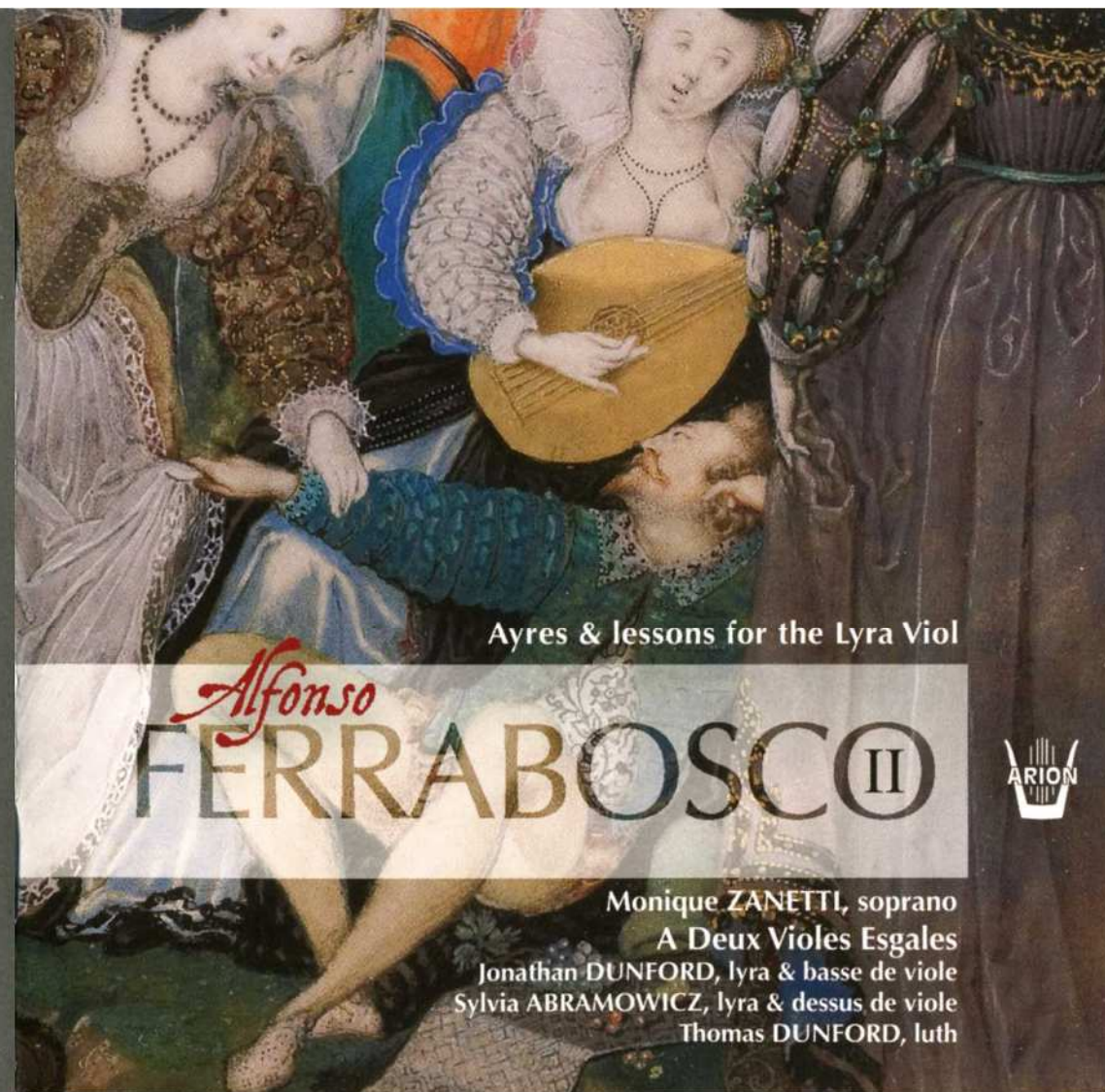




Jonathan & Thomas Dunford. Photo Christoph Frommen © Arion



Ayres & lessons for the Lyra Viol

*Alfonso*  
**FERRABOSCO II**



Monique ZANETTI, soprano  
A Deux Violes Esgales  
Jonathan DUNFORD, lyra & basse de viole  
Sylvia ABRAMOWICZ, lyra & dessus de viole  
Thomas DUNFORD, luth

Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite. Copyright reserved in all countries.  
Picture : Isaac Oliver I, *A Party in the Open Air, Allegory on Conjugal Love* © d.p. (Google Art Project)  
ARN68831 - Made in France - © & © ARION 2014  
Disques ARION - 3bis rue Morice - 92110 Clichy-La Garenne - [www.arion-music.com](http://www.arion-music.com)

**Alfonso  
FERRABOSCO II**

(c. 1575 - 1628)

*Ayres & lessons for the Lyra Viol*

« Cet enregistrement est dédié à mon maître Jordi Savall  
sans qui je n'aurais jamais connu ni appris à aimer cette musique intemporelle. »  
*This recording is dedicated to my master Jordi Savall without whom I would have never  
known or come to love this timeless music.*  
Jonathan Dunford

Monique Zanetti (MZ), soprano

**A Deux Violes Esgales**

Jonathan Dunford (JD), lyra & basse de viole/bass viol  
Sylvia Abramowicz (SA), lyra & dessus de viole/treble viol  
Thomas Dunford (TD), luth/lute

1	<i>If all these cupids now were blind</i> (MZ/SA/TD/JD)	4'15
2	Dovehouse pavin (JD)	7'15
3	Coranto (JD)	1'26
4	<i>Why stayes the bridegroom</i> (MZ/SA/TD/JD)	4'48
5	Almaine (TD)	2'51
6	Coranto (TD)	1'41
7	<i>Fly from the world</i> (MZ/SA/TD/JD)	5'06
8	Almaine (JD)	4'28
9	<i>Come my Celia</i> (MZ/SA/TD/JD)	2'49
10	Prelude (SA)	1'22
11	Almaine (SA)	4'48
12	Coranto (SA)	1'39
13	<i>Like hermit poor</i> (MZ/SA/TD/JD)	4'58
14	<i>So leave off</i> (MZ/SA/TD/JD)	2'39
15	Almaine 2 viols (SA/JD)	3'16
16	Coranto 2 viols (SA/JD)	2'00
17	<i>Drown not with tears</i> (MZ/TD)	2'55
18	Gaillard (JD)	6'31
19	<i>I am a lover</i> (MZ/TD/JD)	1'16
20	Gaillard 2 viols (SA/JD)	4'32
21	<i>Young and simple</i> (MZ/SA/TD/JD)	2:33

À mon excellent ami,  
Alfonso Ferrabosco

*Quand nous offrons, Alfonso, à la lumière  
Une de nos œuvres, nous lui délaissions nos propres droits.  
Car alors, toutes les bouches jugent, et à leur façon:  
Les savants ne sont pas plus privilégiés, que les profanes.  
Et, si nous pouvions tous les hommes, toutes les censures, entendre,  
Nous ne devrions pas leur donner le bon goût, nous avons une ouïe :  
Car si les plaisants bavardent, en somme,  
Ils ne sont dupes, pour moi, que d'eux-mêmes.  
Dire, ceci, ou que beaucoup préfèrent ceci à cela ;  
Même ceux pour qui ils font cela, sachez qu'ils se trompent:  
Et seraient (puisque'on demande la vérité) honteux,  
S'ils étaient cités publiquement, le même jour.  
Donc, reste fidèle à toi-même, ne cherche pas  
La célébrité, car le souffle enflamme, aussi rapidement qu'il éteint.*

C'est ainsi qu'en 1609 le célèbre dramaturge Ben Jonson préface « Leçons pour 1, 2 et 3 Violes », la publication d'Alfonso Ferrabosco II.

Alfonso Ferrabosco II est né à Greenwich vers 1575 où, curieusement, il fut aussi enterré le 11 Mars 1628. Il était le fils aîné illégitime du célèbre violiste et compositeur italien Alfonso Ferrabosco très célèbre de son vivant en Angleterre comme l'un des plus grands compositeurs instrumentaux et vocaux ainsi que comme virtuose accompli à la viole.

Alfonso Ferrabosco II fut engagé dans la musique royale à l'âge de 17 ans sur l'ordre de Sa Majesté la Reine Élisabeth comme « Musicien pour les Violles ». Il fut successivement en charge de différents postes à la cours comme celui de « Compositeur Ordinaire de Musique » et les a conservés durant toute sa vie. Il obtint son quatrième et dernier poste deux ans seulement avant sa mort.

