

DUFAY

MISSA SE LA FACE AY PALE

**DIABOLUS IN MUSICA
ANTOINE GUERBER**

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

MISSA SE LA FACE AY PALE

GUILLAUME DUFAY (1397-1474)

1	INTROITUS. <i>BENEDICTA SIT SANTA TRINITAS</i> (SUPERIUS, CONTRA & TENOR)	6'16
2	KYRIE	4'40
3	GLORIA	10'03
4	GRADUALE. <i>BENEDICTUS ES DOMINE</i> (TENOR, BASSUS)	4'39
5	ALLELUIA. <i>BENEDICTUS ES DOMINE</i> (SUPERIUS, CONTRA & TENOR)	4'22
6	SEQUENTIA. <i>UNUS SIMPLEX ET PERFECTUM</i>	5'37
7	CREDO	9'52

8	OFFERTORIUM. <i>BENEDICTUS SIT DEUS PATER</i> (TENOR BASSUS)*	2'12
9	SANCTUS	8'00
10	AGNUS DEI	5'40
11	COMMUNIO. <i>BENEDICITE DEUM CELI</i> (SUPERIUS, CONTRA & TENOR)	4'45
12	ITE MISSA EST	0'29

TOTAL TIME: 67'05

* SOLO VERSE: PHILIPPE ROCHE

MANUSCRIPT SOURCES:

PROPER — INTROITUS, ALLELUIA, COMMUNIO: TRENTO 88 — GRADUALE,
SEQUENTIA, OFFERTORIUM, ITE MISSA EST: BN LAT. 17311
ORDINARY — ROMA, BIBL. VAT., CAPELLA SISTINA 14

DIABOLUS IN MUSICA

SUPERIUS

FRÉDÉRIC BÉTOUS ALTO

ANDRÉS ROJAS-URREGO ALTO

CONTRA

PHILIPPE FROELIGER TENOR

HUGUES PRIMARD TENOR

TENOR

RAPHAËL BOULAY TENOR

OLIVIER GERMOND TENOR

TENOR BASSUS

EMMANUEL VISTORKY BASS-BARITONE

PHILIPPE ROCHE BASS

ANTOINE GUERBER CONDUCTOR

« DUFAY RENOUVELLE
BRILLAMMENT
ET AVEC BEAUCOUP
DE SIMPLICITÉ LE
GENRE DE LA MESSE
POLYPHONIQUE
– UNE SIMPLICITÉ
APPARENTE QUI
CACHE UNE SCIENCE
DE LA CONSTRUCTION
ET UN GÉNIE DE
LA COMPOSITION
D'UN NIVEAU
EXTRAORDINAIRE »

moniquement l'ensemble une quinte plus bas. L'entrelacement de plusieurs voix dans des tessitures très conjointes est l'un des procédés musicaux favoris du maître cambésien, sorte de signature et élément unifiant entre les différentes parties de cette messe, contribuant à lui donner une grande élégance, un équilibre et une homogénéité remarquables. Avec cette messe, Dufay renouvelle brillamment et avec beaucoup de simplicité le genre de la messe polyphonique, le style anglais des messes à trois voix s'essouffant en ce milieu de XV^e siècle.

La messe *Se la face ay pale* (composée à la cour de Savoie entre 1452 et 1458) doit son nom à la chanson profane composée également par Dufay lors de son premier séjour en Savoie, dans les années 1430. Seule la voix de teneur de cette chanson est réutilisée entièrement ; elle sert de matériau musical de base aux cinq parties de la messe. Celle-ci est à quatre voix, comme toutes celles de pleine maturité de Dufay, réparties selon des tessitures très définies : ténor et contre-ténor s'entrecroisent constamment, la voix de *discantus* est écrite à peu près une quinte plus haut, et la voix de *bassus* structure har-

