

BACH
PIÈCES POUR ORGUE

FRANCIS JACOB

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

PIÈCES POUR ORGUE

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

CD₁

1	VALET WILL ICH DIR GEBEN, BWV 736	4'16
2	VALET WILL ICH DIR GEBEN*	1'02
3	FUGUE IN B MINOR ON A THEME OF CORELLI, BWV 579	5'26
4	HERR JESU CHRIST, DICH ZU UNS WEND*	0'36
5	HERR JESU CHRIST, DICH ZU UNS WEND, BWV 655	3'51
6	PRELUDE AND FUGUE IN G MAJOR, BWV 550	6'33
7	SCHMÜCKE DICH, O LIEBE SEELE*	1'25
8	SCHMÜCKE DICH, O LIEBE SEELE, BWV 654	8'44
9	PRELUDE IN A MINOR PRO ORGANO PLENO, BWV 569	4'57

CD₂

TRIO SONATA NO.I IN E FLAT MAJOR, BWV 525

1	[...]	2'55
2	ADAGIO	9'17
3	ALLEGRO	4'07

4	O LAMM GOTTES, UNSCHULDIG IN CANONE ALLA QUINTA, BWV 618	4'35
5	O LAMM GOTTES, UNSCHULDIG*	1'42
6	ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR, BWV 717	3'46
7	ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI HER*	1'10
8	ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR, BWV 715	1'47
9	ALLEIN GOTT IN DER HÖH SEI EHR, BWV 711	3'28
10	PRELUDE IN D MINOR, BWV 549	2'46
11	CHRIST LAG IN TODESBANDEN, BWV 695	3'15
12	CHRIST LAG IN TODESBANDEN*	1'23
13	JESUS CHRISTUS, UNSER HEILAND, DER VON UNS DEN ZORN GOTTES WANDT*	0'55
14	JESUS CHRISTUS, UNSER HEILAND, DER VON UNS DEN ZORN GOTTES WANDT, BWV 688, À 2 CLAV. E CANTO FERMO IN PEDALE	4'02
15	FUGUE IN E FLAT MAJOR, BWV 552	7'20

* CHORALES SUNG BY CAROLINE MAGALHAES MEZZO-SOPRANO
OR PHILIPPE FROELIGER TENOR

TOTAL TIME: 89'18

FRANCIS JACOB ORGUE
organ by Bernard Aubertin, 1995, Saessolsheim (67)

CAROLINE MAGALHAES MEZZO-SOPRANO
PHILIPPE FROELIGER TENOR

« DÉVELOPPER
À CONTRE-COURANT
UN ART QUI
FINALEMENT SERA
BEAUCOUP PLUS
RICHE QUE NOMBRE
DE PIÈCES DE SON
TEMPS EST L'UNE
DES FACETTES
SURPRENANTES
DE L'ORIGINALITÉ
DE BACH »

Bach était un très grand organiste. Son œuvre occupe une place majeure dans le répertoire de l'orgue. Ces deux vérités, communément admises tout en étant fondées offrent l'inconvénient de présenter son œuvre d'orgue comme une somme magistrale, qui serait en quelque sorte le résultat d'un grand projet, démonstratif et s'imposant par la richesse de son contenu. C'est oublier qu'au cours de sa carrière de compositeur, Bach a eu un parcours très particulier, une longue évolution dans laquelle se dégagent des constantes.

L'une de celles-ci est que ses centres d'intérêt changent au cours de sa vie. Entre ses œuvres de jeunesse et ses œuvres plus tardives, on ne distingue pas seulement une évolution due à l'expérience, à l'apprentissage, au développement de son talent, mais il apparaît très clairement qu'il se consacre à des domaines très variés, à différentes périodes de sa vie.

Quatre de ces aspects sont particulièrement perceptibles dans son œuvre et se retrouvent dans le programme de cet enregistrement. Tout d'abord, la découverte de la musique concertante de ses contemporains italiens a été très marquante pour lui. Il l'intègre immédiatement à son langage, y compris dans ses œuvres d'orgue. Bach suit

ici un courant novateur qui est dans l'air du temps, mais très vite il va développer cette voie dans une direction particulière, qui l'éloignera du modèle initial : il compose des pièces de plus en plus longues, virtuoses, d'une polyphonie scintillante et riche. Ici, la fugue du *Prélude et fugue en sol majeur* et le choral *Valet will ich dir geben* font partie de cette famille : le détail est au centre du propos, les motifs sont agencés dans un discours polyphonique vivant et très développé.