André Maugars, l'un des premiers virtuoses français sur la viole, entendit Ferrabosco et déclara qu'il ne connaissait aucun joueur de « Lyre » en Italie qui soit apte à être comparé au grand « Ferrabosco d'Angleterre ».

En 1609 Ferrabosco publia deux livres en même temps. Les « Leçons » pour la viole, mentionnés précédemment qui regroupaient en fait des compositions rédigées en tablature de luth pour une, deux et trois violes de gambe, ainsi qu'un livre de chansons accompagnées au luth et à la viole de gambe.

Ferrabosco était loin d'être le premier violiste à publier de la musique pour la « Lyra-viole ». La première publication en Angleterre fut celle de Robert Jones, en 1601. Elle contenait des airs à chanter accompagnés d'un luth ou d'une viole en tablature, que l'on appelle « lyra-viol ».

Ensuite, l'excentrique soldat Captain Tobias Hume publia deux livres de musique pour la viole en tablature, incluant certaines chansons accompagnées uniquement par la viole. Ces livres ont vu le jour en 1605 et en 1607. Ils ont donc précédé les publications de Ferrabosco de deux ans.

Ferrabosco fut dans une situation similaire à celle de Marin Marais près d'un siècle plus tard. Alfonso, un célèbre musicien à la cour dont toute l'Europe faisait l'éloge, publia ses livres à la suite de la tentative audacieuse d'un moindre compositeur de recueillir la gloire éphémère décrite par Jonson. Comme chez Marais avec Demachy on n'entendit ensuite plus jamais parler de lui après les prodigieuses publications de ses illustres pairs.

En plus d'être préfacé par Ben Jonson, le remarquable livre d'airs contient de nombreux textes de la plus haute qualité littéraire, souvent tirés de ses « Masques ». Le singulier John Donne, Thomas Campion ainsi que Sir Walter Raleigh participent de leurs plumes de poètes à ce recueil de textes exquis.

Il est intéressant de noter l'utilisation de l'ornementation anglaise (mélismatique) dans les chansons. Dans « Why Stayes the Bridegroom » (piste 4) composé sur un texte de Ben Jonson), une source manuscrite du 17<sup>ème</sup> siècle contient une version beaucoup plus fleurie. Nous la présentons ici comme une façon efficace de montrer l'influence omniprésente de la musique italienne en Angleterre à cette époque.

La façon dont Ferrabosco utilise la voix et le luth est tout à fait remarquable. On dirait que la voix est traitée comme un instrument et que le contrepoint fluide, court en permanence tout au long de l'accompagnement de luth, saute de la basse au ténor et de l'alto au soprano, et retourne tisser une texture complexe qui, à bien des égards, figure un précurseur de l'acabit d'un Jean-Sébastien Bach qui brillera un siècle plus tard.

D'autre part, les « Leçons pour la viole » sont loin d'être les exercices pédagogiques que suggère le

titre. À notre époque, « Leçons » devrait être traduit par « Pièces ». Alfonso Ferrabosco composa des pièces en tablature pour la viole qu'il sous-titra « Leçons pour la lyra-viole ».

L'âge d'or de la lyra-viole débute à l'aube du 17<sup>ème</sup> siècle. En fait, la lyra-viole était plutôt une manière de jouer de la musique en utilisant des accords notés en tablature de luth qu'un instrument proprement dit. Les œuvres de Hume étaient écrites en tablature de luth et faisaient usage de trois différentes tailles de violes : la plus utilisée était la taille de basse, mais il écrivit aussi pour le ténor et le dessus de viole (le plus petit instrument du consort anglais).

Les compositeurs ultérieurs favorisèrent la taille de basse. Récemment, grâce à la lecture d'une multitude de traités et à la découverte du manuscrit Talbot, nous savons que les violes de gambe anglaises étaient toutes beaucoup plus grandes que leurs descendantes modernes ! La basse pour le consort de violes était de la dimension de ce que nous appelons aujourd'hui un petit violone ou une contrebasse de viole.

La dimension de chaque instrument doit donc être réévaluée.

Le manuscrit Talbot a été rédigé à la fin du 17<sup>ème</sup> siècle par James Talbot, professeur d'hébreu à l'Université de Cambridge. Ce qui est remarquable c'est qu'il a tenu de nombreux instruments de musique authentiques entre ses mains et qu'il les a soigneusement mesurés, pouce par pouce, pièce après pièce.