Cette simplicité apparente cache pourtant une science de la construction et un génie de la composition d'un niveau extraordinaire. L'importance fondamentale, aux XIV^e et XV^e siècles, des nombres et des rapports arithmétiques, suivant la philosophie pythagoricienne, est une caractéristique essentielle de la création musicale. Le motet isorythmique permettait déjà aux compositeurs d'échafauder de savants procédés de structuration rythmique et mélodique de la musique. La messe polyphonique au XV^e siècle leur offre un nouveau terrain d'expérimentation. R. Nosow a clairement mis en évidence les systèmes proportionnels utilisés par Dufay suivant des séries numériques de Fibonacci, les rapports mathématiques pythagoriciens, le nombre d'or, etc. De nombreuses sections internes sont basées sur le rapport 3-2-1, et sont elles-mêmes subdivisées en longueurs observant les rapports 2-6-1-4. Dans le Gloria et le Credo, la voix chantant le *cantus firmus* se déploie d'abord en valeurs triples, puis doubles, puis simples, ce qui doit d'ailleurs amener les interprètes à respecter une certaine régularité du tempo pour les différentes sections internes de ces pièces, afin de mettre en valeur l'effet d'accélération rythmique voulu par le compositeur.

Nous avons choisi de reconstituer musicalement une messe entière, comme cela se pratiquait à l'époque, en ajoutant à l'Ordinaire le Propre du jour de la fête et de la Trinité. Au Moyen Âge, la liturgie de la Trinité était souvent utilisée dans les messes votives pour des occasions « d'État » (mariage, arrivée d'un légat, couronnement...). On essayait d'ailleurs de faire coïncider de tels événements avec le dimanche de la Trinité. Le graduel, la séquence, l'offertoire et l'Ite missa est sont chantés selon les leçons du manuscrit BN Latin 17311, un missel du XIV^e siècle de la cathédrale de

Cambrai. L'Introït, l'Alleluia et la Communion sont tirés d'un des fameux codex de Trente (Trento 88) rédigés à la fin des années 1450. Ce volume contient dix-sept cycles de Propres polyphoniques à trois voix, et L. Feininger en a attribué onze à Dufay dès 1947. Cette attribution, longtemps contestée, se voit maintenant largement confirmée par de récentes études. Quoi qu'il en soit, la composition de cycles de Propres a dû être l'une des activités principales de Dufay dans les années 1440 à Cambrai, et l'attribution du cycle de la Trinité au maître cambrésien est une hypothèse forte, même s'il convient de rester prudent. Dans ce codex de Trente, les mélodies grégoriennes du Propre de la Trinité sont paraphrasées à la voix supérieure tandis que les deux voix inférieures constituent un tissu contrapuntique très sobre proche de l'improvisation spontanée du « chant sur le livre », technique d'embellissement très vivante dans la France du nord depuis le XIII^e siècle.

Notre interprétation *a capella* par des voix d'hommes uniquement est une option qui peut rester valable pour toutes les musiques de messes polyphoniques du XV^e siècle. Dans le cas des messes de Dufay en général, et de *Se la face ay pale* en particulier, elle se révèle des plus pertinentes. En effet, pour deux des trois institutions au sein desquelles Dufay a exercé ses talents, cette option est une règle absolue fidèlement observée durant tout le Moyen Âge, et même au-delà : à la chapelle papale et à la maîtrise de la cathédrale de Cambrai, aucun orgue ni aucun autre instrument ne furent utilisés. Les registres nous renseignent avec une grande précision sur les effectifs de chantres et ne laissent aucune ambiguïté sur ce point.

