

MOZART
SYMPHONIES NOS.39, 40, 41
BASSOON CONCERTO

ANIMA ETERNA BRUGGE
JANE GOWER
JOS VAN IMMERSEEL

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

**SYMPHONIES NOS.39, 40, 41
BASSOON CONCERTO
WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)**

CD₁

SYMPHONY NO.39 IN E FLAT MAJOR, K543

1	ADAGIO – ALLEGRO	9'36
2	ANDANTE CON MOTO	6'45
3	MENUETTO. ALLEGRETTO	3'23
4	FINALE. ALLEGRO	5'33

SYMPHONY NO.40 IN G MINOR, K550

5	ALLEGRO MOLTO	6'41
6	ANDANTE	9'52
7	MENUETTO. ALLEGRETTO	3'23
8	ALLEGRO ASSAI	6'26

CD₂**SYMPHONY NO.41 IN C MAJOR, K551 'JUPITER'**

1	ALLEGRO VIVACE	10'34
2	ANDANTE CANTABILE	8'29
3	MENUETTO. ALLEGRETTO	3'59
4	FINALE. MOLTO ALLEGRO	11'20

BASSOON CONCERTO IN B FLAT MAJOR, K191

5	ALLEGRO	6'47
6	ANDANTE MA ADAGIO	6'27
7	RONDO, TEMPO DI MENUETTO	4'18

TOTAL TIME: 103'33

ANIMA ETERNA BRUGGE

JOS VAN IMMERSEEL CONDUCTOR

SYMPHONIES

MIDORI SEILER, BALÁZS BOZZAI, BRIAN DEAN, PAUL LINDENAUER,
ANTOINETTE LOHMANN, LÁSZLÓ PAULIK VIOLIN I
JOHN WILSON MEYER, MIMI MITCHELL, JOSEPH TAN, PETER VAN BOXELAERE,
WANDA VISSER VIOLIN II
LUC GYSBREGTS, LAXMI BICKLEY, JAN WILLEM VIS, FRANS VOS VIOLA
VIOLA DE HOOG, DMITRI DICHTYAR, SERGEI ISTOMIN CELLO
LOVE PERSSON, TOM DEVAERE, JAMES MUNRO DOUBLE BASS
FRANK THEUNS FLUTE
VINCIANE BAUDHUIN, ELISABETH SCHOLLAERT OBOE
ERIC HOEPRICH, LISA KLEVIT-ZIEGLER CLARINET
JANE GOWER, NOEL RAINBIRD BASSOON
ULI HÜBNER, MARTIN MÜRNER HORN
THIBAUD ROBINNE, DENIS LEBON TRUMPET
JAN HUYLEBROECK TIMPANI

BASSOON CONCERTO

JANE GOWER SOLO BASSOON

ANTOINETTE LOHMANN, BALÁZS BOZZAI, LAURA JOHNSON,
AGNIEZSKA RYCHLIK, ANNETTE WEHNERT VIOLIN I
JOHN WILSON MEYER, PAULINE KOSTENSE, JOSEPH TAN,
PETER VAN BOXELAERE, WANDA VISSER VIOLIN II
LUC GYSBREGTS, LAXMI BICKLEY, JAN WILLEM VIS VIOLA
RICHTER VAN DER MEER, MARION MIDDENWAY CELLO
TOM DEVAERE DOUBLE BASS
VINCIANE BAUDHUIN, KRISTIN LINDE OBOE
ULI HÜBNER, MARTIN MÜRNER HORN

**« DANS CETTE
TRILOGIE
SYMPHONIQUE,
MOZART MET EN
LUMIÈRE TOUS
LES ASPECTS DE
L'EXPRESSION
HUMAINE »**

Durant l'été 1788, Mozart écrit, en à peine dix semaines, trois symphonies de grande qualité, novatrices sur le plan de leur complexité comme sur celui de leur durée. Il a alors 32 ans. Il vit à Vienne, ville qui par le passé lui a offert de nombreuses opportunités. Au niveau musical, il y a trouvé là une plate-forme associant les meilleurs musiciens à un public enthousiaste. Sur le plan personnel, c'est à cet endroit qu'il peut se libérer de la pression émotionnelle exercée par son père Leopold et son ancien employeur, Hieronymus von Colloredo, archevêque de Salzbourg. Cependant, le public viennois, plus conservateur que jamais, ne suit plus le maître moderniste.

