LES MAITRES FRANÇAIS DU CLAVECIN

# ŒUVRES COMPLÈTES DE CHAMBONNIÈRES

Publiées par Paul BRUNOLD et André TESSIER

PARIS
ÉDITIONS MAURICE SENART
20, rue du Dragon

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays,
y compris la Suède, la Norvège, le Danemark et la Russie.
*Copyright* 1925 *by ÉDITIONS MAURICE SENART, Paris.*

*A* HENRY *EXPERT*

*nous dédions ce livre,*
*en témoignage de la gratitude qui lui est due*
*pour son œuvre de restauration de l'ancienne musique française.*

PAUL BRUNOLD
ANDRÉ TESSIER

# TABLE DES MATIÈRES


| | Pages. |
|---|---|
| Table des Matières | VIII |
| Préface. La vie et l'œuvre de Chambonnières | IX |
| Principaux ouvrages consultés | XII |
| Fac-similé d'une lettre de Chrétien Huygens à Chambonnières | XIII |
| Fac-similé de la réponse de Chambonnières | XV |
| Directions suivies pour la revision du texte de cette édition | XVII |
| Titre du Livre Premier de 1670 | XIX |
| Pièces liminaires du Livre Premier : | |
| Dédicace à la Duchesse d'Enghien | XXI |
| Ad nobilissimum virum D. J. Cambonerium | XXII |
| Ad eumdem | XXII |
| A Monsieur de Chamboniere | XXII |
| Au mesme | XXII |
| Extrait du Privilège | XXII |
| Préface de Chambonnières | XXIII |
| Démonstration des marques | XXIII |
| Reproduction de la page 47 du Livre Second | XXV |
| Livre Premier (1670) | 1 |
| Livre Second | 27 |
| Pièces inédites | 54 |
| Explication des marques employées dans les doubles attribués à d'Anglebert | 115 |
| Doubles attribués à d'Anglebert | 116 |
| Notes critiques | 123 |
| Bibliographie des sources utilisées | 127 |
| Table bibliographique | 129 |


On trouvera la liste des pièces de chaque livre et des pièces inédites dans la *Table bibliographique*, à la fin du volume.

ŒUVRES COMPLÈTES

# DE CHAMBONNIÈRES

# JUSTIFICATION DU TIRAGE

Il a été tiré de cet ouvrage :

25 exemplaires sur papier de Hollande Van Gelder Zonen, numérotés de 1 à 25 et signés par les auteurs de la publication ;

475 exemplaires sur papier d'alfa, numérotés de 26 à 500.

EXEMPLAIRE N° 178

LES MAITRES FRANÇAIS DU CLAVECIN

# ŒUVRES COMPLÈTES DE CHAMBONNIÈRES

Publiées par Paul BRUNOLD et André TESSIER

PARIS

ÉDITIONS MAURICE SENART

20, rue du Dragon

Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays,
y compris la Suède, la Norvège, le Danemark et la Russie.
*Copyright* 1925 *by ÉDITIONS MAURICE SENART, Paris.*

ŒUVRES COMPLÈTES

# DE CHAMBONNIÈRES

## PRÉFACE

### LA VIE ET L'ŒUVRE DE CHAMBONNIÈRES

La dynastie musicale des Champion semble remonter jusqu'au XV^e^ siècle. Un Nicolas Champion, chantre de la musique de François I^er^, mort vers 1550, était, il est probable, de la même famille que les musiciens royaux dont nous rencontrons les noms aux époques suivantes. Nicolas Champion, par quelques pièces vocales religieuses que nous conservons de lui, prend rang dans la grande école polyphonique dite franco-flamande, dans la seconde génération, celle de Janequin et de Mouton.

Thomas Champion, dit Mithou, occupe jusqu'au dernier quart du XVI^e^ siècle la place d'organiste de la Chambre du Roi. Mersenne, peut-être cinquante ans après sa mort, voyait encore en lui « un grand contrapointiste ». Organiste et épinette du Roi, ajoutait-il, il a « défriché le chemin pour ce qui regarde l'orgue et l'épinette, sur lesquels il faisoit toute sorte de canons et de fugues à l'improviste ». Fétis annonce posséder de lui un livre manuscrit de pièces d'orgue qu'il déclare « d'un fort bon style », et qu'il serait d'un grand intérêt de retrouver, car, de l'école française d'alors, similaire sans doute de celle des virginalistes contemporains, ou bien à mi-chemin entre l'école anglaise et l'italienne, il ne nous reste que des fragments peu nombreux et souvent informes, qui ne nous laissent point juger facilement du développement atteint par la technique du clavier. Mithou a publié d'autre part, comme Nicolas Champion, plusieurs pièces polyphoniques vocales : un livre de psaumes et plusieurs chansons insérées dans les recueils d'Attaingnant.

Son fils, Jacques Champion, continue Mersenne, « sieur de la Chappelle et Chevallier de l'Ordre du Roy, a fait voir sa profonde science et son beau toucher sur l'épinette, et ceux qui ont connu la perfection de son jeu l'ont admiré ». Mersenne le dit octogénaire vers 1635, et nous fait apprécier la décente modestie dont le sieur de la Chappelle rehaussait son mérite, en nous apprenant qu'il prononçait hautement la supériorité de son père sur lui-même : « ... ambobus eruditiorem fuisse hic libenter affirmat negatque ullum unquam ei fore industria æqualem ».

Il était né vers 1555, du mariage de Mithou avec Marguerite Edinthon, fille du luthiste écossais Jacques Edinthon, célèbre à la Cour des Valois. C'est vers 1580 qu'il a dû recueillir la survivance de la charge d'épinette royale, dont il porte jusqu'en 1638 le titre sur les comptes de la Maison du Roi. Il signe, n'étant plus tout jeune homme, son contrat de mariage, le 31 janvier 1601, contrat passé entre « Jacques Champion, escuier, sieur de la Chapelle, vallet de chambre du Roy, demeurant à Paris rue de la Chanverrerye, paroisse Saint-Eustache, et damoiselle Anne Chartriot, fille de Robert Chartriot, escuier, sieur de Chambonnière, demeurant au Plessis feu Ausoult, près Rozoy en Brie, et de deffunte damoiselle Françoise Hervé, jadis sa femme en premières nopces ». De ce mariage, l'année suivante 1602 vraisemblablement, naissait le second Jacques Champion qui devait, connu sous le nom de terre de sa mère, accroître encore l'illustration de la famille.

De l'organiste favori d'Henri IV et de Louis XIII, mort fort âgé vers 1640, nous ne conservons malheureusement rien. Une pièce d'un important manuscrit, que nous publierons ci-après, est dite *Chaconne de Monsieur De la Chappelle*, et pourrait être de lui, si le copiste n'ajoutait pas aussitôt : *de Monsieur De la Chappelle dit Chambonnieres*, et s'il n'était pas prouvé précisément que Chambonnières jeune a porté les deux noms. C'est de la même façon que parle de lui Mersenne : « juniorem Capellam quem vulgo Baronem de Chambonnières nuncupant ».

En 1638, Chambonnières, qui, sur un état de paiement des officiers de la Maison, apparaît comme survivancier en compagnie de son père, remplissait certainement déjà, à la place de ce dernier, l'office de joueur d'épinette. La charge d'organiste avait peut-être été détachée de cet office; elle était au milieu du XVII^e^ siècle la propriété de Joseph Chabanceau de la Barre, du moins pour ce qui regarde le service de la Chapelle. Chambonnières ne paraît pas avoir touché de l'orgue à la Cour, si ce n'est peut-être de ces petites orgues portatives d'autrefois, encore en usage peut-être aux concerts de la Chambre.

Je ne signalerai ici que les principaux faits connus de sa vie. Henri Quittard a écrit sa biographie comme l'étude critique de son œuvre, et ce travail très développé, que l'on peut sans doute corriger et compléter par places, reste essentiellement à consulter; il n'est point à refaire. Chambonnières se marie, n'étant plus jeune (comme son père avait fait), en 1652 (le contrat est du 16 décembre), avec Marguerite Ferret, fille d'un Noël Ferret, « vivant huissier audiencier au Chastelet de Paris ». La fiancée, orpheline, avait été élevée dans la pension de Mlle Pollalion à Saint-Marcel-lès-Paris. Chambonnières la doua de trois mille livres. Il demeurait alors rue Saint-Claude, l'hiver tout au moins, car il passait les mois d'été à sa terre de Chambonnières, sur la commune du Plessis-feu-Ausoult. C'est là que, pour sa fête, à la Saint-Jacques de 1650 ou d'une année voisine, il avait reçu l'aubade des jeunes Couperin, musiciens de village, mais entreprenants et bien doués, qui lui plairont, qui deviendront ses élèves et qu'il produira à Paris. A Paris, chez lui ou dans les environs, il avait fondé et dirigeait un concert privé, du genre de ceux que beaucoup des virtuoses du XVII^e^ siècle entretenaient, et qu'il appelait « l'Assemblée des Honnestes Curieux ». Il y conduira lui-même Chrétien Huygens le 14 octobre 1655, avant de le retenir à souper et de le régaler mieux encore d'un concert de clavecin.

Sa charge : joueur d'épinette, ou plutôt, comme on commence à dire préférablement, claveciniste de la Chambre du Roi, il la conserva jusqu'à sa mort, mais ne l'exerça pas toujours. Il ajouta cependant, vers 1650, aux émoluments de 600 livres qu'elle lui rapportait une pension de mille écus sur le trésor royal qui nous dénonce l'estime dont il jouissait alors. A cette époque aussi, il tint des rôles dansants dans plusieurs ballets du Roi, nouvelle marque de faveur. En 1656, il avait, comme survivancier, son frère, Nicolas Champion, qui semble s'être, ainsi que leur père, titré de la Chappelle. Ce frère a dû mourir bien avant lui-même, car on n'en rencontre plus trace. Mais vers le même temps, Chambonnières manifeste le désir, non suivi d'exécution, d'aller chercher fortune à la Cour de Christine de Suède. Constantin Huygens est chargé de lui préparer les voies. C'est aussi à ce moment qu'une intrigue est menée en Cour pour l'obliger à se démettre et faire accorder sa place à son élève Louis Couperin, fort en passe de réussir. Cet artiste la refuse dignement par un sentiment de gratitude. Mais le fait marque sans doute la décadence du crédit de Chambonnières. En 1662, il se voit enfin brusquement retirer sa pension, « par le bas et mauvais mesnage qui regne en cette Cour », écrira Constantin Huygens, mais plus probablement pour quelque grief qu'en haut lieu l'on avait contre lui. D'Anglebert en même temps, son élève, jusque-là organiste de Monsieur, obtient sa survivance, et il en use désormais non pas comme d'une position d'attente, mais, comme s'il avait la charge véritablement, il en remplit sans cesse les fonctions; Chambonnières ne paraîtra plus à la Cour; aux concerts ou dans les ballets c'est toujours d'Anglebert qui sera cité. Des causes de cette évidente et durable disgrâce, qui désespéra le claveciniste, car il songea un moment à s'exiler au Brandebourg, nous ne savons rien de précis. Serait-ce, comme on l'a supposé, que, dans l'année même où La Fontaine se vit condamner à 2 000 francs d'amende pour avoir pris indûment le titre d'écuyer, on aurait reproché au dernier des Champion ses prétentions nobiliaires exagérées, et la fantaisie qu'il avait eue depuis longtemps de se faire appeler tantôt baron, tantôt même marquis de Chambonnières? Les contemporains, en font foi les *Historiettes* de Des Réaux, les premiers *Mercures* et le *Segraisiana*, ont beaucoup raillé le claveciniste-gentilhomme et les ridicules que lui pouvait donner, aux yeux des plaisants, l'ambition qu'il avait de passer pour grand seigneur. Henri Quittard, dans l'étude qu'il lui a consacrée, résume ainsi son travers, si toutefois c'en est un : « il mettait tout son soin à n'être point considéré comme musicien de profession, il voulait être homme du monde, ne jouant du clavecin que pour le plaisir ». Mais, s'il n'avait aucun droit aux titres qu'on lui donnait par courtoisie, du moins était-il noble, et son père, nous l'avons vu, se qualifiait-il déjà d'écuyer. La faute paraîtrait bien minime pour d'aussi graves peines qu'un retrait de pension et qu'un exil définitif de la Cour. Il y eut, c'est probable, autre chose.

Quoi qu'il en soit, Chambonnières se suffit depuis lors de l'exercice de ce métier de professeur de clavecin qu'il affectait jusque-là de dédaigner, ainsi que des succès que les salons parisiens continuaient de lui réserver. Bien qu'il eut toujours officiellement le titre de claveciniste chez le Roi, ainsi que le prouvent les états de la Maison, il négligea de s'en parer aux frontispices de ses deux livres gravés.

C'est en 1670 qu'il se résolut à publier ses pièces pour la première fois, dans le but de donner un texte correct et définitif d'ouvrages, dont certains circulaient par le monde en copies manuscrites, multipliées et défigurées peu à peu, depuis au moins quarante ans. Ces deux livres n'étaient d'ailleurs, dans sa pensée, qu'un début, ils ne contiennent qu'une petite part de son œuvre, et les sources de tout le reste sont encore pour nous les manuscrits dont il se défiait. Il n'eut pas le temps de rien publier davantage, la mort le surprit à l'âge de soixante-dix ans, dans les derniers mois de l'année 1672. On n'a pas la date précise de son décès, pas plus que celle de sa naissance, mais dans un *Mercure* de cette époque (le tome III, paru

en même temps que le deuxième, avec un achevé d'imprimer du 17 décembre 1672), il est question de lui et de sa mort récente.

Chambonnières fut célèbre de bonne heure, et Mersenne, qui écrivait entre 1628 et 1635, ne manquait pas déjà de lui donner les plus grands éloges, après avoir parlé de son grand-père et de son père. Il le déclarait à la fois inimitable comme compositeur dans l'art des diminutions ou variations d'un thème, et comme exécutant : « Après avoir ouy le clavecin touché par le Sieur de Chambonnières..., je n'en peux exprimer mon sentiment qu'en disant qu'il ne faut plus rien entendre après, soit qu'on désire les beaux chants et les belles parties d'harmonie mêlées ensemble, ou la beauté des mouvemens, le beau toucher et la légèreté et la vitesse de la main... » On peut dire, ajoutait-il, « que cet instrument a rencontré son dernier maître ». Ainsi, selon Mersenne lui-même, qui estime tant les premiers Champion, le plus jeune d'entre eux a-t-il éclipsé les anciens.

Toute sa vie, Chambonnières gardera cette double renommée d'être compositeur subtil et virtuose hors de pair. Son talent au toucher du clavecin a fait la grande part de son succès à la Cour et surtout dans les salons. Les contemporains vantent son jeu sans cesse. C'est Robinet racontant dans une lettre en vers une soirée chez Henriette d'Angleterre :

> Cependant une habile main
> S'exerçant sur un clavecin *Le sieur de Chambonnières*
> Ravissoit les plus fines oreilles
> Par de symphoniques merveilles.

C'est La Fontaine, qui pour célébrer la Certain, se doit de la mettre au-dessus de ce parfait modèle :

> Chez l'illustre Certain....
> Dont le rare génie et les brillantes mains
> Surpassent Chambonnière, Hardel, les Couperains.

C'est le *Mercure*, un beau jour :

> Quand Chambonniere avec sa Tablature
> Vouloit charmer les Roys, nos Demy-Dieux,
> Autre que luy ne faisoit parler mieux
> Le Clavessin.

C'est enfin Santeuil, Sanguin et ce bibliothécaire de M. de Thou qui lui envoient les pièces liminaires qu'on lira ci-après, et dont l'un ne craint pas, dans son enthousiasme, d'écrire un vers faux.

Les caractères de son talent d'exécutant nous seront marqués après sa mort par un critique du temps, l'abbé le Gallois : « Tout le monde sait, dit-il, que cet illustre personnage a excellé par-dessus tous les autres, tant à cause des pièces qu'il a composées, que parce qu'il a été la source de la belle manière de toucher où il faisoit paroître un jeu brillant et un jeu coulant si bien conduit et si bien ménagé l'un avec l'autre qu'il étoit impossible de mieux faire ». Chez d'autres, ajoute-t-il, le brillant va jusqu'à la bousculade des traits et des ornements, le coulant jusqu'à l'affectation. Mais lui, « s'il faisoit un accord qu'un autre en même temps eût imité..., on y trouvoit néanmoins une grande différence, et la raison en est qu'il avoit une adresse et une manière d'appliquer les doigts sur les touches qui étoit inconnue aux autres ». Mécanisme savant, apte aussi bien au jeu lié qu'à la vitesse, et qualité de son raffinée, tels étaient ses mérites, et nous pouvons croire les contemporains dans leur unanime approbation, certifier avec eux que peu de ses rivaux approchaient de lui, peu même de ses successeurs.

La musique de ce virtuose, je n'en veux parler ici que très rapidement. Elle parlera d'elle-même. Il faut dire cependant qu'elle n'est aucunement de la musique de virtuose. Son imagination n'est ni pédante ni factice, et tout au contraire, Chambonnières, primitif du clavecin, a les grâces de la naïve jeunesse. Ses idées, d'une mélodie toujours naturelle, souvent tendres et pastorales, mais souvent aussi d'une remarquable force, ont d'habitude la coulante facilité des chansons populaires. Beaucoup devinrent des timbres longtemps usités. Mais, contemporain de l'Hôtel de Rambouillet, il les met en œuvre avec une souple préciosité qui leur donne une date précise, et pourtant ne les vieillit pas : ses écrits ont plus de saveur pour nous peut-être que n'en ont les badinages et les manières des clavecinistes du siècle suivant. Sa technique, dont le charme ordinaire de son inspiration ne masque que superficiellement la notable adresse, est un composé du contrepoint des âges polyphoniques dont, on s'en aperçoit sans cesse, il a sucé le lait vivifiant, et de formules de rédaction imitées en partie du luth, mais pour la première fois en France, autant que nous en pouvons juger, adaptées au clavier. Son harmonie, enfin, l'harmonie moderne dans sa pureté native, et maniée non seulement avec une impeccable correction, mais parfois avec une retorse subtilité, n'est pas le moindre attrait de sa musique, qui reste étonnamment jeune.

Elle a eu la plus féconde influence. Non seulement, par l'entremise de ses élèves directs, les Hardel, les Buret, les d'Anglebert, les Le Bègue, les Cambert et les Couperin, l'école française de clavecin est issue de Chambonnières, mais à l'étranger, il a été, pendant tout le XVII[e] siècle, considéré comme l'un des plus éminents maîtres qui fussent. La correspondance de Constantin et de Chrétien Huygens suffirait seule à nous faire connaître l'intérêt que sa musique excitait dans les Pays-Bas et l'Europe centrale. Ces deux savants, amateurs de musique distingués, correspondent avec lui, lui rendent visite, lui réclament sans cesse des copies de ses nouvelles pièces, et les répandent un peu partout. Froberger, l'illustre organiste de l'Empereur de Vienne, avant même qu'il soit venu voir Chambonnières à Paris en 1652, recherchait déjà ses œuvres, et le style du claveciniste parisien a déteint souvent sur le sien. Mais des pièces de Chambonnières, en des versions manuscrites contemporaines, subsistent dans les bibliothèques d'Allemagne et d'Angleterre, et sans doute le compositeur ne se plaignait pas à tort, dans la préface de son livre, des copies que l'on en distribuait, « dans toutes les villes du monde où l'on a la connoissance du clauessin »; on en faisait même, comme il le dit, commerce.

Après sa mort, sa renommée subsista assez longuement, plus longuement que, d'ordinaire, la renommée d'un musicien. En 1732, Ballard avait encore, parmi les ouvrages de son fonds, ses deux livres de clavecin, il les vendait

encore, et dans des manuscrits de cette époque, on rencontre des copies de quelques-unes des pièces qu'ils contiennent. A l'époque où Couperin faisait briller une manière plus moderne, plus vive et plus piquante, le style pur, la belle mélodie du vieux maître gardaient encore des admirateurs.

ANDRÉ TESSIER.

PRINCIPAUX OUVRAGES CONSULTÉS POUR ÉCRIRE CETTE PRÉFACE

Marin Mersenne, *Harmonie Universelle*, Paris, 1636, 2 volumes in-folio.

Marin Mersenne, *Harmonicorum libri XII*, Paris, 1648, in-folio.

Constantin Huygens, *Correspondance et œuvres musicales*, publiées par Jonckbloet et Land, Leyde, 1882, in-4°.

Chrétien Huygens, *Œuvres complètes*, publiées par la *Société hollandaise des Sciences*, La Haye, 1888 et suiv., in-4°. (Les 10 premiers volumes qui contiennent la *Correspondance*).

Le Gallois, *Lettre de M. le Gallois à Mlle Regnault de Solier touchant la musique*, Paris, 1680, in-12.

Titon du Tillet, *Le Parnasse François*, Paris, 1732, in-folio, et *Supplément*, 1743, in-folio.

Aristide Farrenc, *Trésor des Pianistes*, 5e livraison, Paris, 1863, in-folio. (Réédition fidèle des deux livres gravés de Chambonnières, et notice accompagnant cette publication).

Henri Quittard [1], *Un claveciniste français du XVIIe siècle. Jacques Champion de Chambonnières, Tribune de Saint-Gervais*, 7e année, 1901, nos 1 à 5.

Jules Ecorcheville, *Actes d'état-civil de musiciens insinués au Châtelet de Paris*, 1539-1650, Paris, 1907, in-4°.

Charles Bouvet, *Les Couperin*, Paris, 1919, in-8°, Note annexe I.

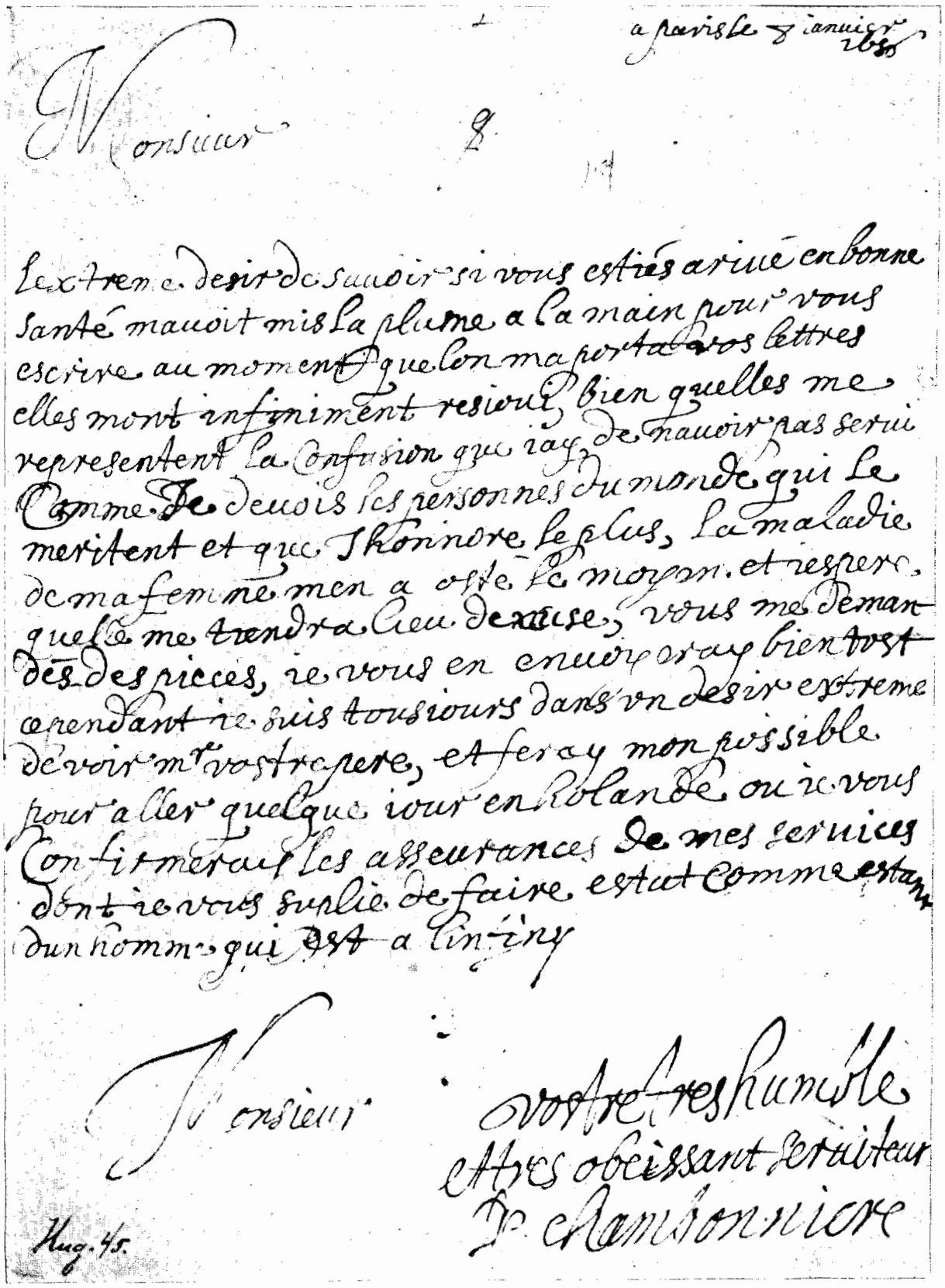
André Pirro, *Louis Couperin, Revue Musicale*, nos de novembre 1920 et de février 1921.

(1) Henri Quittard avait, le premier, vers 1905, formé le projet de publier une édition de l'œuvre complète de Chambonnières. Sa mort prématurée est survenue avant qu'il ait conduit ce projet à bien. Nous l'avons repris, sans nous servir cependant de ses travaux interrompus, que nous n'avons pu retrouver. Nous lui devions du moins l'hommage de déclarer ici sa priorité d'intention sur nous.

Comme je vous doibs infiniment pour toutes les faveurs
et courtoisies qu'il vous a plu me faire pendant mon
sejour à Paris je n'ay pas voulu manquer de vous
faire scavoir la nouvelle de notre Estat vous leur
dans la patrie, croyant qu'il vous importe de scavoir
que celuy que vous avez si fort obligé,
est de retour de recognoistre vos bienfaits
qu'il a receus, et dans un desir extreme de
vous tesmoigner sa recognoissance. Ce qui oblige
je vous ay donné beaucoup d'importunité, l'on
me reproche icy de n'en avoir pas fait encore assez
et que n'ay pas profité de votre voisinage et
conversation comme je debvois. Je m'en excuse
sur la Maladie de Madame Vostre femme, qui
a la verité m'a esté tres fort sensible, me privant
de la plus grande consolation que j'aurois eu de
temps en temps de l'honneur de vous. Espérant
mon Pere me tiendra de n'avoir pas copié tout vostre
livre, je responds que je n'estois pas adverty de
debvoir parler si tost, et mesme en effect c'est a la qui

que est cause de ma negligence. Je pourrois l'apprendre
s'il vous plaisoit de me faire la faveur de m'envoyer
quelques uns de vos pieces, ou que soyent aussi bonnes
que la pieces que vous avez pris la peine de m'apporter,
de la quelle il estoit extreme. Mais plus
tost je vous prie vous mesme Monsieur de luy
donner le contentement qu'il desire de
scavoir il y a longtemps et
qu'il desire plus que jamais. Depuis les rapports que
je luy ay faits de merveilles que vous m'avez
fait entendre. Il m'a dit le sujet qu'il vous
a escrit pour luy mesme, et j'espere qu'il vous
persuadera, et que j'auray l'honneur de vous
embrasser icy et de vous tesmoigner
que je suis de tout mon Coeur

Brouillon d'une lettre de Chrétien Huygens à Chambonnières, datée du 30 décembre 1655.
(Coll. Huygens. Bibl. de l'Université de Leyde).



a paris le 8 ianuier 1656

Monsieur

Lextreme desir de sauoir si vous estiés ariué en bonne
santé mauoit mis la plume a la main pour vous
escrire au moment que lon ma porta vos lettres
elles mont infiniment resioui, bien quelles me
representent la Confusion que iay de nauoir pas serui
Comme Je deuois les personnes du monde qui le
meritent et que Jhonnore le plus, la maladie
de ma femme men a osté le moyen. et iespere
quelle me tiendra lieu de cause, vous me deman
dés des pieces, ie vous en enuoyeray bientost
cependant ie suis tousiours dans vn desir extreme
de voir mr vostre pere, et feray mon possible
pour aller quelque iour en holande ou ie vous
Confirmeray les asseurances de mes seruices
dont ie vous suplie de faire estat comme estant
dun homme qui est a linfiny

Monsieur

vostre tres humble
et tres obeissant seruiteur
De chambonniere

Hug. 45.

Réponse de Chambonnières, datée du 8 janvier 1656.
(Coll. Huygens, Bibl. de l'Université de Leyde).

# DIRECTIONS SUIVIES POUR LA REVISION DU TEXTE DE CETTE ÉDITION

Pour établir la présente édition, nous nous sommes servis de la façon suivante des diverses sources qui sont venues à notre connaissance.

Chaque fois qu'une pièce nous était donnée à la fois par la publication gravée de 1670 et par un ou plusieurs manuscrits, nous avons adopté par principe le texte gravé, qui doit être considéré comme texte définitif, revu par l'auteur lui-même. Quelques variantes fournies par les manuscrits seront signalées dans les notes, mais seules les variantes importantes. Nous ne pouvions, sans grossir exagérément ces notes, mentionner les minimes différences de rédaction qui n'intéressaient point la matière musicale elle-même, dans sa marche mélodique ou dans sa construction harmonique.

Chaque fois qu'une pièce qui ne figurait pas dans la publication gravée nous était donnée par plusieurs manuscrits, nous avons choisi les versions qui nous ont paru les meilleures, et nous nous sommes même permis parfois de composer notre texte d'un mélange de tous ceux que nous avions rencontrés. Les variantes ou les corrections dignes de remarque figureront dans les notes, mais on nous dispensera, ici encore, de les signaler toutes, ainsi que de justifier, dans le détail, de l'établissement du texte.

Ainsi, les valeurs inexactes (noires pour blanches, points omis, etc.), ont été corrigées sans que cela soit signalé.

De même, ont été restituées quelques liaisons, oubliées manifestement.

Quelques barres de mesure aussi, afin de régulariser leurs intervalles, dans certaines pièces où ils se trouvaient, sans raison apparente, particulièrement inégaux. Mais toujours celles de ces barres qui n'étaient pas dans le texte ont été marquées en pointillé.

Des silences, placés entre parenthèses, ont été ajoutés, mais seulement aux endroits où leur absence était par trop choquante. Il était inutile d'en surcharger le texte.

La ronde est fort souvent prise à l'époque pour une valeur de durée longue imprécise et en quelque façon élastique. On rencontrera, par exemple, dans des mesures ternaires à six noires, des rondes qui tiendront la place de cinq temps ou de quatre et demi. Nous n'avons pas jugé nécessaire de les faire suivre d'une noire ou d'une croche liées à elles.

Nous n'avons rajouté dans les textes extraits des manuscrits que fort peu d'*agréments*, bien que ces textes soient, à cet égard, très déficients. Les tremblements dans les cadences auraient pu être restitués, mais le lecteur, au courant des usages de l'époque par la lecture des pièces gravées en 1670, y suppléera sans peine.

Nous avons adopté les clefs de l'usage courant moderne, mais les clefs des originaux figurent au début des portées de chaque pièce.

Nous avons suivi également (un peu à notre corps défendant) l'usage moderne pour l'emploi des *accidents*. Contrairement à l'habitude ancienne, très régulièrement observée dans nos sources, ils ne seront pas répétés devant une même note à l'intérieur d'une même mesure. Conséquence de cette adaptation du texte à l'usage actuel, nous avons dû ajouter quelques bécarres (bécarres indispensables, ou bécarres de précaution) que nous plaçons toujours entre parenthèses.

Par contre, nous reproduisons les *armures*, telles que nous les avons trouvées dans les originaux. L'usage ancien comportait, pour les tons mineurs par bémol, un bémol de moins à la clef que l'usage actuel. Ce bémol figurait dans le texte comme un accident. Il figurera de même dans notre édition.

Nous n'avons pas cru devoir rajouter sous les signes d'agréments la mention des dièses ou des bémols qui affectent la note voisine, utilisée pour l'exécution d'un tremblement ou d'un pincé. Trente ou quarante ans seulement après Chambonnières, l'habitude, à l'instigation de Couperin, a régné de marquer ces ♯ ou ces ♭. Dans les pièces de notre auteur, les indications tonales données par le contexte sont toujours si nettes que le lecteur musicien ne pourra guère se tromper.

Les titres sont toujours exactement ceux que nous rencontrions dans la source originale. Les sous-titres qui nous étaient donnés par une autre source, ou qu'il nous a semblé utile de restituer, sont marqués entre parenthèses.

Entre parenthèses aussi, on trouvera tous les signes ou mentions nécessaires, dont l'omission dans les originaux devait être mise sur le compte d'un oubli du graveur ou du copiste.

Un éclaircissement spécial peut être utile au sujet des

*reprises*. Nous avons reproduit les indications de renvoi tels que nous les trouvions soit dans l'édition gravée, soit dans la meilleure copie. Mais très souvent, la mesure finale d'un couplet ne tient pas compte soit des valeurs de la mesure du début, soit de celles de ce qui suit. L'exécutant devra s'arranger pour établir correctement les valeurs d'une mesure de ce genre, de façon qu'elle remplisse tour à tour ses deux fonctions : mesure de renvoi au début du couplet et mesure d'enchaînement au couplet suivant ou à la petite reprise. Il eût été facile de faire graver deux fois ces mesures à double fin, en adoptant successivement les deux rédactions qui conviendraient, mais nous avons préféré ne rien ajouter aux textes originaux. S'ils sont peu explicites, c'est qu'ils sont rédigés avec un évident souci de brièveté, n'exprimant que l'indispensable. Nous avons seulement généralisé dans ces occasions l'emploi des *guidons* : ils marquent l'endroit exact où il faut reprendre et permettront, sans aucune difficulté et dès la première lecture, l'adaptation des mesures de reprise à leur double rôle.

La *petite reprise*, indiquée par les signes habituels de renvoi, se pratique toujours par manière de conclusion, après avoir terminé la reprise du second couplet.

Nous publions les pièces selon l'ordre qu'elles ont dans les diverses sources, en faisant figurer d'abord toute l'édition gravée, puis les pièces données par chaque manuscrit, moins celles que l'édition gravée contenait déjà. La table de concordance complètera l'exposition du contenu de chacune des sources manuscrites, et permettra d'en prendre une vue d'ensemble.

Cette table offre les pièces dans l'ordre même où notre édition les a rangées, et avec le numérotage (placé entre parenthèses) que nous leur avons donné. Elle sert à la fois de table des matières et de désignation de toutes les sources de chaque pièce. Les sources y prennent chacune une colonne et sont indiquées par les lettres alphabétiques qui leur sont attribuées dans la *Bibliographie*. Les pièces publiées d'après une première source se retrouvent à leur place dans l'ordre des pièces des autres sources, mais avec le numéro qui leur a été d'abord affecté, et qui sert ainsi de renvoi complémentaire d'une source à l'autre.

Les
Pieces de Clauessin
de Monsieur
de Chambonnieres
Se Vendent à Paris
Chez Iollain rue S.t Jacques
a La Ville de Cologne
Auec priuilege du Roy 1670.
Liure Premier
Iollain Sculpsit

A MADAME
MADAME LA DUCHESSE
D'ANGUIEN

Madame,

Il n'y a personne qui puisse rien offrir a Vostre Altesse Serenissime qui ne soit beaucoup au dessous du merite quil faut auoir po^r^. parètre deuant vos yeux, Aussi ne vous presenté-ie ces petits fruicts de mon labeur que pour ne pas commettre la faute que j'aurois creu faire si j'auois dedié mon Liure a vne autre qu'a vous. Ie scay Madame, quil faut estre bien persuadé de vostre bonté pour ne pas craindre de vous deplaire en vous faisant vn present si peu digne de meriter la grace de vostre agrement : mais, Madame, puisque les Dieux auec qui vous auez tant de rapport souffrent l'encens des moindres personnes comme celuy des Roys, I'espere qu'en les imitant, vous excuserés ma temerité, et considererés seulement mon zele, et la passion auec laquelle je suis,

De Vostre Altesse Serenissime
Madame

Le tres humble tres obeissant
et tres oblige seruiteur
DE CHAMBONNIERES.

## AD NOBILISSIMUM VIRUM D. J. CAMBONERIUM

Claui cimbali modulatorem huiusce aetatis facile principem.

Arte suâ major, qui Claui-cimbala pulsat,
Aulicus, hic princeps artis, doctusque repertor.
Quos creat, expromit modulos; temerarius ille est
Audet qui teneros imitari, aut fingere cantus.
Hoc cantus! quibus ars modulandi haud sufficit omnis
Hôc Deus, hôc voluit se tandem ostendere terris.

SANTOLIUS VICTORINUS.

IDEM AD EUMDEM.

Quantum Virgilio vates decedimus omnes,
Tantum Cambonide tibi cedat et Orpheus; vnum
Te colimus, tibi serta damus, tibi tura, tibi aras:
Seçla nec inuideant primos tibi laudis honores;
Par tibi nullus erit, tibi par non extitit vnquam.
Nascentem poteras numeris componere mundum
Ipse mori tecum anteferam quam ducere soles
Te sine durando; quascumque habitaueris oras
Tecum habitem, superos numquam rediturus ad axes.
Opheus ipse lyra cadet, assurgetque canenti,
Et mecum ingentem semper comitabitur vmbram.
Hic erit Elysium nobis, sedesque beatæ.

SANTOLIUS VICTORINUS.

## A MONSIEUR DE CHAMBONIERE

Ton charmant Clauessin tient dans son doux empire,
Les mortels et les Dieux qu'il a rendus Jalous :
Qu'Orphée employe icy tous les tons de sa lyre,
Illustre Chambonier je pariray pour vous.

C. SANGUIN.

AU MESME.

Illustre Chambonier, dont les mains sans pareilles,
Semblent enleuer l'ame par des tons si diuers :
A quoy te peut seruir la loüange et nos vers
Puisque tout l'Vniuers admire tes merueilles?