Des mesures effectuées sur des violes existantes d'époque confirment l'exactitude de ce travail. Mon ami Christophe Coin possède, par exemple, une authentique basse pour consort construite par Henry Jaye. Elle mesure 80 cm de longueur de corde vibrante, tout comme celles soigneusement mesurées et décrites par James Talbot.

Alors, qu'en est-il de la lyra-viole pour laquelle Ferrabosco a composé ses pièces ? Selon les mesures de Talbot, la longueur de corde était de 71,5 cm, ce qui est un peu plus long que ce que nous appelons une basse de viole « normale » au 21<sup>ème</sup> siècle. Nous avons donc choisi d'enregistrer sur des instruments de la taille de ceux que Ferrabosco aurait probablement utilisés pour jouer sa musique.

Ferrabosco fait usage de trois accords différents qu'il nomme simplement « premier accord », « second accord » et « troisième accord ». Le premier accord est bien connu. Il est aussi utilisé par Hume. On l'appelle « le Bandora ». Cet accord est une succession de quarts et de quintes dans la gamme de Fa majeur.

Les deux derniers accords sont beaucoup plus audacieux et furent probablement inventés par Alfonso Ferrabosco lui-même. Ils possèdent chacun une large tessiture entre la sixième corde accordée en contre-La grave et la chanterelle accordée en Ré.

Par conséquent, la viole à six cordes de 1609 en Angleterre propose la même tessiture que la viole à sept cordes de Sainte-Colombe en France un demi-siècle plus tard !

Le second accord est une succession de quintes et de quarts, comme le Bandora. Il est souvent appelé « Alfonso-way » par les compositeurs ultérieurs. Nous avons accordé nos violes de cette façon pour les pistes 2, 3 et 18. Le dernier accord n'utilise que deux notes différentes distantes de trois octaves, le Ré et le La. Il est employé pour les pistes 8, 10 à 12, 15, 16 et 20.

Alfonso Ferrabosco ne nous a malheureusement rien laissé de sa musique de luth, contrairement à son père. Grâce à un autre manuscrit anglais du 17<sup>ème</sup> siècle qui contient de musique pour lyra-viole de Ferrabosco transcrite pour le luth, nous pouvons être certains que les luthistes ont en effet pu jouer sa musique pour lyra-viole. Nous avons donc pensé qu'il serait pertinent que les pistes 5 et 6 soient jouées sur un luth utilisant le « premier accord » d'Alfonso, soit « le Bandora ».

Plus nous nous plongeons dans les anciens traités, plus nous étions étonnés par les différences et les violents contrastes entre la musique d'alors et la pratique d'exécution actuelle dans le mouvement de musique ancienne. Comme si le constat à propos de la dimension des violes n'était déjà pas difficile à saisir, nous pouvons maintenant être certains que la plupart des tempos de danse étaient soit plus rapides ou plus lents que les nobles danses françaises baroques du même nom.

Thomas Mace explique ces danses en détail dans son livre « Musick's Monument » en 1676 :

- Les Pavanes, sont des pièces de 2, 3 ou 4 temps, très graves, et sobres ; pleines d'art, et de profondeur, mais rarement utilisées de nos jours.
- Les Almaines sont des pièces très légères et animées ; généralement de deux temps : le commun ou l'ordinaire.
- Les Courantes, sont des pièces plus courtes et plus rapides en trois temps ; généralement pleines de vivacité et de vigueur, vives, rapides, et gaies.

Et le plus surprenant :

- Les Gaillardes sont des pièces de 2 ou 3 temps, mais qui sont souvent exécutées dans une lente et grande mesure à trois temps, grave et sobre.

Ce qui est complètement à l'opposé de l'interprétation d'une Gaillarde au 17<sup>ème</sup> siècle en Italie.

Mon espoir le plus cher est que l'exceptionnel et exemplaire Ferrabosco soit mieux connu de nos jours. Il était certainement l'un des plus grands génies en Angleterre avant Purcell et j'espère que notre public appréciera toute la profondeur de cette musique, l'ingénieux contrepoint et l'arrangement magistral de certains des plus belles productions littéraires de son temps avec la musique.

Jonathan Dunford, Paris, mars 2013

---

**Remerciements / Special Thanks:**

Merci à Marc Urbain d'avoir relu mon texte.

Nous voulons remercier les personnes suivantes pour leur prêt d'instrument et aide pour la musicologie / *We would like to thank the follow people for lending their instruments and helping us with the musicology:*

Pierre Briaud, Arnaud Giral, Emily Audoin, Corinne Bride, le professeur Gordon Callon, Pascal Fievet.