À d'autres moments, Bach travaillé dans des voies nouvelles, parfois de manière extrême, ce qui a été source de conflits artistiques. De retour de son voyage de Lübeck, où il a voulu rencontrer Buxtehude, il accompagne le choral avec des harmonies inhabituelles et provocatrices. Ce choix très personnel lui vaudra la désapprobation de ses supérieurs. Mais là encore, Bach assume sa démarche et développe ses recherches musicales. Le choral *Allein Gott in der Höh sei Ehr* ou le *Prélude en la mineur* sont des exemples de cette tourmente harmonique qu'il déploie.

Un autre aspect marquant dans son œuvre est l'intérêt que Bach porte à la qualité mélodique, que ce soit dans des parties instrumentales d'airs de cantates, dans des mouvements lents ou dans beaucoup d'autres pièces encore. Des témoignages de son enseignement, il résulte qu'il accordait une grande importance au *cantabile* dans l'exécution. On imagine ici Bach découvrant la tradition des musiciens français à la cour de Celle, et sans doute aussi intéressé par la grâce de ce style, aux ornements raffinés, qu'il l'a été par l'allure brillante du style italien. Le deuxième mouvement de la *Sonate en trio* BWV 525 déploie ainsi des mélodies magnifiques, mais on ne saurait dire si la magie de la sonate est due à cette qualité mélodique, au dialogue

des mélodies entres elles ou à l'harmonie qui régit tout ceci. Le trio *Herr Jesu Christ*, beaucoup plus léger, avec son discours très spontané, relève de la même aisance mélodique, livrant l'oreille à une sorte de promenade musicale.

Ces différentes caractéristiques ne sont pas formellement dissociées. La polyphonie, en particulier, reste au cœur de l'écriture musicale. Or c'est précisément dans cette polyphonie, considérée alors comme archaïque, que Bach nous laisse des pages incroyablement novatrices. Réussir à développer à contre-courant un art qui finalement sera beaucoup plus riche que nombre de pièces de son temps est l'une des facettes surprenantes de l'originalité de Bach.

Une fois de plus, Bach suit sa voie propre, renonçant à la facilité, au succès immédiat, comme mû par un intérêt supérieur. Dans le choral *O Lamm Gottes, unschuldig*, il utilise le procédé très ancien du canon. Les contours qu'il donne aux difficultés harmoniques nées des deux voix obligées en font une pièce d'une beauté indicible. Le choral *Jesus Christus unser Heiland* est traité, lui, de manière très continue, systématique dans sa composition. Dans la *Fugue* en *mi* bémol, on trouve un exemple magistral de cette polyphonie expressive propre à Bach : l'harmonie prend le pas sur la polyphonie, qui reste parfaitement conduite, mais les voix sont canalisées au service d'une expression d'ensemble. Les motifs de détail, qui par exemple, dans la *Fugue* en *sol* majeur, étaient au centre de la composition, sont ici sur un second plan, au service d'une sonorité générale. Même les motifs de la seconde partie de la *Fugue* en *mi* bémol gardent une allure sérieuse. L'architecture devance alors le détail.

D'après Francis Jacob

**‘ONE OF THE
SURPRISING
FACETS OF BACH’S
ORIGINALITY IS
HIS SUCCESS IN
ELABORATING
– AGAINST THE
DOMINANT STYLE –
AN ART RICHER THAN
MANY PIECES
OF HIS TIME’**

Bach was a very great organist. His works occupy a major place in the organ repertory. These two universally accepted truths are of course well founded, but are also problematic. Most people think of his organ output as a magisterial compendium, the outcome of a grand, demonstrative project, imposing in the richness of its content. This is to forget that Bach followed a circuitous route and a lengthy evolution during his compositional career, from which several constants emerge. One

of these is that his centres of interest changed during his lifetime. Between his early and later works, one can observe changes due not only to increasing experience, knowledge and development of his talents, but also to his commitment to varied domains at different times of his life.

Four of these areas of interest are especially evident in his works and appear in the programme of this recording. Bach’s discovery of the concertante music of his Italian contemporaries influenced him profoundly. He immediately integrated it into his own musical language, including his organ works. Here he was following a fashionable, innovative trend. But he quickly began to develop the new element in a specific direction, distancing himself from the original model: he composed increasingly lengthy

and virtuosic pieces with rich and scintillating polyphony. The fugue of the Prelude and Fugue in G major and the chorale *Valet will ich dir geben* recorded here belong to this family: detail is the raison d'être of this music, and the motivic working is part of a lively and highly elaborate polyphonic discourse.