J. QUESNEL
Bibliothecaire de Mr de Thou.

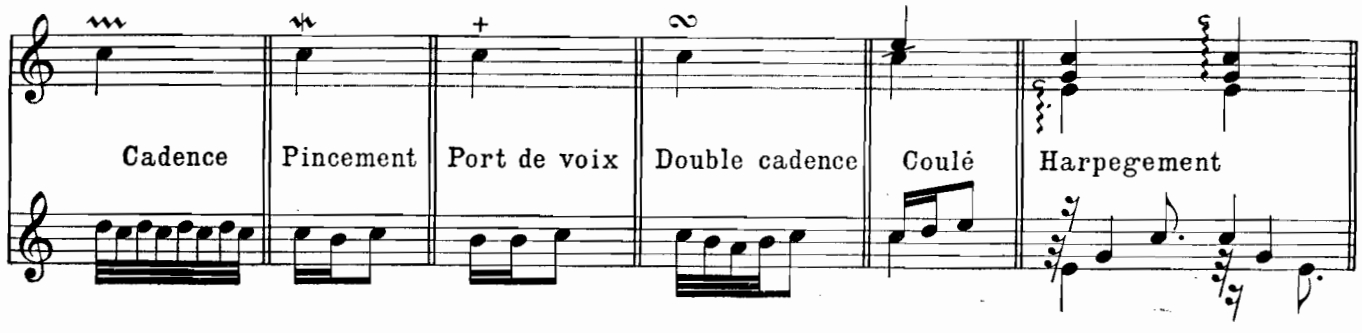
## EXTRAIT DU PRIVILEGE DU ROY

Le Roy par ses lettres patentes du 25 Aoust 1670, signées Freteau, et scellées, a permis au sieur de Chamboniere, de faire grauer et Imprimer, vendre et debiter, les pieces de Clauessin quil a composées, par tel graueur quil trouuera bon estre, pendant l'espace de dix années, a commencer du jour que lesd. pieces seront acheuées d'Imprimer, pendant lequel temps deffences sont faites a tous graueurs, libraires et Imprimeurs, de les contrefaire, Imprimer, vendre ny debiter, en quelque lieu de son Royaume que ce soit, sans le consentement dudit Sieur de Chamboniere, ou de celuy qui a droit de luy, sur peine de confiscation des planches et exemplaires, et de mil liures d'amande, Sa Majesté veut aussy et entend que foy soit adjoutée au present extrait cõme a l'original, et soit tenu pour dument signifié, nonobstant toutes autres lettres de priuileges, a ce contraires, ainsy quil est plus amplement porté par lesd. lettres.

Le dit sieur de Chamboniere a cedé le priuilege cy dessus a G. Jollain.

# PREFACE

Le desauantage quil y a ordinairement a donner ses ouurages au public m'auoit fait resoudre de me contenter de l'approbation que les personnes les plus augustes de l'Europe ont eu la bonté de donner a ces pieces, Lors que j'ay eu l'honneur de les leur faire entendre. Ce pendant les auis que je reçois de differens lieux quil s'en fait vn espece de commerce presque dans toutes les villes du monde, ou l'on a la connoissance du Clauessin, par les copies que l'on en distribue quoy qu'auec beaucoup de deffauts et ainsi fort a mon prejudice, m'ont fait croire, que je deuois donner volontairement ce que l'on m'otoit auec violence et que je deuois mettre au jour moy mème ce que d'autres y auoient desja mis a demy pour moy; puis qu'aussi bien les donnant auec tous leurs agreemens comme je fais en ce recueil, elles seront sans doute, et plus vtiles au public, et plus honorables po$^{r}$. moy, que toutes ces copies infideles, qui paroissent sous mon nom. C'est ce que j'ay taché de faire en ce liure,et pour le faire auec plus d'auantage po$^{r}$. ceux qui s'en seruiront, ne pouuant auec les nottes ordinaires marquer certains traits qui donnent beaucoup d'agreem$^{t}$. a ces pieces, je l'ay fait par les marques suiuantes.




Demonstration des Marques.

Gigue ou il ya
vn Canon

Reprise

Reproduction de la page 47 du Livre Second.

# Livre Premier (1670)

## ALLEMANDE LA RARE

(1)

*Reprise*

*Copyright by EDITIONS MAURICE SENART 1925*
Paris, EDITIONS MAURICE SENART, 20 rue du Dragon E.M.S. 6763
*Tous droits d'exécution, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays*

## COURANTE

(2)

*Reprise* 𝄋

## DOUBLE DE LA COURANTE

la 1re fois

la 2e fois

*Reprise*

## COURANTE

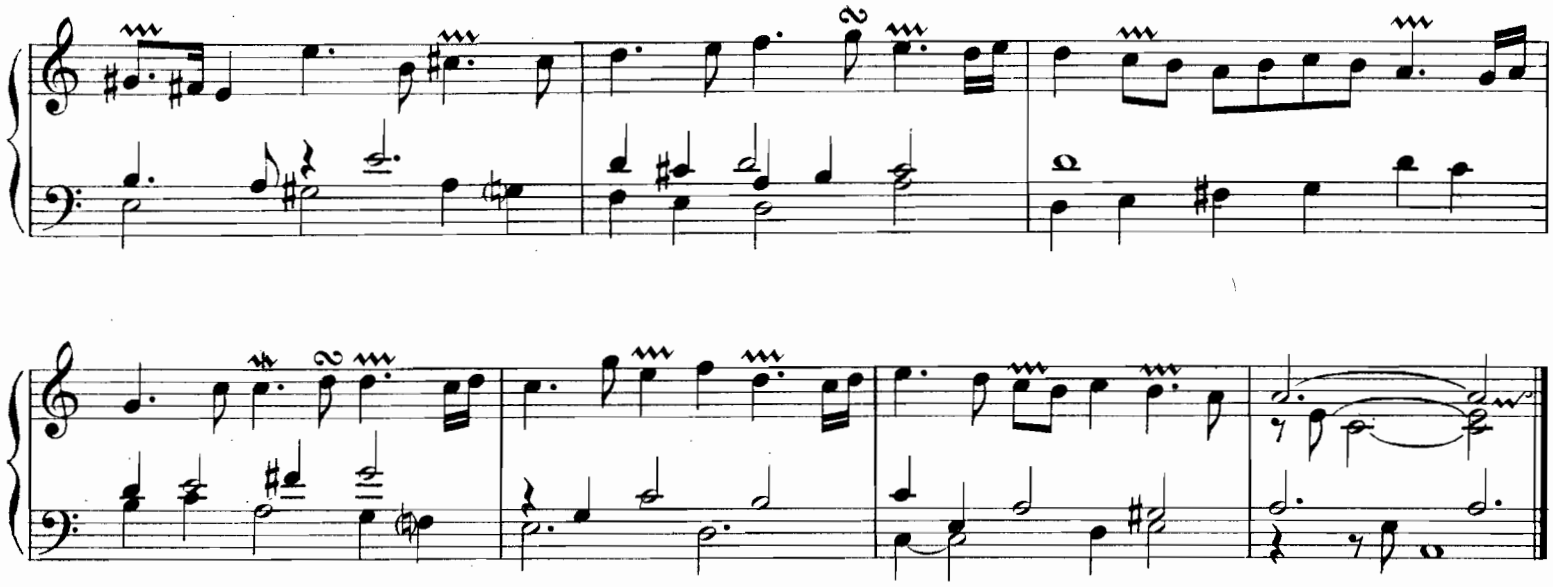
(3)

*Reprise*

## COURANTE

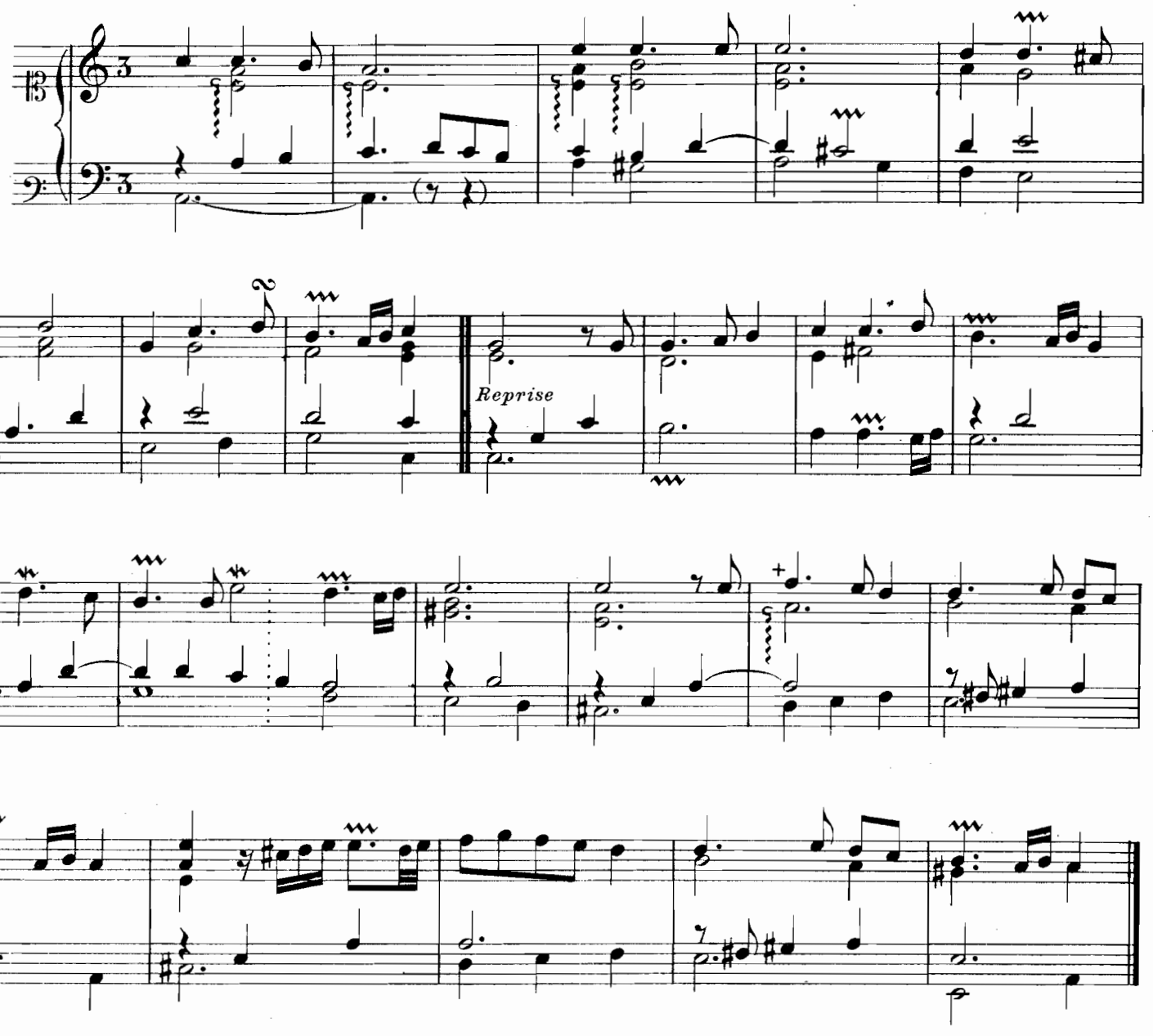
(4)

*Reprise*



## SARABANDE

(5)



# GAILLARDE

(6)

*Reprise*

# ALLEMANDE LA DUNQUERQUE

(7)

la 1re fois

la 2e fois

*Reprise*

# COURANTE IRIS

(8)

*Reprise*

Voir un Double de cette pièce page 116

## COURANTE

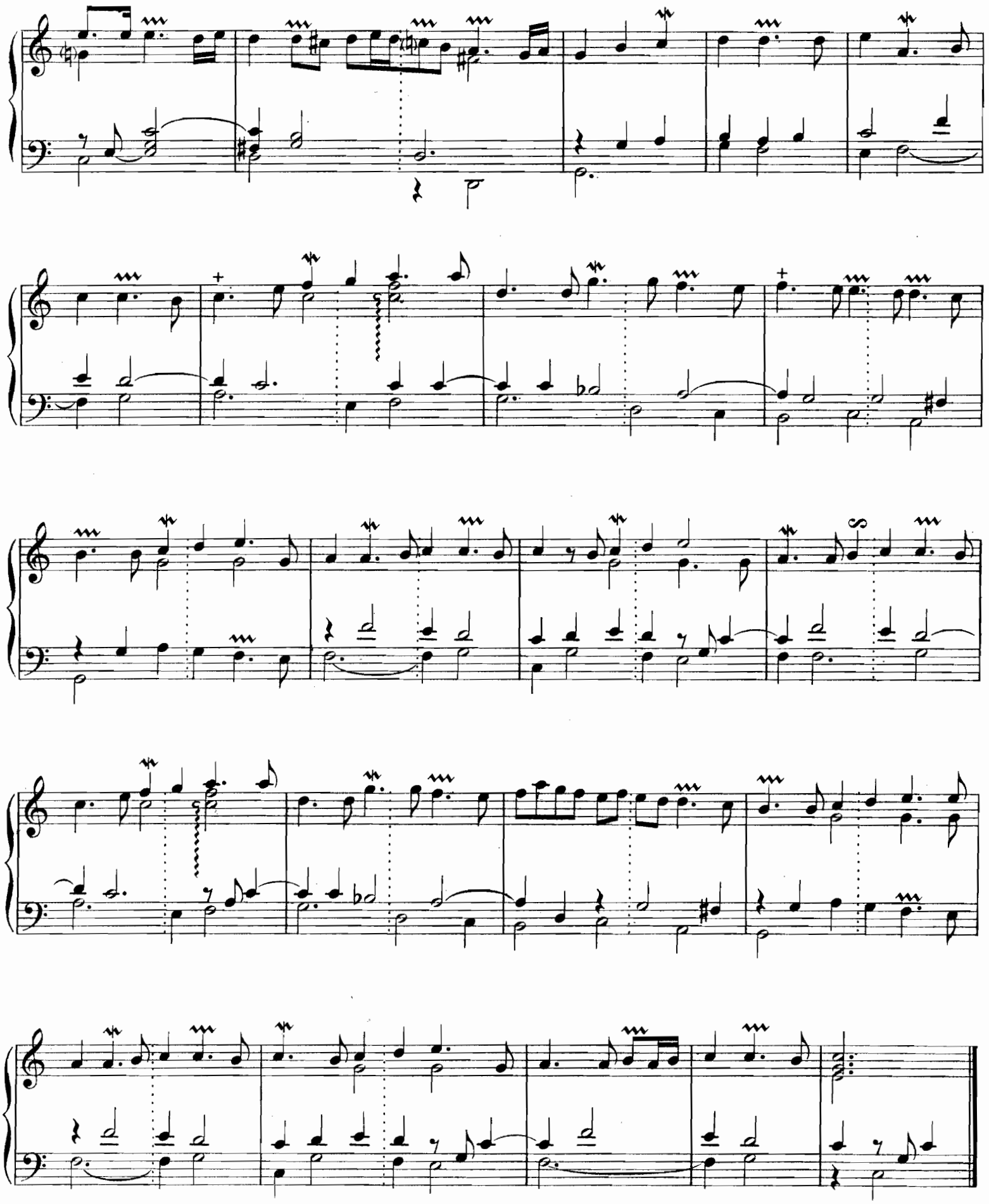
(9)

*Reprise*

Voir un Double
de cette pièce page 117

## SARABANDE DE LA REYNE

(10)



# ALLEMANDE LA LOUREUSE

(11)

la 1re fois

la 2e fois

*Reprise*

𝄋

la 1re fois

la 2e fois

𝄋

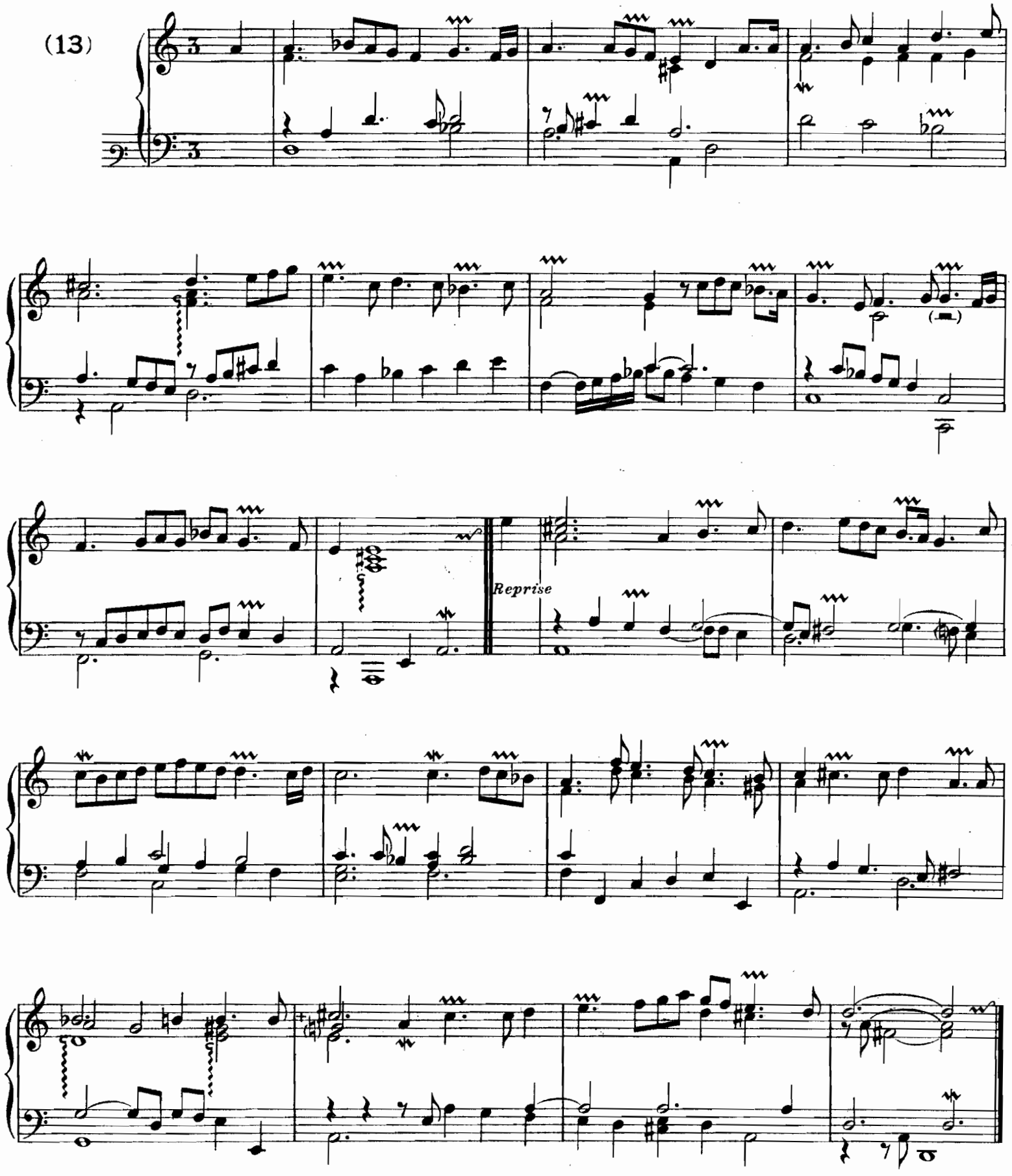
# COURANTE LA TOUTE BELLE

(12)

*Reprise*

# COURANTE DE MADAME

(13)



## COURANTE

(14)

*Reprise*

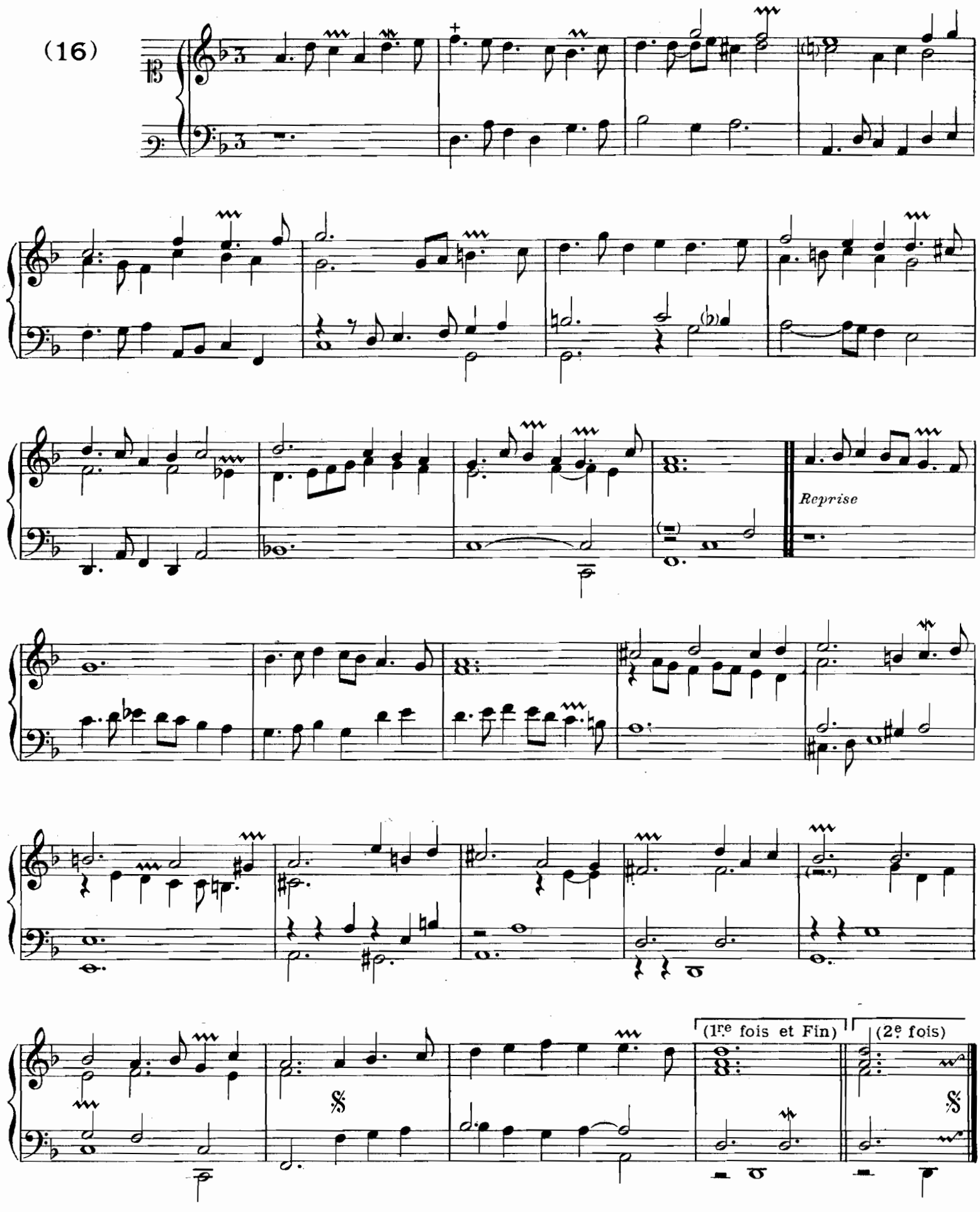
## SARABANDE

(15)

*Reprise*

## LES BARICADES (COURANTE)

(16)



# GIGUE (LA MADELAINETTE)

(17)

*Reprise*

## GIGUE

(18)

*Reprise*

# ALLEMANDE

(19)

Pour recomencer | la 2e fois

*Reprise*

Pour recomencer la R. | Pour finir

## COURANTE

(20)

*Reprise*

## COURANTE

(21)

*Reprise*

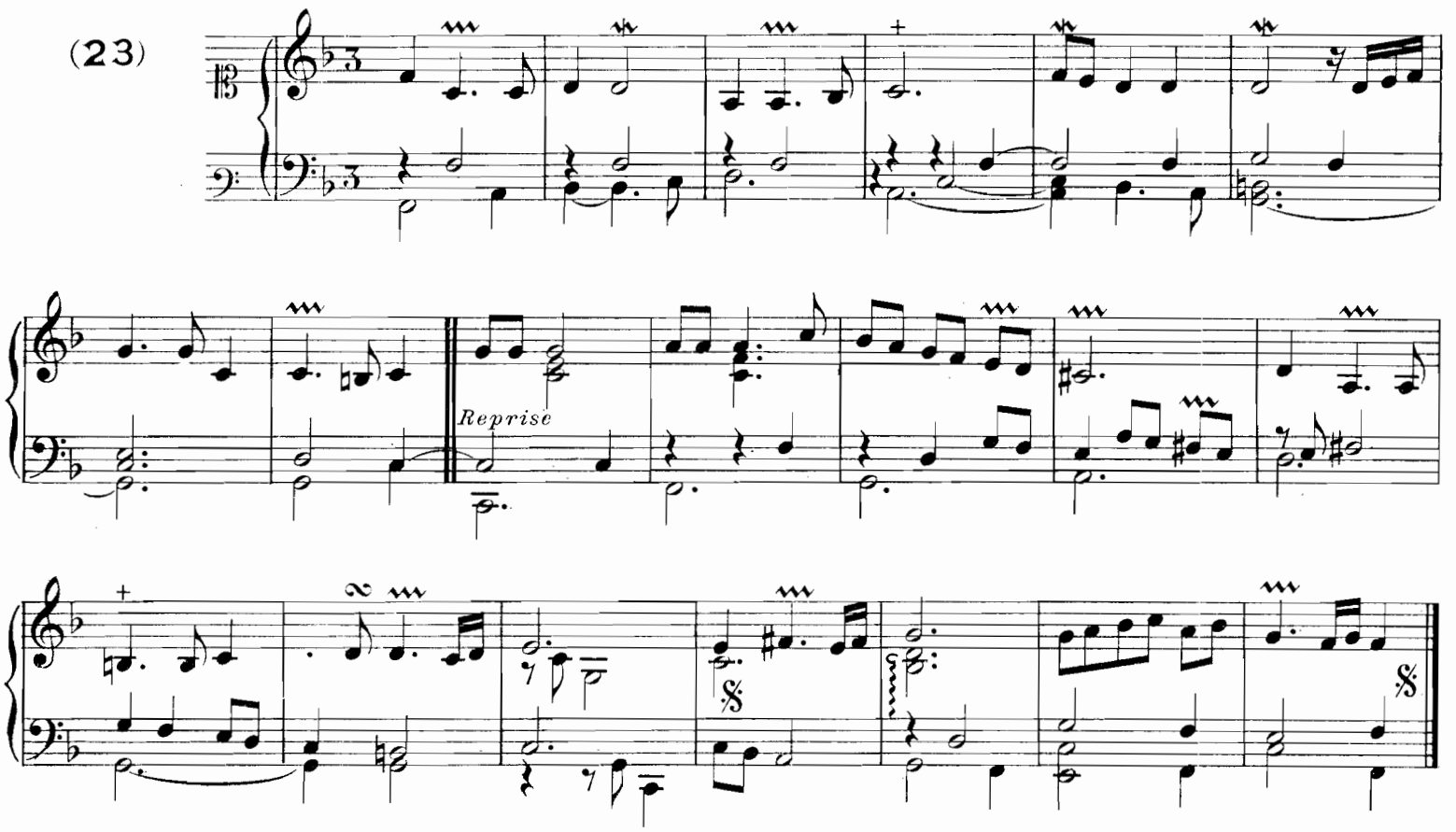
## COURANTE

(22)

*Reprise*

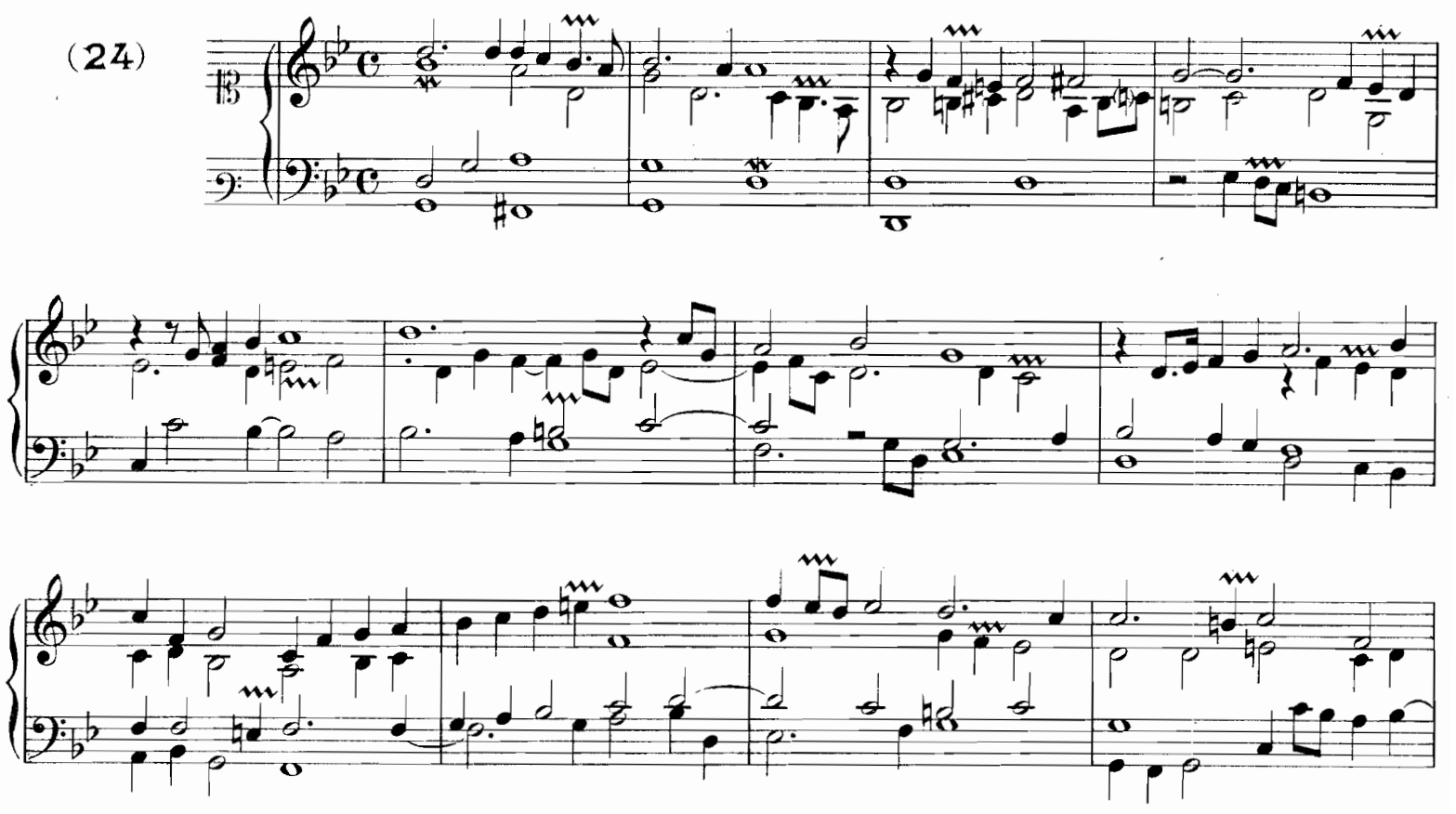
## SARABANDE

(23)




## PAVANE L'ENTRETIEN DES DIEUX

(24)



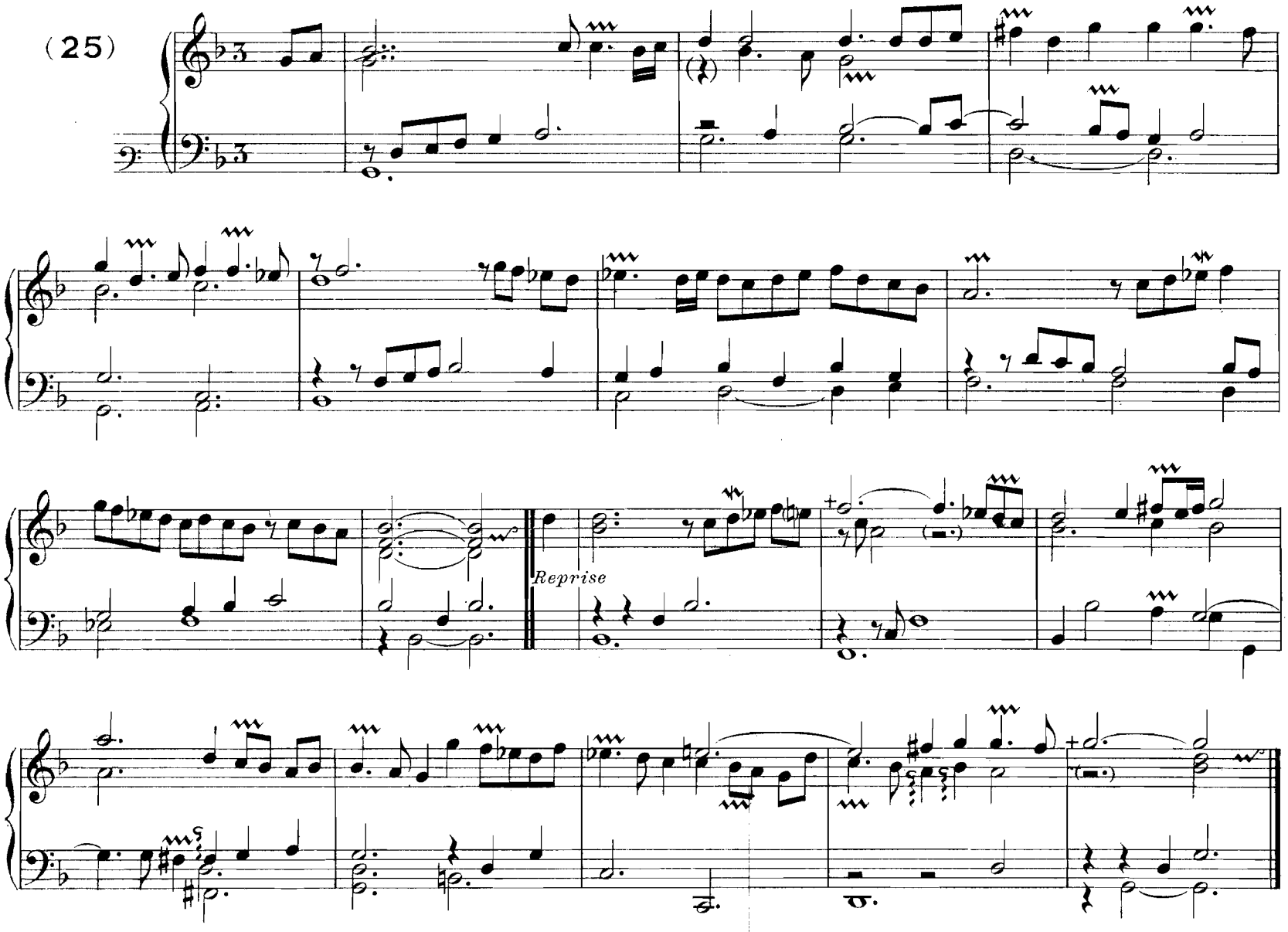
2me Partie

3me Partie

*lentement*

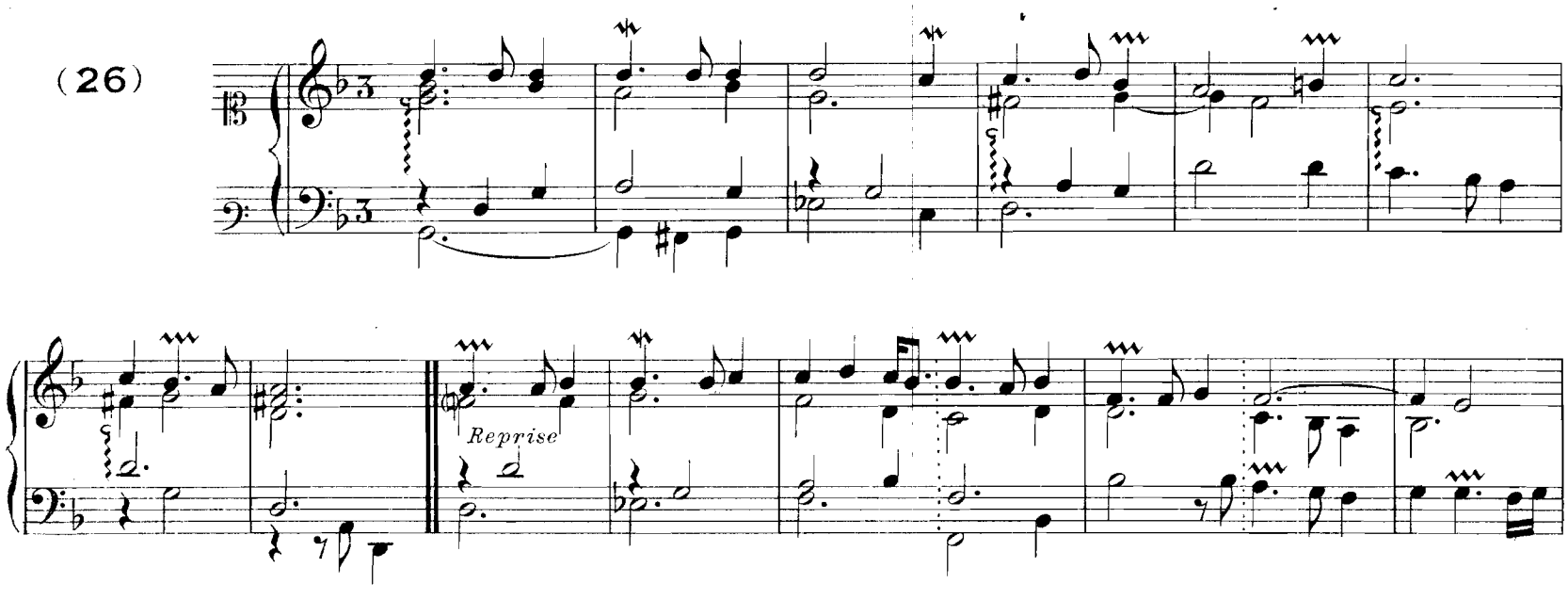
## COURANTE

(25)




## SARABANDE

(26)



la 1re fois

la 2e fois

## COURANTE

(27)