A deux Violes Esgales. Photo Christoph Frommen © Arion

TO MY EXCELLENT FRIEND,  
ALFONSO FERRABOSCO

When we doe give, Alfonso, to the light  
A worke of ours, we part with our owne right.  
For then, all mouthes will judge; and their owne way :  
The Learn'd have no more priviledge, than the Lay.  
And, though we could all men, all censures, heare,  
We ought not give them taste, we had an eare :  
For, if the humerous World will talke, at large,  
They should be fooles, for me, at their owne charge.  
Say, this, or that many they to thee preferre ;  
Even those, for whom they doe this, know they erre :  
And would (being ask'd the truth) ashamed say,  
They were not to be nam'd, on the same day.  
Then stand unto thy selfe, not seeke without  
For Fame, with breath soone kindled, soone blowne out.

And so the celebrated playwright Ben Jonson prefaces Alfonso Ferrabosco's II 1609 publication, "Lessons for 1, 2, and 3. Viols."

Alfonso Ferrabosco II was the eldest illegitimate son of the notable Italian violist and composer Alfonso Ferrabosco. Alfonso II was born in Greenwich sometime around 1575 where curiosity has it was subsequently buried on the 11th of March 1628. Alfonso was highly celebrated in England during his lifetime as one of the greatest instrumental and vocal composers and moreover as an accomplished virtuoso on the viol.

Alfonso Ferrabosco II was engaged in to the royal music at the tender age of 17 on an order from her Majesty Queen Elizabeth as 'musician for the violles'. He acquired successive court positions such as 'composer of musicke in ordinary' and kept them for his entire life including acquiring a fourth and final one acquired only two years before his death.

André Maugars, one of the first French virtuosi on the viol heard Ferrabosco and declared that he knew of no player of 'la Lyre' in Italy who was fit to be compared with the great "Farabosco d'Angleterre".

In 1609 Ferrabosco published two books simultaneously. The previously mentioned "Lessons" for the viol, which in fact were pieces written in lute tablature for one, two and three viols, and a book of songs to be accompanied by the lute and bass viol.

Ferrabosco was far from the first violist to publish music for the lute viol. The first publication in England was that of Robert Jones in 1601 with airs to be sung to either a lute or an alternative version for the viol in tablature, the so called "lute viol".

The eccentric soldier Captain Tobias Hume subsequently published two books of music for the viol in tablature including some songs to be accompanied uniquely by the viol. These books saw light in 1605 and 1607 thus preceding Ferrabosco's publications by two years.

Ferrabosco therefore was in a similar situation that Marin Marais found himself almost a century later. Alfonso a famous court musician praised throughout Europe publishing his books in the wake of a lesser composer's audacious attempt of gathering the fleeting fame described by Jonson. In Marais' case with Demachy as in our current subject the lesser composers were subsequently never heard from again after the prodigious publications of their illustrious peers.

The remarkable book of Ayres is not only prefaced by Ben Jonson. It contains numerous texts by him of the highest literary quality, often taken from his Masques. The singular John Donne as well as Thomas Campion in guise of a poet and not a composer, as well as Sir Walter Raleigh add their hand to these exquisite texts.

It is interesting to note the use of English ornamentation in the songs. In "Why Stays the Bridegroom" (track 4) written on a text by Ben Jonson, a manuscript source from the 17th century contains a much more florid version. We present it here as an efficacious manner to present the omnipresent influence of Italian music in England at this time.

Ferrabosco's use of both the voice and the lute are quite remarkable. One has the impression that the voice is treated like an instrument, and the fluid counterpoint that runs constantly throughout the lute accompaniment hopping from the bass to the tenor, the alto to the soprano and back again weave a intricate texture is in many ways a precursor of the ilk of a Johann Sebastian Bach a century later.

The Lessons for the viol on the other hand are far from pedagogical exercises as the title may suggest. "Lessons" should be translated in our era as "pieces". Alfonso Ferrabosco composed pieces for the viol in tablature which he subtitled "Lessons for the Lute Viol".

The lyra viol was just beginning its heyday at the dawn of the 17th century. In fact the lyra viol was more a style of playing using chords notated in lute tablature than an instrument itself. Hume's works are written in lute tablature as well and make use of three different sizes of viols, mostly the bass size but also the tenor and the treble viol which is the smallest of the English consort.

