

À L'OMBRE D'UN ORMEAU

LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS LAZAREVITCH

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

BRUNETTES ET CONTREDANSES AU XVIII^E SIÈCLE À L'OMBRE D'UN ORMEAU

1	CHARLES-EMMANUEL BORJON DE SCELLERY SUITE DE TROIS BRANLES DE VILLAGE BOBBING JOE EXCUSE ME RED HOUSE	3'39
2	JEAN-BAPTISTE DE BOUSSET POURQUOY DOUX ROSSIGNOL	2'25
3	LE BEAU BERGER TIRCIS	5'53
4	LA MAGNOTTE LA PETITE JEANNETON LES 6 VISAGES	2'52
5	J'AVOIS CRÛ QU'EN VOUS AYMANT	4'40
6	LA FÜRSTEMBERG LA ROYALE	5'17
7	L'AMOUR M'A FAIT UN BEAU PRÉSENT JE ME LEVÉ PAR UN MATIN MALBROUGH LA MISSISSIPY	2'11
8	QUE MON MARTIRE ME SEROIT DOUX OU ÊTES-VOUS ALLÉS MES BELLES AMOURETTES AH ! QUE CES BOIS, CES RUISSEAUX, CES FONTAINES	5'50
	JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER IV ^E BALLET DE VILLAGE EN SOL MAJEUR	
9	RONDEMENT – GAIMENT – LÉGÈREMENT	5'02
10	DOUCEMENT – MOUVEMENT DE CHACONNE	3'37
11	JEAN-BAPTISTE LULLY HEUREUX QUI PEUT PLAIRE LA JEUNE IRIS	5'15
12	LA CAROLINE LE SABOTIER	1'47
13	JEAN-BAPTISTE LULLY DANS NOS BOIS L'AMANT LE PLUS FIDÈLE	3'10
14	J'AI DU BON TABAC MENUET D'ISIS MENUET D'ALCIDE MENUET À QUATRE	2'40
15	JEAN-PHILIPPE RAMEAU MUSETTE DES FÊTES D'HÉBÉ À L'OMBRE D'UN ORMEAU	4'33
16	LA PROVENÇALLE JEAN-PHILIPPE RAMEAU TAMBOURIN DES FÊTES DE POLYMNIE ET LA RAMONEUSE	2'17