D'après Antoine Guerber

‘DUFAY RENEWED
THE GENRE OF
THE POLYPHONIC
MASS BRILLIANTLY
AND WITH GREAT
SIMPLICITY - AN
APPARENT SIMPLICITY
THAT CONCEALS
EXTRAORDINARY
SKILL IN
CONSTRUCTION AND
COMPOSITIONAL
GENIUS’

The *Missa ‘Se la face ay pale’* (written at the court of Savoy between 1452 and 1458) takes its name from the secular song of the same name, also composed by Dufay during his first stay at the court in the 1430s. Only the tenor part of the song is reused completely, note for note, serving as basic musical material for the five sections of the mass, which like all of Dufay’s later Mass settings is in four voices: the tenor and contratenor constantly interlacing in the same range, the discantus about a fifth higher and the bassus, structuring the whole work harmonically, roughly a fifth lower. The interlacing of

several voices of very similar tessitura was one of Dufay’s favourite musical devices, a sort of ‘signature’ that confers unity on the different sections of this mass, contributing to its great elegance and remarkable balance and homogeneity. In the mid-fifteenth century, when the English style of three-voice masses was losing momentum, Dufay renewed the genre of the polyphonic mass brilliantly and with great simplicity.

Yet this apparent simplicity conceals extraordinary skill in construction and compositional genius. In the fourteenth and fifteenth centuries, numbers, numerical ratios, as defined by the Greek philosopher Pythagoras, were of fundamental importance

in musical creation. The isorhythmic motet had already enabled composers to use a repeated rhythmic pattern as a main structural component. The polyphonic mass of the fifteenth century gave them new scope for experimentation. R. Nosow has given a clear demonstration of the proportional systems used by Dufay – the Fibonacci sequence, Pythagorean ratios, the golden ratio, etc. Many of the internal sections are based on the ratio 3-2-1 and are themselves subdivided into lengths observing the proportions 2-6-1-4. In the Gloria and Credo, the voice singing the cantus firmus uses triple note values at first, then double, then single, which means the singers must respect a certain regularity of tempo for the different internal sections of these pieces in order to bring out the effect of rhythmic acceleration intended by the composer.

Following a practice common at the time, we have decided to reconstruct a complete musical liturgy of the Mass, by adding to the Mass Ordinary the Proper for Trinity Sunday. In the Middle Ages the liturgy of the Trinity was often used in votive Masses for 'state' occasions (weddings, the arrival of an ambassador, a coronation and so forth) and efforts were made for such events to coincide with Trinity Sunday. The Gradual, Sequence, Offertory and *Ite missa est* are sung following readings of a fourteenth-century missal from Cambrai Cathedral (manuscript BN Latin 17311). The Introit, Alleluia and Communion are taken from MS 88, one of the famous Trent Codices, compiled in the late 1450s. This volume contains seventeen polyphonic Proper cycles in three voices. L. Feininger attributed eleven of these to Dufay in 1947. Other scholars long doubted this attribution, but recent research has confirmed that at least some of this music was indeed written by him. Moreover, the composition of Mass Propers must

have been among Dufay's activities at Cambrai in the 1440s, and (although caution is still called for) it is highly likely that he wrote this Trinity cycle. In Trento MS 88, the Gregorian melodies of the Proper for Trinity Sunday are paraphrased in the top voice, while the two lower voices form a very sober contrapuntal texture, close to the spontaneous improvisation of 'chant sur le livre', a technique of embellishment that had been very popular in northern France since the thirteenth century.

Our performance by unaccompanied male voices only is an option that may be applied to all fifteenth-century polyphonic masses. It is particularly relevant to Dufay's masses in general, and to the *Missa 'Se la face ay pale'* in particular. For, in two of the three establishments where Dufay exercised his talents, this option was an absolute rule, which was faithfully observed throughout the Middle Ages and even beyond: no organ or any other instrument was used either in the papal chapel or at Cambrai Cathedral. The registers tell us exactly how many singers there were and leave no room for uncertainty on this point.