À l'époque où Mozart compose ces symphonies, il habite déjà depuis quelques années, par nécessité, à l'ombre de la périphérie viennoise. Le compositeur aimé et acclamé, qui vient juste d'assister au grand succès de ses *Noces de Figaro* (1786), est ainsi stigmatisé. Mozart ne veut plus suivre la mode viennoise de la musique galante, et on lui reproche d'être un chasseur de dissonances. Centre de la vie musicale, Vienne abrite au sein des cercles de la noblesse d'innombrables compositeurs amateurs dont le style est conservateur. Veulent-ils mettre Mozart hors-jeu par souci d'autoprotection ? La situation économique difficile issue du conflit armé entre l'Autriche et l'empire ottoman fait en outre fortement baisser le niveau de vie de cette noblesse. Cela expliquerait-il aussi la raréfaction du public ? La position sociale de Mozart déchoit, et ce dernier connaît une situation financière misérable. Il affiche néanmoins un optimisme

(apparemment ?) indestructible, comme le montrent ses lettres à son père dans lesquelles il présente comme un avantage le fait d'être dégagé de ses obligations sociales puisque cela lui permet ainsi de consacrer plus de temps à la composition. L'être humain Mozart, avec son tempérament bien à lui, est avant tout un musicien. Dans cette « trilogie » symphonique, il met en lumière tous les aspects de l'expression humaine, indépendamment de sa situation personnelle. Les caractères des trois symphonies sont très différents : dans la symphonie n° 39 en *mi* bémol majeur apparaissent de nombreux éléments que l'on situerait plutôt dans le domaine de la musique de chambre, dans celle en *sol* mineur (n° 40), le monde de l'opéra est clairement présent tandis que dans celle en *do* majeur (n° 41), Mozart fait place aux formes baroques (ouverture, concerto, fugue). La synthèse entre la forme sonate et la fugue fut, et est encore, un tour de force qui ne pouvait naître que de la main de Mozart.

D'après Jos van Immerseel

« L'ESSENCE DU STYLE MOZARTIEN RESTE ENCORE POUR MOI UNE ÉNIGME »

Pourquoi est-ce qu'un instrument comme le basson, avec cette capacité d'expression et de couleurs, une telle gamme d'affects, de contrastes et de sonorités, se montre si rarement en solo ? Mis à part les concertos de Weber, Johann Christian Bach ou

Gordon Jacob, le concerto de Mozart a toujours brillé comme le joyau incontesté de nos œuvres solistes. Il est le premier concerto composé par Mozart pour un instrument à vent. Il utilise les trois octaves, et fait un usage caractéristique de l'habileté du basson à effectuer de grands intervalles, à tirer des cascades de staccatos, tout autant que de sa capacité au lyrisme et aux lignes *cantabile* émouvantes. Le concerto permet de déceler si le bassoniste possède ce fameux style mozartien. L'essence de ce style reste encore pour moi une énigme : il peut s'agir d'une certaine finesse et fluidité technique, d'une netteté d'attaque et d'exécution, d'une homogénéité d'intonation et de sonorité sur toute l'étendue de l'instrument et d'une élégance générale.

Paradoxalement, plus j'ai approfondi mon jeu du basson ancien, plus je me suis éloignée de cet idéal. Le basson de l'époque de Mozart était une créature primitive par rapport à la lourde machinerie des systèmes Heckel des bassons actuels. Lui aussi était fait de bois d'érable, mais sa perce était différente et il ne possédait que quatre ou cinq clés. Outre les difficultés de doigtés, cette conception de l'instrument fait que chaque note a sa couleur propre. L'instrument est beaucoup plus souple sur le plan de l'intonation et de l'articulation. Du temps de Mozart, cette variété était appréciée et même utilisée. Ainsi par l'utilisation de ces couleurs, certains passages chromatiques du concerto deviennent plus expressifs, les sauts d'intervalle sonnent d'une manière plus dramatique et puissante à cause des changements très nets de registre.