At other times, Bach ventured into new territory, sometimes in an extreme fashion. This occasionally led to conflicts. After his trip to Lübeck, where he had hoped to meet Buxtehude, he accompanied sung chorales with unusual and provocative harmonies. These very personal choices earned him the disapproval of his superiors. But here too Bach carried on in his own way and continued to develop his ideas. The Chorale *Allein Gott in der Höh sei Ehr* and the A minor Prelude are prime examples of these tormented harmonies.

Another striking aspect of Bach's œuvre is his interest in the quality of the melodic line, whether in the instrumental parts of cantata arias, in slow movements, or in other contexts again. Eyewitness accounts of his teaching show that he placed great emphasis on cantabile playing. It is easy to imagine Bach discovering French musical traditions at the court of Celle, and doubtless showing as much interest in this graceful style with its refined ornamentation as he had previously demonstrated in the brilliant Italian style. The second movement of the Trio Sonata BWV 525 deploys splendid melodies, but one would be hard put to say whether its magic derives from the melodies themselves, the dialogue among them, or the harmony that ties them all together. The trio *Herr Jesu Christ*, whose musical discourse is spontaneous and much lighter, shows the same facility in melodic writing, inviting the listener on a sort of musical excursion.

The different characteristics mentioned here cannot be formally dissociated. Polyphony, in particular, lies at the heart of his musical textures. And it is precisely in the polyphonic style then regarded as archaic that Bach composed some of his most innovative music. One of the surprising facets of his originality is his success in elaborating – against the dominant style – an art which proved to be richer than many pieces of his time.

Once again, Bach went his own way, renouncing facile solutions and immediate success, as if moved by some higher interest. In the chorale *O Lamm Gottes, unschuldig*, he uses an ancient form, the canon. The contours he gives to the harmonic difficulties resulting from the two obbligato voices lend the piece an ineffable beauty. *Jesus Christus unser Heiland* seems to have been composed in a straightforward, systematic manner. The Fugue in E flat offers a perfect example of the expressive polyphony so specific to Bach. It could be said that the harmony overrides the perfectly worked polyphony, in that the voices are channelled into serving the piece as a whole. Detailed motifs, which in, say, the Fugue in G major were in the foreground of the composition, are here relegated to the background, and serve the overall sonority. Even the motifs in the second part of the Fugue in E flat retain a serious aspect. Here architecture carries more weight than detail.

After Francis Jacob

„DASS ES BACH
GELINGT, GEGEN
DEN STROM SEINER
ZEIT EINE KUNST ZU
ENTWICKELN, DIE
LEZTLICH ZAHLREICHE
WERKE DIESER
ZEIT ÜBERRAGT,
IST EINE DER
ÜBERRASCHENDSTEN
FACETTEN SEINER
ORIGINALITÄT“

Bach war ein sehr bedeutender Organist. Sein Werk nimmt im Orgelrepertoire einen gewichtigen Platz ein. Diese beiden ebenso unbestrittenen wie wohlbegründeten Wahrheiten haben den Nachteil, sein Orgelwerk als eine meisterhafte Summa erscheinen zu lassen, gewissermaßen als Ergebnis eines großen, unerhört inhaltsreichen Projekts. Dabei wird vergessen, dass Bach einen sehr speziellen Werdegang hatte und eine lange Entwicklung kannte, aus der bestimmte Konstanten herausragen. Eine von ihnen

besteht darin, dass seine Interessen sich im Lauf seines Lebens änderten. Zwischen seinen Jugendwerken und späteren Kompositionen zeichnet sich nicht nur eine Entwicklung ab, die auf Erfahrungen, Lernprozessen, der Entfaltung seines Talents beruht; darüber hinaus treten in unterschiedlichen Etappen seines Lebens sehr vielfältige Bereiche in den Vordergrund.

Vier der hervorragendsten Aspekte seines Orgelwerks schlagen sich im Programm der vorliegenden Aufnahmen nieder. Dies gilt zunächst einmal für die Entdeckung der konzertanten Musik seiner italienischen Zeitgenossen, die ihn sehr prägte. Er integriert sie unmittelbar in seine eigene Tonsprache, auch in sein Orgelwerk. Bach greift

damit eine innovatorische Tendenz auf, die ohnehin in der Luft liegt, gibt ihr jedoch eine besondere Richtung, die sie vom Ausgangsmodell entfernt: er komponiert immer längere, virtuosere Stücke von funkelnd reichhaltiger Polyphonie. *Präludium und Fuge in G-Dur* und der Choral *Valet will ich dir geben* gehören zu diesem Aspekt. Das Detail steht hier im Zentrum, die Motive sind ihm in einem sehr reich entwickelten, lebhaft polyphonen Diskurs zugeordnet.