TOTAL TIME: 61'18

SOURCES

[1] La suite de trois *Branles de village* est extraite du *Traité de la musette* de Charles-Emmanuel Borjon de Scellery, Lyon, 1672. Les trois contredanses qui suivent, *Bobbing Joe*, *Excuse me* et *Red House* sont publiées respectivement en 1651, 1686 et 1695 par John Playford au cours des éditions successives de *The Dancing Master*, Londres, première édition (1651). **[2]** *Pourquoy doux rossignol* est de Jean-Baptiste de Bousset (1662-1725), *Deuxième Recueil d'airs sérieux*, Paris, 1700. On trouve également ce bel air dans les *Airs et Brunettes a deux et trois dessus*, publié par Jacques Hotteterre le Romain (1674-1763). Le prélude de théorbe est d'André Henrich. **[3]** *Le Beau Berger Tircis* est la première brunette du *Tome Premier des Brunetes ou petits airs tendres, avec les doubles, et la basse-continue, meslées de chansons a danser*, Paris, 1703, publiés par Christophe Ballard. Le double improvisé sur la musette est librement inspiré de ceux de Jacques Hotteterre dans ses *Airs et Brunettes a deux et trois dessus*. **[4]** *La Magnotte*, *La Petite Jeanneton* et *Les 6 visages* sont trois contredanses parmi celles que contient le *Recueil de contredanses transposée pour la vie*, dit ms Rebours, milieu XVIII^e siècle. **[5]** *J'avois crû qu'en vous ayant* est une brunette extraite des *Brunetes ou petits airs tendres, Tome Premier*, Christophe Ballard, Paris, 1703. **[6]** *La Fürstemberg* : la ligne de basse employée est celle de Henry Purcell (1659-1695) dans *The Virtuous Wife* (1690-95), et les variations des parties de dessus sont de François Lazarevitch. *La Royale* est le fameux *Air de Pirame et Thisbé* tiré de l'opéra éponyme de François Rebel (1701-1775) et François Francœur (1698-1787). Ces deux contredanses sont dans le ms Rebours. **[7]** *L'Amour m'a fait un beau présent*, *Je me levé par un matin*¹ et *La Mississipi* sont extraits respectivement des *Septieme, Onzième, et Sixieme Recueils de vaudevilles, menuets, contredanses, et autres airs choisis* pour duo de musettes arrangés et publiés par Nicolas Chédeville. La version de *Malbrough* est inspirée de celle que l'on peut entendre dans le programme de la serinette de la collection Antoine Geoffroy-Dechaume ; la deuxième voix de *Malbrough* est de François Lazarevitch. **[8]** *Que mon martire me seroit doux* et *Ah! que ces bois, ces ruisseaux, ces fontaines* sont deux brunettes extraites des *Brunetes ou petits airs tendres, Tome Premier*, Christophe Ballard, Paris, 1703. *Ou êtes-vous allés mes belles amourettes* est une brunette extraite des *Brunetes ou petits airs tendres, Tome Second*, Christophe Ballard, Paris, 1704. **[9-10]** *Le Ballet de Village en sol majeur* est le dernier des *IV Ballets de village en trio pour les musettes, vieles...* de Joseph Bodin de Boismortier (1691-1755), publiés à Paris en 1734. **[11]** *Dans nos bois*, attribué à Jean-Baptiste Lully (1632-1687), est extrait des *Brunetes ou petits airs tendres, Tome Premier*, Christophe Ballard, Paris, 1703. *L'amant le plus fidèle* est dans les *Airs et Brunettes* de Jacques Hotteterre, et le texte est tiré de la version *Chanson à danser en rond* dans les *Brunetes ou petits airs tendres, Tome Second*, Christophe Ballard, Paris, 1704. **[12]** *J'ai du bon tabac*, le *Menuet [d'Isis]* de Jean-Baptiste Lully, le *Menuet d'Alcide* de Louis Lully (1664-1734) et Marin Marais (1656-1728) et le *Menuet à quatre*, sont arrangés pour duo de musettes par Nicolas Chédeville dans son *Sixieme Recueil de vaudevilles, menuets, contredanses, et autres airs choisis*. **[13]** *La Musette des Fêtes d'Hébé* de Jean-Philippe Rameau est arrangée ici pour trois flûtes et basse continue, en s'inspirant de la version pour deux flûtes de Michel Blavet dans son *I^e Recueil de pieces, petits airs, brunettes, menuets, &c*, Paris, vers 1750. La brunette *À l'ombre d'un ormeau* se trouve dans les *Airs et Brunettes* de Jacques Hotteterre. **[14]** *La Caroline* et *Le Sabotier* sont deux contredanses extraites du ms Rebours. **[15]** *Heureux qui peut plaire* et *La Jeune Iris* sont deux brunettes extraites des *Brunettes ou Petits Airs a Il dessus* arrangés et publiés par Jean-Jacques Rippert, Paris, 1725. Le texte de *La Jeune Iris* est tiré des *Brunetes ou petits airs tendres, Tome Premier*, Christophe Ballard, Paris, 1703. **[16]** *La Provençalle* et le *Tambourin des Fêtes de Polymnie* sont deux tambourins extraits du ms. Rebours. *La Ramoneuse* est extraite du *Deuxième Recueil de contredanses telles quelles ont été dansées au bal de l'Opera* publié par Boivin. Les deux derniers tambourins de cette suite sont de Jean-Philippe Rameau. Les arrangements des plages 1, 3, 4, 5, 8, 13, 14, 15 et 16 sont de François Lazarevitch.

¹ On trouvera, par Les Musiciens de Saint-Julien, dans *Danses des bergers, danses des loups, musiques traditionnelles du cœur de la France* (Alpha 516) une version populaire berrichonne de cet air intitulée *Un beau matin, j'me suis levé*, publiée par E. Barbillat et L. Touraine en 1930.

LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN

ANNIE DUFRESNE VOICE

FRANÇOIS LAZAREVITCH DIRECTION, FLUTES AND MUSETTE

musette, Rémy Dubois, Verviers, 2001 (after an original from Chédeville workshop, early 18th century) /
musette in A, Rémy Dubois, Verviers, 2006 (after a French instrument conserved at the Royal College of Music
in London) / transverse flute, Eugène Crijnen, Bordeaux, 2006 (after I. H. Rottenburgh) / piccolo, Alain Weemaels,
Brussels, 2000 (after I. H. Rottenburgh) / alto recorder, Ernst Meyer, Montreuil-sous-Bois, 2006 (after J. Denner)

STÉPHANIE PAULET VIOLIN

violin, David Tecchler, Rome, 1737

ALEXIS KOSSENKO FLUTES

transverse flute, Jean-Jacques Melzer, Paris, 1990 (after an original by Hotteterre conserved at Landesmuseum
Johanneum, Graz) / piccolo, Claire Soubeyran, Boissy-l'Aillerie, 2006 (after N. Winnen)

PHILIPPE ALLAIN-DUPRÉ FLUTE

piccolo, Philippe Allain-Dupré, Bagnolet, 2004 (after I. H. Rottenburgh)

DOMINIQUE PARIS MUSETTE

musette, Rémy Dubois, Verviers, 2000 (after an original from Chédeville workshop)

TOBIE MILLER HURDY-GURDY

hurdy-gurdy, Wolfgang Weichselbaumer, Vienna, 2004 (after J. Louvet, Paris, 1763)

GABRIEL GROSBARD VIOLIN

violin, anonymous, German model, mid-18th century

ANDRÉ HENRICH THEORBO AND GUITAR

theorbo, Klaus T. Jacobsen, London, 1998 (after Italian school, 17th century) / guitar, Hendrik Hasenfuss, Eitorf,
2000 (after R. Voboam)

THOMAS DE PIERREFEU BASS VIOL

large bass viol, Hans Fiedler, Prague, 2000 (after German school, late 17th century)

MAUDE GRATTON HARPSICHORD

two-manual harpsichord, Marc Ducornet, Montreuil-sous-Bois, 1994 (after Hemsch school)

**« CE CARACTÈRE
TENDRE, AISÉ,
NATUREL, QUI
FLATTE TOUJOURS,
SANS LASSER
JAMAIS »**

Ce disque propose un reflet de la vie musicale française au XVIII^e siècle. Mais s'écartant des choix habituels qui nous donnent de préférence à entendre les œuvres vocales ou instrumentales les plus prestigieuses, Les Musiciens de Saint-

Julien nous font partager ce qui a nourri intimement, quotidiennement, la vie et la pratique musicale aristocratiques. Ce qui aussi, au-delà de ce premier cercle, a été un constituant fondamental de la culture de milieux bien autrement étendus. Débordant ces premières sphères, en effet, l'audience des pièces retenues va atteindre plus loin. Nombre d'entre elles vont ainsi gagner le petit peuple parisien et devenir un bien communément partagé. Brunettes et petits airs tendres dont le XVIII^e siècle a été tout particulièrement friand sont connus de tous. Connus de tous, aussi, ces menuets tirés des opéras célèbres auxquels on adapte éventuellement de nouvelles paroles. Connues de tous, encore, ces contredanses que les bals ont rendues peu à peu aussi familières à la grisette qu'à la duchesse.

On chante à plusieurs voix brunettes et airs tendres dans les soirées ordinaires. De l'avis unanime, leur succès est dû précisément à « ce caractère tendre, aisé, naturel, qui flatte toujours, sans lasser jamais, & qui va beaucoup plus au cœur qu'à l'esprit¹ ». Ces petites œuvres sont de grandes œuvres aux yeux des meilleurs compositeurs. Elles satisfont au mieux à la règle selon laquelle « une musique doit être naturelle, expressive, harmonieuse ». Au-delà même de leur facture, dit Montéclair, c'est

l'interprétation, faite de « naturel » et d'« expression vraie » qui en fait la parfaite beauté. Seuls les Français, dit-il, en « possèdent le véritable goût ».

Les Musiciens de Saint-Julien nous donnent ici un florilège de ces airs tendres dont l'auteur, souvent inconnu, peut aussi parfois être illustre, comme pour l'air *Dans nos bois*, « *Trio composé par Mr de Lully pour le coucher du Roy* ».

