

The background of the entire page is a pattern of concentric circles, creating a ripple effect that draws the eye towards the center. The circles are thin and light gray, set against a white background.

MATTEIS
FALSE CONSONANCES OF MELANCHOLY

GLI INCOGNITI
AMANDINE BEYER

α

MENU

TRACKLIST

TEXTE EN FRANÇAIS

ENGLISH TEXT

DEUTSCH KOMMENTAR

ALPHA COLLECTION

FALSE CONSONANCES OF MELANCHOLY

NICOLA MATTEIS (fl.1672-1699)

1	SONATA (ADAGIO)	2'03
2	DIVERSE BIZZARRIE SOPRA LA VECCHIA SARABANDA Ò PUR CIACCONA	4'04
3	PASSAGGIO ROTTO. ANDAMENTO VELOCE	2'14
4	FANTASIA	1'32
5	PRELUDIO IN FANTASIA	1'16
6	ALLEGRO	2'01
7	ARIA MALINCONICA (ADAGIO)	2'25
8	GIGA (ALLEGRO)	0'40
9	ARIA AMOROSA	3'16
10	ARIA*	1'21
11	PRELUDIO	1'25
12	MUSICA (GRAVE – PRESTO)	1'42
13	SARABANDA (ADAGIO)	2'37
14	ARIA*	1'10
15	ARIA BURLESCA (PRESTO)	1'56
16	FUGA (PRESTISSIMO)	1'07
17	GIGA. AL GENIO TURCHESCO	0'46
18	PRELUDIO	0'51
19	ADAGIO	2'11

20	ALLEMANDA AD IMITATION D'UN TARTAGLIA	1'36
21	MOVIMENTO INCOGNITO	4'05
22	SARABANDA AMOROSA (ADAGIO)	1'33
23	GAVOTTA (PRESTO)	1'38
24	PRELUDIO. PRESTO	1'41
25	PAVANA ARMONIOSA	2'01
26	IL RUSSIGNOLO	1'09
27	PRELUDIO ALLEGRO (PRESTISSIMO). MALINCONICO (ADAGIO)	1'25
28	ARIA (ADAGIO – PRESTO)	2'19
29	VIVACE. ECO	2'07
30	FUGA (PRESTO)	1'39
31	PRELUDIO (ADAGIO)	1'30
32	PRESTISSIMO	0'35
33	UN POCO DI MANIERA ITALIANA. ARIA RIDICOLA (PRESTO)	1'25
34	ARIA	1'33
35	FANTASIA	1'26
36	PRELUDIO IN OSTINATIONE. PASSAGGIO ROTTO	1'09
37	ANDAMENTO MALINCONICO. DIVISIONE AD LIBITUM	2'43
38	GRAVE (ADAGIO)	2'03
39	ARIA FOR THE FLUTE	1'15
40	GIGA	1'47

* EXCERPT FROM *THE FALSE CONSONANCES OF MUSICK*

TOTAL TIME: 70'33

GLI INCOGNITI

AMANDINE BEYER VIOLIN AND DIRECTION

BALDOMERO BARCIELA VIOLA DA GAMBA

RONALDO LOPES BAROQUE GUITAR AND THEORBO [1-2, 10-30]

FRANCESCO ROMANO BAROQUE THEORBO AND GUITAR

ANNA FONTANA HARPSICHORD

« L'ALÉATOIRE EST
TOUJOURS PRÉSENT
POUR ÉMERVEILLER,
CONFONDRE,
DÉSTABILISER »

La pratique de la musique de Matteis me procure à chaque lecture un plaisir tout à fait particulier : celui de traverser la frontière entre notre monde et le sien, pratiquement à portée d'archet mais

tellement affirmé dans son originalité. Sa musique et son invention oscillent toujours entre la certitude et la magie, le connu et l'impalpable. Le chemin vers Matteis est semé d'embûches, du fait du halo de mystère qui l'entoure, mais il s'apparente pour moi à une initiation digne d'un conte de fées, où chaque pièce ramassée sur la route est une perle aux pouvoirs d'évocation préservés. Le côté surnaturel de la chose provient selon moi de la juxtaposition d'éléments très familiers avec des morceaux d'énigme. Du côté des certitudes, il y a l'aspect violonistique des compositions : mélodie, mouvement, harmonie, chacun joue son rôle bien établi. Matteis était un excellent violoniste, et on le ressent tout de suite à l'écoute et au jeu. Les pièces sont rassurantes au niveau formel : il y a de tout pour faire de belles suites, avec des danses typiques dont certaines ont l'air d'être sorties tout droit d'un folklore universel, simple et charmant.