After Antoine Guerber

„DUFAY ERNEUERT
IN BRILLANTER UND
ZUGLEICH SCHLICHTER
WEISE DAS GENRE
DER POLYPHONEN
MESSE, ABER DIESE
SCHLICHTHEIT BIRGT
VIEL WISSEN UM DIE
KONSTRUKTION UND EIN
KOMPOSITIONSINGENIUM
AUSSERORDENTLICHEN
RANGS“

Die Messe *Se la face ay pale* (1452-1458) verdankt ihren Namen einem profanen Lied, das Dufay bei seinem ersten Aufenthalt am Hof von Savoyen in den 1430er Jahren komponierte. Nur die Tenorpartie dieses Lieds bleibt zur Gänze erhalten, sie dient ihm als Basismaterial für die fünf Teile der Messe. Wie alle Messen aus der Reifezeit Dufays ist sie vierstimmig und setzt sich aus vier klar definierten

Stimmlagen zusammen: Tenor und Kontratenor verflechten sich beständig, etwa eine Quintstufe höher ist die Stimme des *discantus* angesiedelt, und eine Quinte tiefer strukturiert der *bassus* das Ganze harmonisch. Die Verschlingung mehrerer Stimmen in sehr benachbarten Stimmlagen ist eines der bevorzugten Verfahren des Meisters aus Cambrai, eine Art Signatur, die als einigendes Element zwischen den unterschiedlichen Teilen dieser Messe fungiert und zu ihrer Eleganz, ihrem Gleichgewicht und ihrer bemerkenswerten Homogenität beiträgt. Mit dieser Messe erneuert Dufay um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts in brillanter und zugleich schlichter Weise das Genre der polyphonen Messe, während der englische Stil der dreistimmigen Messe stagniert. Die scheinbare Schlichtheit birgt jedoch viel Wissen um die Konstruktion und ein Kompositionsingenium außerordentlichen Rangs. Im 14. und 15. Jahrhundert stellen

Zahlen und arithmetische Beziehungen ganz im Geist der pythagoreischen Philosophie ein wesentliches Element musikalischen Schaffens dar. Das isometrische Motett bot den Komponisten bereits ein Gerüst, das ihnen die Entwicklung kunstvoller Verfahren zur melodischen und rhythmischen Gliederung der Musik erlaubte. Die polyphone Messe des 15. Jahrhunderts liefert ihnen ein weiteres Experimentierfeld. R. Nosow hat die Proporzsysteme herausgearbeitet, die Dufay in Anlehnung an Fibonaccis Zahlenfolgen, pythagoreische Zahlenbeziehungen, den goldenen Schnitt usw. benutzte. Zahlreiche innere Abschnitte basieren auf der Beziehung 3-2-1 und sind selber gemäß den Beziehungen 2-6-1-4 unterteilt. Beim Gloria und beim Credo entfaltet sich der *cantus firmus* zunächst in dreifachen, dann in doppelten und schließlich in einfachen Notenwerten, was die Interpreten dazu nötigt, das Tempo in den verschiedenen Abschnitten dieser Stücke möglichst regelmäßig zu gestalten, um der vom Komponisten beabsichtigten Beschleunigung des Rhythmus gerecht zu werden.

Wir haben uns entschlossen, eine Messe insgesamt so zu rekonstruieren, wie dies zu jener Zeit üblich war, wobei wir das Ordinarium Missae um das Proprium des Gedenktags und der Dreifaltigkeit ergänzten. Im Mittelalter wurde die Liturgie von Trinitatis häufig in Votivmessen aus Anlass von „Staatsangelegenheiten“ (Hochzeit, Ankunft eines Legats, Krönung usw.) benutzt. Im Übrigen versuchte man, solche Ereignisse auf den Sonntag Trinitatis zu legen. Das Graduale, die Sequenz, das Offertorium und das *Ite missa est* werden nach den Lektionen des Manuskripts BN Latin 17311 gesungen, eines Missale der Kathedrale von Cambrai aus dem 14. Jahrhundert. Der Introitus, das Halleluja und die Communio beziehen wir aus dem berühmten Trienter Codex