Certaines de ces chansons se dansent en branle. Les Musiciens de Saint-Julien font donc le lien avec ce répertoire en ouvrant l'enregistrement sur une suite de branles instrumentaux. Ils appartiennent au genre dit « de village » au XVII^e siècle. Le XVIII^e siècle français a été par excellence le siècle du menuet et de la contredanse. Ces deux danses s'opposent à bien des titres. Aussi se complètent-elles à merveille dans le bal. Le menuet est une danse pour un couple soliste. En lui s'incarnent de façon privilégiée les valeurs aristocratiques du Grand Siècle. C'est en lui seul que se prolonge encore l'esthétique antérieure de la danse noble – dite « belle Danse » ou « Danse grave ». La contredanse, tout nouvellement empruntée à la cour d'Angleterre, bouscule au contraire les habitudes anciennes et apporte un vent de renouveau qui enivre la jeunesse. À la différence du menuet, elle admet autant de danseurs que l'on veut et multiplie à plaisir les évolutions les plus diverses.

Les Musiciens de Saint-Julien enchaînent trois anglaises, dont deux seulement ont été dansées en France : *Excuse me*, qui reprend le thème d'une chanson de John Dowland, *Can She Excuse* et *Red House*, popularisée hors de l'Angleterre sous le nom de *Maison Ruge* (sic).

Toutes les autres contredanses du disque sont françaises. Leurs airs aussi, exception faite de *La Fürstemberg*. *La Petite Jeanneton* a d'abord été un menuet de Poitou avant de devenir une contredanse en colonne. L'air a connu une telle diffusion qu'il en a été retrouvé trace, à terme, dans la tradition populaire. *Les Six Visages*, eux, ont d'abord été un petit branle, dont l'air a ensuite été mis au service de la contredanse. *Magnotte*, *Petite Jeanneton*, *Six Visages*, ces trois contredanses ont toutes été des « tubes ». Restent les menuets. De facture très classique, le *Menuet d'Isis* de Lully convient parfaitement au menuet à deux ordinaire, tandis que le *Menuet d'Alcide* de Louis Lully et Marin Marais va se voir associé, en 1709, à une composition figurée de Pécour appelée à faire une durable carrière en France et à l'étranger. Quant au *Menuet à quatre* – réputé de Pécour lui aussi –, il n'est en l'occurrence qu'une très classique contredanse française en pas de menuet avec la suite convenue de ses entrées.

On le voit, c'est tout le tissu musical de l'époque, celui qui, en imprégnant les esprits et les sensibilités, s'en nourrit autant qu'elle les façonne, qui nous est ici restitué. Une musique destinée à être jouée, chantée, vécue, dans les multiples occasions du quotidien, et non – ou non pas seulement – écoutée avec déférence.

D'après Naïk Raviart

¹ Ballard, Christophe, *Brunettes ou petits airs tendres*, préface du tome 1, Paris, 1703.

**‘A TENDER,
EASY, NATURAL
CHARACTER, ALWAYS
DELIGHTFUL, NEVER
TEDIOUS’**

This recording reflects musical life in France in the eighteenth century. Leaving aside the prestigious repertoire of vocal and instrumental works, however, Les Musiciens de Saint-Julien share with us music that played an important part, first of all, in the daily lives and musical practices of the aristocracy, before gaining much wider appeal among the Parisian middle and lower classes, so that in the end it was popular at every level of society. Everyone in eighteenth-century Paris was familiar with and fond of the songs known as *brunettes* and *petits airs tendres*. Minuets, too, their tunes borrowed from well-known operas and their words sometimes changed, and *contredanses* (country dances), imported from the ballrooms of England, permeated society, appealing to the lowly and to the titled alike.

Brunettes and *airs tendres*, for several voices, were sung regularly at evening gatherings. Their success is unanimously attributed to their ‘tender, easy, natural character, which is always delightful, never tedious, and appeals much more to the heart than to the intellect’.¹ And leading composers did not frown upon such songs either, nor did they regard them as minor compositions – on the contrary, for they complied with the rule whereby ‘Music should be natural, expressive and harmonious’. Over and above their style, said Montéclair, it is their ‘natural’ and ‘truly expressive’ execution that ensures their beauty and perfection. Only the French, he added, ‘possess true good taste’ in this music.