Mais parallèlement, l'aléatoire est toujours présent pour émerveiller, confondre, déstabiliser. Bien sûr, le ton est violonistique, mais plus d'une fois les harmonies surprennent, la ligne mélodique semble subitement prise de dépression ou de folie, et les rythmes sages deviennent obsédants jusqu'à l'étourdissement.

Bien que cela puisse paraître très empirique, je suis persuadée que chez un musicien-compositeur, la technique musicale et l'invention sont étroitement liées, et que si l'on essaie de s'approcher au plus près de la façon dont jouait Matteis, cela peut influencer drastiquement le geste musical de l'interprète. Pour créer un peu plus de liens entre nos univers, j'ai donc tenté une approche du violon différente physiquement.

Quand on apprend à jouer d'un instrument de musique, on part toujours de bases plus ou moins bien établies par la tradition, pour arriver à dominer « une » technique qui permet d'exprimer la pensée musicale. Mais avec les instruments historiques, il en va souvent différemment vu qu'au XVII^e siècle, la notion d'école n'était pas très établie, et que presque chaque musicien avait sa propre technique. Le cas de Nicola Matteis nous a permis d'expérimenter, de chercher et de trouver des solutions fort diverses.

Nous avons gardé de nombreuses descriptions de la façon de jouer de ce violoniste après son arrivée à Londres, où il apparaît qu'il tenait le violon très bas (au niveau des côtes « inférieures ») : une position que l'on voit dans beaucoup de tableaux du XVII^e siècle (surtout aux Pays-Bas), sûrement liée à une pratique populaire. En expérimentant cette position basse (tout en tenant compte de la physiologie féminine !), on découvre que la musique de Matteis est parfaitement adaptée à cette technique, qui ne pose d'ailleurs aucun problème insoluble (il y a peu de changements de position et les doubles cordes sont choisies avec soin). Les deux conséquences les plus surprenantes sont d'une part le changement de sonorité du violon, qui devient évidemment plus résonant avec plus d'harmoniques, et surtout l'effet sur l'archet,

avec selon moi un transfert du poids qui aide à concentrer l'intention musicale sur la phrase, et non sur l'instrument. On peut jouer d'une façon plus légère et décontractée, et faire ressortir l'esprit évocateur et même mélancolique de bon nombre de pièces. En lisant la description du jeu de Matteis faite par John Evelyn en 1674 – « J'ai entendu le prodigieux violoniste Signor Nicholao, qu'aucun mortel n'a assurément jamais surpassé sur cet instrument : son coup d'archet était très doux et il le faisait parler comme une voix humaine, et des fois comme un Consort de plusieurs instruments » –, on comprend immédiatement l'idée que la technique peut aussi nous donner des clés pour l'interprétation.

Afin de rendre sensibles tous les changements d'affects et les bizarreries, nous avons donc tenté de suivre le « conseil pour bien jouer » qu'il donne dans *The False Consonances of Musick* : « Vous ne devez pas jouer toujours pareil, mais des fois fort et des fois doux, selon votre fantaisie, et si vous rencontrez quelques notes Mélancoliques, vous devez les jouer doucement et délicatement. »

D'après Amandine Beyer, 2009

‘THERE IS AN EVER-
PRESENT ALEATORY
ELEMENT TO
AMAZE, CONFUSE,
DESTABILISE US’

Each time I play the music of Matteis I get a very special pleasure from it: the pleasure of crossing the frontier between our world and his, practically within a bowstroke of us, yet so assertive in its originality.

His music and his invention always oscillate between certainty and magic, the known and the impalpable. The path leading to Matteis is strewn with pitfalls because of the halo of mystery that surrounds him, but for me it has something of the initiatory quest, worthy of a fairytale, where each piece picked up en route is a pearl whose powers of evocation have been preserved intact. In my view, the uncanny power of his music comes from the juxtaposition of very familiar elements with pieces from a puzzle. On the side of the certainties lies the violinistic aspect of his compositions: melody, metre, harmony, each plays its well-established role. Matteis was an excellent violinist, and one immediately senses this when listening to and playing his music. The pieces are reassuring in formal terms: there is everything required to make up fine suites, with typical dances some of which seem to have stepped straight out of some universal folklore, simple and charming.

But alongside this, there is an ever-present aleatory element to amaze, confuse, destabilise us. Of course the tone is violinistic, but more than once the harmonies are surprising, the melodic line seems suddenly to be seized by depression or madness, and the well-behaved rhythms grow obsessive to the point of giddiness.

Although this may seem a highly empirical observation, I am convinced that, in a musician-composer, musical technique and invention are closely connected, and that if we try to get as close as possible to the way Matteis himself played, it can have a drastic influence on the performer's musical gesture. To bring our two worlds closer together, I have therefore tried out a physically different approach to the violin.