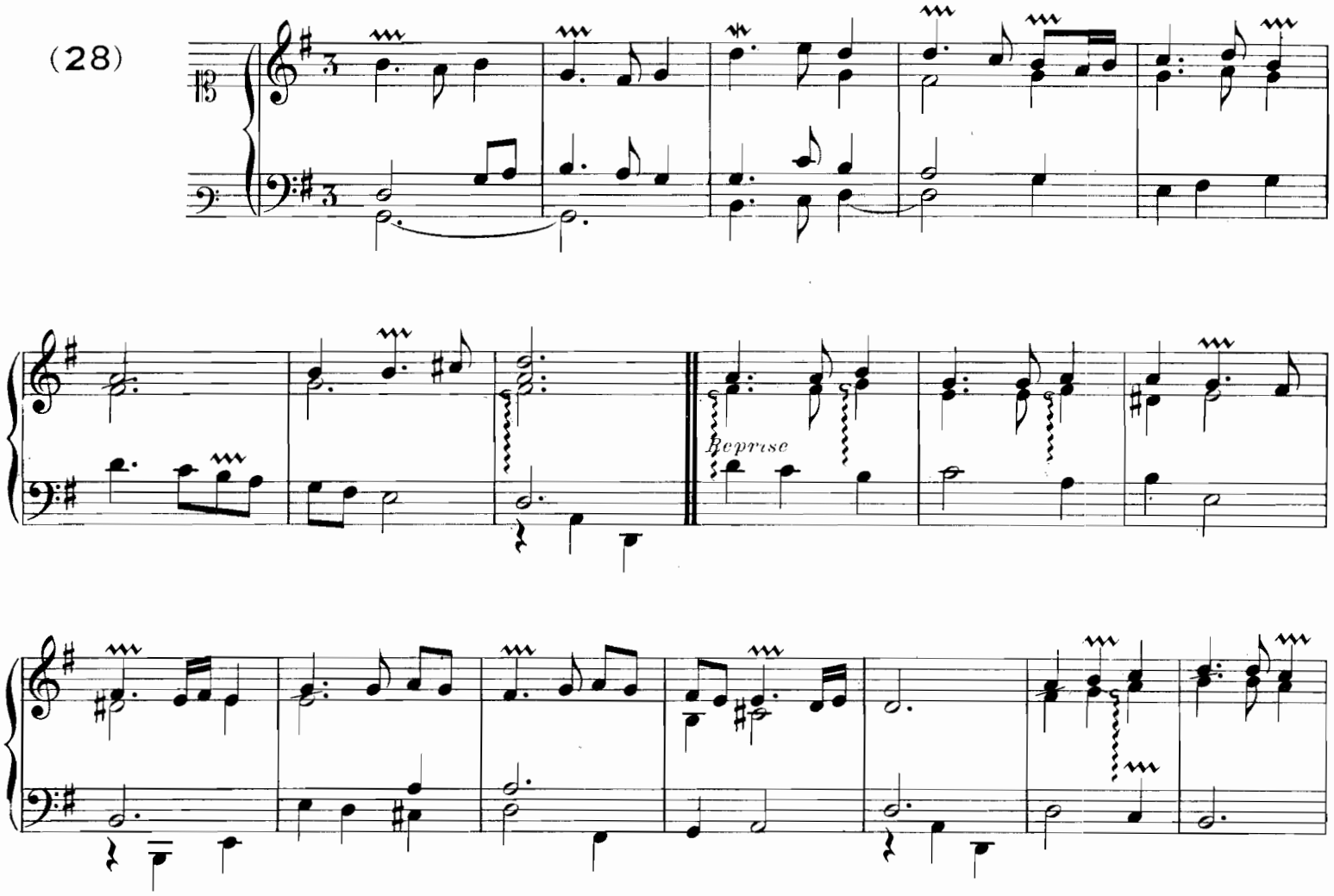
la 1re fois

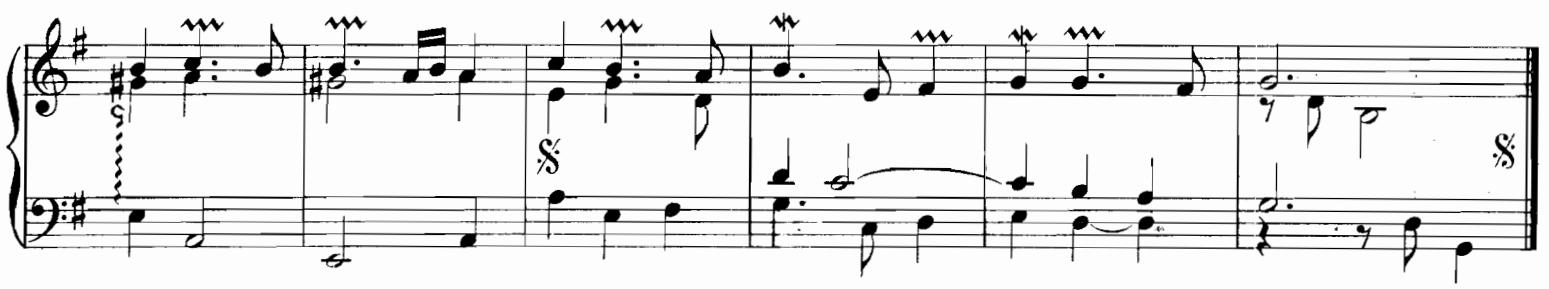
la 2e fois

*Reprise*

## SARABANDE

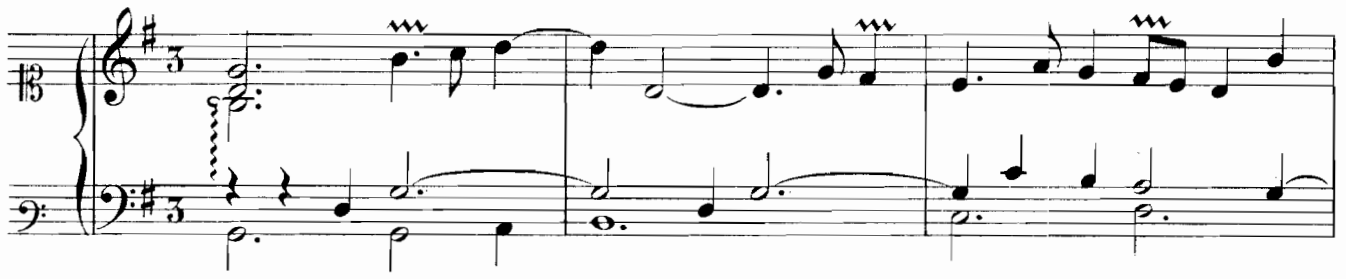
(28)



## GIGUE LA VILAGEOISE

(29)



*Reprise*

# CANARIS

(30)

*Reprise*

# Livre Second

## ALLEMANDE

(31)

(1re fois)

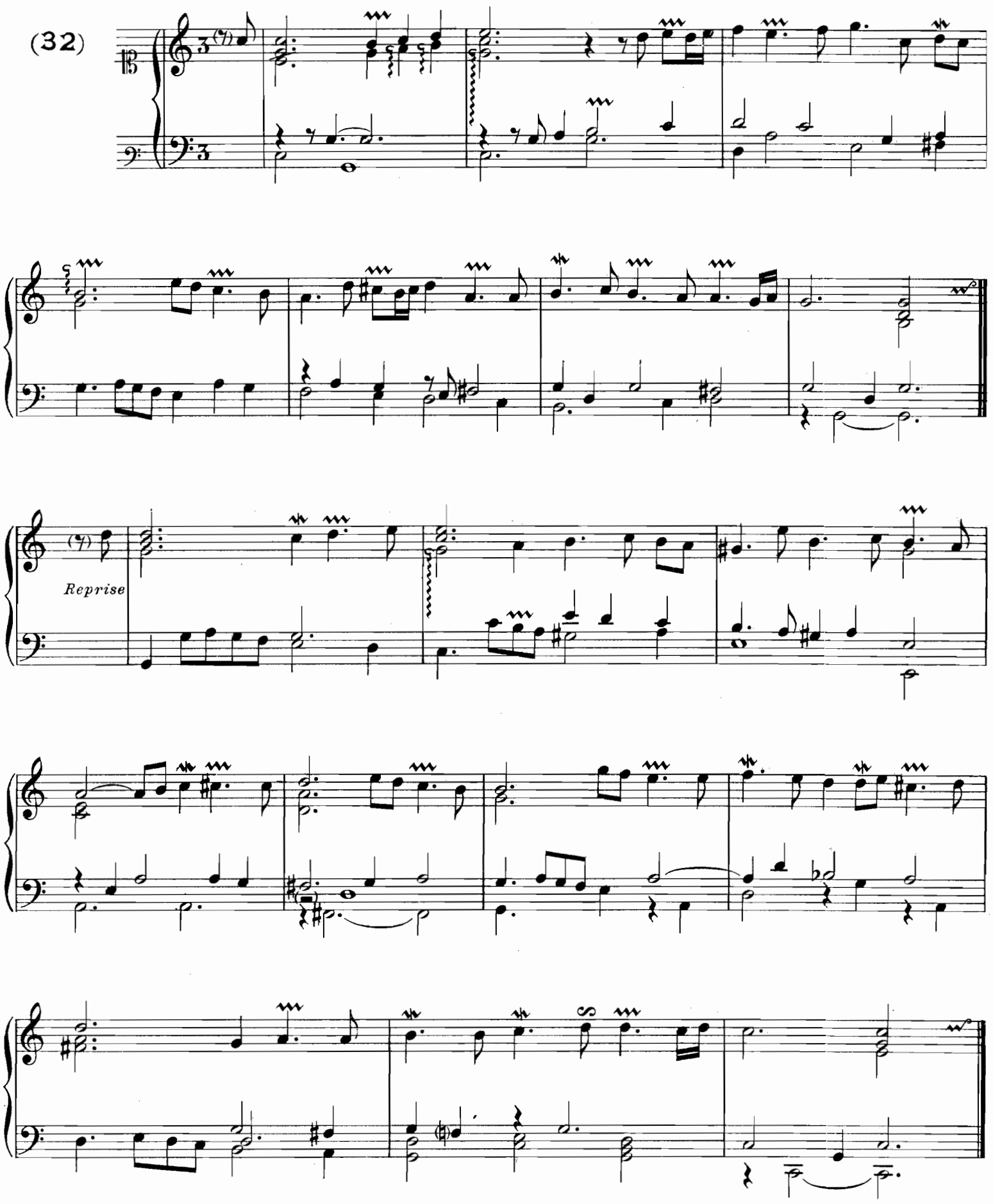
(2e fois)

(7)

*Reprise*

# COURANTE

(32)



# COURANTE

(33)

*Reprise*

# GAILLARDE

(34)

la 1re fois

la 2e fois

*Reprise*

# GIGUE LA VERDINGUETTE

(35)

*Reprise*

Voir un Double de cette pièce page 118.

# ALLEMANDE

(36)

la 1re fois

la 2e fois

*Reprise*

la 1re fois

la 2e fois

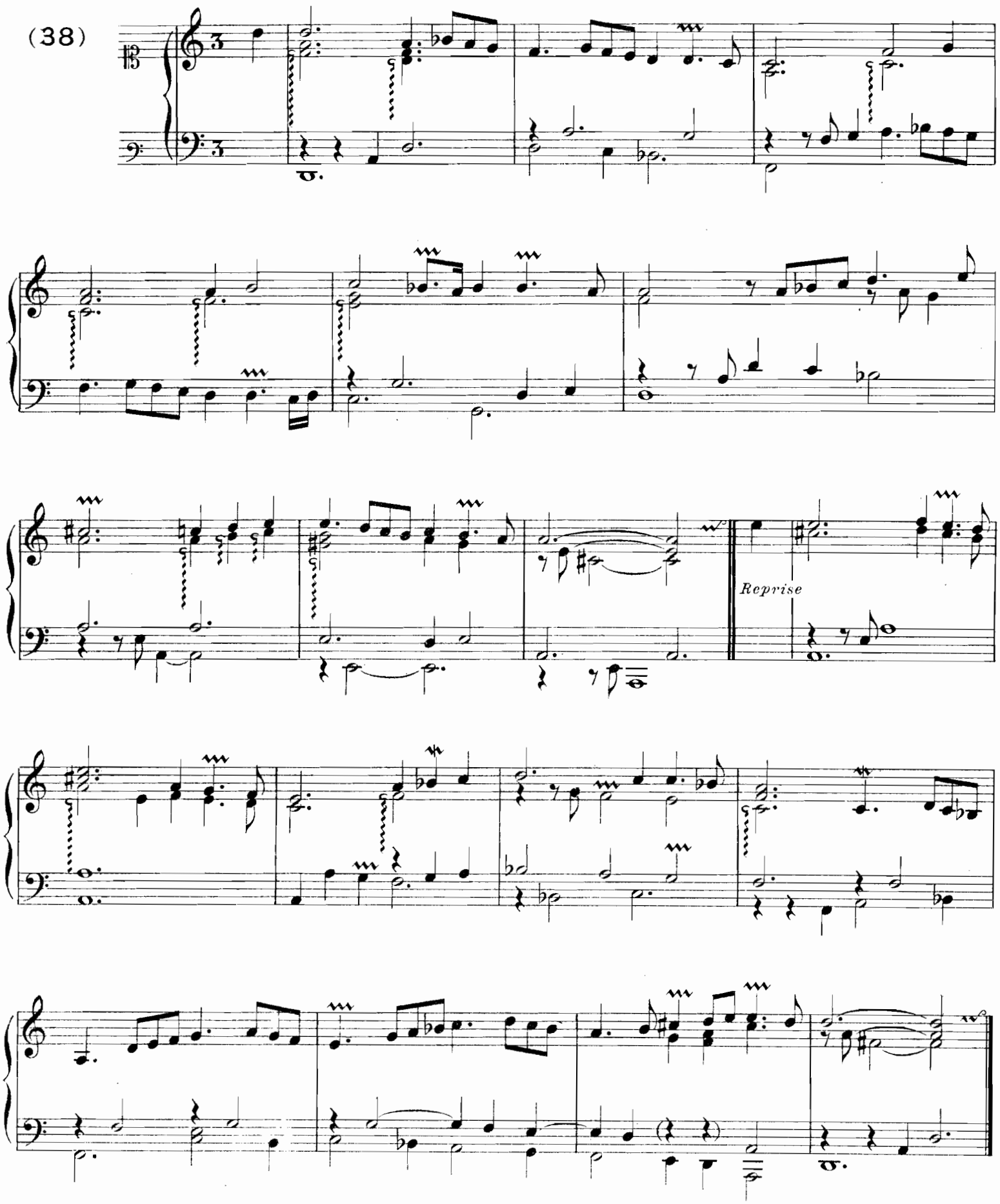
# COURANTE

(37)

*Reprise*

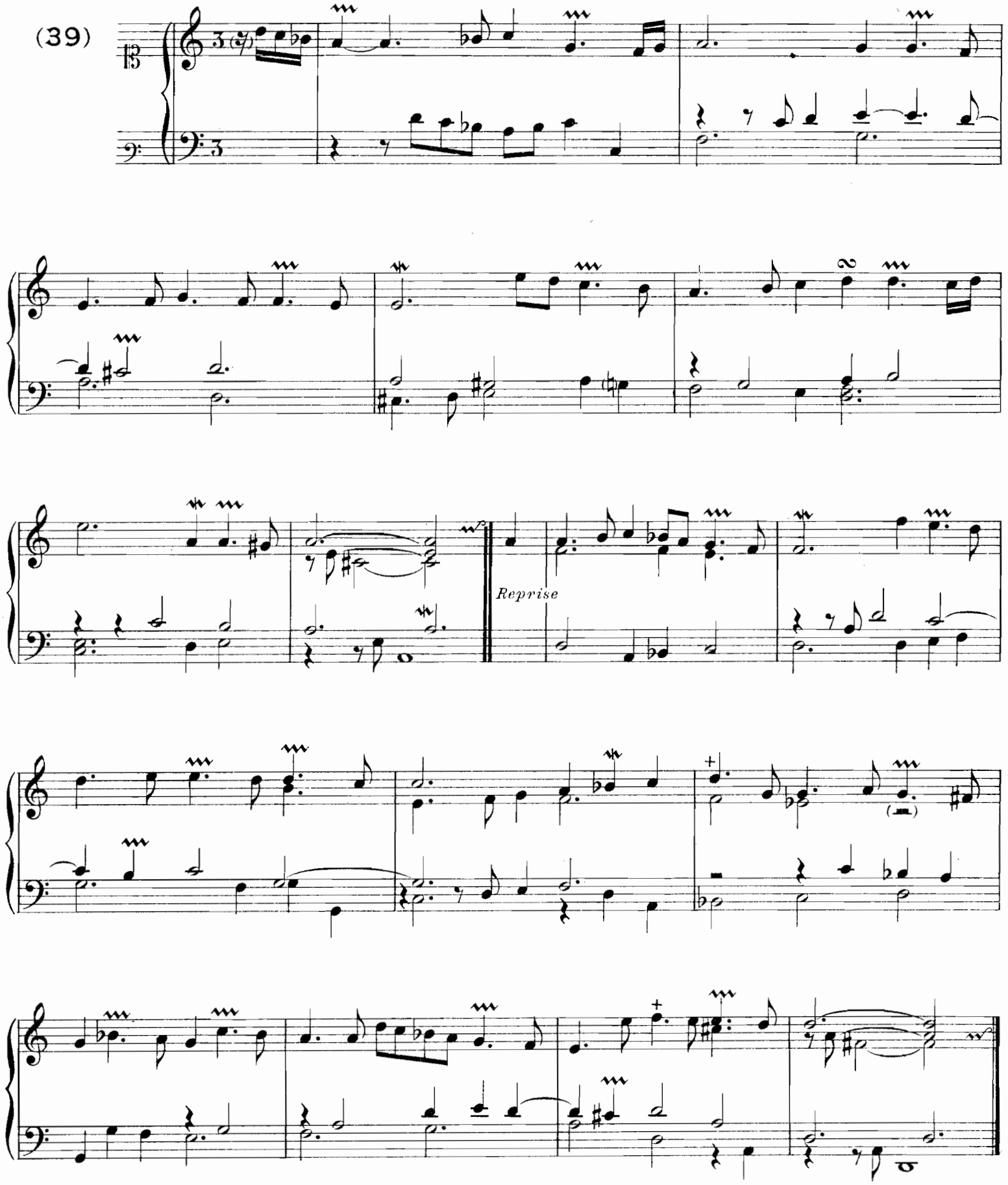
# COURANTE

(38)



# COURANTE

(39)



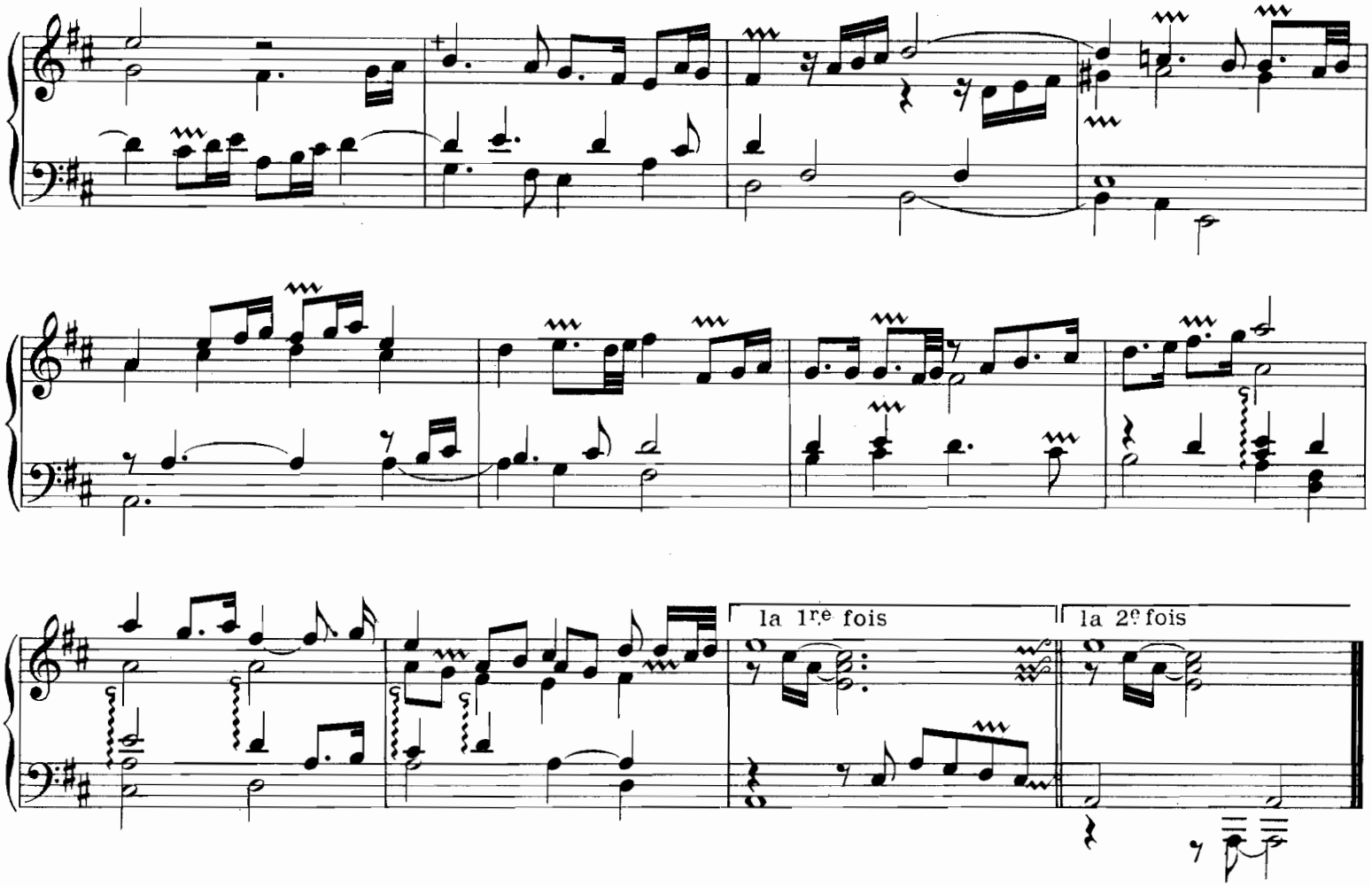
## SARABANDE

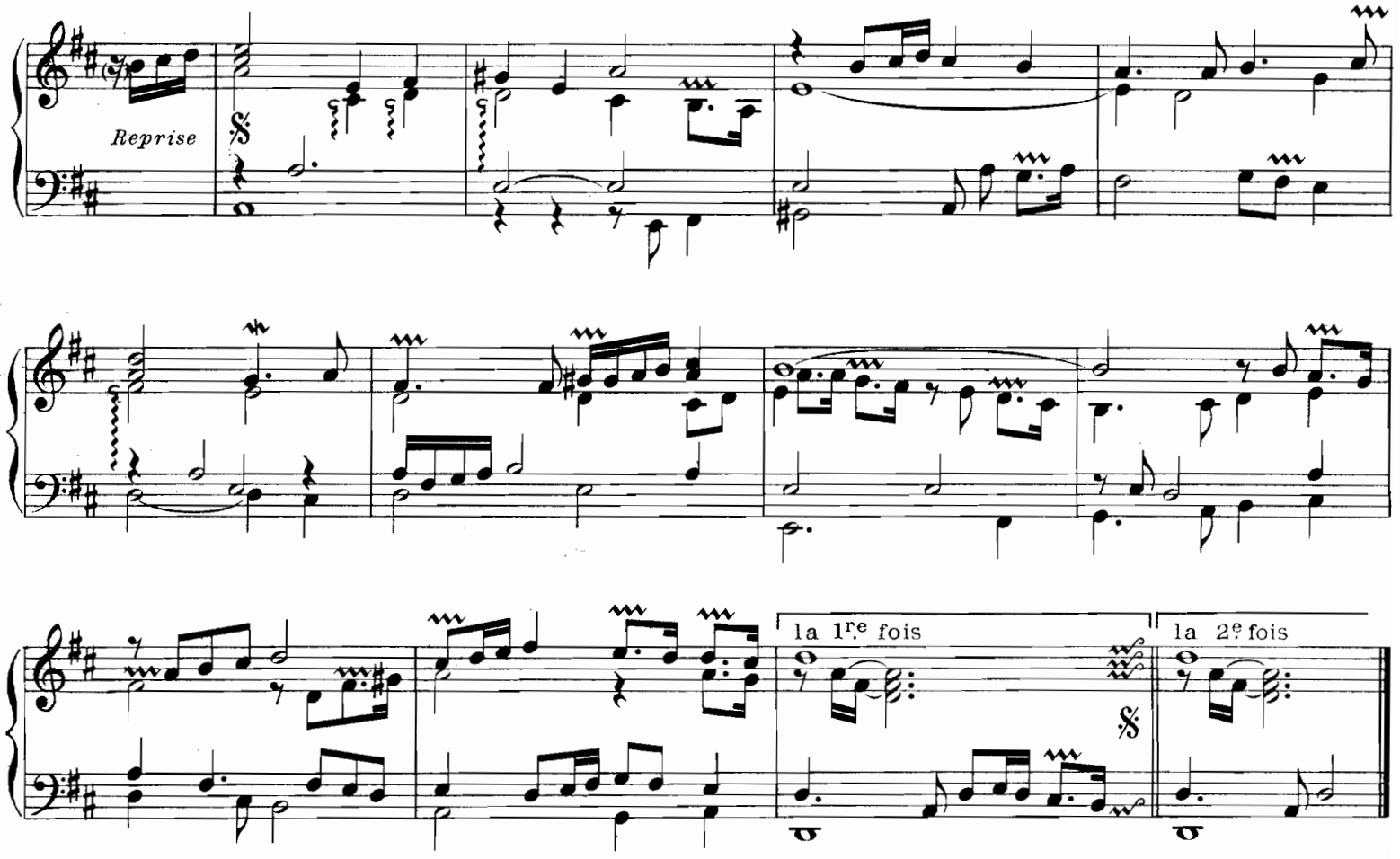
(40)

*Reprise*

## ALLEMANDE

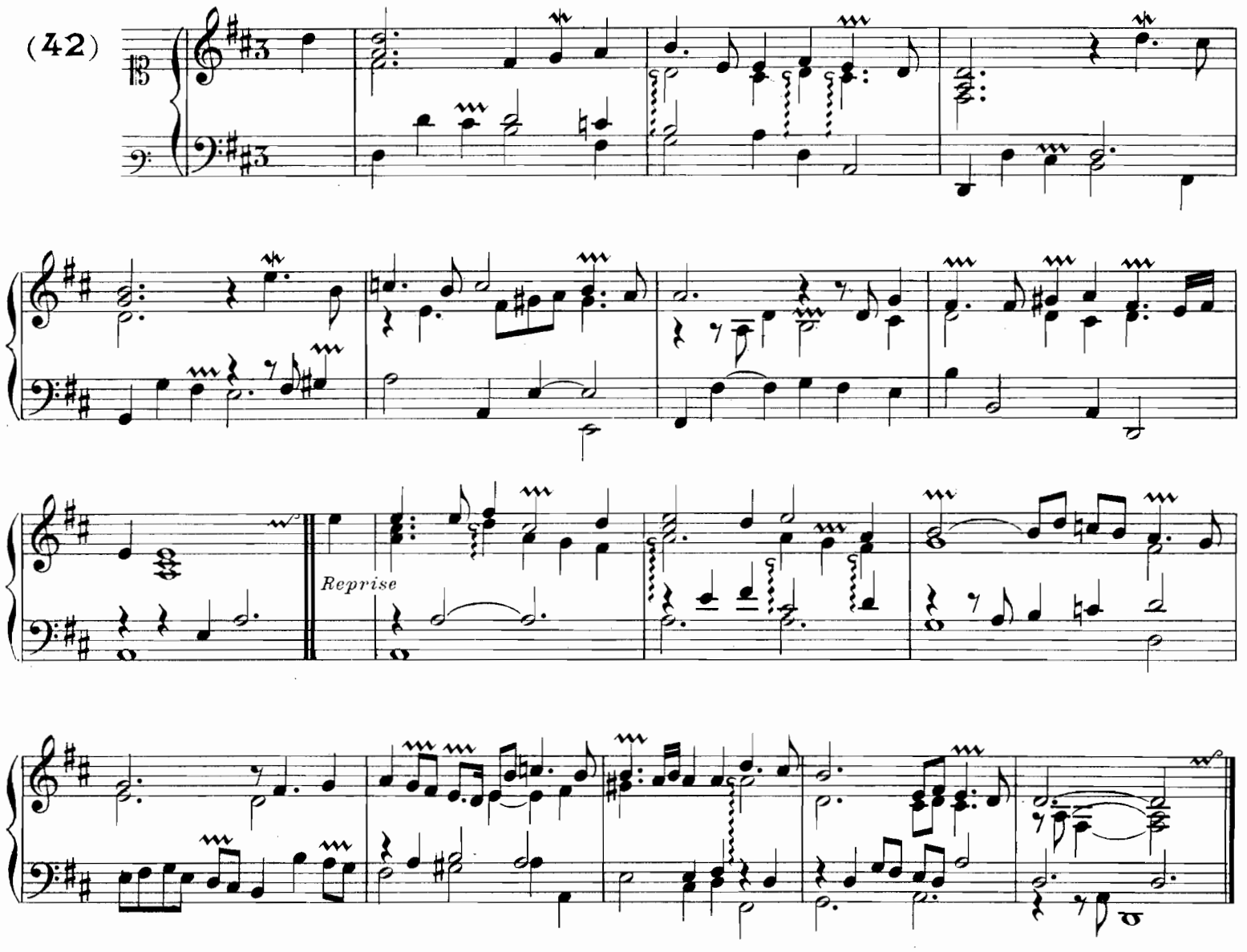
(41)


la 1re fois
la 2e fois


Reprise
la 1re fois
la 2e fois

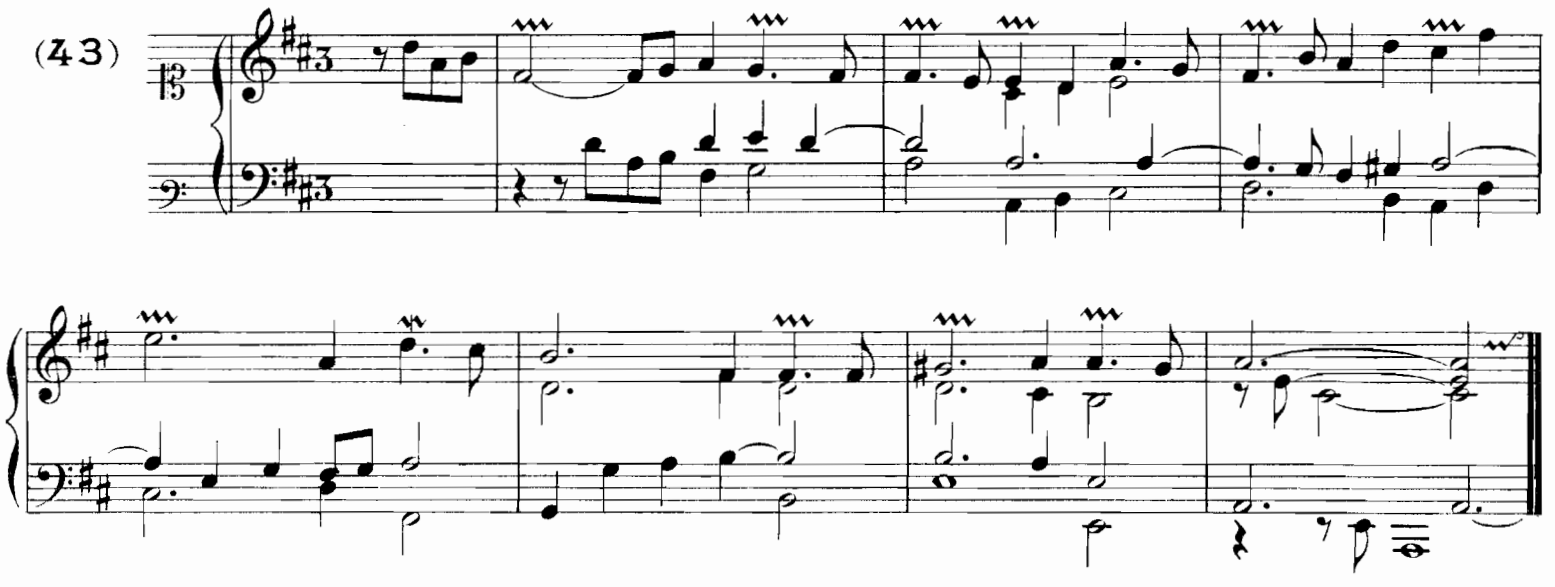
## COURANTE

(42)




## COURANTE

(43)



*Reprise*

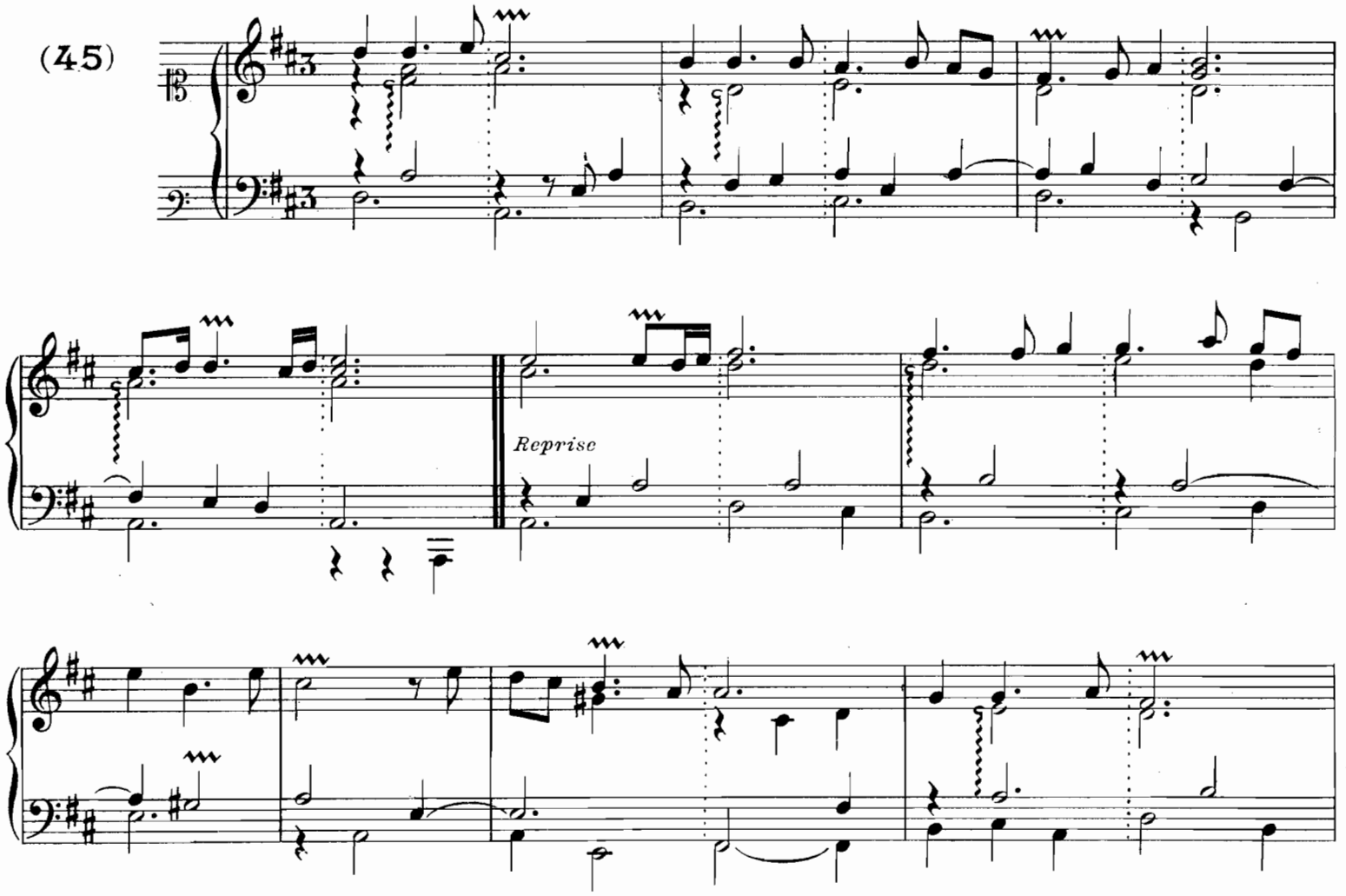
## COURANTE

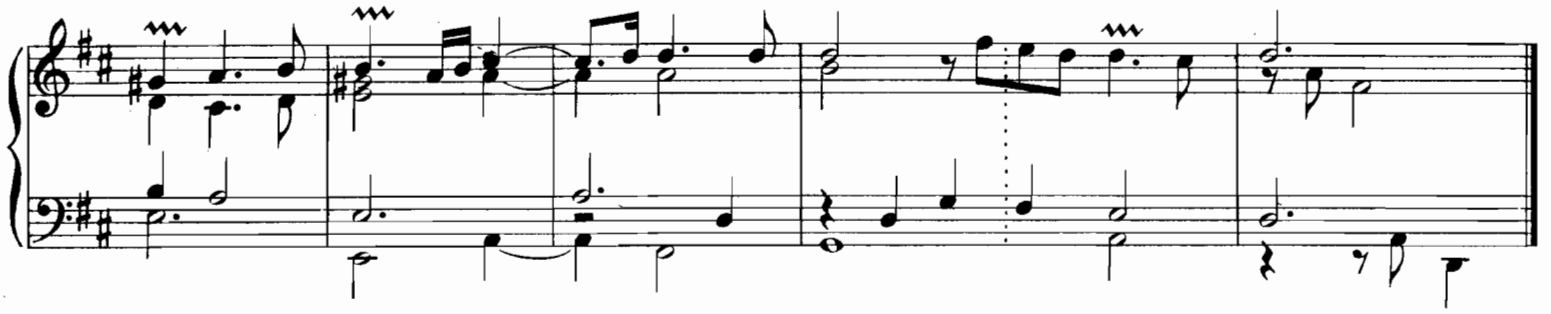
(44)

*Reprise*

## SARABANDE

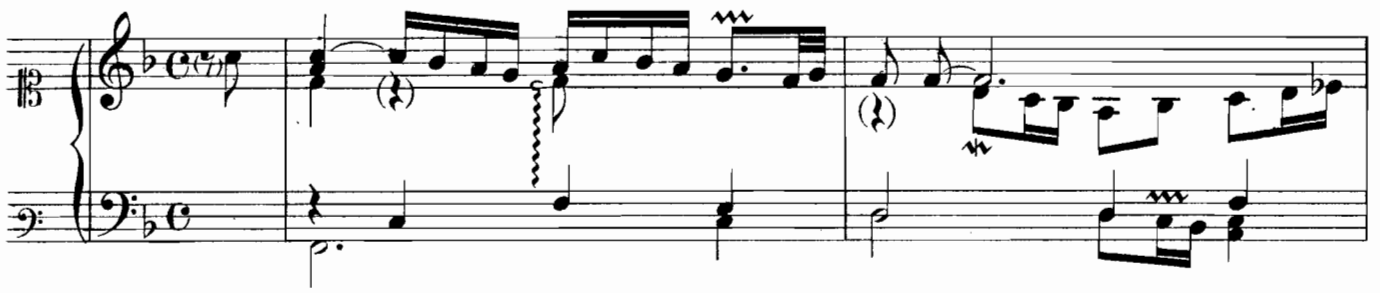
(45)



## ALLEMANDE

(46)



*Reprise*

## COURANTE

(47)

*Reprise*

## COURANTE

(48)

*Reprise*

## SARABANDE

(49)

*Reprise*

# PAVANNE

(50)

2me Partie

3me Partie

# GIGUE

(51)

*Reprise*

## COURANTE

(52)

*Reprise*

## GIGUE OU IL Y A UN CANON

(53)