On this recording Les Musiciens de Saint-Julien present a selection of such *brunettes* and *airs tendres*, whether anonymous, as was generally the case, or written by well-known composers, like *Dans nos bois* by Jean-Baptiste Lully ('Trio composé par Mr de Lully pour le coucher du Roy').

Some of these songs were used to accompany the dance known as the *branle*. The programme therefore begins with a suite of three instrumental *branles* of the type known in the seventeenth century as *branles de village*. The eighteenth century in France was the century of the minuet and the *contredanse* – two very different dances in many respects, whose complementarity made them ideal for dancing at the *bals* that were a common form of entertainment at that time. The minuet, a couple dance, was the most popular and the most elegant social dance in noble society under Louis XIV, carrying on the earlier aesthetic of the noble dance (*Belle Danse, Danse grave*). The *contredanse*, on the other hand, turned tradition on its head; it shows the fascination with English country dances that grew quickly at the French court from the mid-1680s, their gaiety and novelty appealing particularly to the younger generation. Unlike the minuet, the *contredanse* could be performed by a number of dancers at once, and there was a much wider choice of steps.

Les Musiciens de Saint-Julien play three English country dances. Only two of them were known in France: *Excuse me* to the tune of John Dowland's song *Can she excuse* and *Red House* (*Maison ruge* [sic]).

The other country dances on this recording are French *contredanses*, as are their tunes, except for *La Fürstemberg*. *La petite Jeanneton* was a *menuet de Poitou* before

it became a *contredanse* danced in the English longways. The tune became so widely known that it was eventually taken into the folk tradition. *Les Six Visages* was first of all a *petit branle*, whose tune was later adopted as a *contredanse*. *Magnotte*, *Petite Jeanneton* and *Six Visages* were all ‘hits’ of the time.

We must not forget to mention the minuets. The *Menuet d’Isis*, by Lully (from his opera of 1677, *Isis*) is in an eminently classical style perfectly suited to the *menuet à deux*, danced by one couple at a time. The *Menuet d’Alcide* – from the opera *Alcide*, performed in 1693 – written by Louis Lully and Marin Marais was associated in 1709 with a figured choreography by Pécour and achieved lasting success both in France and elsewhere. Another piece attributed to Pécour, the so-called *Menuet à quatre*, is in fact simply a standard French *contredanse* in minuet steps with the conventional sequence of entries.

These pieces were not intended for passive listening, but to be played, sung, danced, *experienced*, on a daily basis, whenever the opportunity arose. Being appreciated throughout the various social strata, they acted, so to speak, as a common denominator – a taste and a sensitivity that were shared by all, in the French capital and beyond.

After a text by Naïk Raviart

¹ Christophe Ballard, *Brunettes ou petits airs tendres*, preface to vol.1, Paris, 1703.

**„DIESER ZÄRTLICHE,
UNGEZWUNGENE,
NATÜRLICHE
CHARAKTER, DER IMMER
GEFÄLLT OHNE JE ZU
LANGWEILEN“**

Diese Schallplatte bietet Ihnen einen Rückblick auf das französische Musikleben im 18. Jahrhundert. Aber statt wie üblich die renommiertesten Vokal- oder Instrumentalkompositionen erklingen zu lassen, bringen

uns die Musiciens de Saint-Julien zu Gehör, wovon das musikalische Leben und die musikalische Praxis der Aristokratie insgeheim täglich zehrten und was darüber hinaus ein Grundelement der Kultur weit breiterer Kreise darstellte. Denn viele der hier versammelten Musikstücke schlugen breite Kreise in ihren Bann und wurden zu einem gemeinsamen Kulturgut, so die *Brunettes* und andere heitere, zärtliche Weisen, die besonders im 18. Jahrhundert geschätzt wurden. Selbst Menuette aus berühmten Opern, eventuell mit einem neuen Text unterlegt, wurden populär. Und nach und nach machten auch die Kontratänze auf Bällen Furore, bei Putzmacherinnen nicht anders als bei Herzoginnen.