D'après Jane Gower

**‘IN THIS TRILOGY
OF SYMPHONIES,
MOZART ILLUMINATED
ALL ASPECTS OF
HUMAN EXPRESSION’**

During a scant ten weeks in the summer of 1788, Mozart wrote three outstanding symphonies, highly innovative in their complexity and length. He was thirty-two and living in Vienna, a city which had offered him nu-

merous opportunities in the past. Musically, it had provided a platform combining excellent musicians and enthusiastic audiences. In more personal terms, it was the place where he had freed himself from the emotional pressure exerted by his father Leopold and his former employer, the Archbishop of Salzburg Hieronymus von Colloredo. However, Viennese audiences, more conservative than ever, were no longer interested in his masterful modernist compositions.

When Mozart composed his three last symphonies, necessity had driven him in the shadow of the peripheral suburbs of Vienna. Although he was an admired and well-loved composer who had recently received acclaim for his highly successful *Le nozze di Figaro* (1786), his move to the Domgasse stigmatised him. Mozart had no desire to follow Viennese preference for *galant* music, and was thought of as a ‘dissonance hunter’. Vienna’s nobility included amateur composers who wrote in the conservative style. Could their intention, born of an instinct for self-preservation, have been to drive Mozart away? The difficult economic situation resulting from the armed hostilities between Austria and the Ottoman Empire meant that the nobility’s standard of living had fallen considerably; might this also partially explain the reduced concert audiences? In any event, Mozart’s social standing fell, and he found himself in miserable

financial straits. However, he continued to display an (apparently?) unswervingly optimistic outlook, as his letters to his father attest. He presented as an advantage the fact that he was now freed from his social obligations and could therefore spend more time on composition.

Mozart the man, with his individual temperament, was above all a musician. In this symphonic 'trilogy', he illuminated all aspects of human expression, quite independently of his personal situation. Each work presents a different character. No.39 in E flat major contains numerous elements reminiscent of chamber music, while no.40 in G minor makes clear references to opera. No.41 in C major includes formal elements from Baroque music (overture, concerto, fugue). Its synthesis of sonata form and fugue was, and still is, a tour de force that could only have been written by Mozart.

After a text by Jos van Immerseel

'WHAT EXACTLY THE MOZART STYLE WAS STILL REMAINS SOMETHING OF AN ENIGMA TO ME'

Why does an instrument like the bassoon with such potential for expression and colour, a wide range of affects, contrasts and sonorities, feature so rarely as a soloist? Regardless of one's personal pet favourite, be it the Weber concerto, the J. C. Bach or the Gordon Jacob, the Mozart Concerto always shone out as the undisputed jewel of our solo works. This is Mozart's first wind concerto. It uses the entire three-octave

range from the low B flat to the high, and makes great characteristic use of the bassoon's prowess in springing over large intervals and firing off staccato runs, as well as its capability for lyricism and soulful cantabile lines. The concerto is used to display whether the bassoonist has what I came to know as 'the Mozart style'. What exactly this was still remains something of an enigma to me, but has something to do with a certain finesse and technical fluidity, smoothness of attack and execution, evenness of tone and sound production over the whole range of the instrument, and a general uniform elegance.

Ironically enough, the more time I have devoted to playing early bassoons, the further away I have come from this ideal. The bassoon of Mozart's time was a primitive creature indeed compared to the complicated machinery that is today's modern Heckel system bassoon. It was also made of maple, but the bore was of a different design, and it possessed only four or five keys. Not only do these present all kinds of extra technical complexities, but they also result in each note having its own special tone colour. The instrument is far more flexible in the scope of its possibilities for intonation and articulation. In Mozart's time this variety was valued and even exploited. Thus certain chromatic passages in the concerto are given added expressive effect by the very colour of the notes employed, and the wide leaps sound weighty and dramatic because of the very clear change in register.