*Reprise*

# ALLEMANDE

(54)

la 1re fois

la 2e fois

*Reprise*

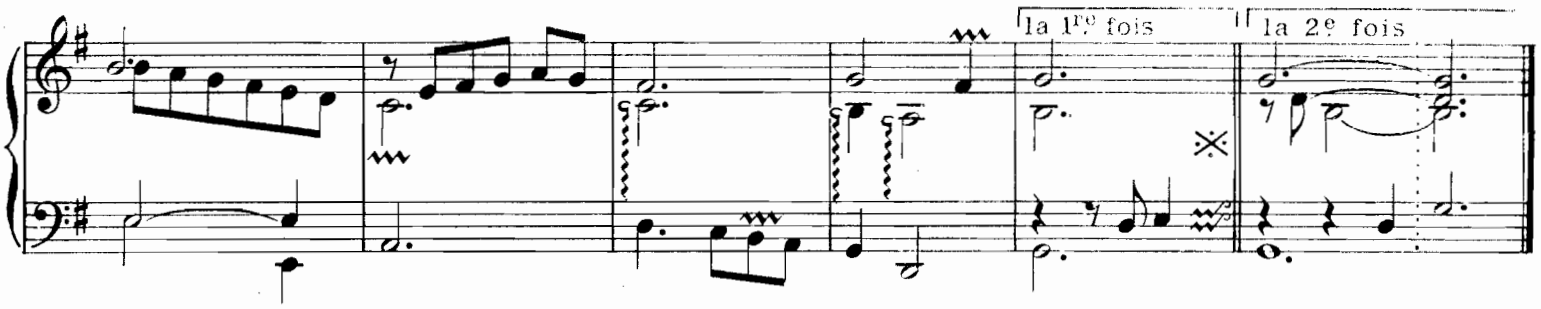
# GIGUE

(55)

la 1re fois

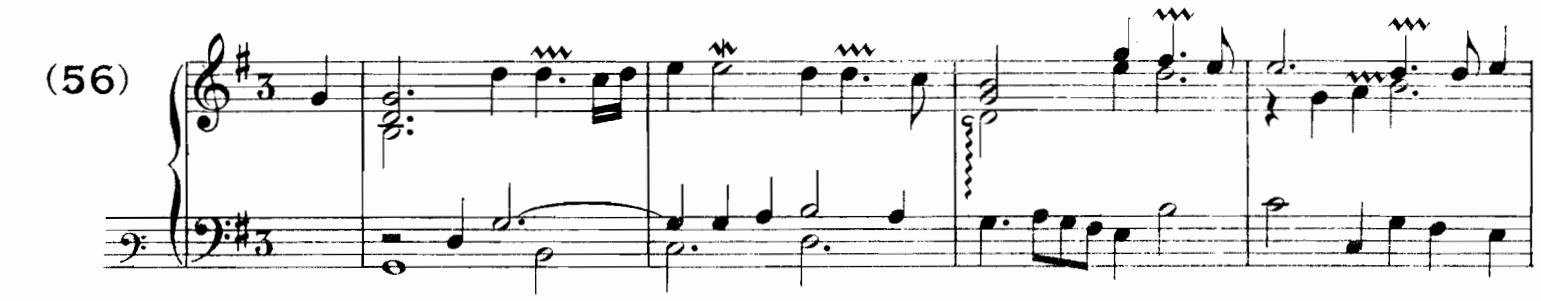
la 2e fois

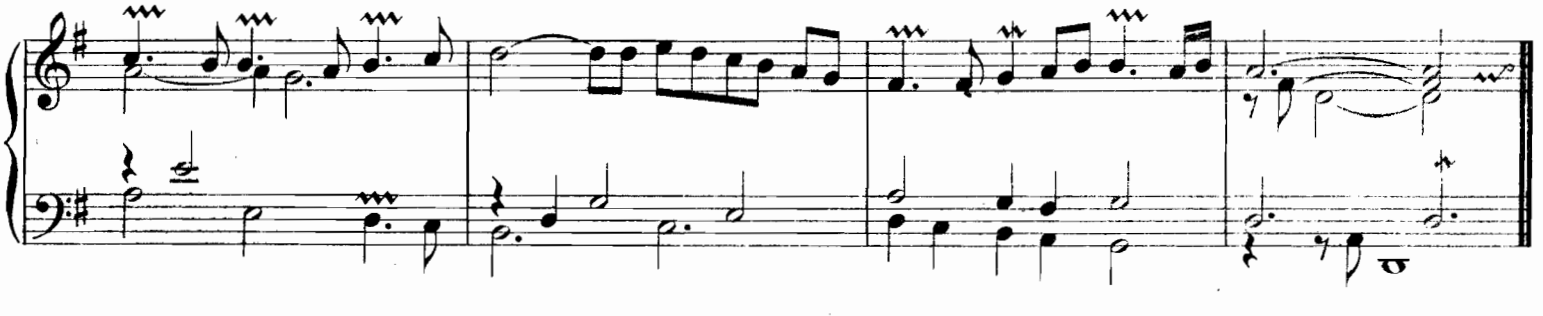
*Reprise*

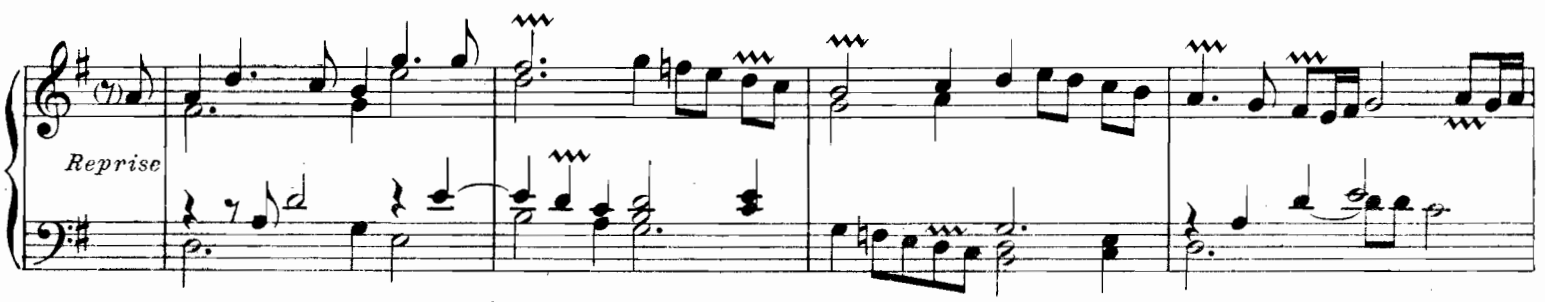


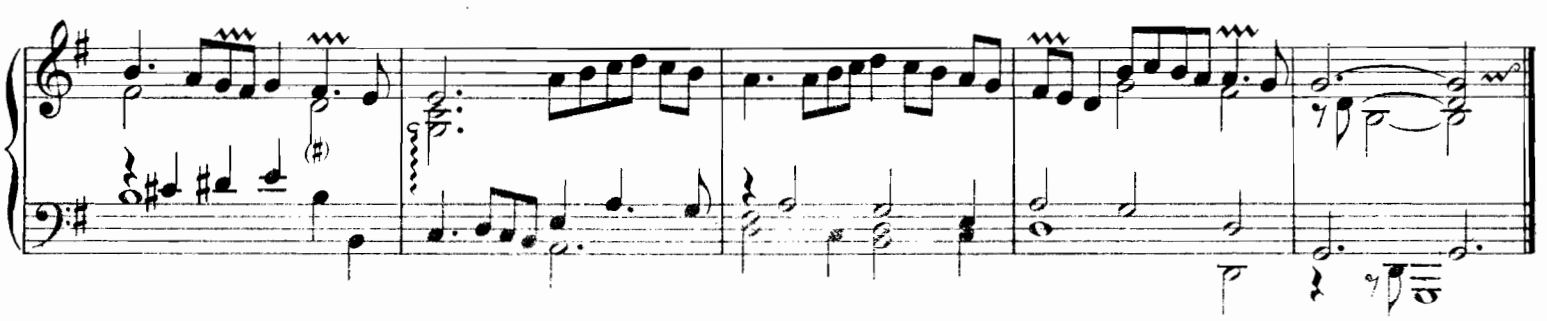

## COURANTE

(56)







Voir un Double de cette pièce page 120

# COURANTE

(57)

*Reprise*

# COURANTE

(58)

*Reprise*

Voir un Double de cette pièce page 121.

# SARABANDE JEUNES ZEPHIRS

(59)

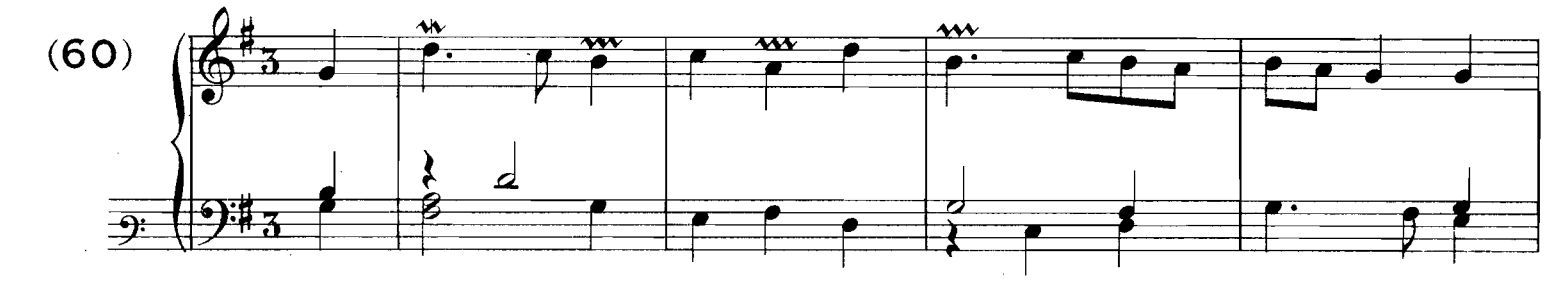
*Reprise*

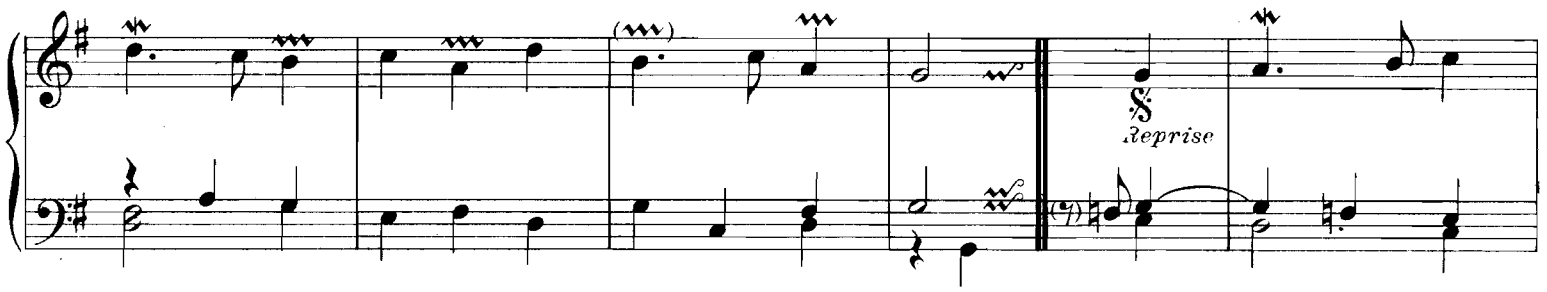
(la 2e fois)

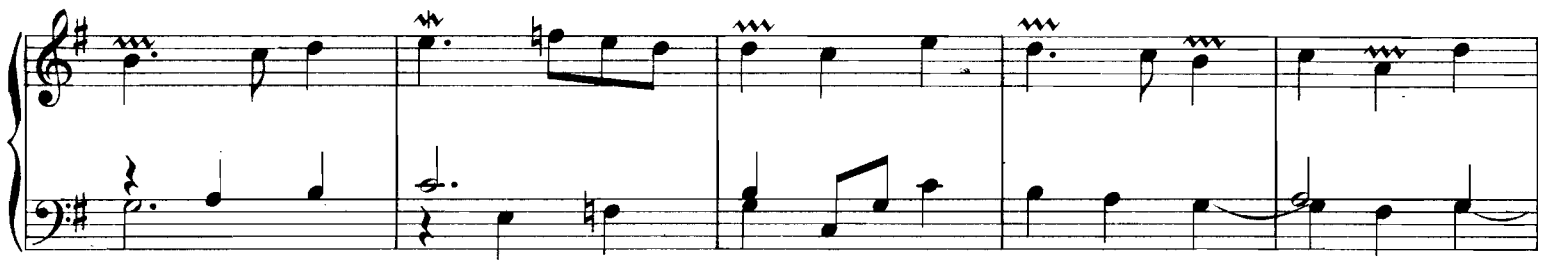
Voir un Double
de cette pièce page 122.

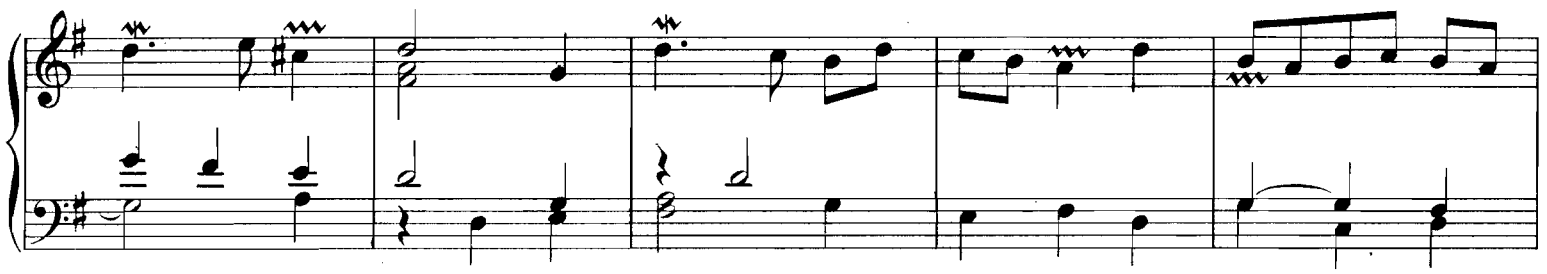
# MENUET

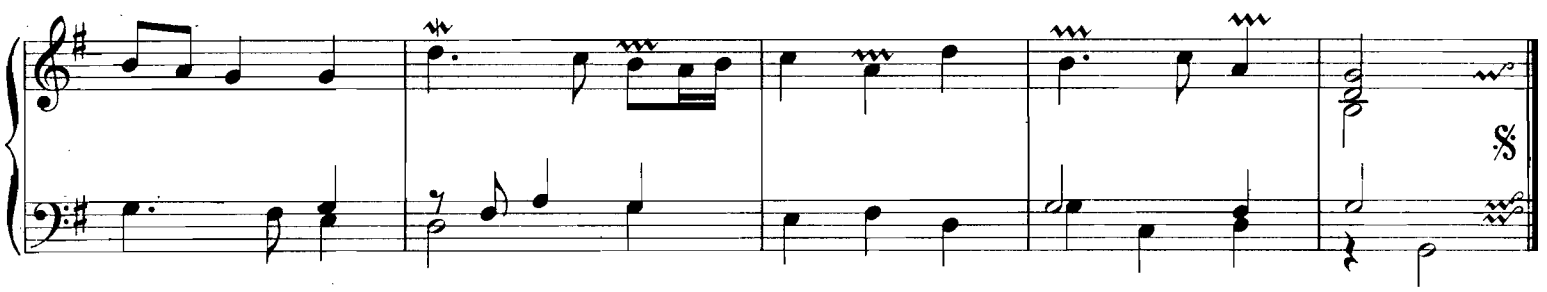
(60)









# Pièces inédites

## LE MOUTIER ALLEMANDE

*de Mr. de Chambonnieres*

(61)

FIN

# DOUBLE DU MOUTIER

*par M.r Couperin*

FIN

## ALLEMANDE

*de Mr. de Chambonnieres*

(62)

FIN

## ALLEMANDE

*du même Auteur*

(63)

FIN

## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

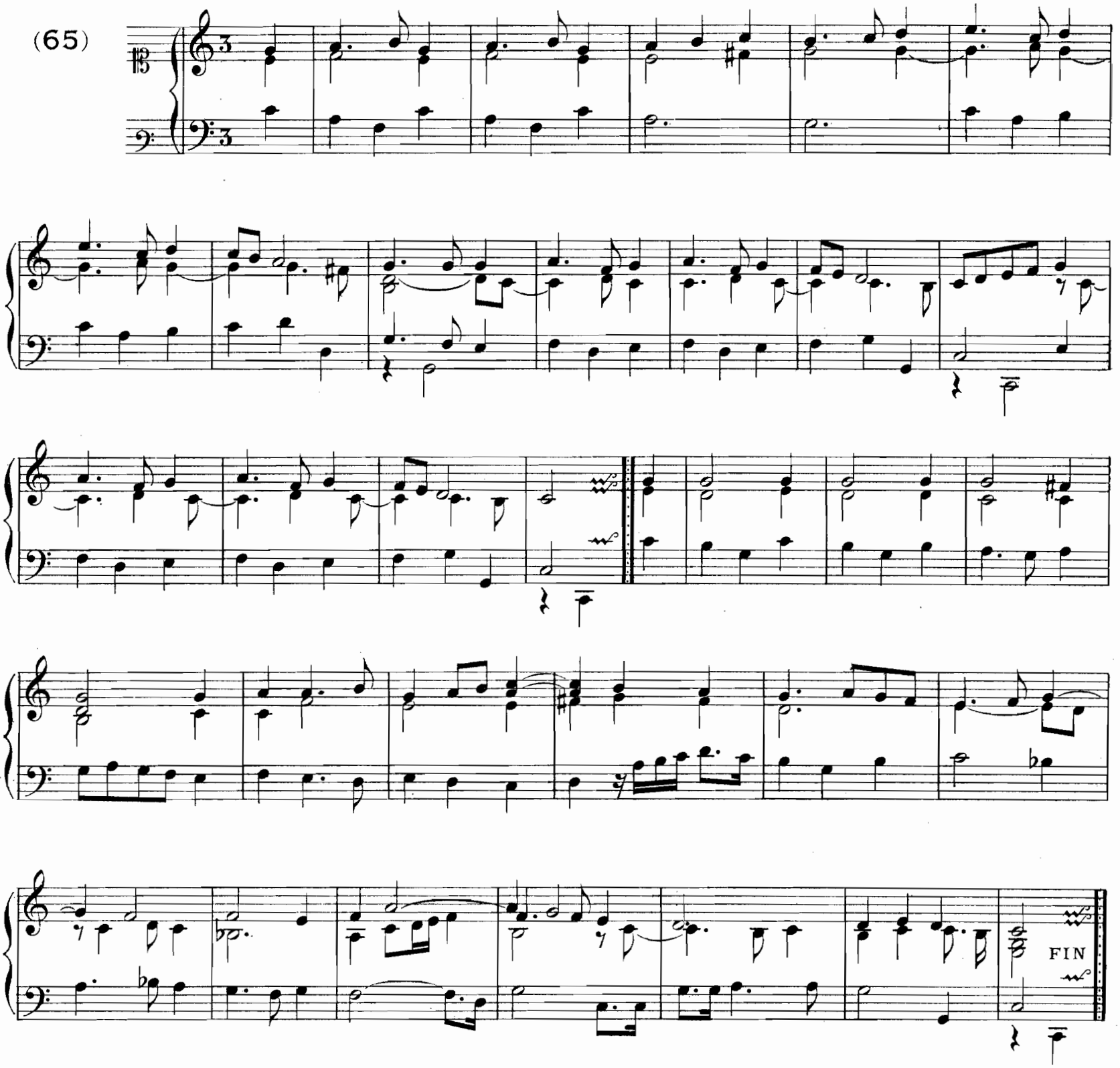
(64)

FIN

## AUTRE

*du même Auteur*

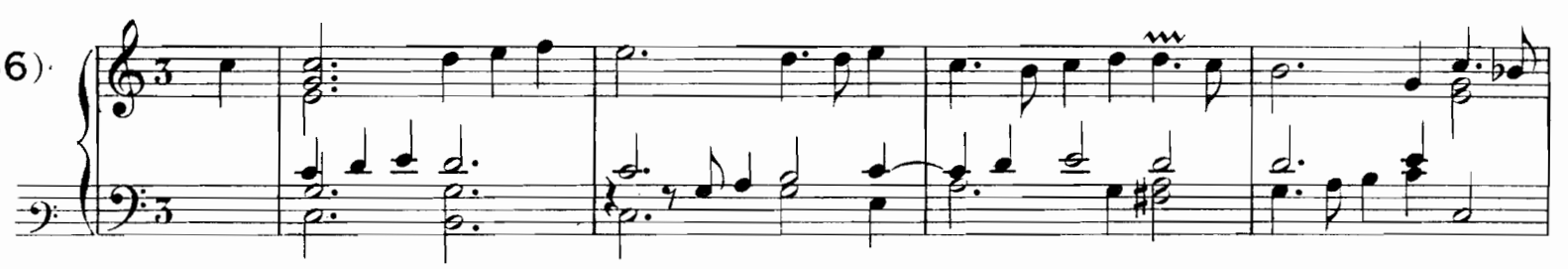
(65)




## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

(66)



FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(67)

FIN

## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(68)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(69)

FIN

## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(70)

(1re fois) (2e fois)

(1re fois) (2e fois)

FIN

## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(71)

FIN

## AUTRE

*du même Auteur*

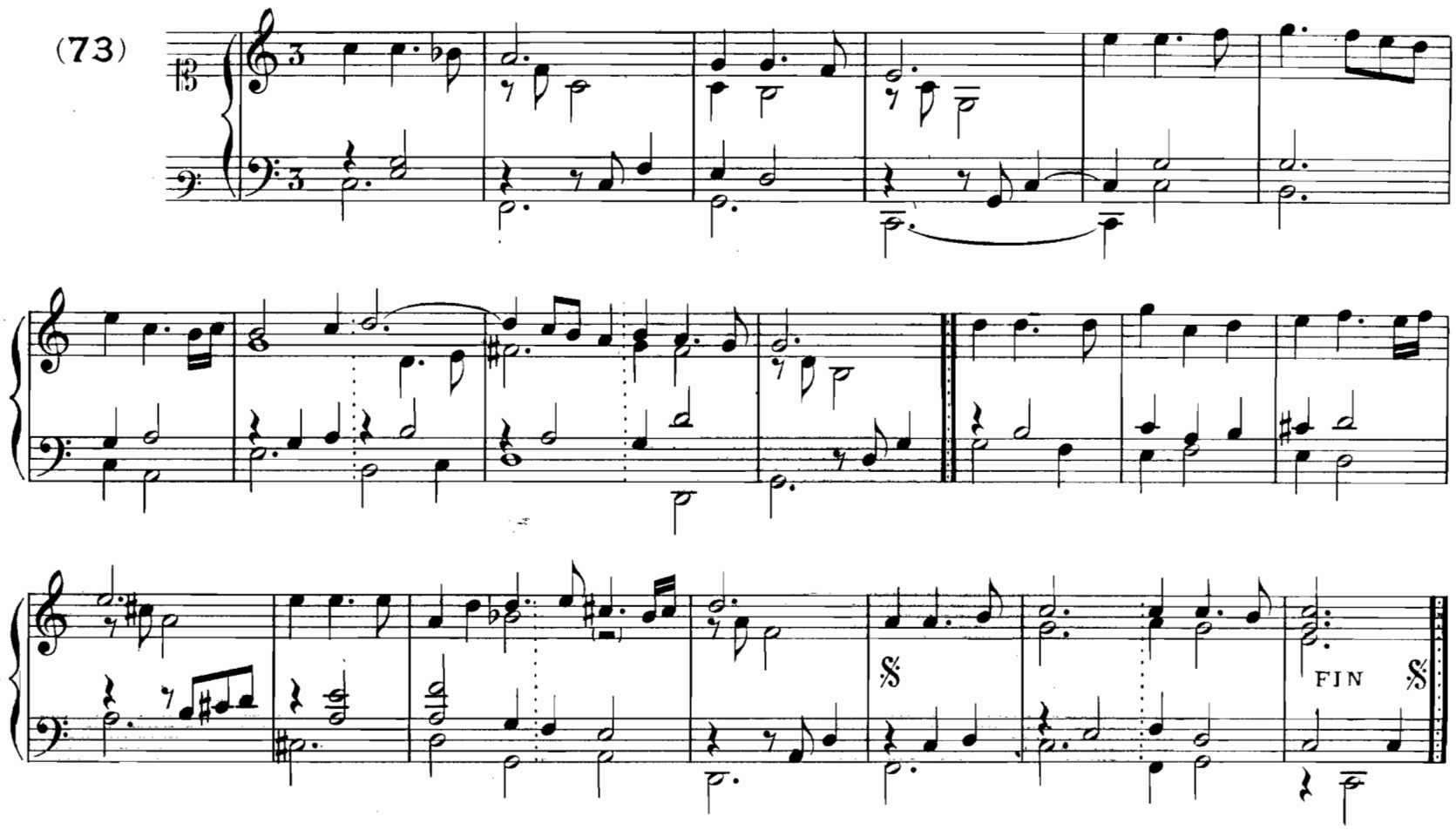
(72)

FIN

## SARABANDE

*de Mr. de Chambonnieres*

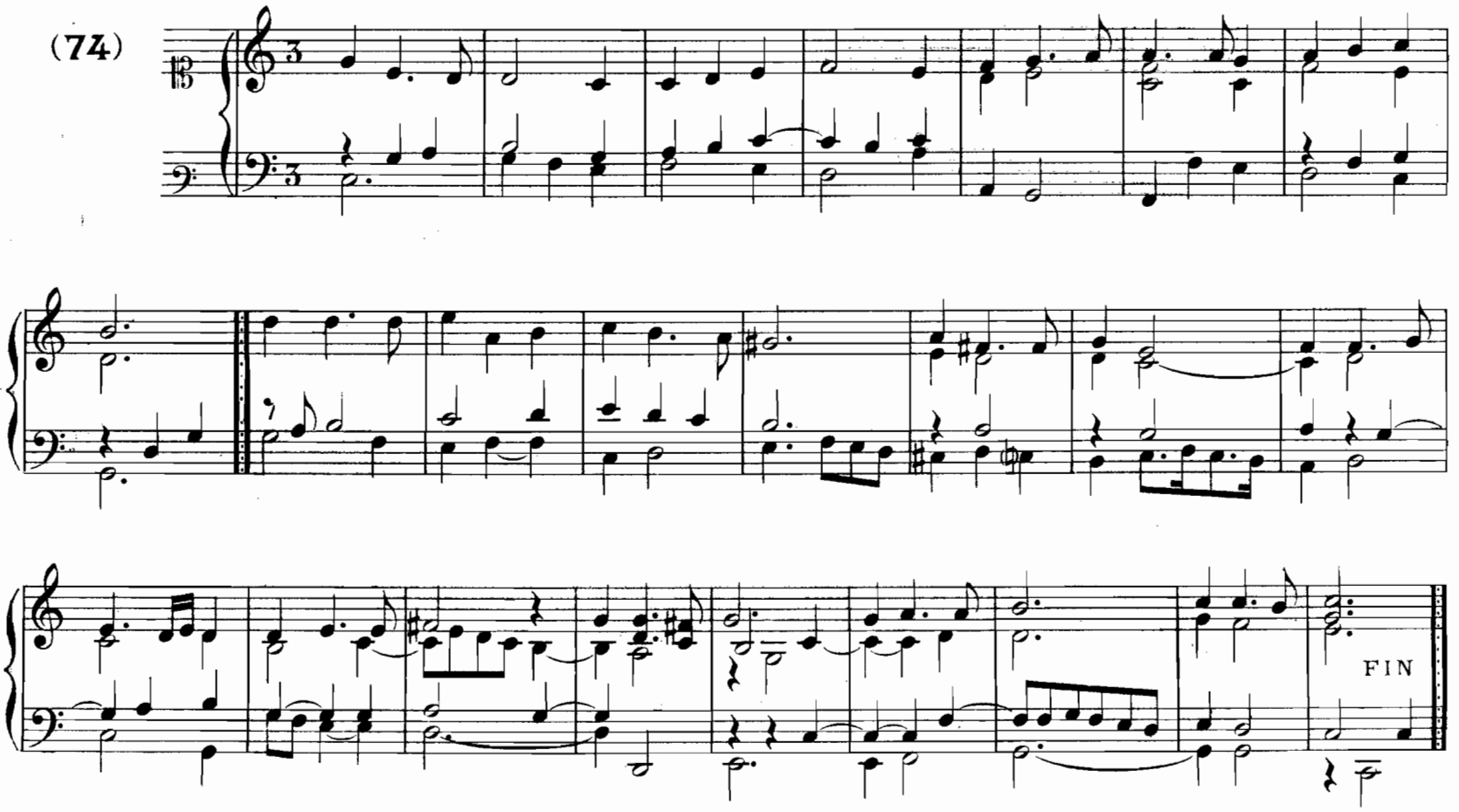
(73)




## SARABANDE

*du même Auteur*

(74)



# SARABANDE GRAVE

*de M.r de Chambonnieres*

(75)

FIN

# GIGUE

*de M.r de Chambonnieres*

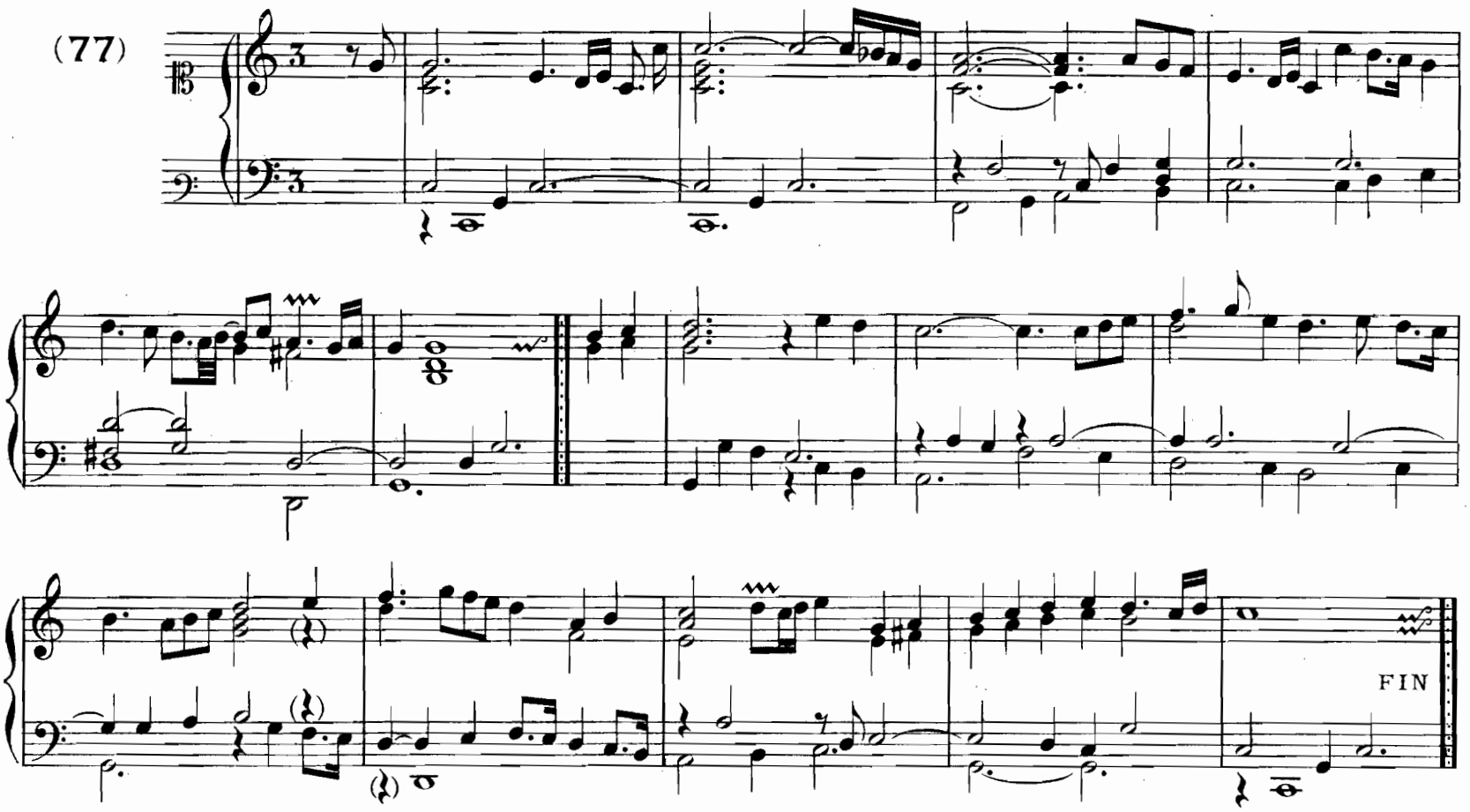
(76)

FIN

## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

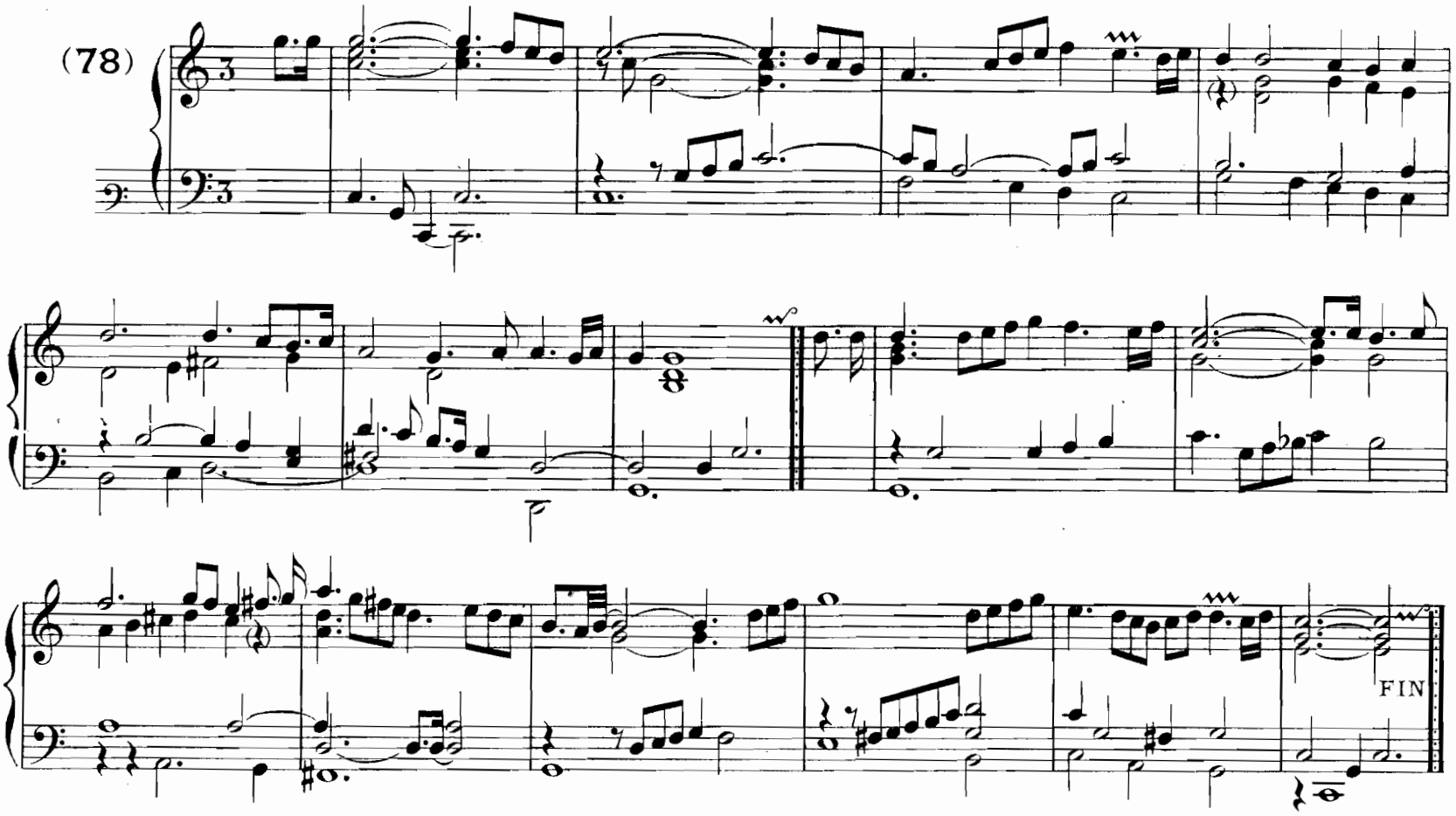
(77)




## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

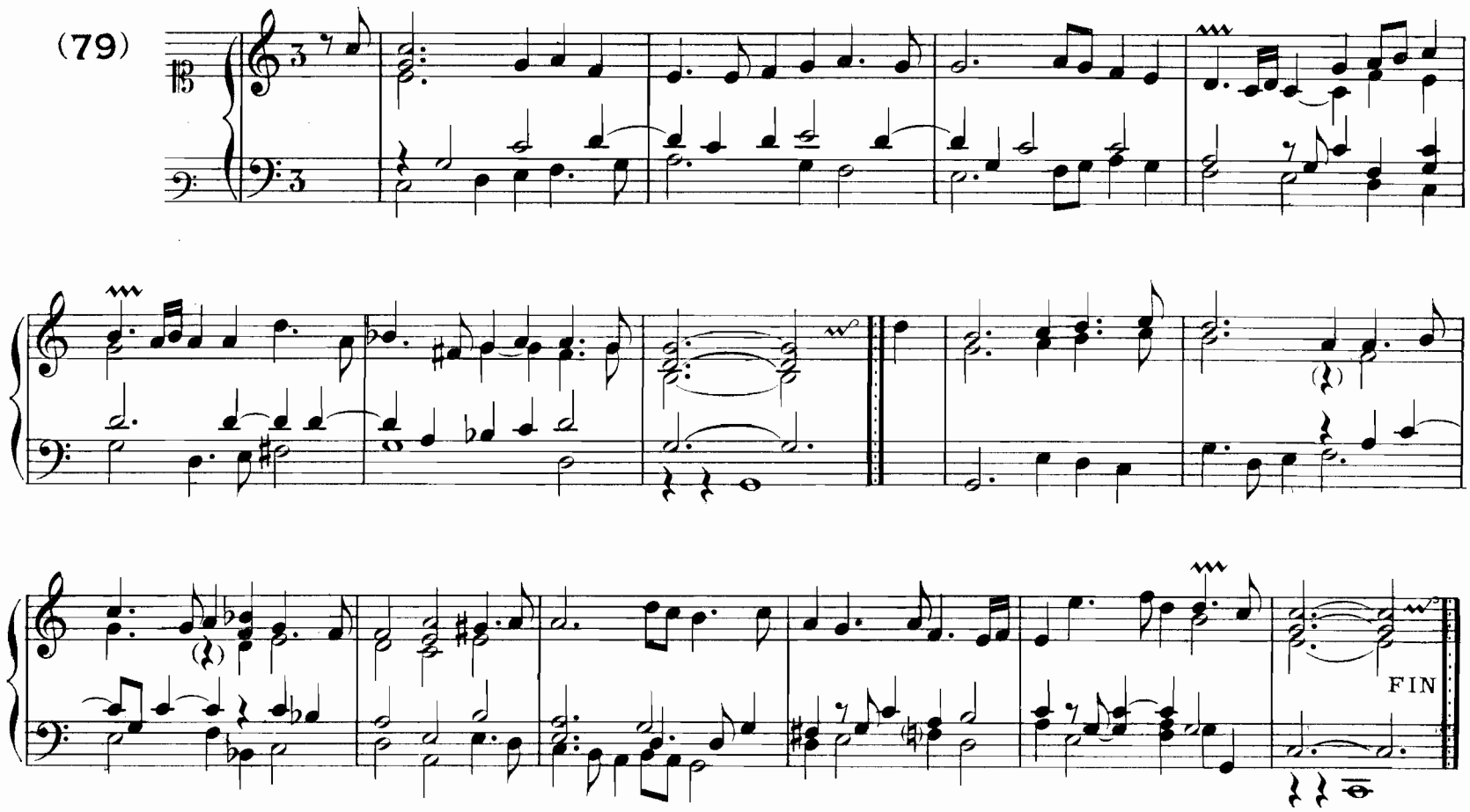
(78)