Bei anderen Gelegenheiten entwickelt Bach selber neue, manchmal extrem neue Wege, mit denen er künstlerische Konflikte provoziert. Von seinem Besuch bei Buxtehude in Lübeck zurückgekehrt, begleitet er den Chor mit äußerst ungewöhnlichen Harmonien – das Missfallen der Obrigkeit ist ihm gewiss. Bach hält jedoch an seinem Vorgehen fest und entwickelt seine musikalischen Experimente weiter. Der Choral *Alein Gott in der Höh sei Ehr* und das *Präludium in a-Moll* sind Beispiele des von ihm entfalteteten Harmoniesturms.

Eine weiterer markanter Aspekt von Bachs Werk besteht darin, dass er der melodischen Qualität der Instrumentalpartien von Kantaten, langsamen Sätzen und anderen Stücken größtes Interesse entgegenbringt. Auch in seinem Unterricht scheint er das *cantabile* stark zu gewichten. Denkbar, dass er die von französischen Musikern am Hof von Celle eingeführte Tradition entdeckte und von ihrem graziösen Stil und ihrer raffinierten Ornamentierungskunst ebenso beeindruckt war wie zuvor von der Brillanz des italienischen Stils. Der zweite Satz der *Triosonate* BWV 525 entfaltet herrliche Melodien, und es lässt sich kaum sagen, ob der Zauber dieser Sonate mehr ihrer melodischen Qualität, dem Dialog der Melodien miteinander oder der Harmonie geschuldet ist, die über allem herrscht. Das sehr viel leichtere Trio *Herr Jesu Christ* mit seinem

sehr spontanen Diskurs zeugt von der gleichen melodischen Eleganz, er gestattet dem Ohr eine Art musikalischen Spaziergang.

Diese unterschiedlichen Aspekte lassen sich nicht formal voneinander absondern. Insbesondere bildet die Polyphonie nach wie vor das Kernstück der Komposition. Aber gerade innerhalb der damals als archaisch verrufenen Polyphonie entwickelt Bach unglaublich innovatorische Elemente. Dass es ihm gelingt, gegen den Strom seiner Zeit eine Kunst zu entwickeln, die letztlich zahlreiche Werke dieser Zeit überragt, ist eine der überraschendsten Facetten seiner Originalität.

Einmal mehr schlägt Bach seinen eigenen Weg ein; wie von einem höheren Interesse geleitet verzichtet er auf Leichtigkeit, auf unmittelbaren Erfolg. In dem Choral *O Lamm Gottes, unschuldig* greift er auf den altherwürdigen Kanon zurück. Dabei verleiht er den beiden obligaten Stimmen und den aus ihnen hervorgehenden harmonischen Schwierigkeiten Konturen, die diesem Stück zu unsäglicher Schönheit verhelfen. Bei der Komposition des Chorals *Jesus Christus unser Heiland* wiederum verfährt Bach höchst kontinuierlich, systematisch. Seine *Fuge in Es-Dur* enthält ein meisterhaftes Beispiel der Bach eigentümlichen expressiven Polyphonie: die Harmonie gewinnt die Oberhand über die konsequent beibehaltene Polyphonie, aber die Stimmen werden auf den Gesamtausdruck hin ausgerichtet. Die einzelnen Motive, die beispielsweise in der *Fuge in G-Dur* im Zentrum der Komposition standen, treten hier in den Hintergrund und ordnen sich dem allgemeinen Klang unter. Diesem Prinzip folgen auch die Motive des zweiten Teils der *Fuge in Es-Dur*. Die Architektur hat Vorrang gegenüber dem Detail.