Subsequent composers favored the bass size. Recently thanks to a wealth of treatises and moreover the discovery of the Talbot manuscript we now know that as for English viols all were much bigger than our modern counterparts! That is the bass for the consort was the size of what we now refer to as a small violone or double bass viol, and each consequential size viol therefore must be reevaluated.

The Talbot Manuscript was compiled at the end of the seventeenth century by James Talbot, Professor of Hebrew at Cambridge University. What is remarkable is he had many musical instruments at hand and carefully measured them inch by inch, piece by piece.

These measurements are confirmed by extant viols, for instance my friend Christophe Coin owns an original consort bass by Henry Jaye that has an 80 cm string length as carefully measured and described by James Talbot.

So where does that leave us for the lyra viol that Ferrabosco wrote for? According to the Talbot measurements the string length was 71,5 centimeters that is a little bit longer than what we refer to in the 21st century a "normal" bass viol. We have therefore opted to record on instruments the size that Ferrabosco probably would have used for his music.

Ferrabosco makes use of three different tunings which he refers to simply as the "First Tuning", the "Second Tuning" and finally the "Third Tuning". The first tuning is one well known and equally used by Hume likewise identified as the "bandora set". This tuning is a succession of fourths and fifths in f major.

The last two tunings are much more audacious and probably invented by Alfonso Ferrabosco himself. Both of these tunings have a large range from a top string tuned to a high "d" to a low sixth string tuned to "A". Therefore the six string viol in 1609 in England has the same range as Sainte-Colombe's seven string viol in France a half a century later!

The second tuning is a succession (as in the bandora set) of fifths and fourths and later on is often referred to by other composers as "Alfonso-way". This tuning is used in tracks 2, 3 and 18. The last tuning uses only two different notes "D" and "A" at three different octaves. This tuning is used in tracks 8, 10 to 12, 15, 16 and 20.

As for the lute music Alfonso Ferrabosco known as a lutenist unfortunately didn't leave us any unlike his father. Thanks to another 17th century English manuscript that contain Ferrabosco's lyra viol music transcribed for the lute we can be certain that lutenists indeed did perform his lyra viol music. We therefore thought this apt and tracks 5 and 6 are played on the lute tuned to Alfonso's "First Tuning" the bandora set tuning.

The more we delve into old treatises the more we are astonished by the differences and the sharp contrasts with current performance practice in the early music movement. As if the sizes of the viols were not already difficult to grasp we now can be certain that many of the dance tempos were either faster or much slower than their French high baroque counterparts.

Thomas Mace explains these dances in detail in his 1676 book, «*Musicke's Monument*.»

- Pavines, are Lessons of 2, 3, or 4 Strains, very Grave, and Sober; Full of Art, and Profundity, but seldom us'd, in These our Light Days.
- Allmaines are Lessons very Ayrey, and Lively; and Generally of Two Strains, of the Common, or Plain-Time.
- Corantoes, are Lessons of a Shorter Cut, and of a Quicker Triple-Time; commonly of 2 Strains, and full of Sprightfulness, and Vigour, Lively, Brisk, and Cheerful.

And the most surprising :

- Galliards, are Lessons of 2, or 3 Strains, but are perform'd in a Slow, and Large Triple-Time; and (commonly) Grave and Sober.

Therefore completely opposite of what an Italian Galliard was in the 16th century.

My dearest hope is that the outstanding and exemplary Ferrabosco will receive more attention nowadays. He was certainly one of the greatest geniuses in England before Purcell and I trust that our audience will appreciate the profundity, savvy counterpoint and his masterful settings of some of the finest literary texts of his time to music.

Jonathan Dunford, Paris March 2013

A Deux violes esgales... en quelques notes, en quelques lettres....

A deux violes esgales est éclos de la rencontre de

2 musiciens Jonathan Dunford et Sylvia Abramowicz, qui

Vivent une passion commune : la Viole de gambe

Impressionné par le nombre d'œuvres tombées dans l'

Oubli depuis le 17<sup>ème</sup> siècle, Jonathan Dunford s'est donné à cœur de nous

Les faire entendre grâce aussi à la complicité

Enthousiaste d'autres musiciens, tous grands

Spécialistes des luth, théorbe, clavecin et harpe

En plus d'un contact très particulier avec le public,

Sa programmation originale et très diversifiée

Génère des réactions chaleureuses

A 2 violes esgales a déjà répondu à

L'invitation de nombreux festivals en France et à l'

Etranger (Festivals de la Chaise Dieu, Printemps des arts, à

Saint Guilhem le Désert, la Cité de la musique, au château de Grignan, ...)