## COURANTE

*du même Auteur*

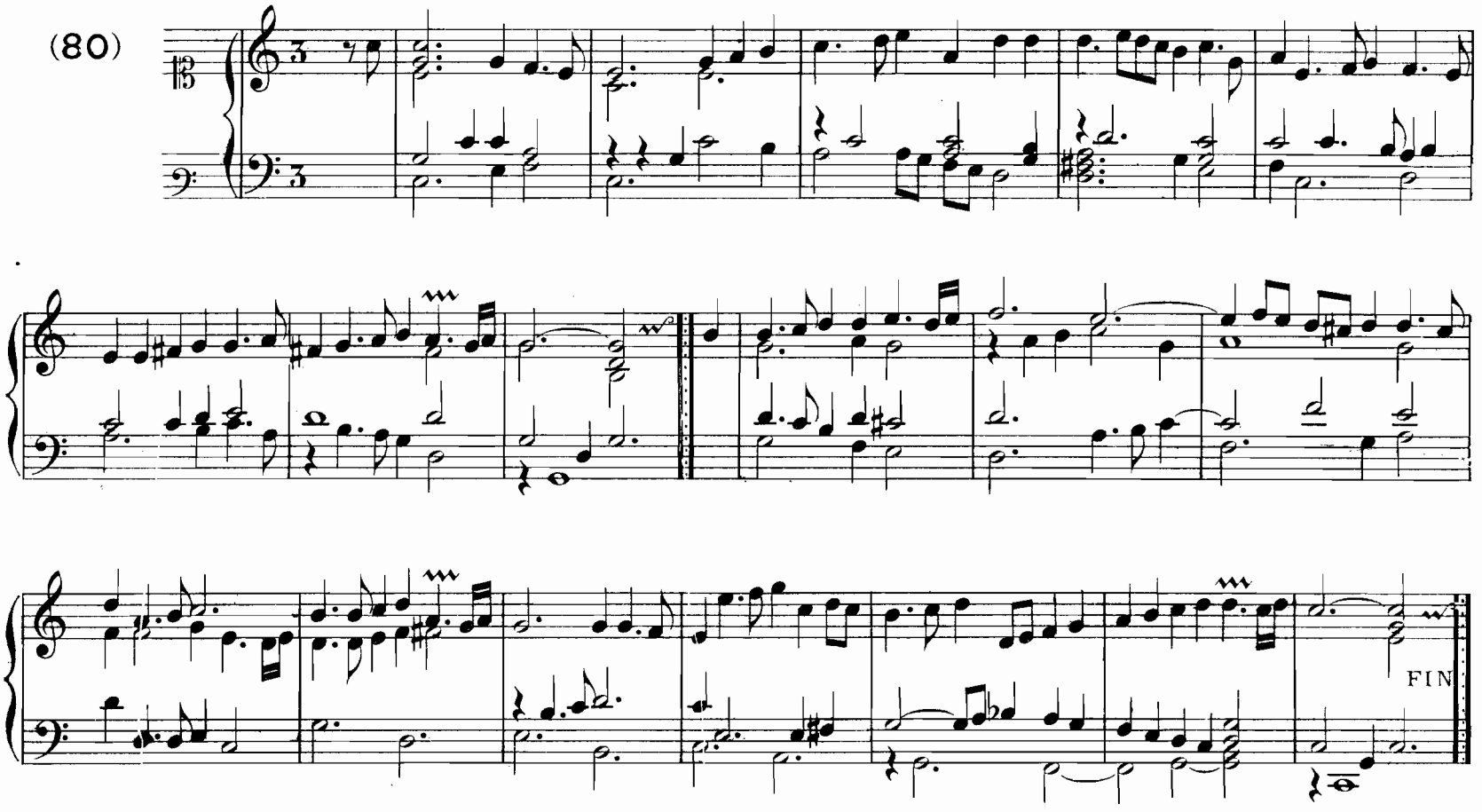
(79)




## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

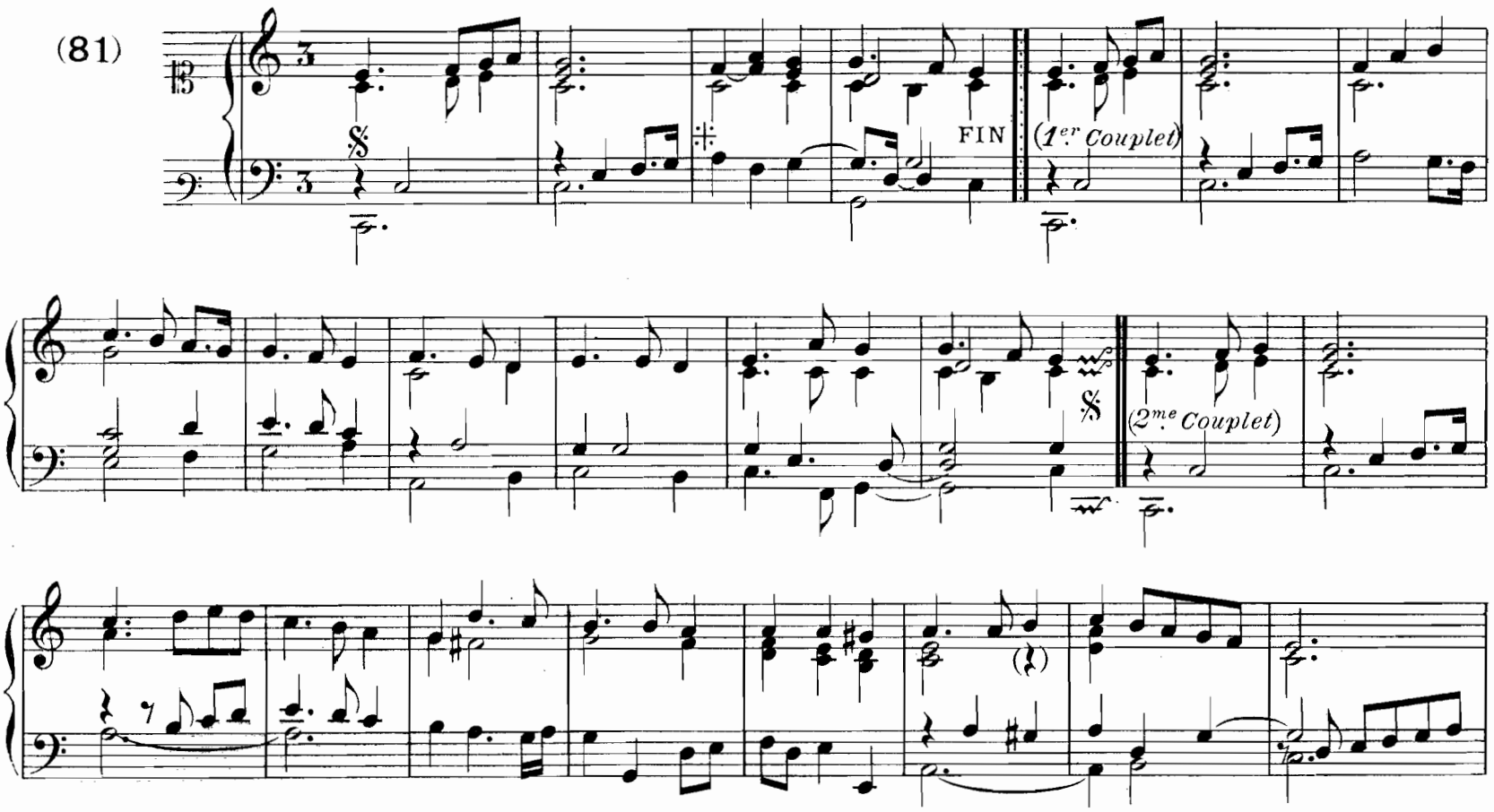
(80)

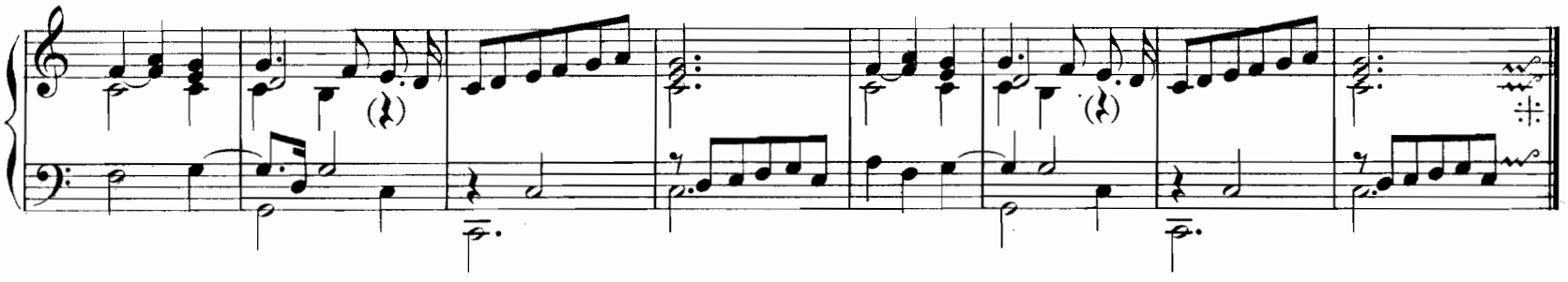


## CHACONNE

*de M.r De la Chappelle dit Chambonnieres*

(81)

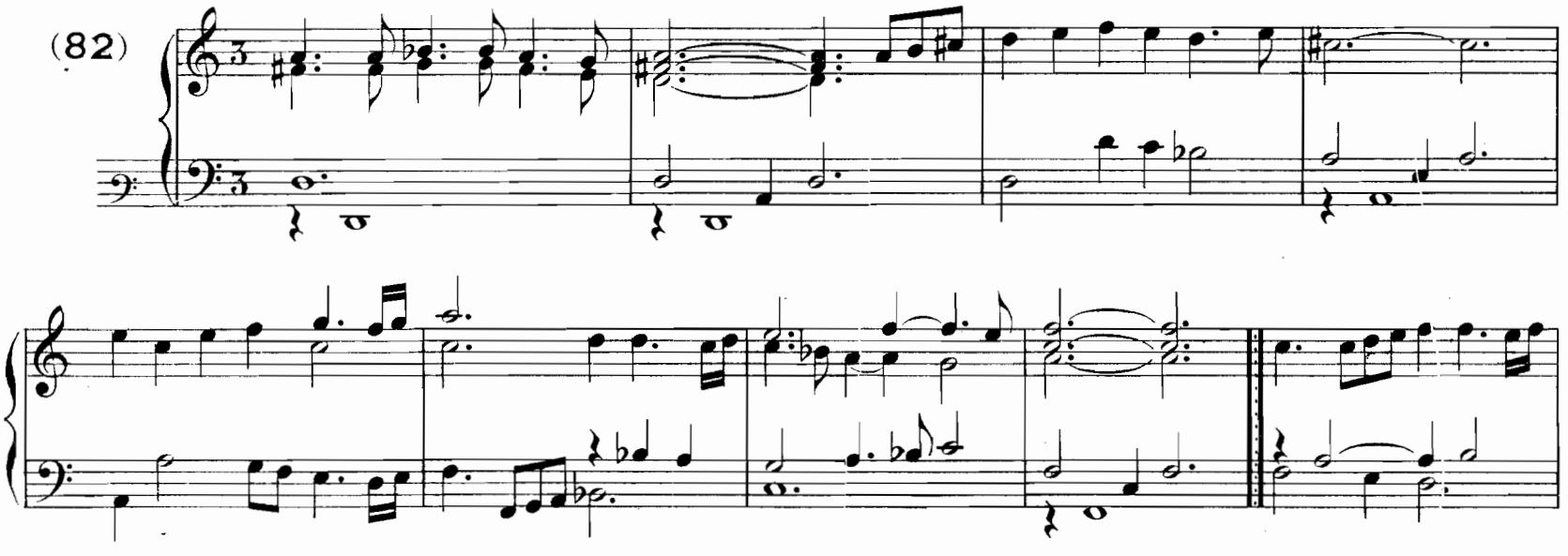


## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

(82)



FIN

## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(83)

FIN

## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

(84)

(♭)

(♭)

FIN

## DOUBLE

*du même Auteur*

(1re fois)

(2e fois)

FIN

## SARABANDE

*de Mr. de Chambonnieres*

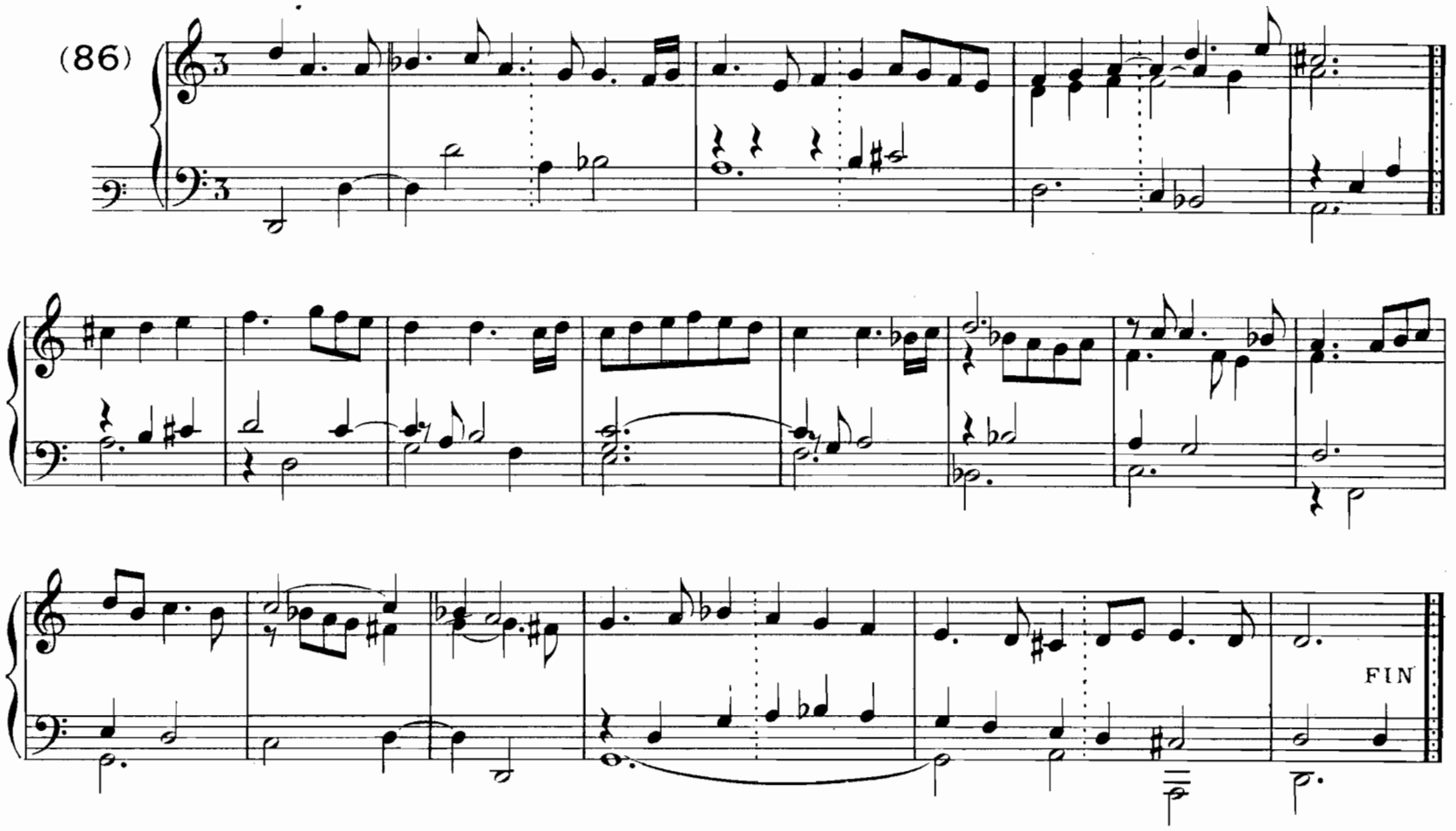
(85)

FIN

## SARABANDE

*du même Auteur*

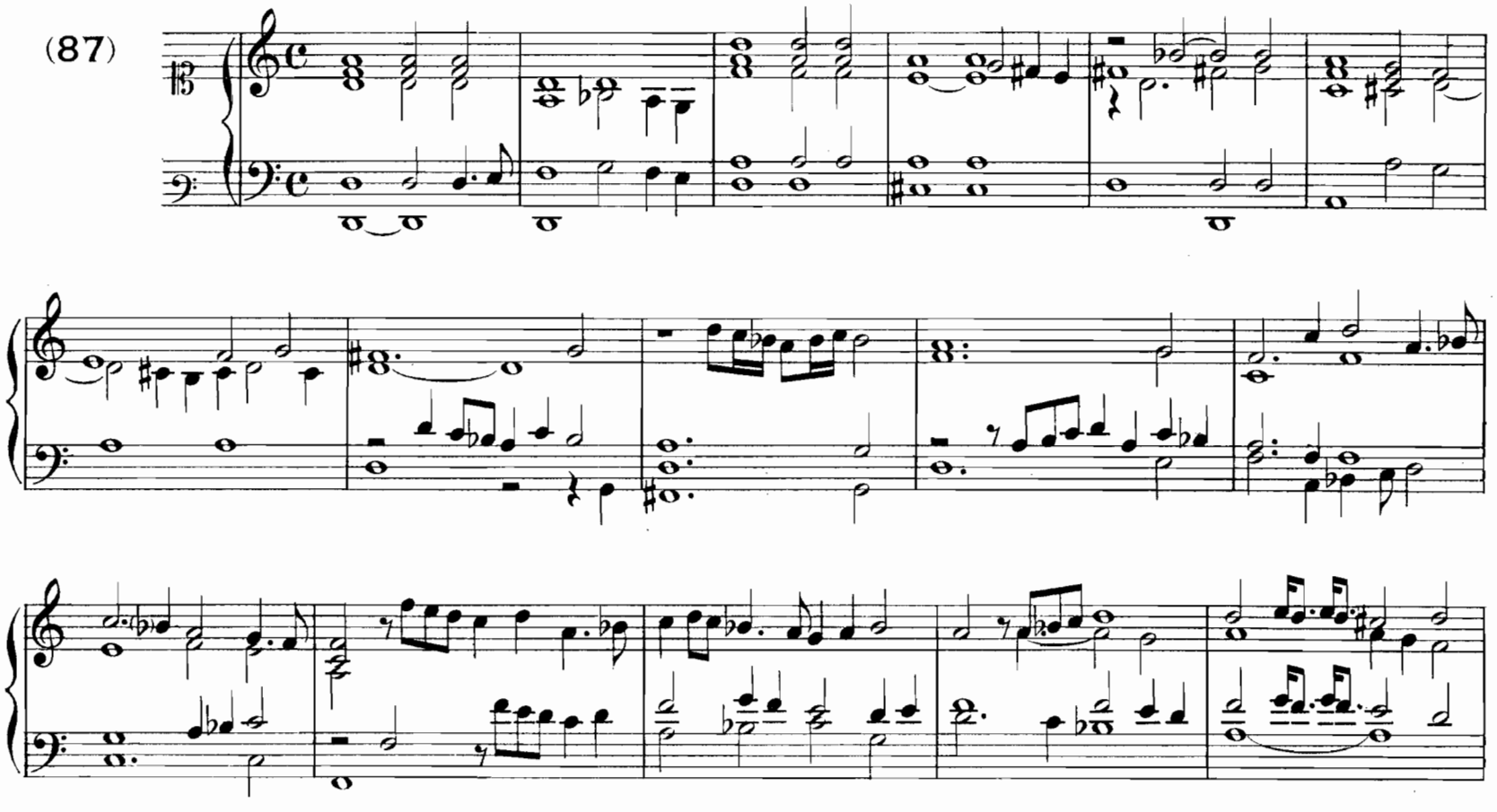
(86)




## PAVANNE

*de Mr. de Chambonnieres*

(87)



(2me Partie)

(3me Partie)

FIN

# SARABANDE

*de M.r de Chambonnieres*

(88)

FIN

# ALLEMANDE LA MIGNONNE

*de M.r de Chambonnieres*

(89)

FIN

## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

(90)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(91)

FIN

## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(92)

1re fois

2e fois

(1re fois)

(2e fois)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(93)

FIN

## COURANTE

*de Mr de Chambonnieres*

(94)

FIN

## COURANTE

*de Mr de Chambonnieres*

(95)

FIN

## SARABANDE

*du même Auteur*

(96)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

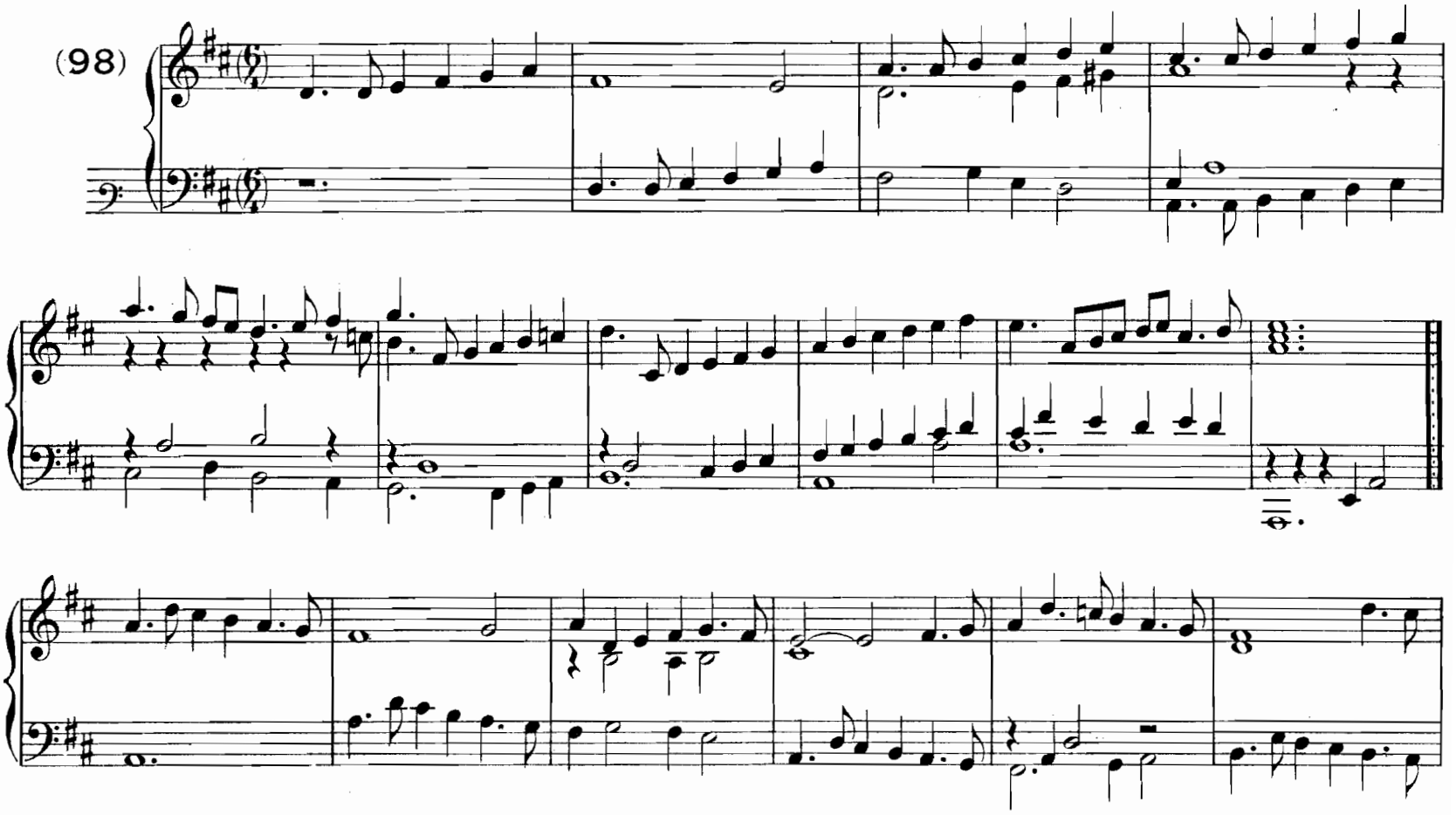
(97)

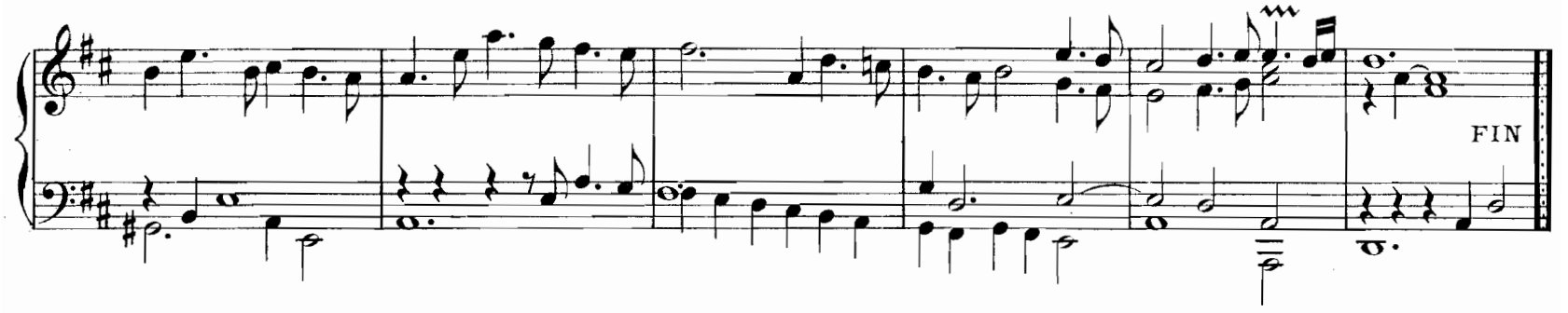
FIN

## GIGUE BRUSCANBILLE

*de M.r de Chambonnieres*

(98)

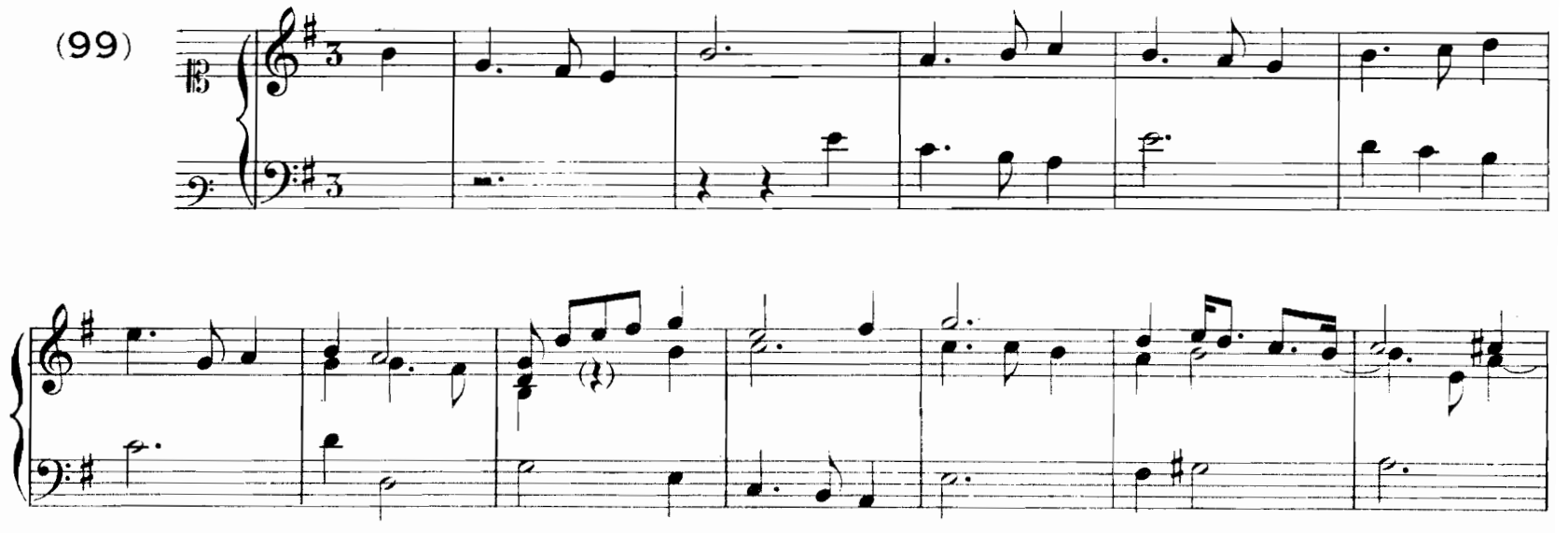





## GIGUE

*de Mons.r de Chambonnieres*

(99)



(1re fois)

(2e fois)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(100)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(101)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(102)

(1re fois) (2e fois)

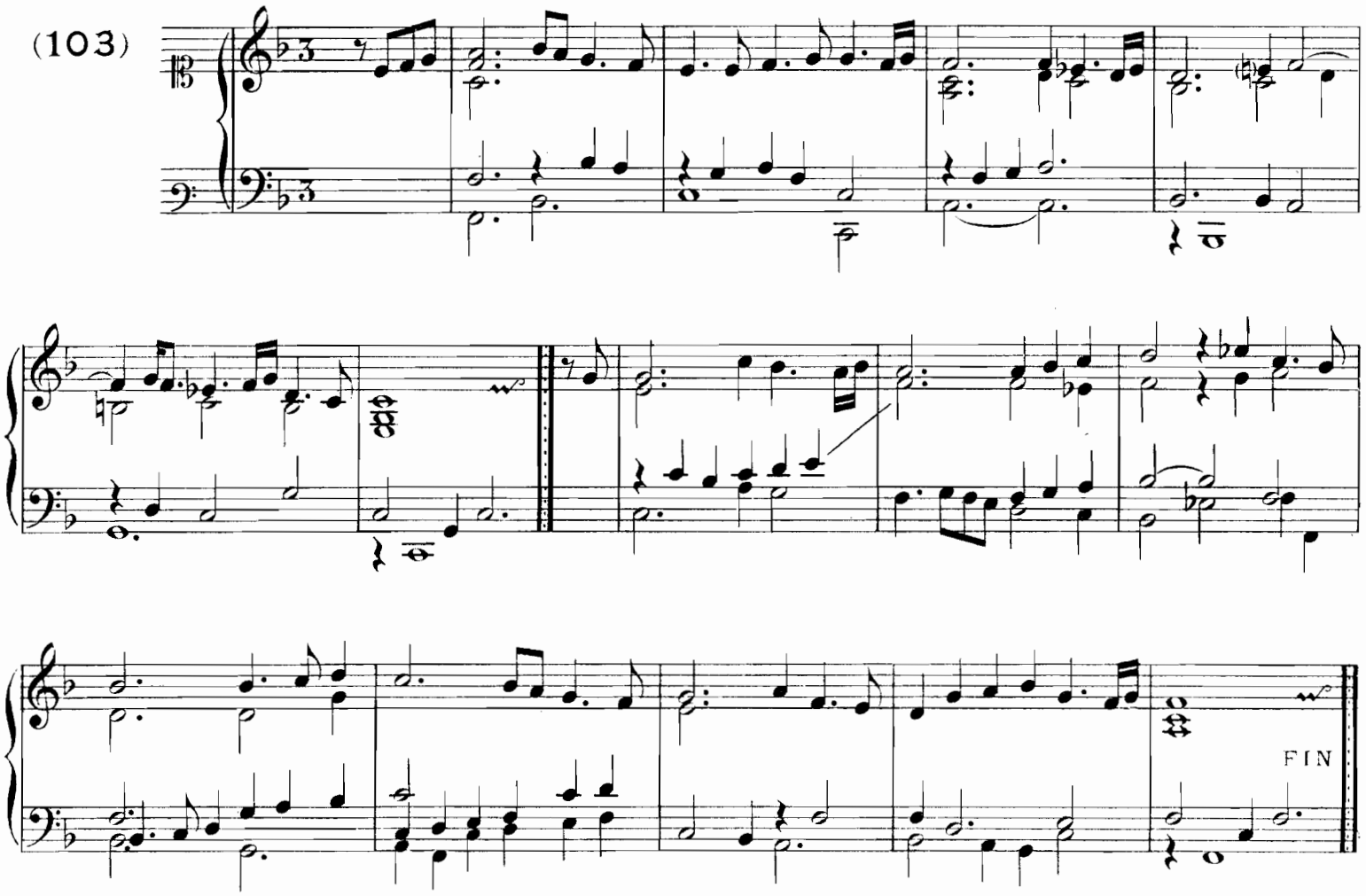
(1re fois) (2e fois)

FIN

## COURANTE

*de Monsr. de Chambonnieres*

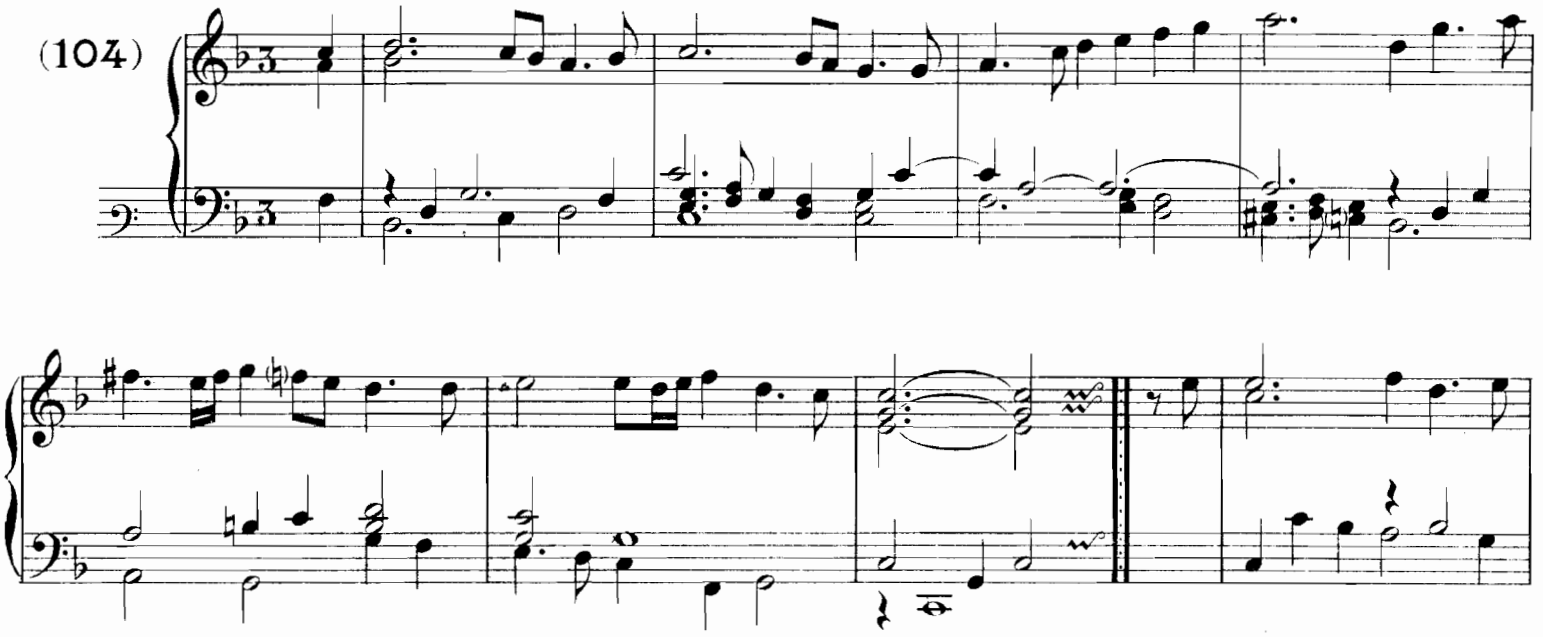
(103)

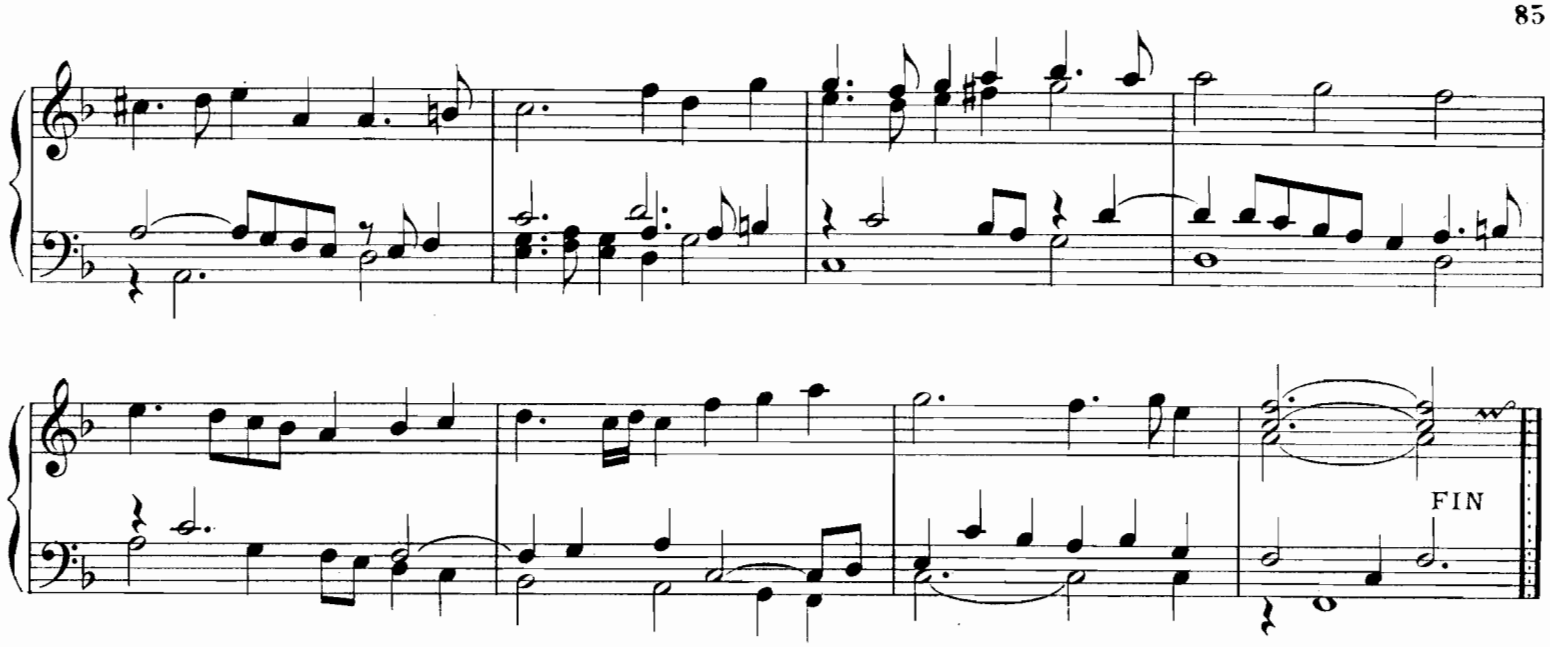



## COURANTE

*du même Auteur*

(104)