Brunettes und zärtliche Weisen werden auf gewöhnlichen Abendgesellschaften mehrstimmig gesungen. Einmütig hält man dafür, dass ihr Erfolg „diesem zärtlichen, ungezwungenen, natürlichen Charakter (zuzuschreiben ist), der immer gefällt ohne je zu langweilen und mehr das Herz als den Geist anspricht“.¹ In den Augen der besten Komponisten sind diese kleinen Werke groß, denn sie folgen optimal der Regel, der zufolge „Musik natürlich, ausdrucksvoll, harmonisch zu sein hat“. Aber erst die auf „Natürlichkeit“ und „wahrem Ausdruck“ aufbauende Interpretation entwickelt

Montéclair zufolge ihre Schönheit zur Vollendung, und dafür haben allein Franzosen „wirklich Sinn“.

Die Musiciens de Saint-Julien bieten uns hier eine Blütenlese dieser zärtlichen Weisen, deren Verfasser häufig unbekannt, gelegentlich aber auch berühmt sind wie der Komponist der Weise *Dans nos bois*, eines „Trios, das Monsieur de Lully für das Coucher du Roy komponiert hat“.

Manche dieser Lieder wurden als Branle getanzt. Mit diesem Repertoire eröffnen die Musiciens de Saint-Julien die vorliegende Einspielung. Eine Suite von instrumental vorgetragene Branle-Tänzen gehörte im 17. Jahrhundert zum „dörflichen“ Genre. Das 18. Jahrhundert war in Frankreich das des Menuetts und des Kontratanzes, zweier Tänze, die in vielfacher Hinsicht in Gegensatz zueinander stehen, sich bei einem Ball jedoch fabelhaft ergänzen. Das Menuett ist ein Paartanz. In ihm verkörpern die aristokratischen Werte des *Grand Siècle* sich in ganz besonderer Weise, und in ihm allein setzt sich die frühere Tradition des edlen Tanzes, „*belle Danse*“ oder „*Danse grave*“ genannt, noch fort. Der frisch vom englischen Königshof importierte Kontratanz dagegen erschüttert die alten Gewohnheiten und lässt einen frischen Wind aufkommen, der die Jugend berauscht. Im Unterschied zum Menuett lässt er beliebig viele Tänzer und die unterschiedlichsten Figuren zu.

Die Musiciens de Saint-Julien spielen drei englische *Country dances*, von denen nur zwei in Frankreich getanzt wurden: *Excuse me* nimmt das Thema eines Liedes von John Dowland auf, *Can She Excuse* und *Red House* wurden außerhalb von England unter dem Namen *Maison Ruge* verbreitet.

Die anderen Kontratänze sind französischer Herkunft, auch ihre Melodie, ausgenommen *La Fürstemberg*. *La Petite Jeanneton* wurde zuerst in der Region Poitou als Menuett getanz, bevor ein Kontratanz daraus wurde, bei dem Damen und Herren sich gegenüber standen. Die Melodie wurde so populär, dass sie in die Volkslieder einging. *Les Six Visages* wiederum war zunächst ein kleiner Branle-Tanz, dessen Melodie dann auch für den Kontratanz benutzt wurde. Aus den drei Kontertänzen *Magnotte*, *Petite Jeanneton*, *Six Visages* wurden geradezu „Schlager“.

Bleiben die Menuette. Lullys höchst klassisches *Menuet d'Isis* eignet sich vollkommen für den gewöhnlichen Paartanz, aber das *Menuet d'Alcide* von Louis Lully und Marin Marais ergänzt der königliche Choreograph Pécour 1709 um eine Figur, die innerhalb wie außerhalb Frankreichs dauerhaft Furore machen wird. Was das *Menuet à quatre* angeht – das angeblich auch von Pécour stammt –, so stellt es tatsächlich nichts weiter dar als einen höchst klassischen französischen Kontertanz in Menuettform mit der üblichen Abfolge von Perioden.

Das gesamte Musikleben jener Zeit also, das die Gedanken und Gefühle durchdringt und dabei von ihnen ebenso zehrt wie es sie prägt, wird uns hier vergegenwärtigt: eine Musik, bestimmt dazu, bei allen möglichen Anlässen gespielt, gesungen, gelebt zu werden und nicht – oder nicht nur – eherbietig gehört.