Nach Francis Jacob

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 from 19 to 23 June 2000 at Saessolsheim Church (France)
Franck Jaffrès RECORDING PRODUCER, SOUND ENGINEER & EDITING

Our thanks to the Association des Amis de l'Orgue and Bernard Aubertin

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Marcia Hadjimarkos ENGLISH TRANSLATION (Charles Johnston ENGLISH REVISION)

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © plainpicture/Arcaid/Robert OíDea

Alpha 489

Original CD: Zig Zag Territoires 001001.2

Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires 2000 & © Alpha Classics/Outthere Music France 2019

 MECENAT
MUSICAL
SOCIÉTÉ GÉNÉRALE

■ **À L'OMBRE D'UN ORMEAU**

LES MUSICIENS DE SAINT-JULIEN
FRANÇOIS 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
BRUNO COCSET
ALPHA 301 2 CD

■ **BACH**

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

■ **BACH**

GOLDBERG VARIATIONS
CÉLINE FRISCH, CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 303 2 CD

■ **BACH**

SUITES FRANÇAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 328 2 CD

■ **BACH**

SUITES ANGLAISES
BLANDINE RANNOU
ALPHA 344 2 CD

■ **BACH**

CANTATAS, BWV 170 AND 35
LE BANQUET CÉLESTE, DAMIEN GUILLON
ALPHA 343

■ **BACH**

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

SYMPHONIES AND CELLO CONCERTO
CAFÉ ZIMMERMANN
ALPHA 345

■ **C.P.E. BACH**

FLUTE CONCERTOS AND SONATA
JULIETTE HUREL,
ORCHESTRE D'Auvergne, ARIE VAN BEEK
ALPHA 346

■ **C.P.E. BACH**

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

■ **BARA FAUSTUS' DREAME**

AYRES, BALLADS AND BROKEN
CONSORTS c.1600
THE WITCHES
ALPHA 347

■ **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

■ **BYRD**

HARPSICHORD MUSIC
GUSTAV LEONHARDT
ALPHA 348

■ **LE MUSICHE
DI BELLEROFONTE CASTALDI**

GUILLEMETTE LAURENS,
LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 320

■ **L. COUPERIN**

SUITES ET PAVANE
SKIP SEMPÉ
ALPHA 333

■ **DOWLAND**

LUTE SONGS
DAMIEN GUILLON, ÉRIC BELLOCQ
ALPHA 334

■ **DOWLAND**

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

■ **DUFAY**

FLOS FLORUM
ENSEMBLE MUSICA NOVA
ALPHA 349

■ **ET LA FLEUR VOLE**

AIRS À DANSER ET 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 2 CD

■ **HAYDN**

FLUTE SONATAS
JULIETTE HUREL, HÉLÈNE 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
CLAIRE LEFILLIÂTRE, LE POÈME
HARMONIQUE, VINCENT DUMESTRE
ALPHA 350

■ **LASSUS**

ORACULA
DÆDALUS, ROBERTO FESTA
ALPHA 337

■ **LOVE IS STRANGE**

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

■ **MACHAUT**

MESSE DE NOSTRE DAME
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER
ALPHA 351

■ **MARAIS**

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

■ **MONTEVERDI, MARAZZOLI**

COMBATTIMENTI!
LE POÈME HARMONIQUE,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 306

■ **MOZART**

CONCERTO FOR 2 PIANOS,
CONCERTO FOR FLUTE AND HARP,
HORN CONCERTO, K447
YOKO KANEKO, FRANK THEUNS,
MARJAN DE HAER, ULRICH HÜBNER,
ANIMA ETERNA, JOS VAN IMMERSEEL
ALPHA 339

■ **MOZART**

SYMPHONIES NOS.39, 40, 41,
BASSOON CONCERTO
ANIMA ETERNA, JANE GOWER,
JOS 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,
VINCENT DUMESTRE
ALPHA 308

■ **RAMEAU**

PIÈCES DE CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 309 2 CD

■ **RAMEAU**

PIÈCES DE CLAVECIN
CÉLINE FRISCH
ALPHA 324

■ **RAYON DE LUNE**

AROMATES, MICHÈLE CLAUDE
ALPHA 340

■ **TARTINI**

SONATE A VIOLINO SOLO,
ARIA DEL TASSO
CHIARA BANCHINI, PATRIZIA BOVI
ALPHA 353

■ **VALENTINI**

CONCERTI GROSSI, OP.7
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 310

■ **VENEZIA STRAVAGANTISSIMA**

CAPRICCIO STRAVAGANTE RENAISSANCE
ORCHESTRA, SKIP SEMPÉ
ALPHA 327

■ **VIVALDI**

CELLO SONATAS
MARCO CECCATO, ACCADEMIA OTTOBONI
ALPHA 325

■ **VIVALDI**

CONCERTOS FOR FOUR VIOLINS
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 311

