
■ **VIVALDI** THE FOUR SEASONS, OP.8
AND OTHER CONCERTOS
GLI INCOGNITI, A. BEYER
ALPHA 312

■ **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