After a text by Jane Gower

**„IN DIESER
SYMPHONISCHEN
TRILOGIE STELLT
MOZART ALLE ASPEKTE
DES MENSCHLICHEN
AUSDRUCKS INS HELLSTE
LICHT“**

Im Lauf des Sommers 1788 schrieb dieser Komponist und Musiker in kaum 10 Wochen drei Sinfonien von großer Qualität, die sowohl im Hinblick auf ihre Komplexität als auch im Hinblick auf ihre Dauer neue Wege ein-

schlugen. Mozart war damals 32 Jahre alt. Er lebte in Wien, einer Stadt, die ihm in den vergangenen Jahren zahlreiche Chancen geboten hatte. Soziologisch gesehen fand er dort ein Milieu vor, das die besten Musiker mit einem enthusiastischen Publikum zusammenbrachte. Persönlich ermöglichte ihm diese Stadt, sich dem emotionalen Druck seines Vaters Leopold und seines früheren Arbeitgebers, des Salzburger Fürstbischofs Hieronymus von Colloredo, zu entziehen. Das Wiener Publikum war jedoch konservativer denn je und versagte dem Meister auf seinem modernistischen Kurs die Gefolgschaft.

Als Mozart diese Sinfonien schrieb, wohnte er bereits seit einigen Jahren notgedrungen im Schatten, an der Peripherie Wiens. So trug der beliebte und bewunderte Komponist, der mit seiner *Hochzeit des Figaro* (1786) gerade einen seiner großen Erfolge feiern sollte, ein Stigma. Mozart wollte sich nicht länger an die Wiener Mode der galanten Musik halten und man warf ihm vor, ein Dissonanzenjäger zu sein. Als Zentrum des musikalischen Lebens beherbergte Wien in seinen Adelskreisen zahllose komponierende Amateure, deren Stil konservativ war. Wollten sie Mozart ausschließen, um sich selbst zu schützen? Die schwierige ökonomische Situation, Ergebnis des bewaffneten

Konflikts zwischen Österreich und dem Ottomanischen Reich, tat ein Übriges, das Lebensniveau des Adels zu senken. Könnte das vielleicht das Schwinden des Konzertpublikums teilweise erklären? Mozarts soziale Lage verdüsterte sich und brachte ihn in große finanzielle Schwierigkeiten. Trotzdem trug er einen (scheinbar?) unzerstörbaren Optimismus zur Schau, wie seine Briefe an seinen Vater zeigen, in denen er seine Unabhängigkeit als Vorteil hinstellte, da sie ihm mehr Zeit zum Komponieren ließ.

Der Mensch Mozart war mit seinem ganz eigenen Wesen zu allererst Musiker. In dieser „Trilogie“ stellt er alle Aspekte des menschlichen Ausdrucks unabhängig von seiner persönlichen Lage ins hellste Licht. Der Ton der drei Sinfonien ist sehr unterschiedlich: in der Sinfonie Nr.39 in Es-Dur erscheinen zahlreiche Elemente, die man eher der Kammermusik zuordnen würde, in der g-Moll-Sinfonie Nr.40 ist die Welt der Oper unüberhörbar präsent, in der C-Dur-Sinfonie Nr.41 sind es barocke Formen wie Ouvertüre, Concerto und Fuge. Die Synthese aus Sonatenform und Fuge war damals und ist heute immer noch eine Tour de force, die nur Mozart zu meistern verstand.

Nach Jos van Immerseel

„DAS WESEN VON MOZARTS STILS IST MIR IMMER NOCH EIN RÄTSEL“

Warum tritt ein Instrument von solcher Expressivität und solchem Farbenreichtum, einem derartigen Spektrum an Affekten, Kontrasten und Klangmöglichkeiten so selten solistisch in Erscheinung? Neben den Konzerten von Carl Maria von Weber, Johann

Christian Bach und Gordon Jacob hat Mozarts Werk immer als unangefochtener Edelstein in unserem Repertoire gegläntzt.