(Trento 88), der gegen Ende der 1450er Jahre entstand. Dieser Band enthält siebzehn Zyklen polyphonen Proprium-Gesangs zu drei Stimmen, elf von ihnen hat L. Feininger ab 1947 Dufay zugeschrieben. Diese lange Zeit hindurch angefochtene Zuschreibung haben neuere Untersuchungen jetzt bestätigt. Jedenfalls dürfte die Komposition von Proprium-Zyklen in den 1440er Jahren in Cambrai zu Dufays Haupttätigkeiten gehört haben, und trotz aller gebotenen Vorsicht lässt sich auch die Zuordnung des Trinitätszyklus zum Schaffen des Meisters von Cambrai stark vermuten. In diesem Trienter Codex werden die gregorianischen Melodien des Propriums in der oberen Stimme paraphrastisch abgewandelt, während die beiden tieferen Stimmen ein höchst nüchternes, kontrapunktisches Pendant bilden, das der spontanen Improvisation des *chant sur le livre* nahekommt, einer im Norden Frankreichs seit dem 13. Jahrhundert sehr üblichen Ornamentierungstechnik.

Unsere Interpretation durch Männerstimmen *a capella* stellt eine Option dar, die für jede polyphone liturgische Musik des 15. Jahrhunderts in Frage kommt. Im Fall von Dufays Messen im Allgemeinen, und von *Se la face ay pale* im Besonderen, erweist sie sich als höchst triftig. Für zwei der drei Institutionen, in deren Rahmen Dufay seine Talente ausübte, stellt diese Option eine das ganze Mittelalter hindurch beachtete Regel dar; darüber hinaus fanden weder in der päpstlichen Kapelle noch in der Kantorei der Kathedrale von Cambrai eine Orgel oder irgendein anderes Instrument Verwendung. Die mit großer Präzision geführten Register über die Anzahl der Sänger lassen keinen Zweifel daran zu.

Nach Antoine Guerber

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 September 2003, Collégiale de Champeaux (France)
Jean-Marc Laisné PRODUCER, 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)

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © plainpicture/Readymade-Images/Grégory Valton

Alpha 495

Original CD: Alpha 051

Made in the Netherlands

© Alpha Classics/Outthere Music France 2003 & © Alpha Classics/Outthere Music France 2019



■ **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**

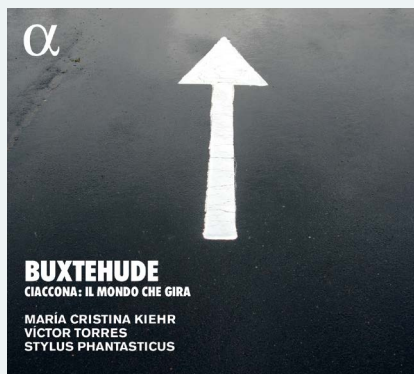
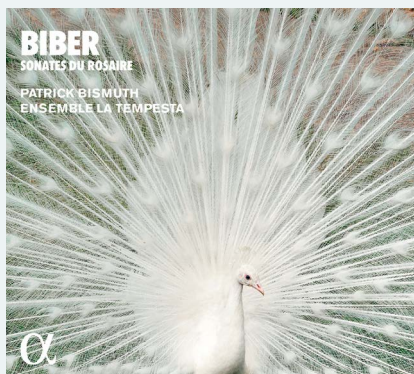
AMANT DE MON ÂME
YAÏR HAREL, MEIRAV BEN DAVID-HAREL,
MICHÈLE CLAUDE, NIMA BEN DAVID
ALPHA 341

■ **ZELENKA**

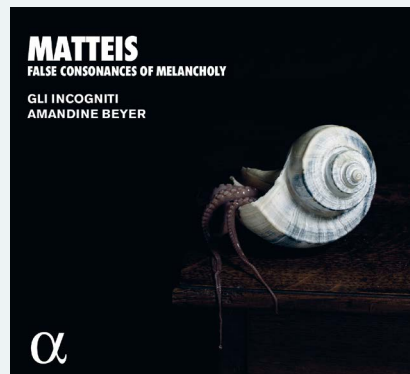
MISSA VOTIVA, ZWV 18
COLLEGIUM 1704, VÁKLAV LUKS
ALPHA 355

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