■ **VIVALDI**

THE FOUR SEASONS, OP.8
AND OTHER CONCERTOS
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER
ALPHA 312

■ **VIVALDI**

CELLO SONATAS
BRUNO COCSET, LES BASSES RÉUNIES
ALPHA 313

■ **VIVALDI**

CONCERTI PER IL FLAUTO TRAVERSIER
ALEXIS KOSSENKO, ARTE DEI SUONATORI
ALPHA 354

■ **YEDID NEFESH**

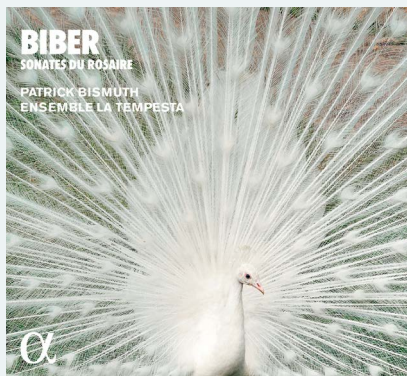
AMANT DE MON ÂME
YAÏR HAREL, MEIRAV BEN DAVID-HAREL,
MICHÈLE CLAUDE, NIMA BEN DAVID
ALPHA 341

■ **ZELENKA**

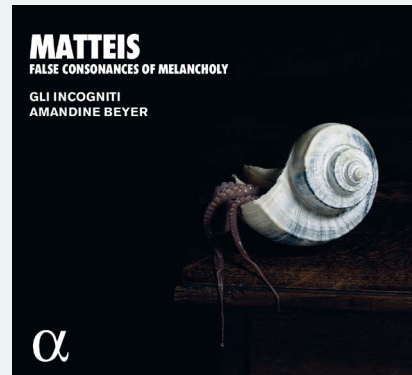
MISSA VOTIVA, ZWV 18
COLLEGIUM 1704, VÁKLAV LUKS
ALPHA 355

α COLLECTION

Vol. 57 à 70



- 57 ALBINONI**
SINFONIE A CINQUE, OP.2
ENSEMBLE 415, CHIARA BANCHINI
ALPHA 486
- 58 BACH**
SONATES POUR VIOLON OBLIGÉ ET CLAVECIN, BWV 1014-1019
FLORENCE MALGOIRE, BLANDINE RANNOU
ALPHA 487 **2 CD**
- 59 BACH**
TOCCATAS, BWV 910-916
BLANDINE RANNOU
ALPHA 488
- 60 BACH**
PIÈCES POUR ORGUE
FRANCIS JACOB
ALPHA 489 **2 CD**
- 61 BACH**
SONATES ET SOLO POUR LA FLÛTE TRAVERSIÈRE
FRANÇOIS LAZAREVITCH, JEAN RONDEAU, LUCILE BOULANGER, THOMAS DUNFORD
ALPHA 490
- 62 BIBER**
SONATES DU ROSAIRE
PATRICK BISMUTH, ENSEMBLE LA TEMPESTA
ALPHA 491 **2 CD**
- 63 BUXTEHUDE**
CIACCONA: IL MONDO CHE GIRA
MARÍA CRISTINA KIEHR, VÍCTOR TORRES, STYLUS PHANTASTICUS
ALPHA 492



- 64 CHARPENTIER**
VÊPRES POUR SAINT LOUIS
LES PAGES ET LES CHANTRES DU CENTRE DE MUSIQUE BAROQUE
DE VERSAILLES, OLIVIER SCHNEEBELI
ALPHA 493
- 65 F. COUPERIN**
PIÈCES POUR CLAVECIN
BLANDINE RANNOU
ALPHA 494 **2 CD**
- 66 DUFAY**
MISSA SE LA FACE AY PALE
DIABOLUS IN MUSICA, ANTOINE GUERBER
ALPHA 495
- 67 ESTE LIBRO ES DE DON LUIS ROSSI**
MONTEVERDI, BASSANI, DE MACQUE, TRABACI, GESUALDO
ENSEMBLE POÏESIS, MARION FOURQUIER
ALPHA 496
- 68 MATTEIS**
FALSE CONSONANCES OF MELANCHOLY
GLI INCOGNITI, AMANDINE BEYER
ALPHA 497
- 69 MOZART**
QUINTETTE AVEC CLARINETTE K 581, QUATUORS K 380 ET K 378
FLORENT HÉAU, QUATUOR MANFRED
ALPHA 498
- 70 TELEMANN**
OUVERTURE ET CONCERTI POUR DARMSTADT
LES AMBASSADEURS, ALEXIS KOSSENKO
ALPHA 499