Das Fagott-Konzert ist Mozarts erstes Konzert, das er für ein Blasinstrument geschrieben hat. Mozart nutzt seinen gesamten Umfang von drei Oktaven und seine charakteristische Eignung für große Intervallsprünge, für Staccato-Kaskaden, für bewegende Kantabilität und lyrischen Gesang. An diesem Konzert lässt sich das Verständnis des Fagottisten für den berühmten Mozart-Stil ermessen. Das Wesen dieses Stils ist mir allerdings immer noch ein Rätsel. Es könnte sich um eine gewisse Finesse und technische Flüssigkeit handeln, um saubere Attacke und Ausführung, um ausgeglichene Intonation und Klangproduktion über den gesamten Tonumfang des Instruments hinweg, um allgemeine Eleganz. Je mehr ich mein Spiel auf dem historischen Fagott vertieft habe, um so mehr habe ich mich paradoxerweise von diesem Ideal entfernt. Das Fagott der Mozart-Zeit war ein primitives Ding, verglichen mit der schweren Maschinerie des Heckelschen Systems, die wir von den heutigen Instrumenten kennen. Sie waren aus Ahorn-Holz geschnitzt, hatten andere Bohrungen und besaßen nur 4 oder 5 Klappen. Das Spiel war damit zwar schwieriger, gab jedem Ton aber seine eigene Farbe. Was Intonation und Artikulation angeht, ist das historische Fagott viel sensibler. Diese Farbunterschiede wurden zu Mozarts Zeiten geschätzt und sinnvoll genutzt. Indem man sich dieser farblichen Variationsmöglichkeiten bedient, klingen gewisse chromatische Passagen expressiver, die deutlichen Registerwechsel lassen die Intervallsprünge noch dramatischer und machtvoller erscheinen.

Nach Jane Gower

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

Symphonies recorded from 18 to 20 September 2001, De Spil, Roeselare, Roulers (Belgium)

Bassoon Concerto recorded on 29 July 2002, Concertgebouw Brugge, Bruges (Belgium)

Stephan Schellmann PRODUCER

Markus Heiland (Tritonus) SOUND ENGINEER

ANIMA ETERNA BRUGGE

Ann Truyens GENERAL DIRECTOR

Jos van Immerseel ARTISTIC DIRECTOR

Sofie Taes EDITOR

Anima Eterna Brugge is orchestra in residence at Concertgebouw Brugge

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boistreau BOOKLET EDITOR

Marcia Hadjimarkos ENGLISH TRANSLATION

Charles Johnston ENGLISH SUPERVISION

Boris Kehrmann GERMAN TRANSLATION

Achim Russer GERMAN REVISION

Cover © plainpicture/Aurora Photos/Robert Caputo

Alpha 352 Original CD: ZZT030501 Made in the Netherlands

©Zig Zag Territoires 2002 & © Alpha Classics/Outhere Music France 2018

∞
ANIMA
ETERNA
BRUGGE



BRU
GGE

— CONCERT —
— GEBOUW —
— BRUGGE —



BRUGES?
SOUNDS
GREAT!

MECENAT
MUSICAL
SOCIETE GENERALE

■ **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**

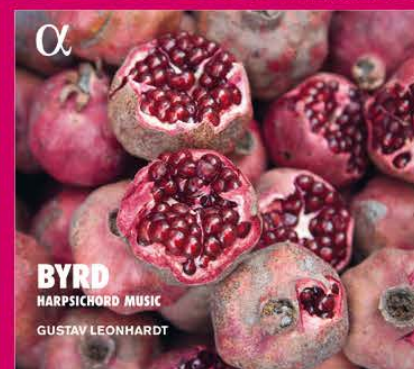
WORKS FOR LUTE CONSORT
LE POÈME HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 305

■ **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