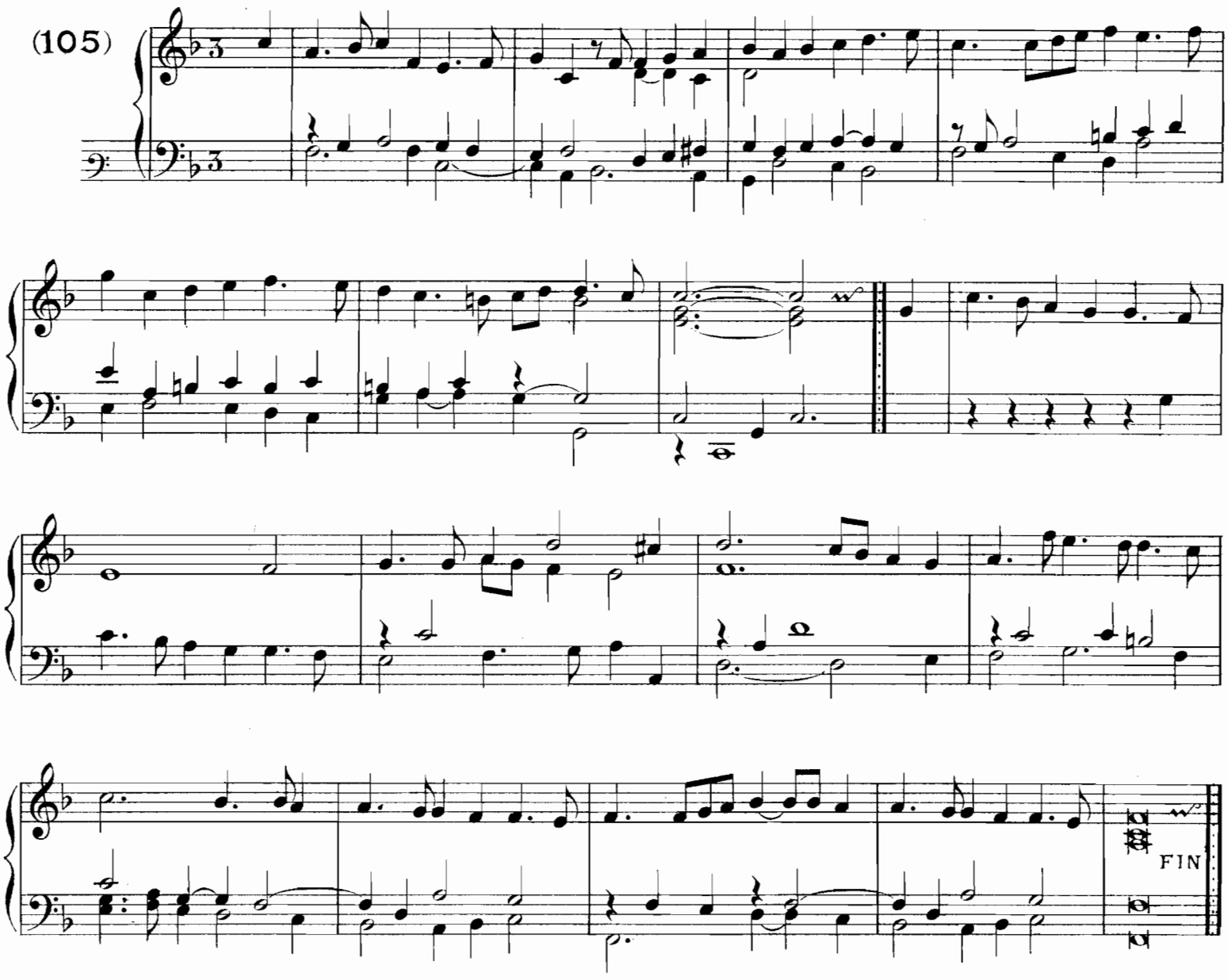





## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

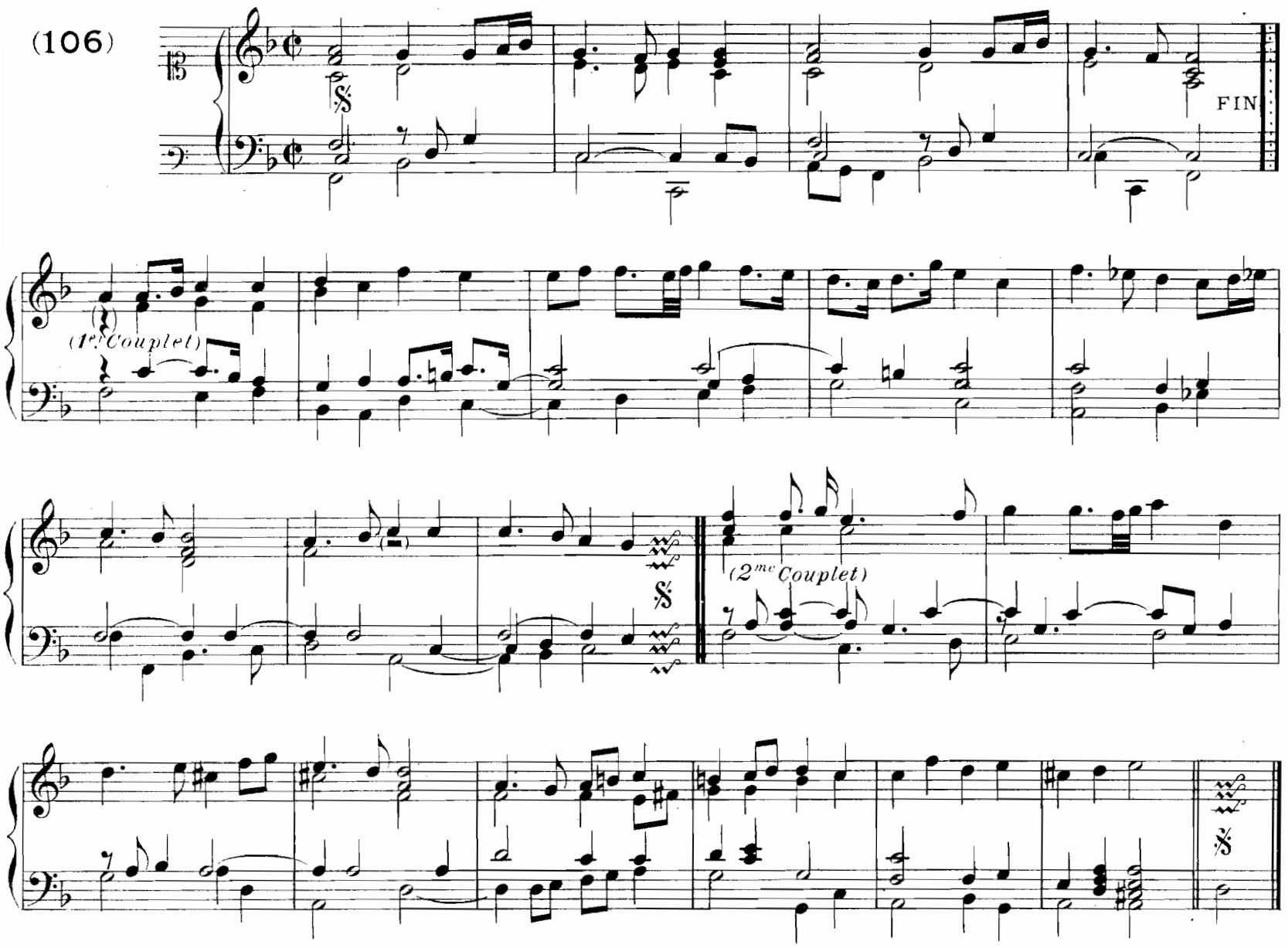
(105)



## RONDEAU

*de M.r de Chambonnieres*

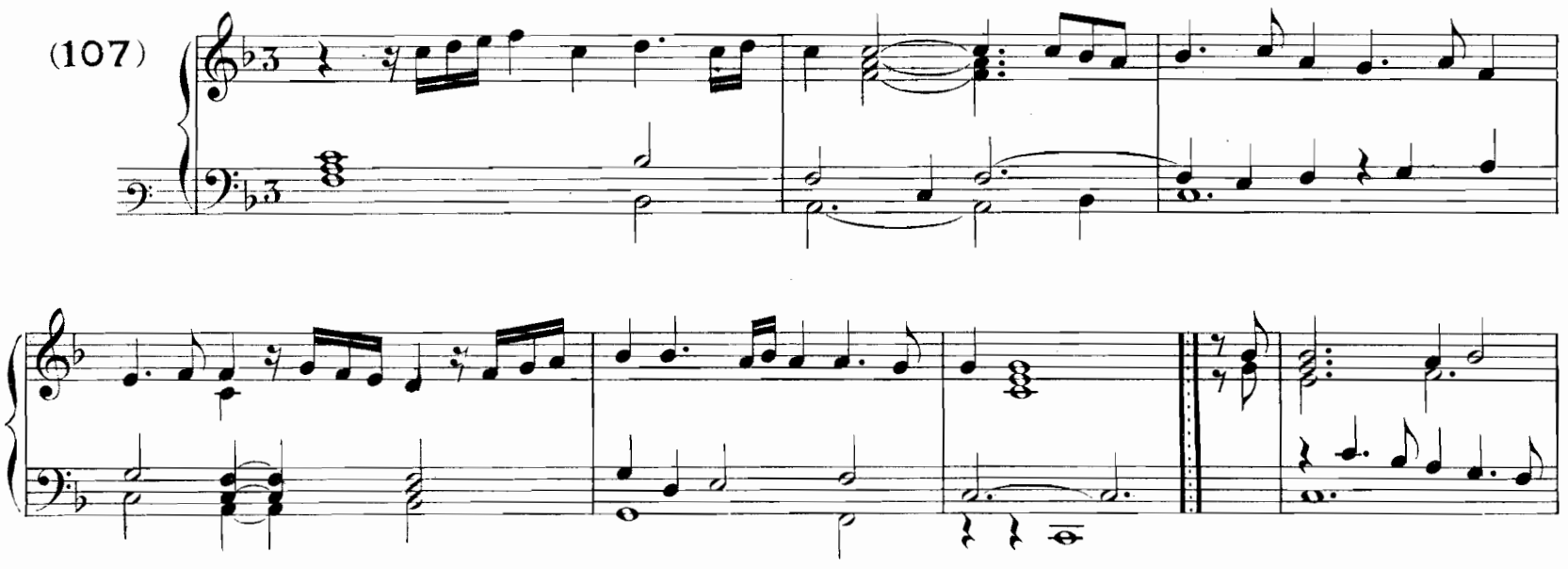
(106)




## COURANTE

*du même Auteur*

(107)



FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

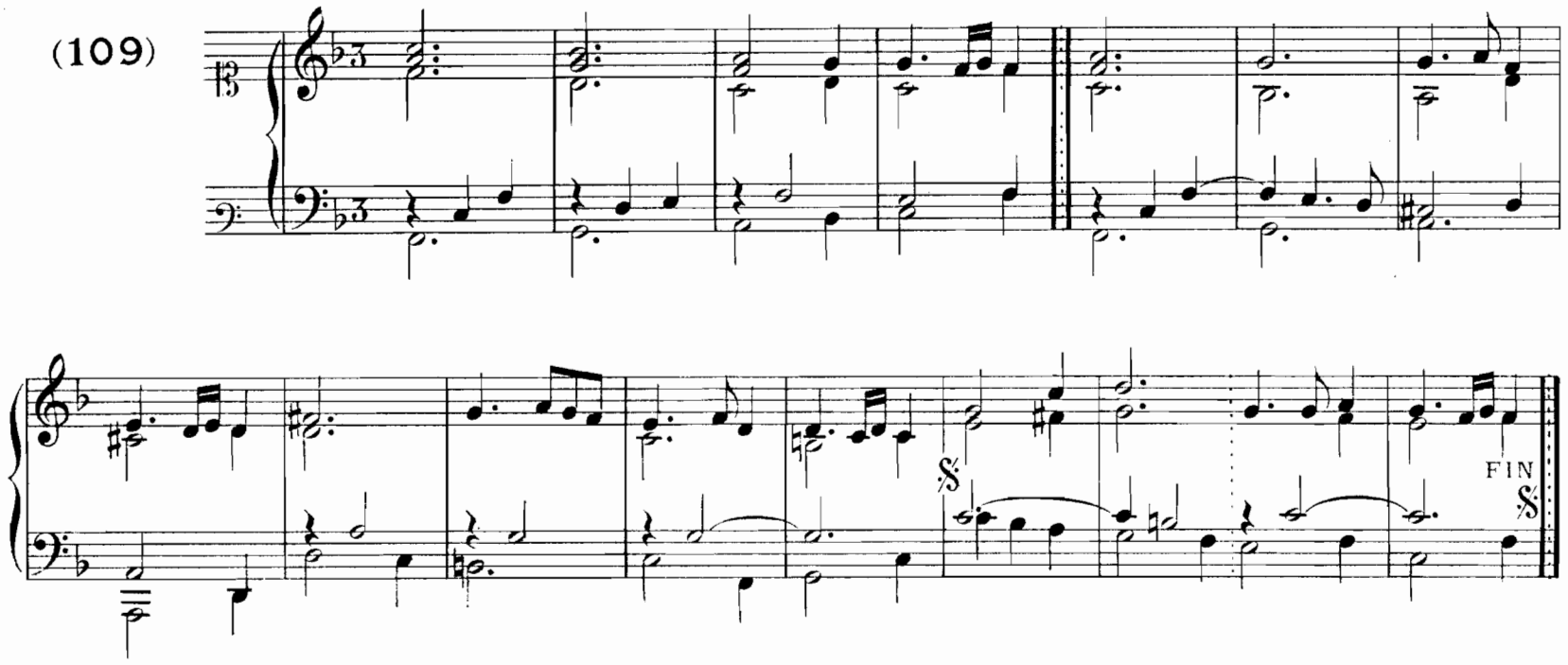
(108)

FIN

## SARABANDE

*de M.r de Chambonnieres*

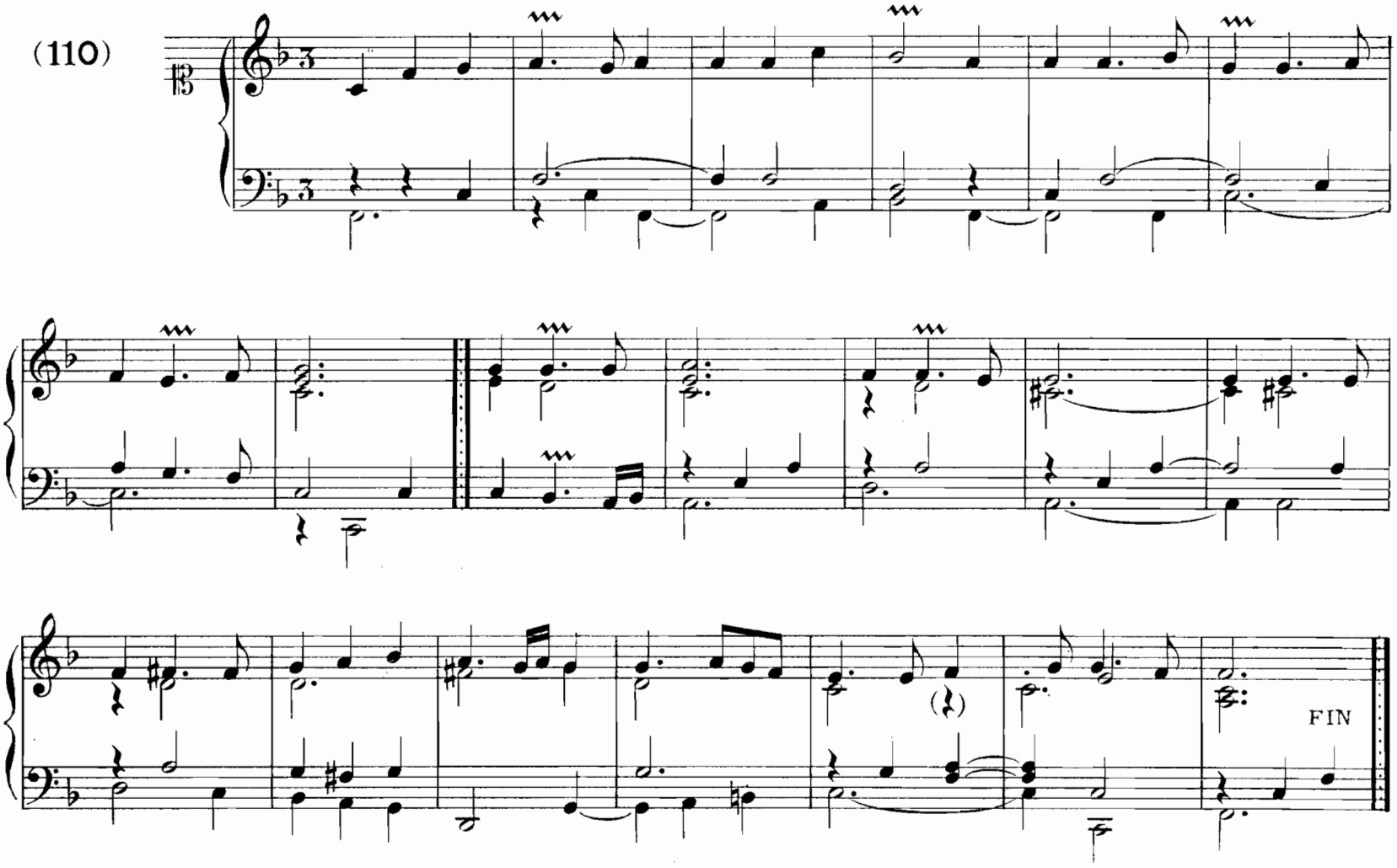
(109)




## VOLTE

*de M.r de Chambonnieres*

(110)




Voir un autre texte de cette pièce, orné d'un Double et dénommé *"Sarabande O beau jardin"* page 119.

## SARABANDE

*du même Auteur*

(111)

FIN

## SARABANDE

*de Mr. de Chambonnieres*

(112)

FIN

## CHACONNE

*du même Auteur*

(113)

(1.er Couplet)

FIN

(2.me Couplet)

## BRUSQUE

*de M.r de Chambonnieres*

(114)

FIN

## AUTRE BRUSQUE

*du même Auteur*

(115)

(1re fois et Fin)

(2e fois)

FIN

# CHACONNE

*de Mr de Chambonnieres*

(116)

FIN

*(1er Couplet)*

*(2me Couplet)*

(3me Couplet)

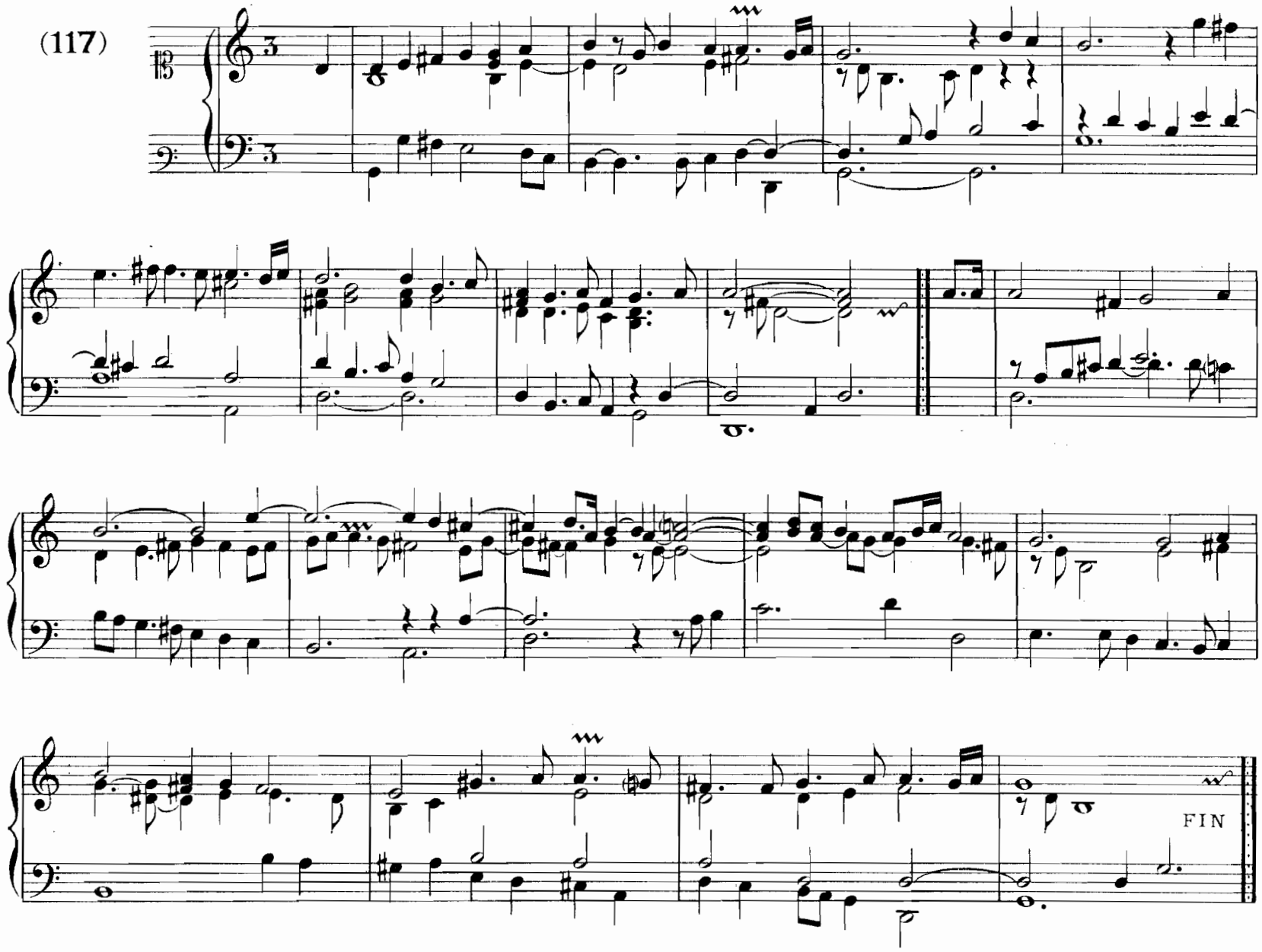
(4me Couplet)

(5me Couplet)

## COURANTE

*de M.r de Chambonnieres*

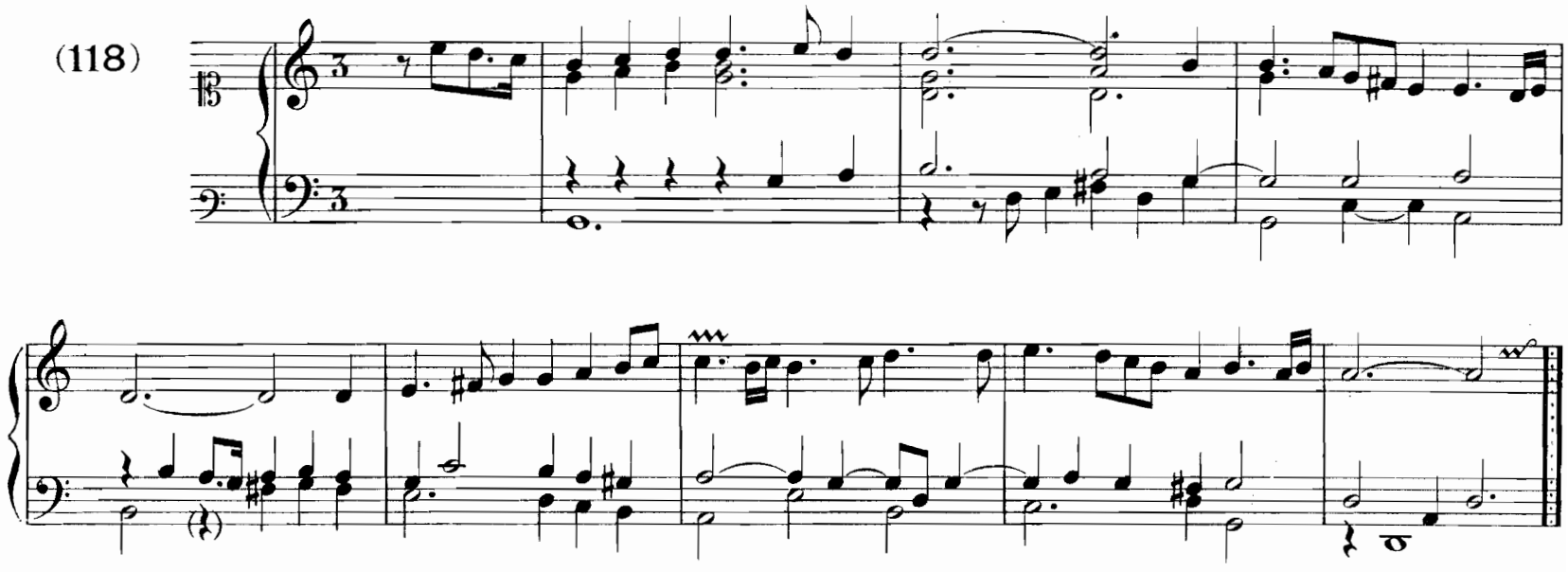
(117)




## COURANTE

*du même Auteur*

(118)



FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

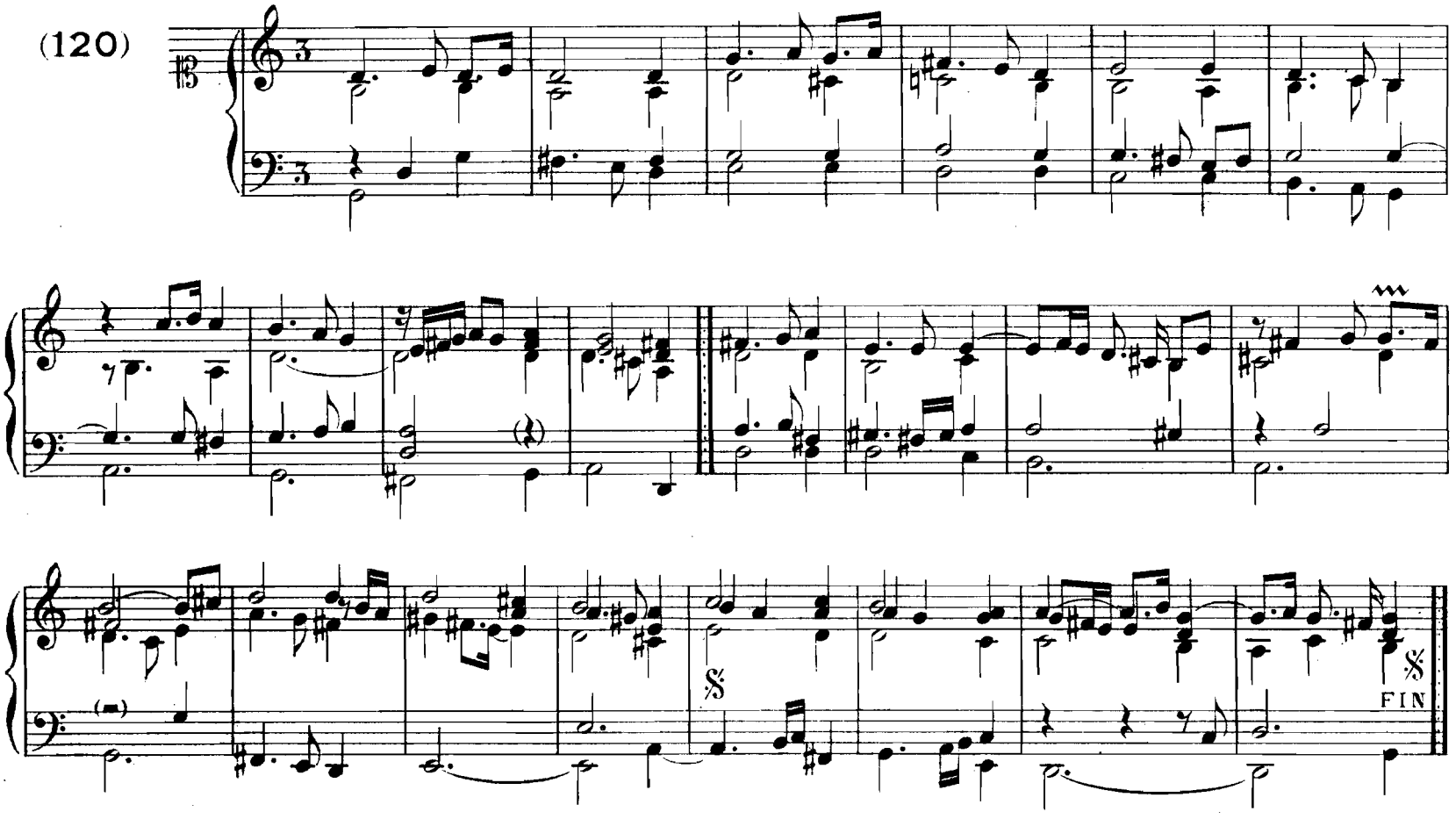
(119)

FIN

## SARABANDE

*du même Auteur*

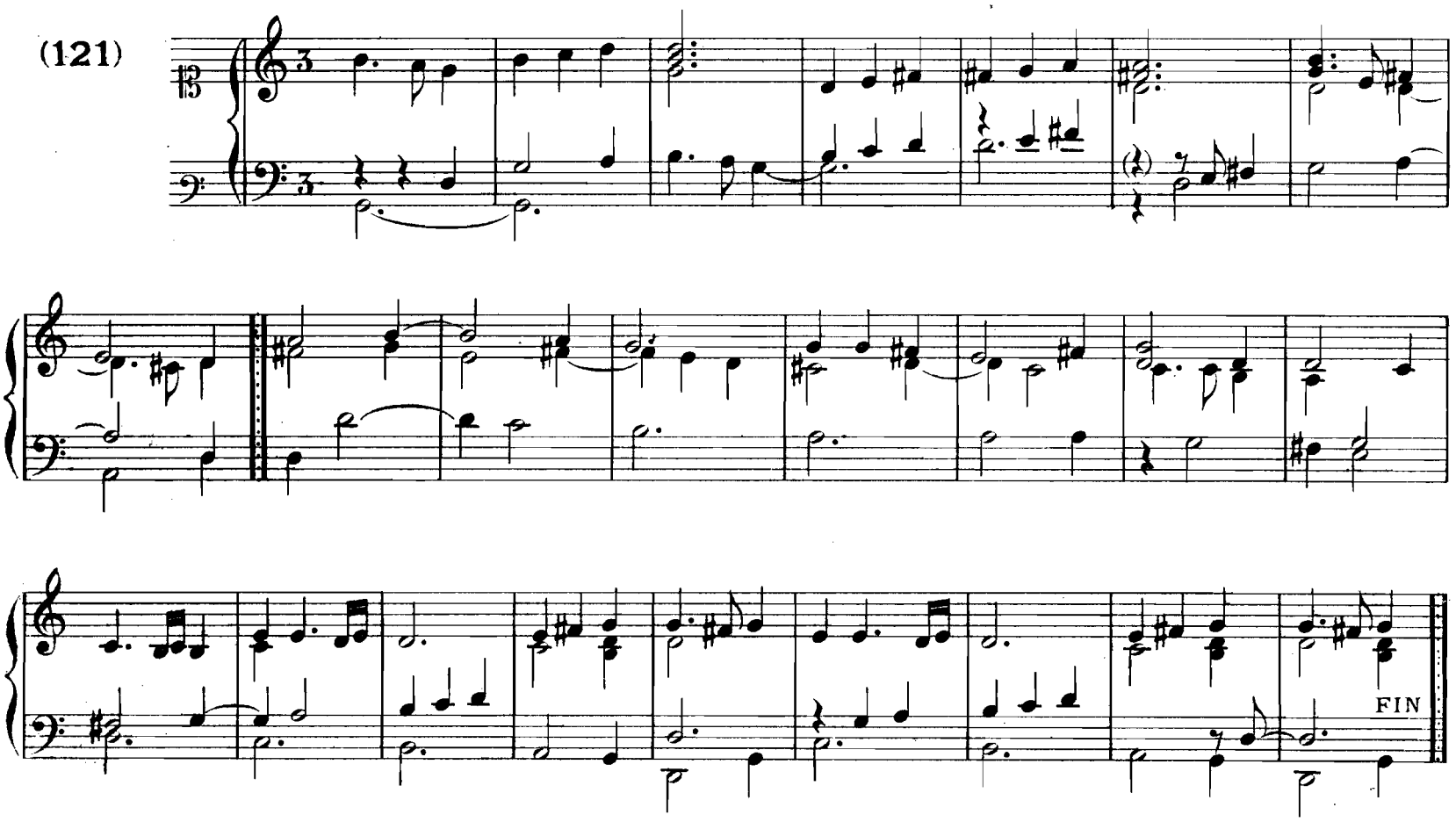
(120)




## SARABANDE

*du même Auteur*

(121)



# GIGUE

*de M.r de Chambonnieres*

(122)

FIN

# CHACONNE

*du même Auteur*

(123)

FIN

# ALLEMANDE DIT(E) L'AFFLIGÉE

*de M.r de Chambonnieres*

(124)

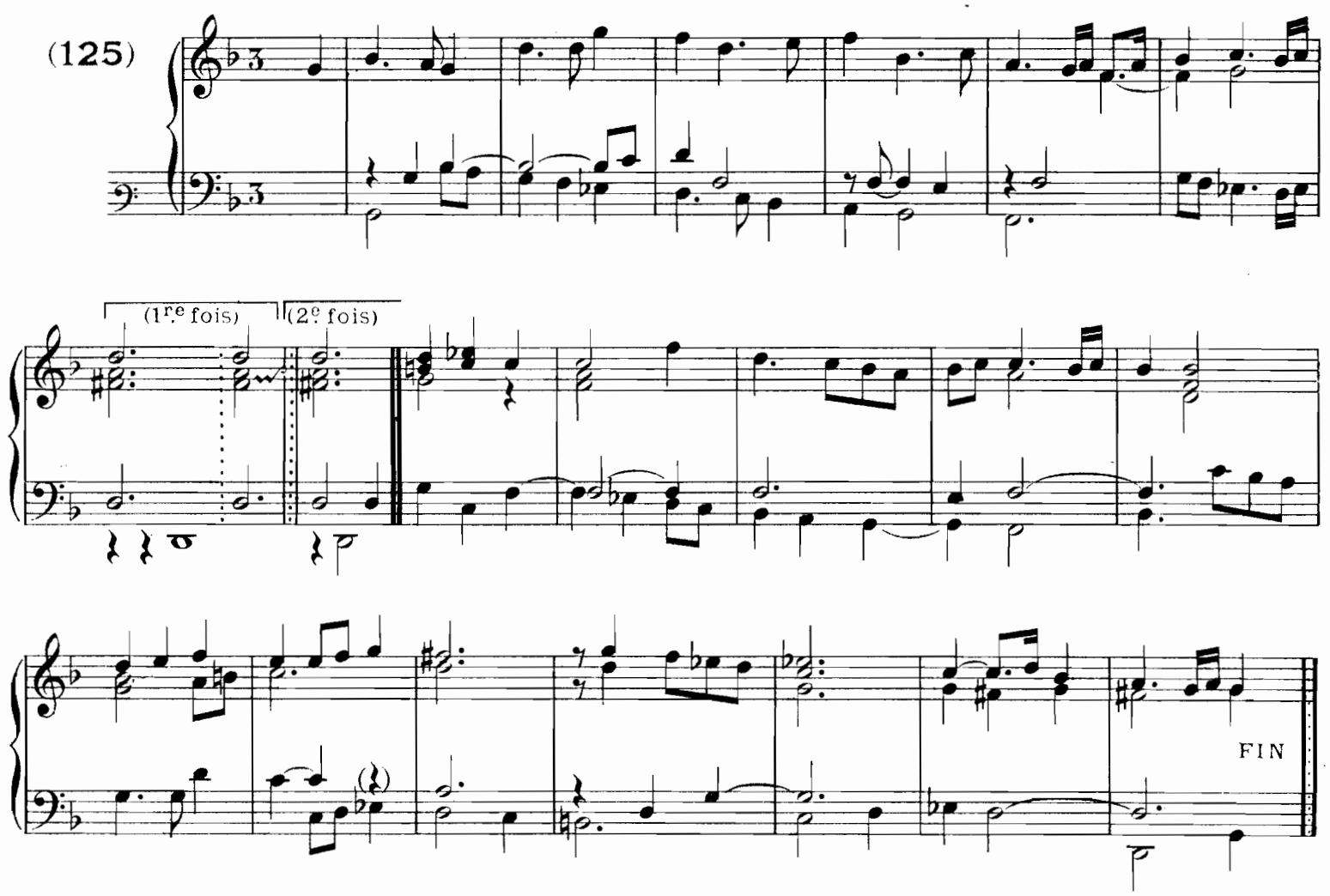
Lentement

FIN

## SARABANDE

*de M.r de Chambonnieres*

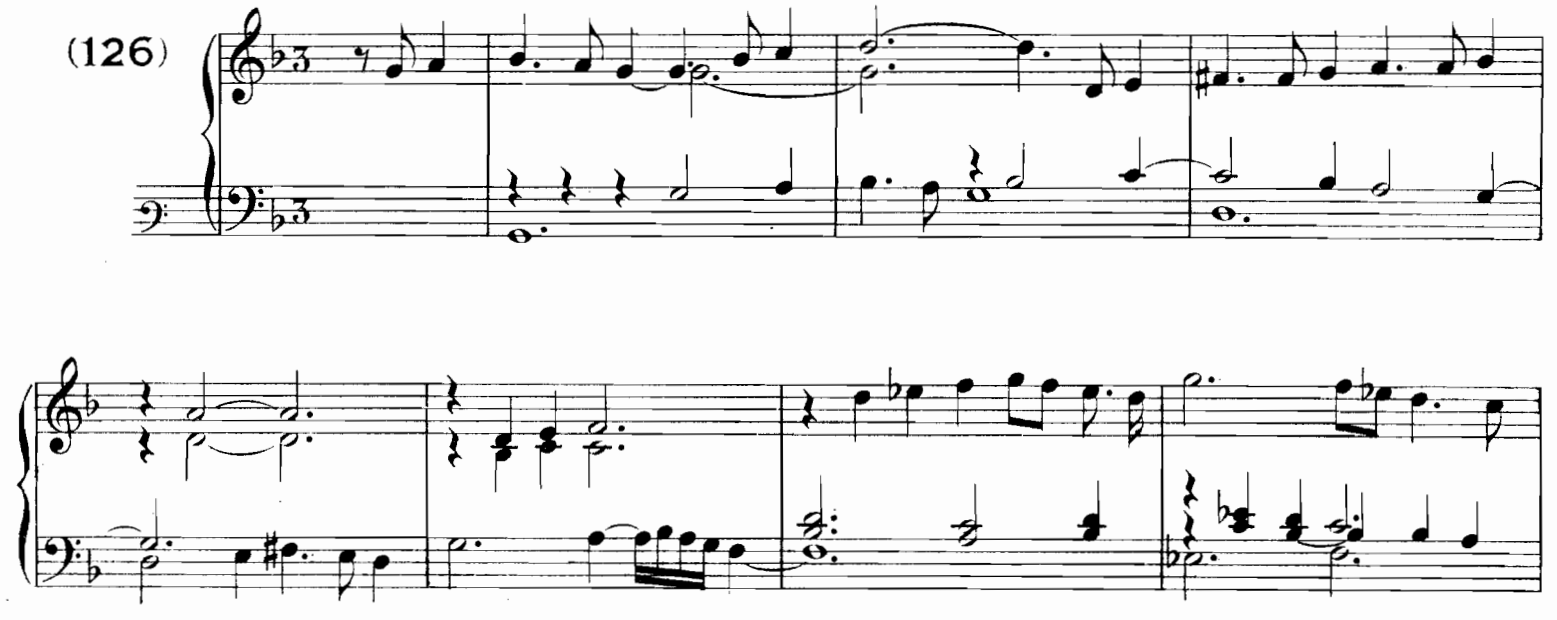
(125)