When learning to play a musical instrument, one always starts from bases more or less well established by tradition, with the aim of mastering 'a' given technique which then allows one to express one's musical ideas. But things are often rather different with period instruments, since in the seventeenth century the notion of a 'school' was not yet firmly established and almost every musician had his or her own technique. The case of Nicola Matteis gave us the chance to experiment, to look for and come up with extremely varied solutions.

Many descriptions have been preserved of this violinist's playing style after his arrival in London, where he apparently held his instrument very low (around the level of the lower ribs), a position to be seen in many seventeenth-century paintings (especially from the Netherlands) and which must surely be closely connected to the practice of folk fiddlers. On trying out this low position (while of course taking account of female physiology!), one discovers that Matteis's music is perfectly suited to the technique, which in fact poses no insoluble problems (there are few shifts, and the double stops are carefully chosen). The two most surprising consequences are, first of all, the modification in the violin sound, which clearly becomes more resonant, with more

harmonics, and above all the effect on the bow, which in my opinion creates a transfer of weight that helps to concentrate the musical intention on the phrase rather than the instrument. One can play in a lighter, more relaxed way, and bring out the evocative, even melancholy mood of many of the pieces. Reading John Evelyn's description of Matteis's playing in 1674 – 'I heard that stupendious Violin Signor *Nicholao* . . . whom certainly never mortal man Exceeded on that instrument: he had a stroak so sweete, & made it speake like the Voice of a man; & when he pleased, like a Consort of severall Instruments . . .' – one immediately grasps the notion that technique can also give us keys to interpretation.

Hence, in order to make all the changes of affect and *bizzarrie* perceptible, we have tried to follow the 'Good advice to play well' Matteis gives in *The False Consonances of Musick*: 'You must not play allwayes alike, but somtimes Lowd and sometimes softly, according to your fancy, and if you meet with any Melancholy notes, you must touch them sweet and delicately.'

After Amandine Beyer, 2009

„DAS ALEATORISCHE IST STETS PRÄSENT UM UNS ZU ÜBERRASCHEN, ZU VERWIRREN, ZU DESTABILISIEREN“

Wenn ich Matteis' Kompositionen lese, empfinde ich jedes Mal ein ganz besonderes Vergnügen: dasjenige, die Grenze zwischen unserer Welt und der seinen zu überschreiten, die praktisch mit einem Bogenstrich erreichbar ist und doch dermaßen originell. Seine Musik und seine Einfälle oszillieren zwischen Bestimmtheit und Magie, Bekanntem und Unfassbarem.

Aufgrund des Mysteriums, das ihn umgibt, ist der Weg zu Matteis mit Fallstricken übersät, aber er ähnelt für mich einem märchenhaften Initiationspfad, auf dem alles, was man unterwegs aufsammelt, sich als Perle von evokatorischer Kraft herausstellt. Das Übernatürliche daran kommt für mich durch das Nebeneinander von ganz Vertrautem und Rätselhaftem zustande. Der violinistische Aspekt der Kompositionen mutet vertraut an: Melodie, Satz, Harmonie, all das spielt seine übliche Rolle. Matteis war ein ausgezeichneter Violinist, man spürt es sofort beim Hören oder Spielen. Auf formaler Ebene haben die Stücke nichts Überraschendes: Alle Elemente sind vorhanden, die man braucht, um schöne Suiten zu verfertigen, darunter typische Tänze, die unmittelbar einer universell gültigen, reizvoll-schlichten Folklore entsprungen zu sein scheinen.

Aber parallel dazu steht das Aleatorische stets bereit uns zu überraschen, zu verwirren, aus der Fassung zu bringen. Der Tonfall ist natürlich violinistisch, aber mehr als einmal überraschen die Harmonien, die melodische Linie scheint plötzlich von Depression oder Narrheit gepackt und die Rhythmen werden obsessiv bis zum Schwindeligerwerden.

Das scheint etwas sehr Empirisches zu sein, aber ich bin überzeugt davon, dass bei einem Instrumentisten, der zugleich Komponist ist, musikalische Technik und Invention eng miteinander verbunden sind, und dass der Versuch, sich Matteis' Spielweise zu nähern, das Musizieren eines Interpreten drastisch beeinflussen kann. Um mehr Verbindungen zwischen unseren Welten zu schaffen, habe ich daher versucht, auf physischer Ebene anders zu spielen.

Wenn man ein Instrument erlernt, geht man immer von mehr oder weniger traditionell geprägten Grundlagen aus, um „die“ Technik zu meistern, die geeignet ist, den musikalischen Gedanken auszudrücken. Aber bei historischen Instrumenten ist das oft anders, da der Begriff „Schule“ bis zum 17. Jahrhundert fast nicht existierte und fast jeder Musiker seine eigene Technik hatte. Nicola Matteis hat uns ermöglicht zu experimentieren, sehr unterschiedliche Lösungen zu suchen und zu finden.