Nach Naïk Raviart

¹ Ballard, Christophe, *Brunettes ou petits airs tendres*, Vorwort zu Bd. 1, Paris, 1703.

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 2006, at the Chapelle de l'Hôpital Notre-Dame de Bon Secours, Paris (France)

Frédéric Briant PRODUCER, SOUND ENGINEER, EDITING

Isabelle Davy MASTERING

1000 ans de cornemuse en France (1,000 years of bagpipes in France), a series produced with the support of Mécénat Musical Société Générale

François Lazarevitch thanks Max-Yves Brandily, Remy Dubois, Pascal Duc, Sarah Lazarevic, Alain Poirier and Naïk Raviart for their help

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 SUPERVISION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © plainpicture/Fogstock/Francois Jacquemin

Alpha 342 Original CD: Alpha 115

Made in the Netherlands

© Alpha 2006 & © Alpha Classics/Outthere Music France 2018



■ **AVISON**

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

■ **BACH**

BRANDENBURG CONCERTOS
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 300 2CD

■ **BACH**

CELLO SUITES
BRUNO COCSET
Alpha 301 2CD

■ **BACH**

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

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 2CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 328 2CD

■ **BACH**

SONATAS, CHORALES & TRIOS
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
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**

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

■ **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

■ **LE MUSICHE DI BELLEROFONTE
CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320

■ **LOUIS COUPERIN**

SUITES ET PAVANE
SKIP SEMPÉ
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCO
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

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

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER & 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 2CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE COUVERT
ALPHA 335

■ **ISTANPITTA**

DANSES FLORENTINES DU TRECENTO
HENRI AGNEL, DJAMCHID CHEMIRANI,
MICHAEL NICK, HENRI TOURNIER, IDRIS AGNEL
ALPHA 336

■ **KONGE AF DANMARK**

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

■ **LASSUS**

ORACULA
DÆDALUS, ROBERTO FESTA
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

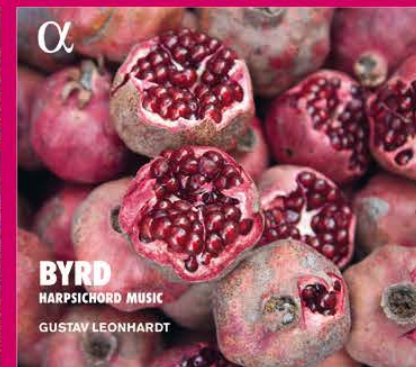
WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305

■ **MARAIS**

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

α COLLECTION

Vol. 43 à 56



- 43 **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**
LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS LAZAREVITCH
ALPHA 342
- 44 **BACH**
CANTATAS BWV 170 & 35
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON
ALPHA 343
- 45 **BACH**
SUITES ANGLAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 344 2CD
- 46 **C.P.E. BACH**
SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 345
- 47 **C.P.E. BACH**
FLUTE CONCERTOS AND SONATA
JULIETTE HUREL, ORCHESTRE D'AUVERGNE, ARIE VAN BEEK
ALPHA 346
- 48 **BARA FAUSTUS' DREAME**
AYRES, BALLADS AND BROKEN CONSORTS C.1600
THE WITCHES
ALPHA 347
- 49 **BYRD**
HARPSICHORD MUSIC
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 348



- 50 DUFAY**
FLOS FLORUM
ENSEMBLE MUSICA NOVA
ALPHA 349
- 51 LALANDE**
TENEBRÆ
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 350
- 52 MACHAUT**
MESSE DE NOSTRE DAME
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER
ALPHA 351
- 53 MOZART**
SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,
BASSOON CONCERTO
ANIMA ETERNA BRUGGE, JANE GOWER, JOS VAN IMMERSEEL
ALPHA 352 2CD
- 54 TARTINI**
SONATE A VIOLINO SOLO,
ARIA DEL TASSO
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI
ALPHA 353
- 55 VIVALDI**
CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 354
- 56 ZELENKA**
MISSA VOTIVA ZWV 18
COLLEGIUM 1704, VÁCLAV LUKS
ALPHA 355