## GIGUE

*du méme Auteur*

(126)



FIN

# GIGUE

*de M.r de Chambonnieres*

(127)

FIN

# PAVANNE

*du même Auteur*

(128)

(2me Partie)

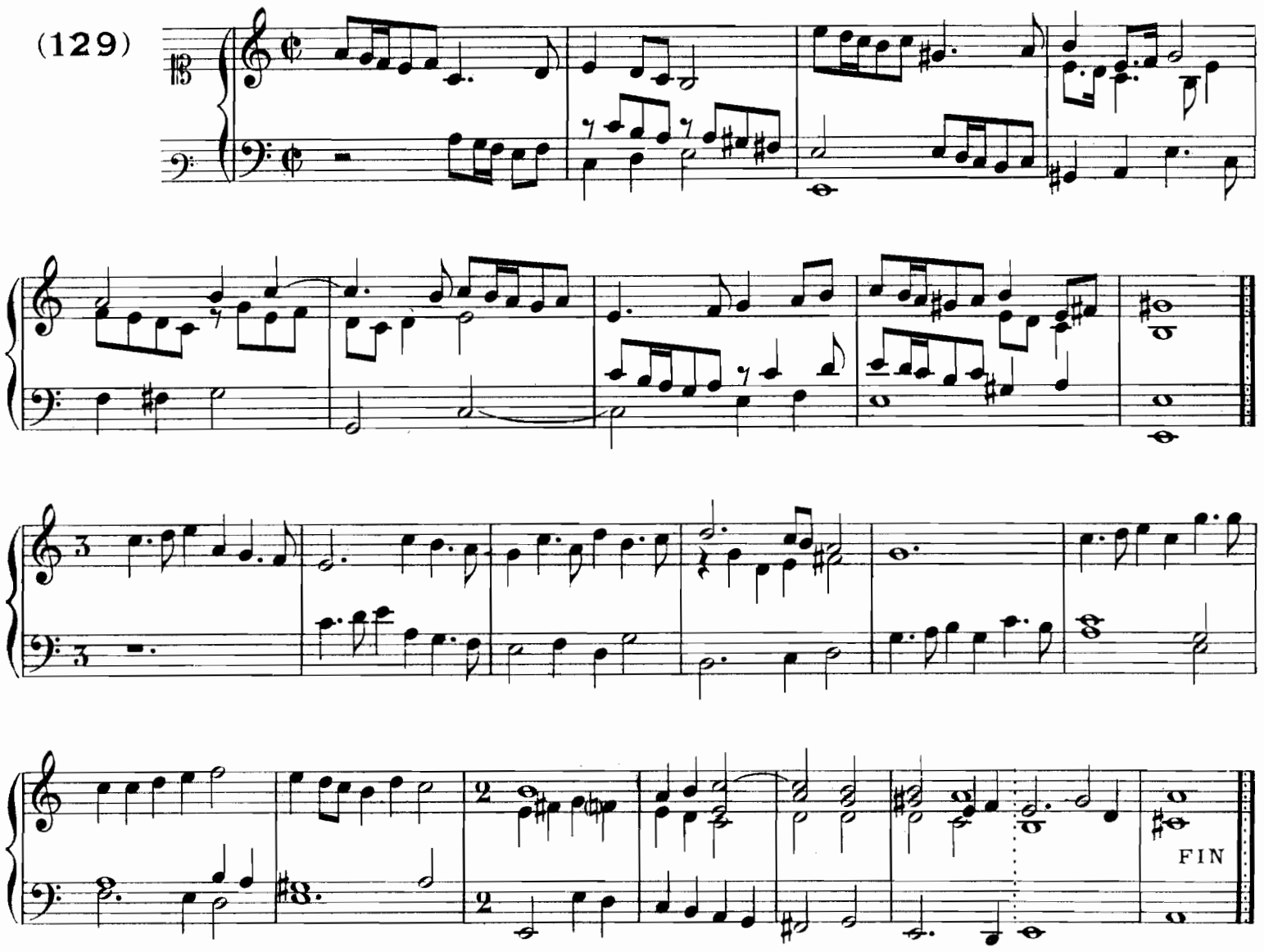
*Suitte* (3me Partie)

FIN

## LA DROLLERIE

*du même Auteur*

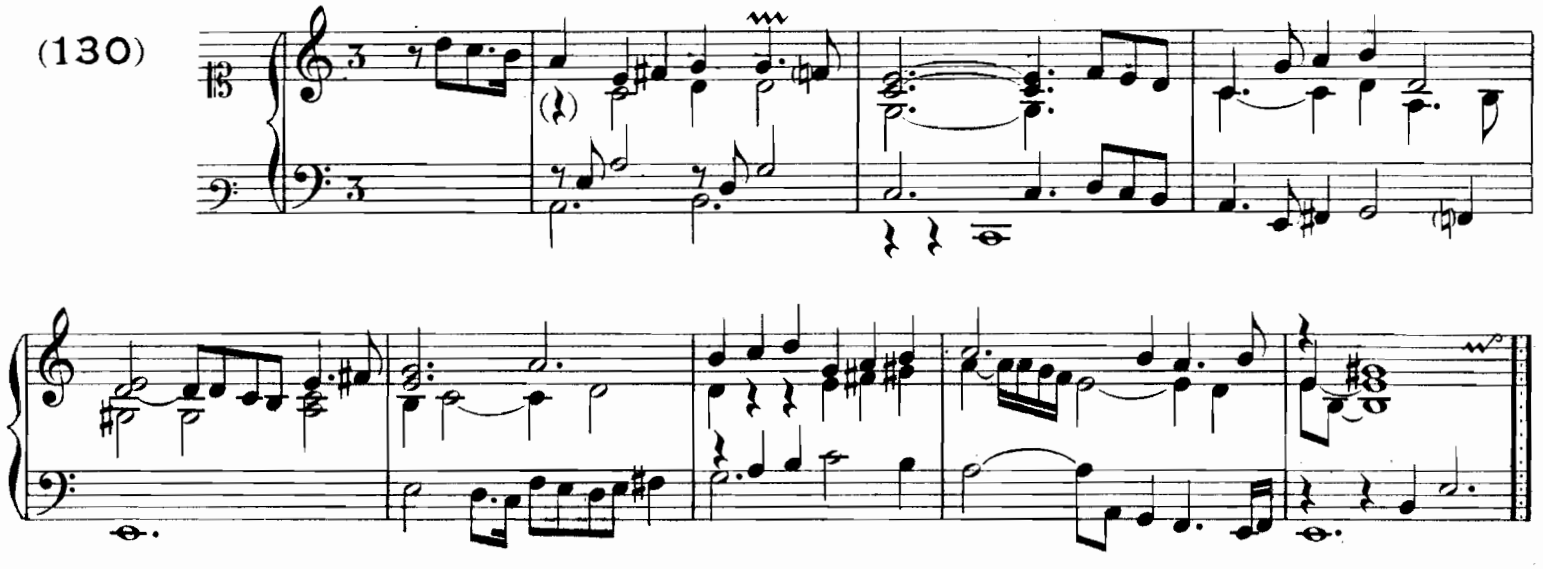
(129)




## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(130)



FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(131)

FIN

## COURANTE

*du même Auteur*

(132)

(1re fois) (2e fois)

(1re fois) (2e fois)

FIN

## SARABANDE

*de Mr de Chambonnieres*

(133)

(1re fois)

pour la fin

FIN

## SARABANDE

*de Mr de Chambonnieres*

(134)

FIN

## SARABANDE

*du même Auteur*

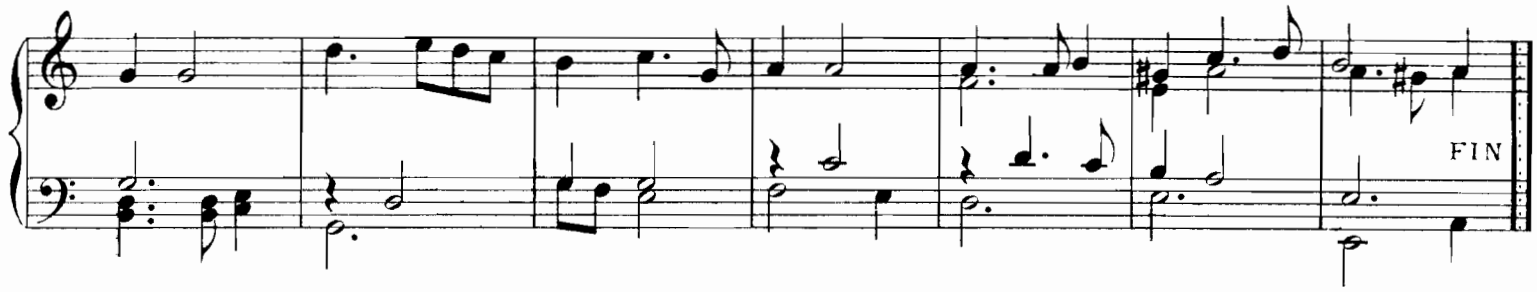
(135)

FIN

## SARABANDE

*de Mr. de Chambonnieres*

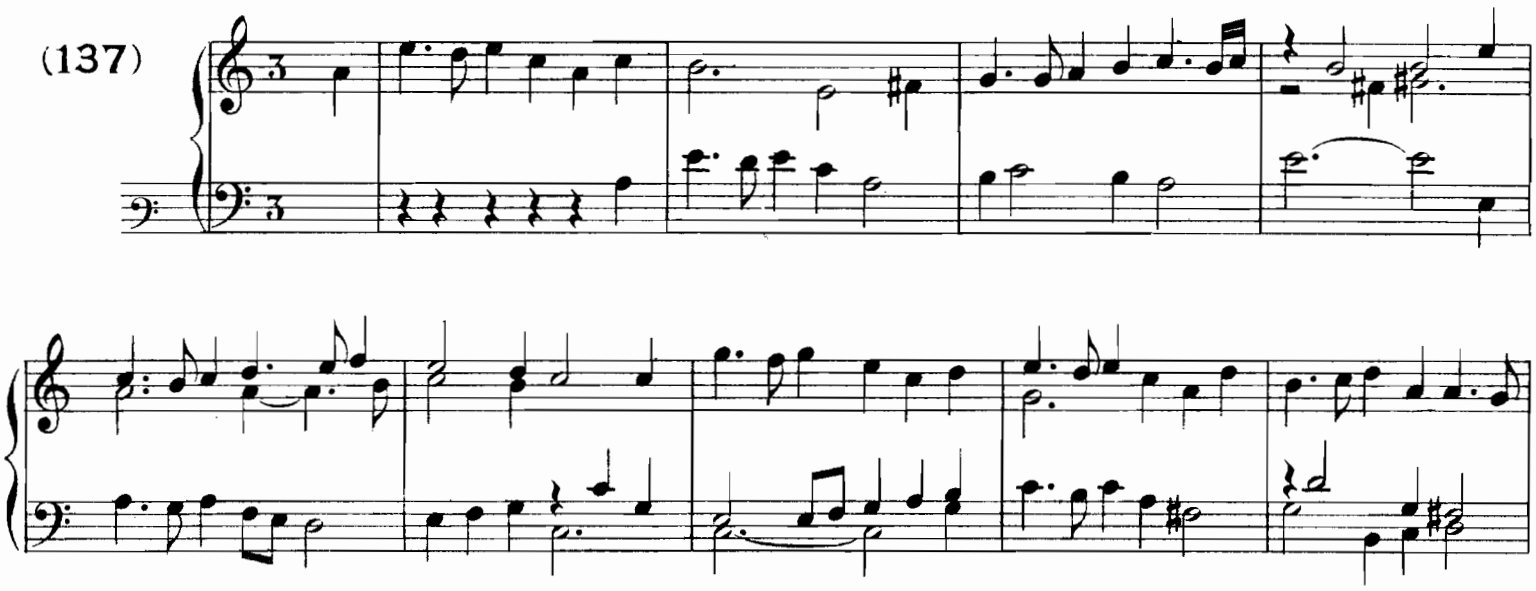
(136)

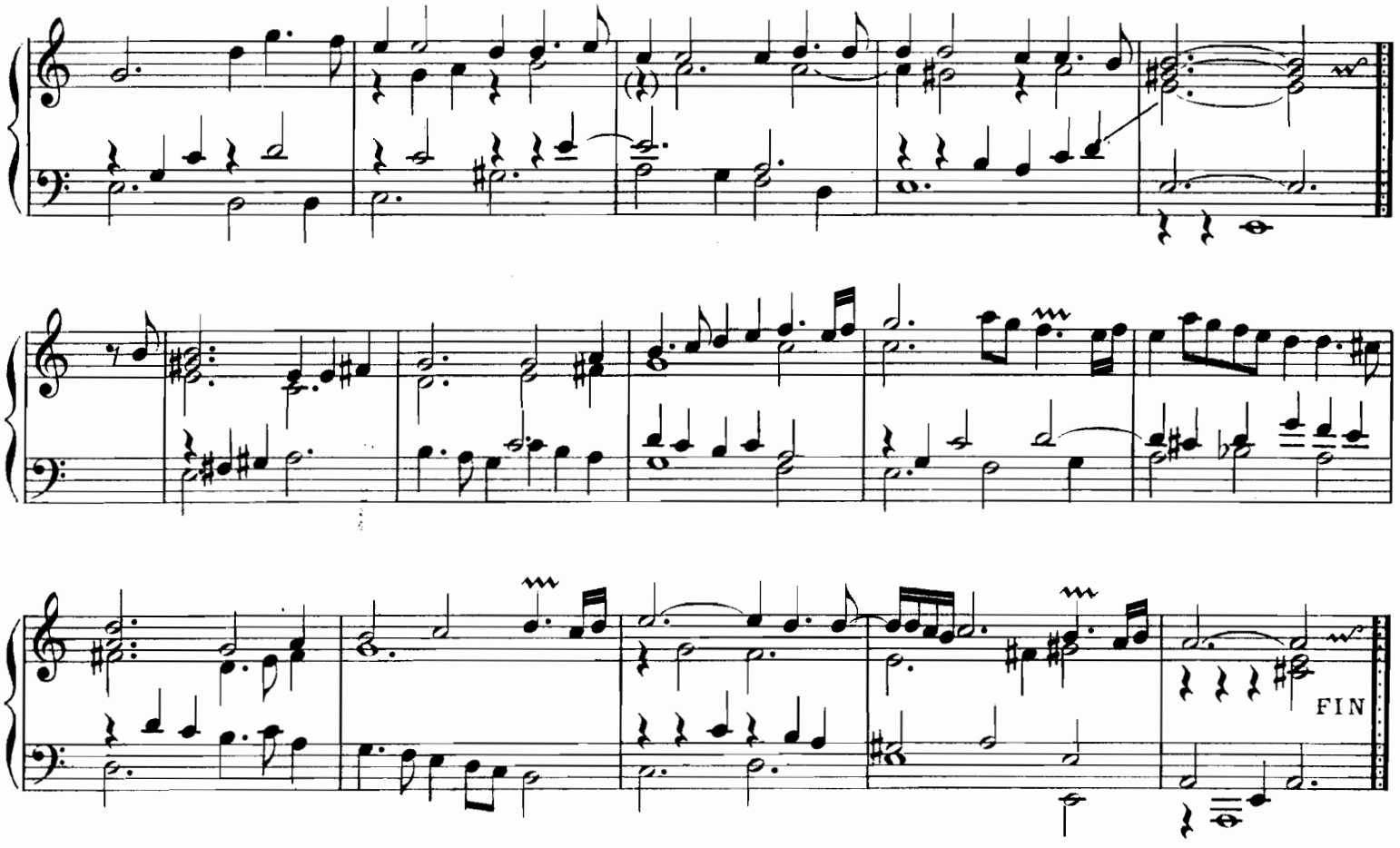



## GIGUE LA COCQUETTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(137)

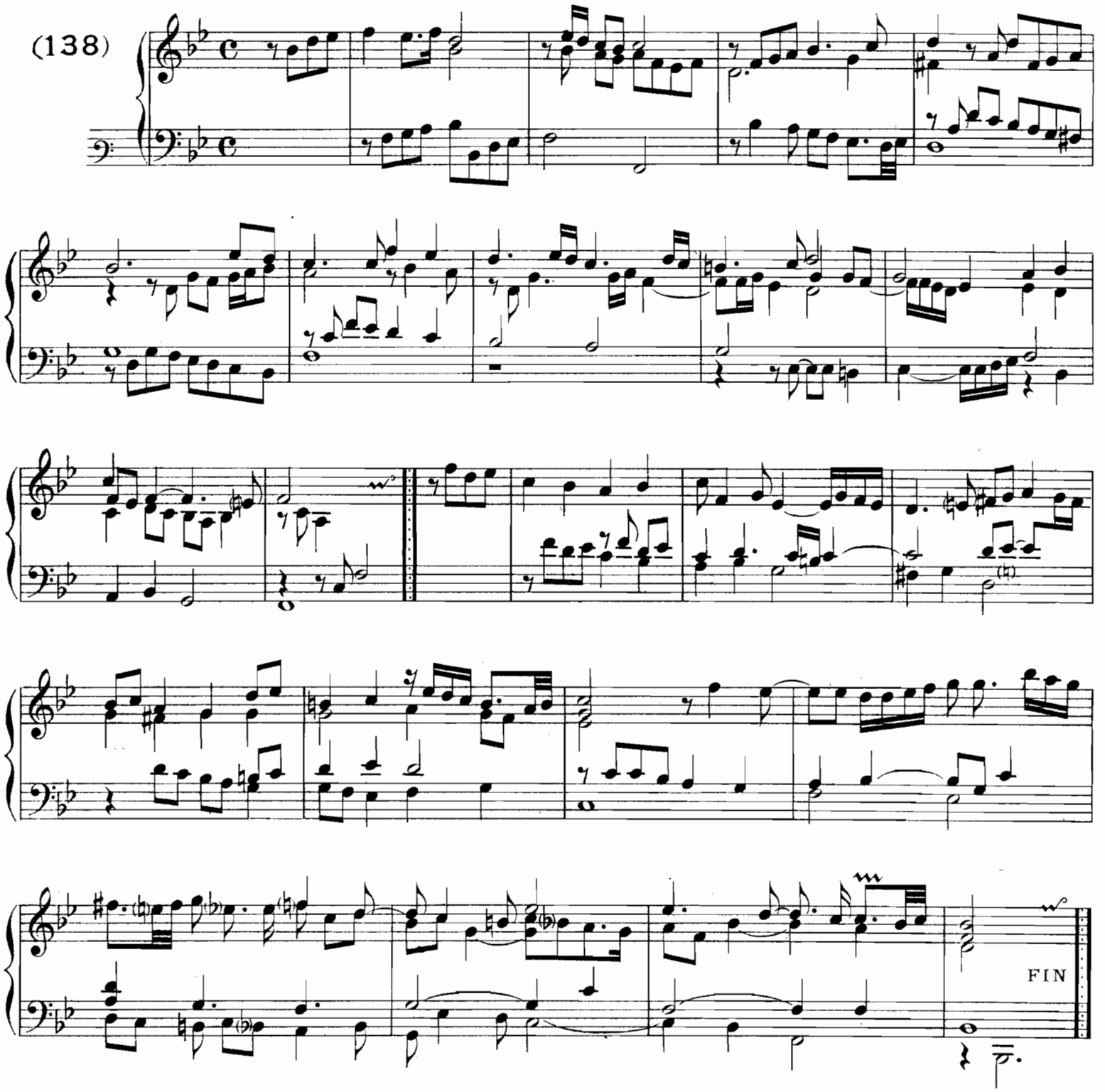




## ALLEMANDE

*du même Auteur*

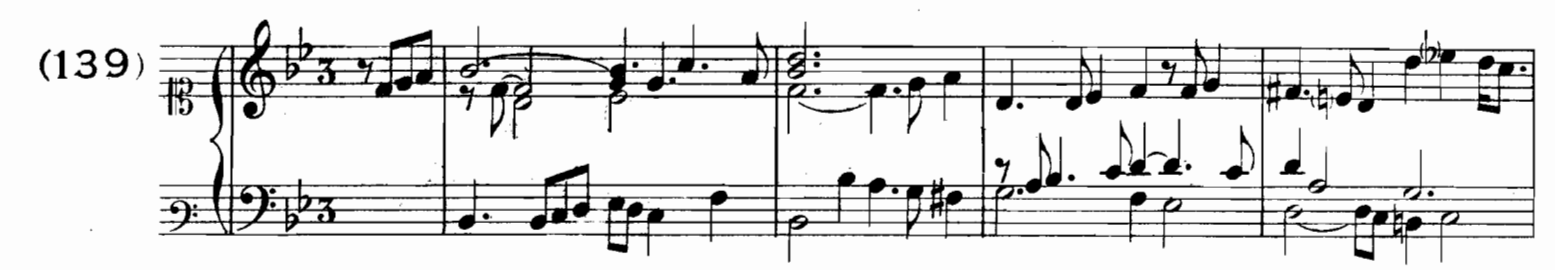
(138)




## COURANTE

*de Mr. de Chambonnieres*

(139)



FIN

## SARABANDE

*du même Auteur*

(140)

FIN

# GAILLARDE

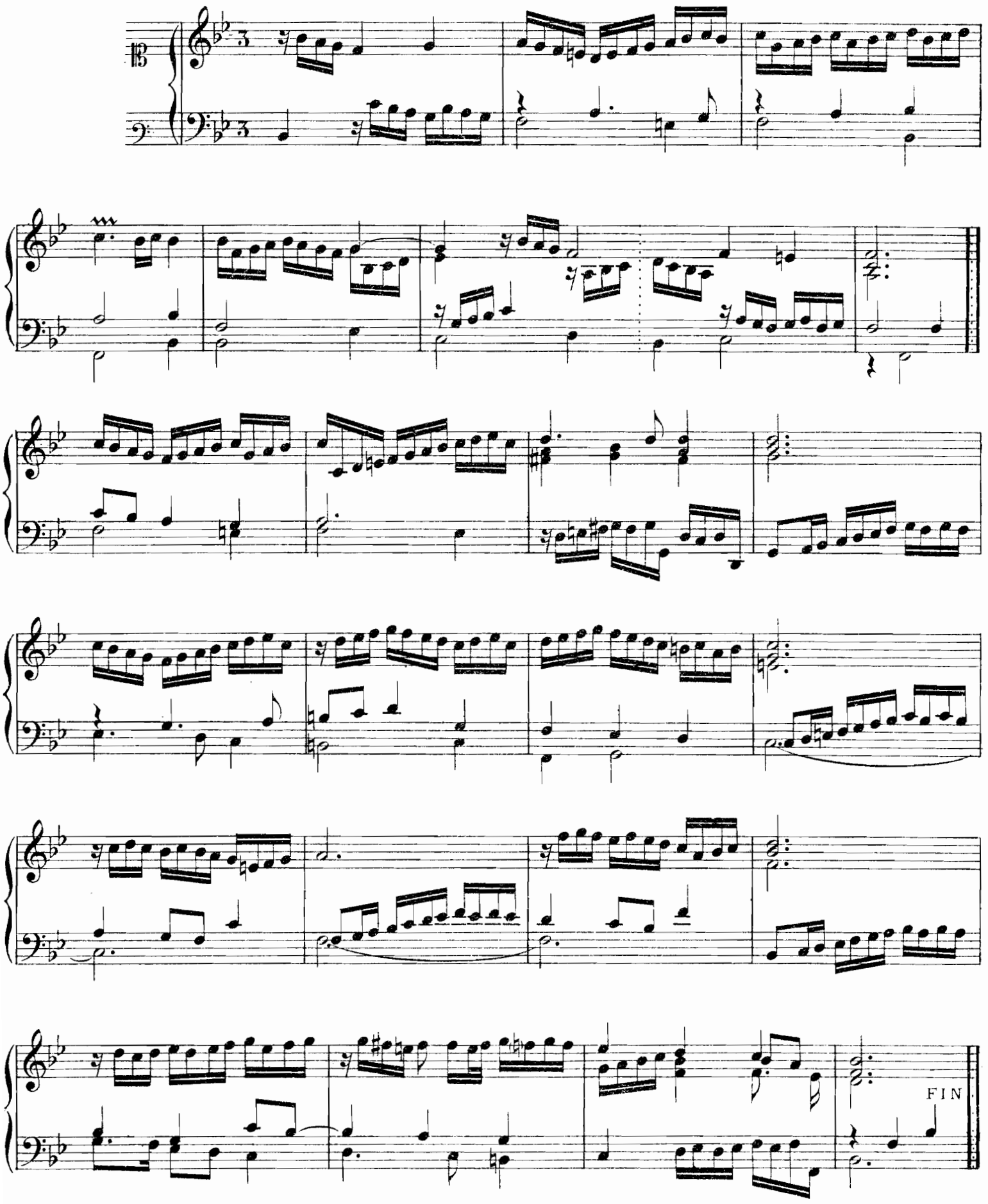
*de M.r de Chambonnieres*

(141)

FIN

# DOUBLE DE LA GAILLARDE

*par led! Auteur*



# PASCHALIA (COURANTE)

*de Mr. Chambonniere*

(142)

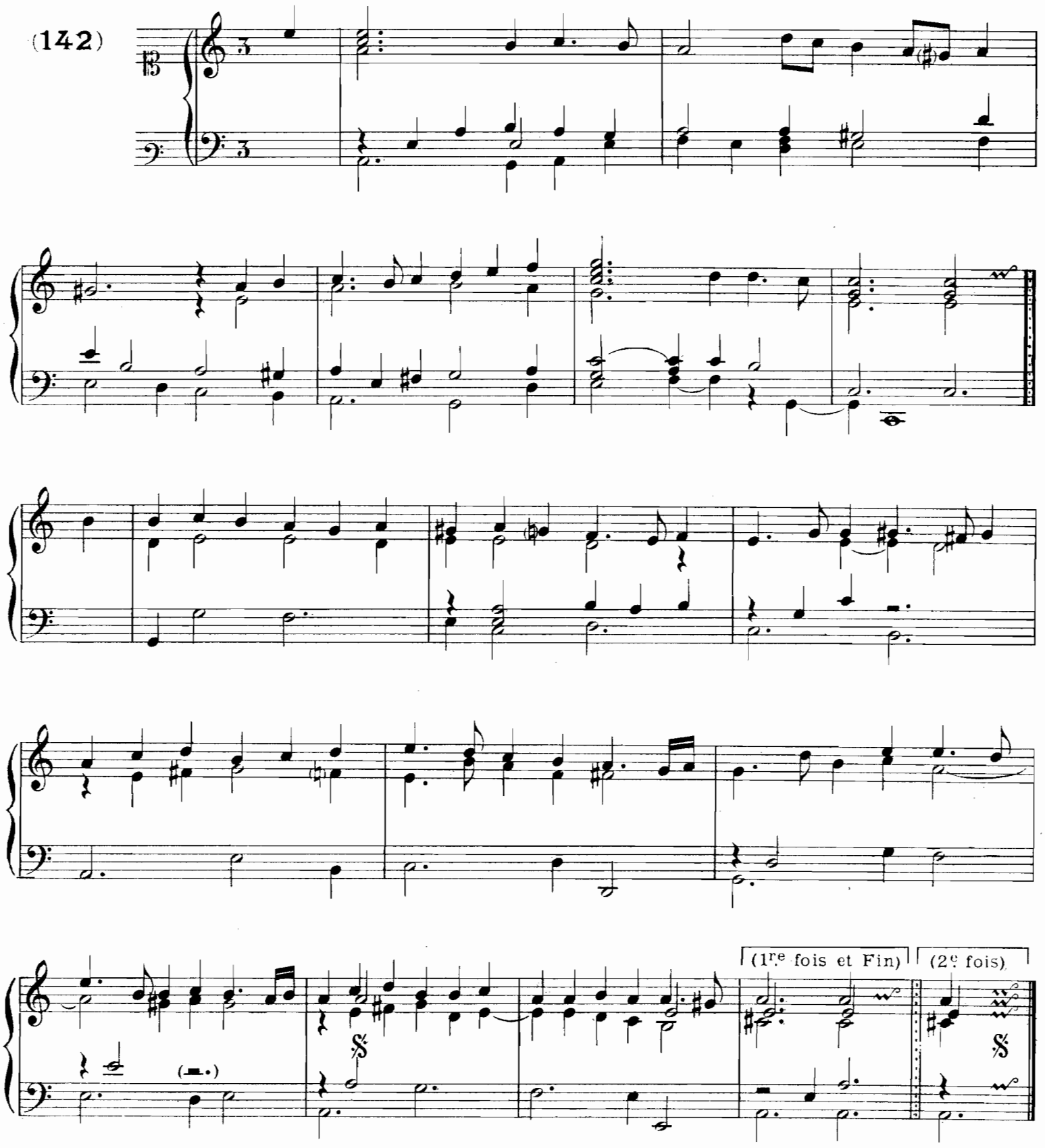
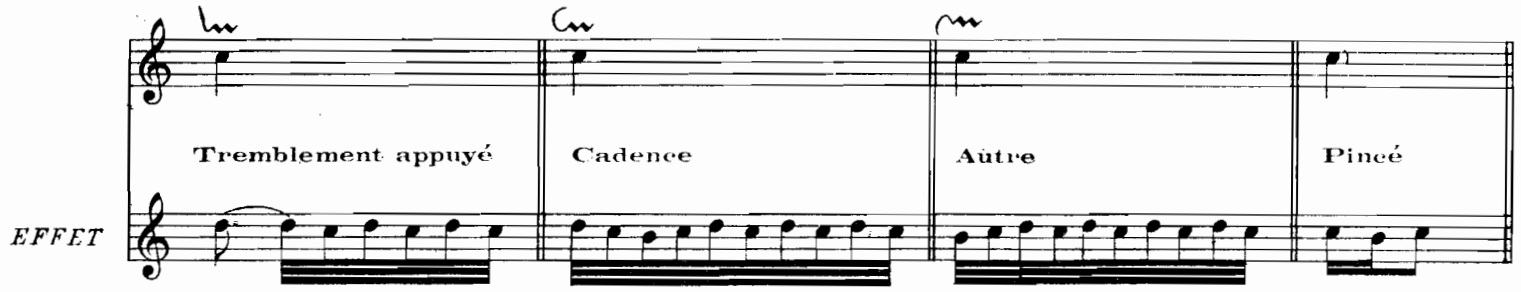
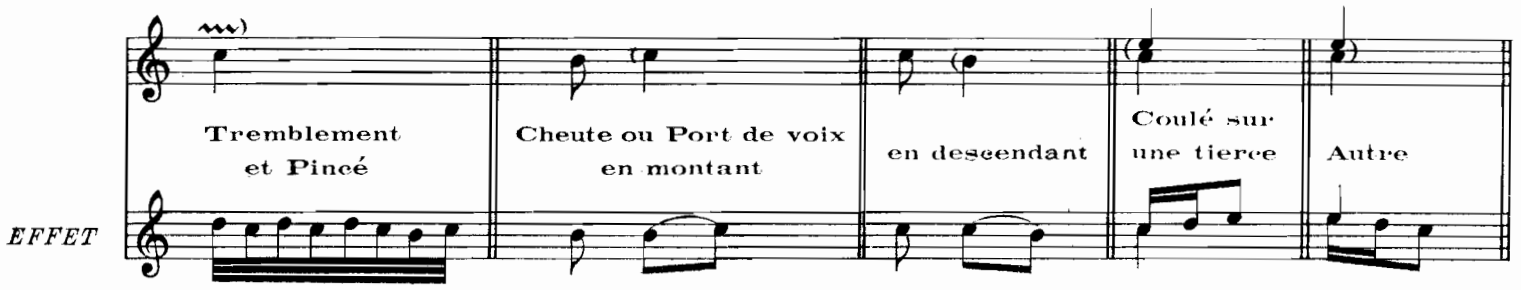
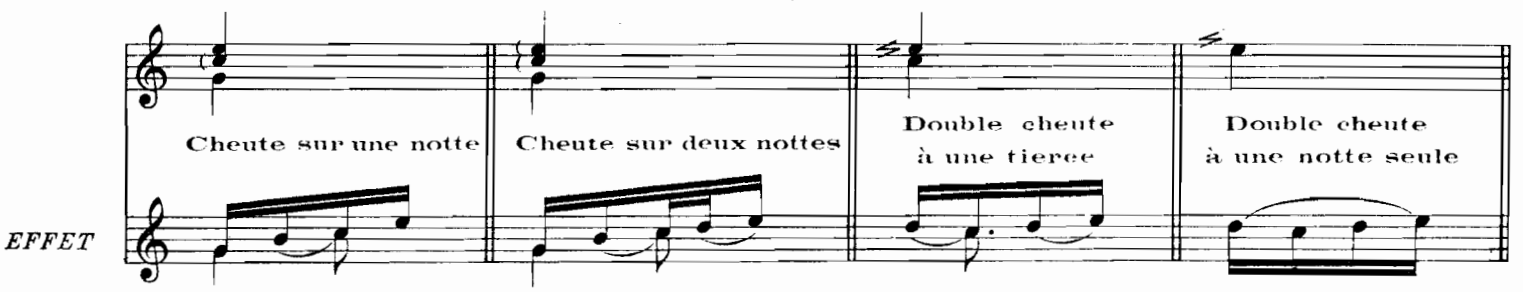


Table des Agréments employés dans les Doubles suivants et qui ne figurent pas dans la "Démonstration des Marques" de Chambonnières.

Leur explication est empruntée à la Table des Agréments de d'Anglebert (1er Livre de Pièces de Clavecin, 1689).