Wir haben viele Beschreibungen gefunden, wie dieser Violinist nach seiner Ankunft in London gespielt hat. Danach scheint es, dass er seine Violine sehr niedrig hielt (auf der Ebene der unteren Rippen) – eine Haltung, die sich in vielen Gemälden des 17. Jahrhunderts findet (vor allem in den Niederlanden), sicher war sie im Volk üblich. Beim Experimentieren mit diesem niedrigen Ansatz (und unter Berücksichtigung der weiblichen Physiologie!) stellte ich fest, dass Matteis' Musik perfekt zu dieser Technik passt, die übrigens nicht vor unlösbare Probleme stellt (Positionswechsel kommen selten vor, die Doppelgriffe sind sorgsam gewählt). Die beiden überraschendsten Konsequenzen sind einerseits die Veränderung des Klangs der Violine, der natürlich voller, harmonisch reicher wird, und vor allem die Auswirkung auf den Bogen, für mich eine Übertragung

des Gewichts, die dabei hilft, die musikalische Intention auf die Phrase zu konzentrieren statt auf das Instrument. Es lässt sich daher leichter und entspannter spielen, das Anspielungsreiche und selbst das Melancholische zahlreicher Stücke lässt sich leichter herauspräparieren. Liest man die Beschreibung von Matteis Spiel bei Mr. John Evelyn (1674) – „Ich hörte den Geiger Signor Nicholao, den sicher kein Sterblicher auf diesem Instrument übertreffen kann: er hatte einen so süßen Strich und ließ die Geige sprechen wie eine menschliche Stimme, und manchmal wie ein ganzes Consort“ –, dann versteht man sogleich, dass die Technik uns auch Schlüssel zur Interpretation an die Hand geben kann.

Um uns für alle Stimmungswechsel und Seltsamkeiten empfänglich zu machen, haben wir also versucht, seinen „Rat, um gut zu spielen“ zu beherzigen, den er in *The False Consonances of Musick* gibt: „Ihr dürft nicht immer gleich spielen, sondern manchmal stärker und manchmal süßer, nach eurer Phantasie, und wenn ihr einigen melancholischen Noten begegnet, müsst ihr sie süß und fein spielen.“

Nach Amandine Beyer, 2009

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 16 to 20 March 2009 at Monastery of São Martinho de Tibaes (Portugal)

Alban Moraud RECORDING PRODUCER, EDITING

Franck Jaffrès, Alban Moraud SOUND ENGINEERS

ALPHA CLASSICS

Didier Martin DIRECTOR

Louise Burel PRODUCTION MANAGER

Amélie Boccon-Gibod EDITORIAL COORDINATOR

Valérie Lagarde ARTWORK

Claire Boisteau BOOKLET EDITOR

Charles Johnston ENGLISH TRANSLATION

Achim Russer GERMAN TRANSLATION

Cover © plainpicture/Müggenburg

Alpha 497

Original CD: ZZT 090802

Made in the Netherlands

© Zig Zag Territoires 2009 & © Alpha Classics/Outhere 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**

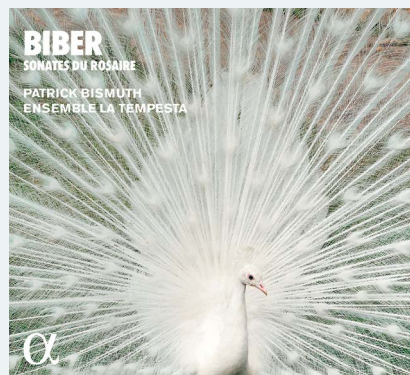
AMANT DE MON ÂME
YAÏR HAREL, MEIRAV BEN DAVID-HAREL,
MICHÈLE CLAUDE, NIMA BEN DAVID
ALPHA 341

■ **ZELENKA**

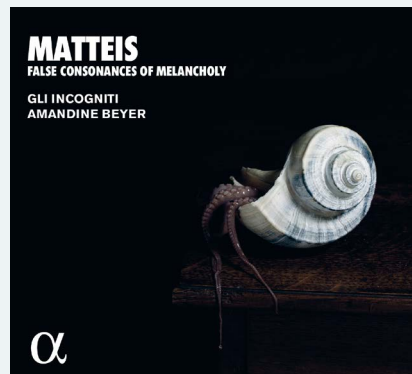
MISSA VOTIVA, ZWV 18
COLLEGIUM 1704, VÁKLAV LUKS
ALPHA 355

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