*A 2 Violes Esgales was formed in 1985 when*

*2 musicians, Jonathan Dunford and Sylvia Abramowicz, both*

*Viol players and passionate researchers, met in Schola Basiliensis.*

*Impressed by the number of treasures in libraries 'round' the world*

*Often great works from the seventeenth and eighteenth centuries*

*Left to be brought back to life, the couple has decided to rekindle them*

*Each and every concert unique, associating other musicians great*

*Specialists on the lute, harpsichord, harp or the voice...*

*Earnestly and warmly presenting these works to their audience*

*Sylvia and Jonathan's varied and original programs*

*Generate great acclaim where ever they go*

*A 2 Violes Esgales has already performed in packed concert halls*

*Leaving lasting memories for a lifetime...*

*Each and every concert is commented to enrich our cultural heritage*

*Starting in the Renaissance and arriving in our contemporary world...*

A

D

E

U

X

V

I

O

L

E

S

E

S

G

A

L

E

S

MONIQUE ZANETTI

Après des études musicales complètes au Conservatoire de Metz et à l'université où elle obtient une licence de musicologie, Monique Zanetti s'oriente vers le chant et travaille avec Élisabeth Grümmer puis avec Jacqueline Bonnardot, Noëlle Barker et Rachel Yakar. Elle se spécialise assez vite dans le répertoire baroque et se produit régulièrement avec les plus grands ensembles : Les Arts Florissants (W. Christie), La Chapelle Royale (Ph. Herreweghe), le Parlement de Musique (Martin Gester), Les Takens Lyriques (Ch. Rousset)... Elle participe à de nombreuses tournées en France et à l'étranger (Europe, USA, Amérique du Sud, Japon...) et se produit dans des festivals prestigieux : Saintes, Herne, Utrecht, Aix en Provence, Innsbruck... Monique Zanetti a participé également à de nombreuses productions lyriques : Atys de Lully, Médée de Charpentier, Didon et Enée de Purcell, Orfeo de Monteverdi ; les Noces de Figaro de Mozart, Le Médium de Menotti, Werther de Massenet, Pelléas et Mélisande de Debussy... Elle aborde également la mélodie et le lied et se produit en concert avec les pianistes et pianofortistes : Patrick Cohen, J.E Bavouzet, Alain Planès... Elle a à son actif une importante discographie. Son dernier disque consacré aux leçons de ténèbres de F. Couperin a reçu ffff de Télérama. Son intérêt pour la pédagogie l'amène à animer mensuellement un stage de chant baroque au Conservatoire National de Région de Metz et des Masterclasses de musique baroque en France et à l'étranger (Rio de Janeiro, Juiz de Fora, Buenos Aires, Tokyo, Festival de Wallonie).

*After studying piano and musicology, Monique Zanetti turned to singing, launching her career with La Chapelle Royale and Les Arts Florissants. She made numerous concert tours in France and abroad, appearing at major festivals and participating in prestigious productions of Baroque operas (Lully's Atys and Roland, Charpentier's Médée, Purcell's Dido and Aeneas, Monteverdi's L'Orfeo...) under the direction of William Christie, Philippe Herreweghe, Christophe Rousset, Martin Gester, J.-C. Malgoire, Gustav Leonhardt, Jérôme Corréas, Joël Suhubiette, Jean-Marc Aymes... Her repertoire has also expanded to include later music including Mozart (Le Nozze di Figaro), Menotti (The Medium), Massenet (Werther), Debussy (Pelléas et Mélisande), Berlioz (Béatrice et Bénédicte) and Cilea (Adrienne Lecouvreur) at the Opéra-Comique, Brooklyn Academy of Music, Lausanne Opera and Opéra du Rhin. She also gives song recitals, appearing with pianists and pianofortists such as Patrick Cohen, Jean-Efflam Bavouzet, Alain Planès and Corine Duros. Her interest in pedagogy has resulted in her regularly giving master classes in Baroque music in France and abroad. Her extensive discography boasts some forty releases. Her recent recording for Herisson of Couperin's Tenebrae was awarded the high prize of ffff from the French Magazine Télérama.*