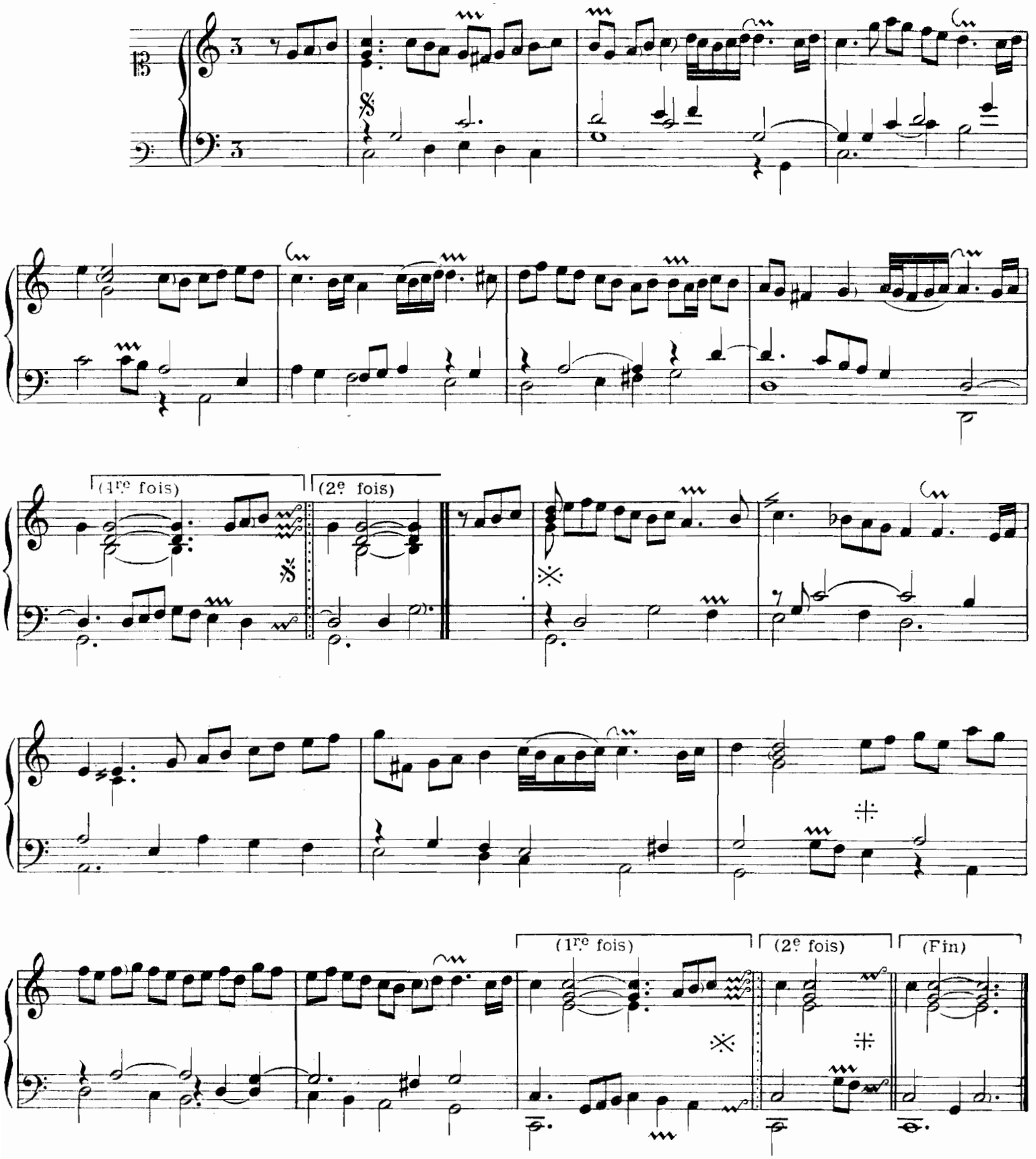



# Doubles pour quelques unes des pièces précédentes, attribués à d'Anglebert

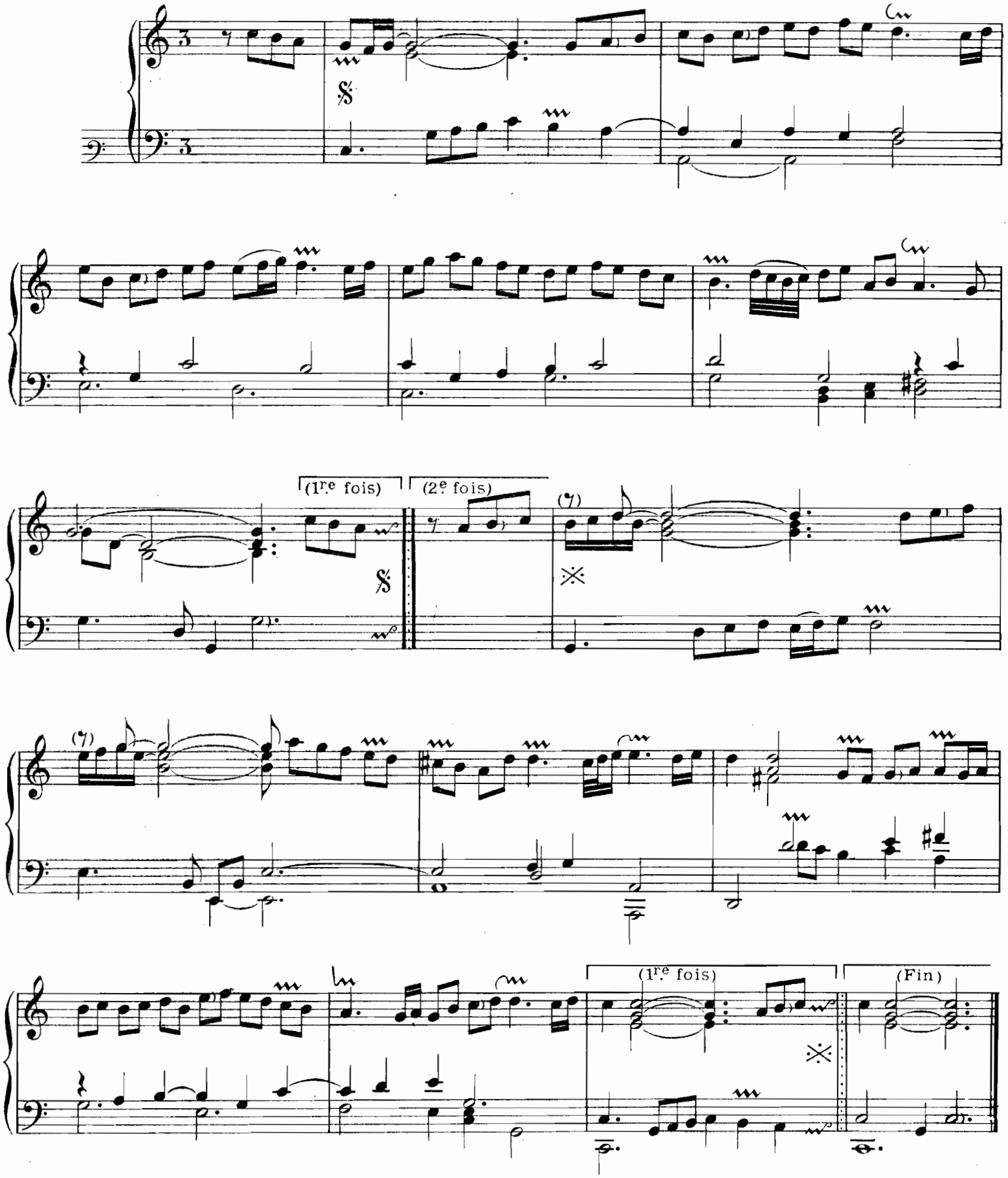
## DOUBLE DE LA COURANTE IRIS

(Voir le Simple page 7)



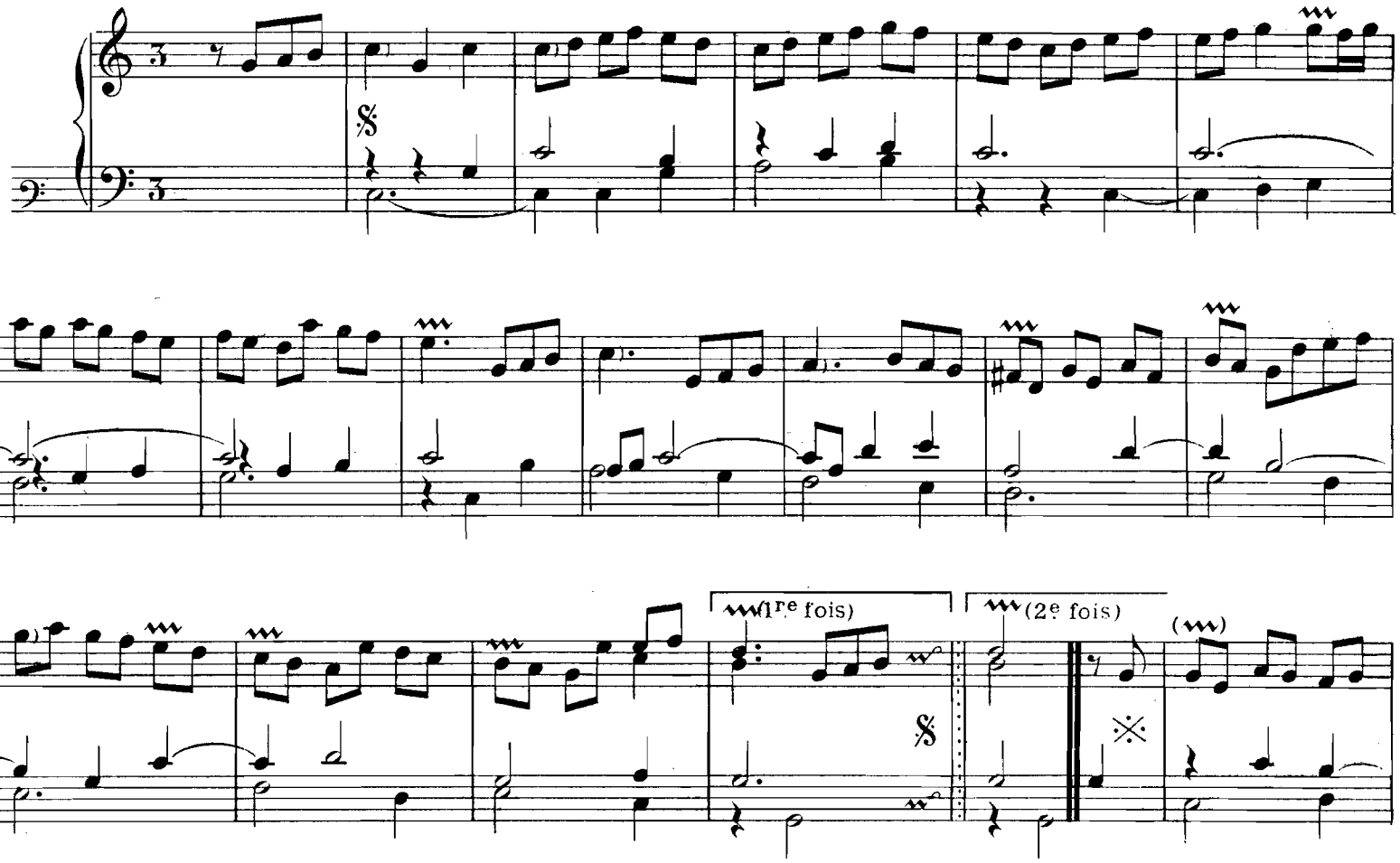
# DOUBLE DE LA COURANTE

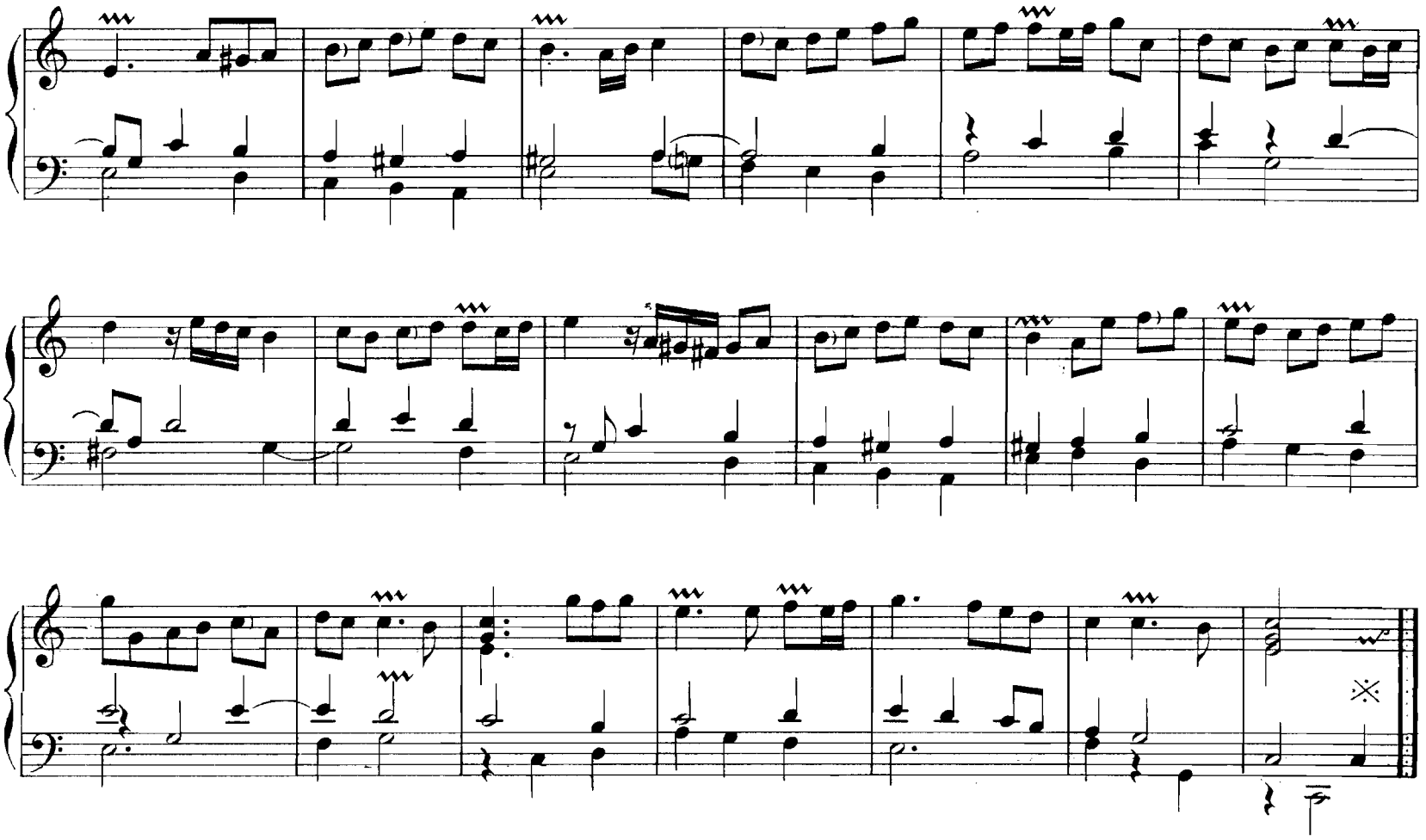
(de la page 8)



# DOUBLE DE LA GIGUE LA VERDINGUETTE

(Voir le Simple page 31)



# SARABANDE O BEAU JARDIN

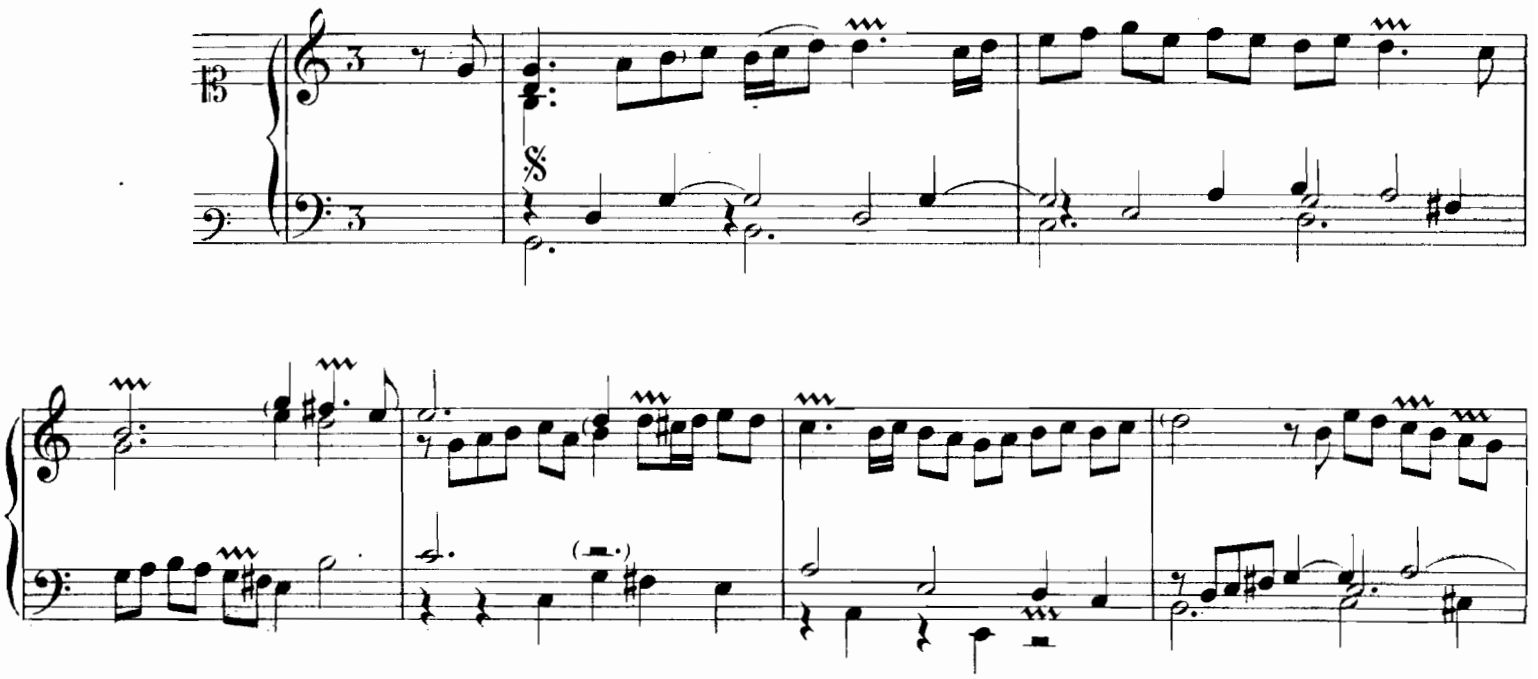
*DOUBLE*

Voir un autre texte de cette pièce sous le titre de *Volte* page 88.

Les mesures marquées 𝄋 et ※ au simple, se substituent aux semblables pour le *double*. Les guidons signe ⁜ indiquent l'endroit où le *simple* s'intercale dans le *double*. E.M.S. 6763

# DOUBLE DE LA COURANTE

(de la page 49)



# DOUBLE DE LA COURANTE

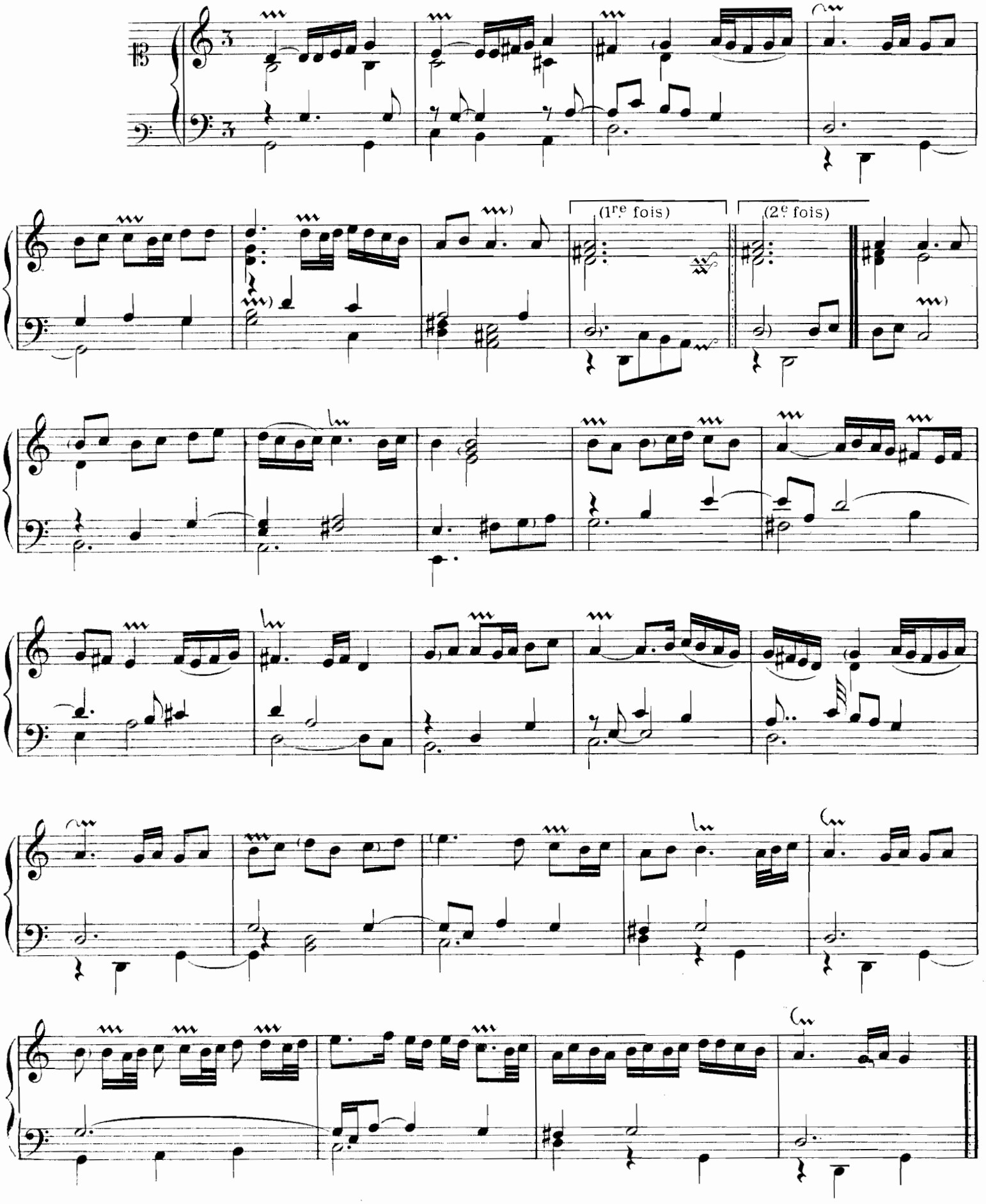
(de la page 51

(1re fois)

(2e fois)

# DOUBLE DE LA SARABANDE JEUNES ZÉPHIRS

(Voir le Simple page 52)






Paris.Imp.Française de musique

# NOTES CRITIQUES

*Dans ces notes, les lettres A, B, C, etc, sont des renvois aux sources dont on trouvera la désignation ci-après, page 127.*

6. Le titre de cette *Gaillarde* est dans A : *Gaillairde*. Faute du graveur.

8. Le titre : *Courante Iris* ne figure que dans A. Partout ailleurs la pièce est donnée sous le seul nom de *Courante*. Elle a été fort célèbre, Titon du Tillet la cite encore au XVIII$^{e}$ siècle. Aussi la retrouve-t-on dans plusieurs manuscrits. Le texte de B et de E présente, avec celui de A, un certain nombre de différences rédactionnelles dont aucune ne nous a paru assez importante pour être notée ici. Le texte de E, suivi d'un *double*, est d'ailleurs (voir la *Bibliographie des Sources*) vraisemblablement revu par d'Anglebert, et agrémenté par lui. Le texte de C, qui est anonyme, est presque entièrement conforme au texte de A.

10. Le titre : *Sarabande de la Reyne* ne figure que dans A. Dans B, la pièce n'a que le nom de *Sarabande*.

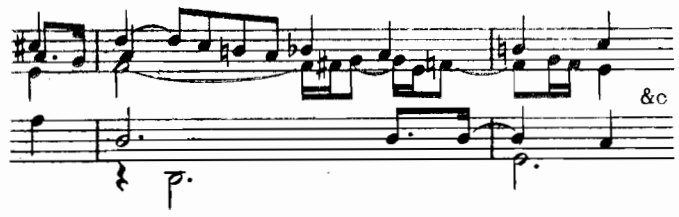
13. Le titre : *Courante de Madame* ne figure que dans A. Dans B, *Courante*.

15. Le texte de H est fort différent de ceux de A et de B. Mais il est incorrect comme presque tout ce manuscrit, et nous ne jugeons pas utile d'en signaler ici les variantes.

16. Titre : *Les Baricades*, dans A; *Courante dit les Barricades*, dans B. Le si ♭ n'est pas à la clef dans B. Entre les deux textes, assez nombreuses différences de peu d'importance. A la 6$^{e}$ mesure avant la fin du deuxième couplet, nous rajoutons le signe de *petite reprise* 𝄋, omis dans l'original. Le titre et le texte de F sont semblables à ceux de A.

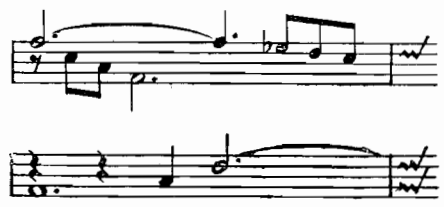
17. Le sous-titre : *la Madelainette* n'existe que dans B. Dans l'édition (A) la pièce porte le seul nom de *Gigue*. Aux 4$^{e}$ et 5$^{e}$ mesures du 1$^{er}$ couplet, les sols du thème : *la, sol, la, mi, fa, ré...* sont marqués ♯ dans B. Dans B également, à la 1$^{re}$ mesure du 2$^{e}$ couplet, un *la* grave ronde pointée à la main gauche au lieu d'un silence, et plus loin une *petite reprise* entièrement notée des deux dernières mesures, petite reprise qui n'est pas indiquée dans A.

19. La 4$^{e}$ mesure du 2$^{e}$ couplet est notée ainsi dans B :



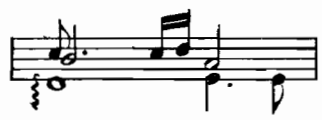

D'autres différences de rédaction moins notables sont à relever entre les deux textes A et B.

20. Nous corrigeons la seconde mesure du 2$^{e}$ couplet qui est notée ainsi dans l'original (A) :



27. 2$^{e}$ couplet, 2$^{e}$ mesure, main droite : *sol*, *si* ♭, *si* ♮, que nous corrigeons en *sol*, *la*, *si* ♮.

34. 2$^{e}$ couplet, 2$^{e}$ mesure, main droite, écrite ainsi dans l'original (A) :



Nous corrigeons en croches le groupe de deux doubles croches, et supprimons le *do* croche du 1$^{er}$ temps qui ne peut guère être considéré que comme une faute du graveur.

35. Le sous-titre *la Verdinguette* ne figure que dans A et E. Dans B, la pièce est titrée seulement : *Gigue*. Les différences de rédaction, minimes entre A et B, sont plus remarquables entre le texte de ces deux premières sources et celui de E, rédigé probablement par d'Anglebert. Les barres de mesure, dans E, enserrent trois noires seulement et non trois blanches. De même dans le *double*, que nous donnons p. 118.

42. 1$^{er}$ couplet, 4$^{e}$ mesure, 1$^{er}$ temps, main droite : l'original (A) donne un accord *mi sol si* blanche pointée. Faute pour *ré sol si*.

45. Dans B, sauf quelques exceptions, les barres de mesure sont posées toutes les trois noires. Dans B également, une petite reprise des trois dernières mesures du 2$^{e}$ couplet est marquée. Il y a d'autres différences de rédaction, assez peu importantes, entre les deux textes (A et B).

46. 1$^{er}$ couplet, 2$^{e}$ mesure, 4$^{e}$ temps, main gauche : nous corrigeons accord *la do fa* noires, et non, comme

dans l'original (A), *la do* noires et *la* blanche. 2e couplet, 4e mesure, main droite, dans B :

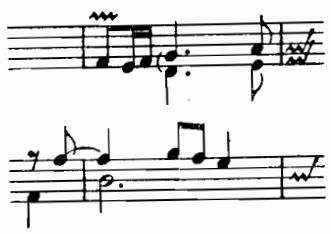
52. 1er couplet, 4e mesure, main droite : accord *fa* ♯ *la do* rondes pointées dans A. Nous supprimons le *do*, que l'on aurait pu aussi corriger en *ré*.

53. Cette gigue en canon était fort célèbre et a été parodiée à l'époque. On en chantait le dessus sur des paroles qu'indique Henri Quittard (*Tribune de St-Gervais*, 1901, no 3, p. 74, et *Encyclopédie de la Musique*, p. 1239) et qui commencent ainsi :

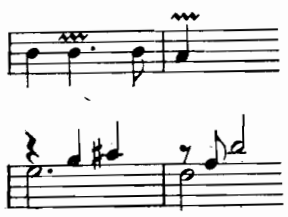
Une fille est un oiseau
Qui semble aimer l'esclavage...

55. L'original (A) donne à la 6e mesure du 1er couplet, main gauche : *fa*, *ré*, *fa* noires, corrigées par imitation en *fa*, *ré*, *sol*.

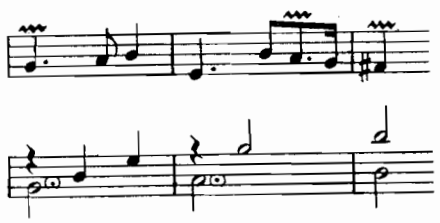
59. 1er couplet, 3e mesure, dans B :



2e couplet, 5e mesure, dans E :



2e couplet, 9e et 10e mesures, dans H :



D'autres différences, moins notables, sont à relever entre les textes de A, de B, de H et de E. Ce dernier, revu par d'Anglebert, ne comporte pas, non plus que celui de H, la petite reprise variée de la fin.

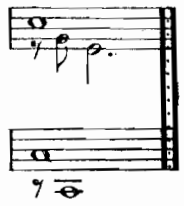
Cette sarabande fort célèbre prend son sous-titre, adopté par Chambonnières lui-même dans son édition, d'une parodie qui en fut faite à l'époque, et qu'on trouve tout au long, paroles et musique, au tome I du recueil des *Brunettes* de Ballard, p. 226 :

Jeunes Zephirs, dont l'amoureuse haleine
Caresse Flore, en ces lieux écartez :
Je vous apprens que toutes ses beautez
N'auroient sur vous qu'une puissance vaine,
Si comme moy vous aimiez Celimene (bis).

Ce couplet est accompagné d'un second qui lui fait suite, et d'autres qui sont indépendants des deux premiers.

On trouve dans G, de la *Sarabande Jeunes Zéphirs*, ainsi que de la *Sarabande O beau jardin*, une transcription en trio instrumental, recueillie par Philidor, et transposée en *ré* majeur. Nous n'avons pu donner ici ces trios qui offrent cependant beaucoup d'intérêt.

61. La dernière mesure de cette pièce, ainsi que celle de son double par Louis Couperin, est rédigée ainsi dans l'original (B) :



Nous avons cru devoir corriger, en répartissant l'harpègement de l'accord final d'une façon plus conforme aux usages de l'époque et qui donne aux deux notes de la main gauche une valeur exacte.

Cette pièce est restée, comme les précédentes, longtemps célèbre. Titon du Tillet, en la citant, nous apprend qu'elle avait un second sous-titre, il l'appelle : *le Moûtier* ou *la Marche du Marié et de la Mariée*.

65. Cette courante, dont les deux couplets cadencent à la tonique, pourrait être comprise comme étant en rondeau. Le retour du 1er couplet, au rythme franc, aux dessins mélodiques obstinés, serait d'un heureux effet pout finir. Mais le renvoi n'est aucunement marqué dans l'original (B). La forme *courante en rondeau* paraît d'ailleurs n'avoir jamais été d'usage.

72. 2e couplet, 1re mesure, 2e temps, main gauche : il y a dans l'original (B) un accord *la do* noires qui semble une faute du copiste pour *do* noire seulement que nous lui substituons.

74. Cette sarabande, donnée dans B expressément comme étant de Chambonnières, se retrouve dans le tome du même manuscrit Bauyn consacré aux œuvres de Louis Couperin (Bibl. Nat. Rés. Vm7 675, 1re partie, fo 25 verso, no 1). Son titre est alors : *Sarabande de Mr Couperin*.

Dans l'impossibilité de décider auquel des deux auteurs il convient de l'attribuer de préférence, nous la publions ici, et comptons la republier dans l'édition de l'œuvre de Louis Couperin que nous désirons faire paraître prochainement.

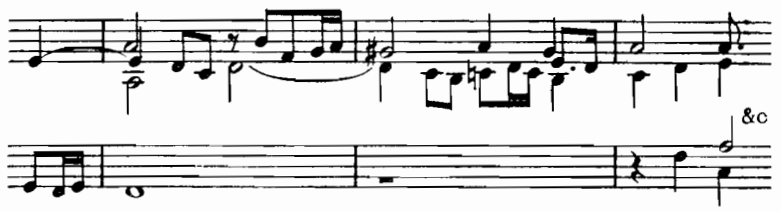
82. Le texte de B donne à la 6e mesure du 2e couplet, main gauche, au 2e temps, un *mi* noire que nous corrigeons : *do*.

84. De cette courante — qu'il est intéressant de rencontrer dans un manuscrit anglais contemporain, au milieu de pièces de l'école britannique du XVIIe siècle, — le texte de J offre des variantes assez sensibles, mais qui n'intéressent ni le fonds harmonique ni le dessin mélodique de la pièce. Nous avons adopté constamment le texte de B. Dans J, le *double* ne figure pas.

89. Le motif de début, repris canoniquement dans trois parties différentes, est dans l'original (B), à la 1re et à la 3e mesures : *mi*, *la*, *si*, *fa* ; à la 2e mesure : *ré*, *la*, *si*, *fa*. Nous avons cru devoir adopter partout cette dernière leçon que les harmonies avoisinantes rendent seule correcte.

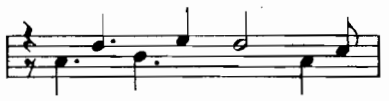
A la 9e mesure, 1er temps, main droite, accord *sol si ré*, que nous corrigeons : *fa la ré*.

Au 2e couplet, 5e et 6e mesures, le copiste de B a manifestement oublié deux notes au moins de la main gauche que nous rétablissons conjecturalement. Voici son texte pour ces deux mesures :




91. La 1re mesure, à la main droite, est déficiente dans l'original (B). Après un accord *fa la ré* blanches pointées, se trouve un accord lié *fa la ré* noires pointées, puis un accord noire *mi la*. Nous substituons au *fa la ré* noires pointées un *fa la ré* blanches.

93. 2e mesure, main droite : nous rectifions le texte qui, dans B, est déficient au 2e dessus, écrit ainsi :



97. 5e mesure, main droite : les 8 notes du dessin : *ré, do, ré, do, si, do, la, si*, sont doubles croches dans l'original (B). Faute du copiste qui donne ainsi un demi-temps de moins à la mesure. Nous corrigeons en croches les quatre dernières notes de ce dessin.

100. 2e couplet, 6e mesure, 1er temps, main droite : accord *do mi la* corrigé en *do mi sol*.

106. Les textes de B et de D sont à peu près identiques. Ce rondeau, le seul du genre que l'on trouve dans l'œuvre de Chambonnières, est encore une de ses pièces les plus célèbres. Elle a été parodiée à l'époque, et Bacilly, dans son *Recueil des plus beaux airs qui ont esté mis en chant* (Paris, de Sercy, 1661, in-12, tome I, p. 161), donne le texte des paroles adaptées sur sa mélodie :

Ha! qu'il est doux, Bergere,
Ha! qu'il est doux d'aimer.

Tes yeux embrasent mon âme
Les miens t'inspirent la flame
Dont ie me sens consumer;
Et si tu n'es point legere,
Ha! qu'il est doux, Bergere,
Ha! qu'il est doux d'aimer.

Ta beauté seule m'éclaire,
Seul tu me veux estimer,
J'ay trouvé l'art de te plaire,
Toy celuy de me charmer.
Ha! qu'il est doux, Bergere.
Ha! qu'il est doux d'aimer.

110. Sous le titre de *Volte* dans B, cette pièce fort célèbre se retrouve partout ailleurs sous celui de *Sarabande O beau jardin*. C'est en effet aussi bien une sarabande qu'une volte, et le titre de sarabande, ainsi que les paroles adaptées à l'époque sur sa mélodie, devront signaler qu'on ne doit pas l'exécuter d'un mouvement trop rapide. Ces paroles, avec le chant et la basse continue transposés en *ut* majeur et assez modifiés dans le second couplet, sont donnés au tome I des *Brunettes* de Ballard, p. 172 :

O beau Jardin, où l'Art et la Nature
Font admirer cent miracles divers :
Si quelque Objet, dans l'Univers,
Peut effacer vôtre aimable peinture,
C'est la beauté de celle que je sers.

2e couplet. Vos ornements sont des faveurs de Flore,
Mais le Printemps en termine le cours :
Tandis que l'on voit tous les jours,
Dessous les pas de l'Objet que j'adore,
Au lieu de fleurs, éclore des Amours.

D'autres couplets, sans lien avec ceux-ci, sont également imprimés dans le recueil de Ballard.

Nous publions, par exception, les deux textes de B et de E, parce que ce dernier, rédigé sans doute par d'Anglebert, offre quelques différences intéressantes, et surtout parce que son *double* est à intercaler dans le simple, couplets par couplets. C'est un dispositif assez souvent employé au XVIIe siècle, mais plutôt par les luthistes que par les clavecinistes.

Nous n'avons pu donner l'intéressante version en trio, transposée en *ré* majeur, que l'on trouve dans G.

113. 2e couplet après le rondeau, 1re mesure, 1er temps, main gauche : il y a *do*, pour *ré* que nous corrigeons.

Les renvois au rondeau manquent dans l'original.

116. Les deux textes (B et D) offrent des différences assez notables. Nous suivons généralement celui de B, de beaucoup le meilleur. Mais D donne à cette chaconne deux couplets de plus (les deux derniers) que nous rajoutons au texte de B.

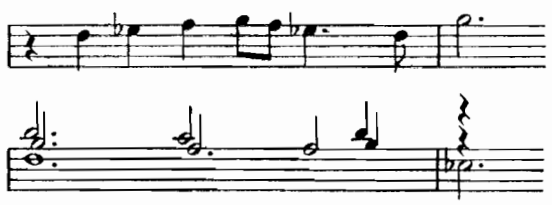
118. 3e avant-dernière mesure, 1er temps, main droite : nous corrigeons *la* blanche au lieu de *la* ronde et rajoutons une pause aux 2e et 3e temps.

120. Froberger, à la fin du 1er couplet d'une sarabande en *ré* majeur, a presque littéralement transcrit les 6e, 7e, et 8e mesures du 2e couplet de cette sarabande de Chambonnières, harmoniquement si raffinée (*Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*, 6e volume, 2e partie, p. 58). Il faut probablement considérer ce fait non comme un plagiat ou une simple réminiscence, mais comme un hommage volontaire du claveciniste viennois à son confrère parisien. « A l'une de mes Alemandes, écrivait Constantin Huygens à Henry Du Mont le 6 avril 1655, vous faictes trop d'honneur, d'en avoir emprunté l'entrée, pour l'appliquer à une des vostres... »

123. Chaconne à rondeau varié, sans aucun renvoi indiqué.

124. Les barres, dans l'original (B), sont placées presque partout à intervalles de deux rondes. Nous rétablissons la mensuration habituelle des allemandes, mais les barres que nous rajoutons sont gravées, comme d'habitude, en pointillé.

126. La fin de la 6e mesure du 1er couplet est manifestement controuvée dans l'original (B). Elle est écrite ainsi :



Nous avons rectifié quelques valeurs et supprimé un *la* blanche de la main gauche. D'autres corrections que celles que nous avons adoptées étaient d'ailleurs possibles.

134. 1er couplet, 6e mesure : nous rajoutons le *ré* de la basse, omis dans B.

137. Notre texte suit généralement celui de B, mais admet quelques leçons données par C. Le sous-titre *la Cocquette* ne figure que dans B.

141. 1er couplet, avant-dernière mesure, main droite : accord *do fa*, corrigé en *ré fa*.

142. Cette pièce, dont la source unique est C, est titrée seulement *Paschalia* dans l'original. C'est en réalité une courante et le titre complet serait *Courante Paschalia*.

A la 2e mesure, main gauche, nous rajoutons un *mi* blanche avec le *sol* ♯ blanche, seul marqué dans l'original, qui est fort peu correct.

Le *fa* blanche pointée de la 1re mesure du 2e couplet, main gauche, est également une correction, à la place d'un *sol*.

A la fin du manuscrit de cette pièce est écrite une phrase en partie illisible : *Il faut repeter 2 fois cette fin... qu'vne noire*. On devine assez facilement que c'est là l'indication d'une *petite reprise*, pour laquelle, donnant la valeur d'une noire seulement à l'accord du premier temps de la dernière mesure, on repart sur la 2e noire de la mesure seconde avant-dernière. Nous avons noté explicitement cette petite reprise.

# BIBLIOGRAPHIE DES SOURCES UTILISÉES

L'œuvre de Chambonnières nous est conservée par deux livres gravés et par plusieurs manuscrits que nous allons désigner et décrire succinctement.

Ces diverses sources seront rappelées à la table de concordance et dans les notes par les lettres alphabétiques qu'elles prennent ci-après.

**A. Edition gravée.** *Les Pieces de Clavessin de Monsieur de Chambonnieres. Se vendent à Paris chez Jollain rue S^t^ Jacques à la Ville de Cologne Auec priuilege du Roy.* 1670. *Liure Premier.*

Même titre au second livre, sauf la date qui n'est pas donnée et la mention : *Liure Second.*

Le titre du premier livre est dans une élégante composition décorative gravée par Jollain, dont nous donnons la reproduction.

Le titre du second livre est dans un encadrement passe-partout d'un modèle courant.

Premier livre : Feuillet de titre, 5 feuillets liminaires et 62 pages de musique, le tout gravé. In-4° oblong.

Deuxième livre : Feuillet de titre (portant au verso la 1re page de musique) et 61 pages de musique gravée. Même format.

Le livre II, bien qu'il ne porte pas de date, a dû paraître en même temps que le premier. S'il avait paru plus tardivement, le graveur Jollain, au lieu d'employer pour son titre un encadrement courant, aurait sans doute utilisé celui de l'autre volume, en grattant la mention *Livre Premier*, pour lui substituer *Livre second.*

Chacun des deux livres contient 30 pièces (sans compter les *doubles* à part).

**B. Manuscrit Bauyn. Bibliothèque nationale de Paris.** Manuscrits de la Réserve Vm^7^ 674 et 675 (anciennes cotes Vm^7^ 1852 et 1862). 2 volumes in-folio. Vers 1670.

Ce manuscrit est appelé *manuscrit Bauyn* du nom de l'amateur qui semble l'avoir fait copier : Bauyn d'Angervilliers, dont les armes, accolées avec celles de son épouse, figurent aux plats extérieurs de la reliure.

Il contient 123 pièces de Chambonnières (sans compter les *doubles* à part). En apparence elles sont 127, mais deux d'entre elles sont répétées deux fois et une autre trois fois. En dehors des pièces de Chambonnières, le recueil renferme tout ce qu'on connaît de celles de Louis Couperin, avec bon nombre de pièces des autres clavecinistes français contemporains, plusieurs pièces anonymes, et quelques morceaux signés de Frescobaldi et de Froberger. Le manuscrit Bauyn, extrêmement précieux, est, pour l'école française de clavecin du XVII^e^ siècle, ce qu'est, pour l'école des Virginalistes Anglais, le fameux *Fitzwilliam Book* de Cambridge.

Relié en deux volumes, il se composait originairement de trois tomes, dont le troisième, coupé en deux, a été par le relieur rattaché aux deux premiers. Chaque volume comporte en effet deux parties foliotées différemment : dans le premier volume est inséré le tome premier (folios 1 à 68) puis les folios 33 à 62 du tome trois; dans le second volume, le tome deuxième (folios 1 à 75) puis les folios 1 à 32 du troisième tome.

Le tome I (1re partie du 1er volume, Rés. Vm^7^ 674) contient l'œuvre de Chambonnières.

Le tome II (1re partie du 2e vol., Rés. Vm^7^ 675) contient l'œuvre de Louis Couperin.

Le tome III (formant les deuxièmes parties des deux cotes) contient les pièces des autres auteurs et les anonymes.

Sur les 123 pièces de Chambonnières formant le tome premier, 42 se retrouvent dans l'édition gravée, 81 seront éditées ici pour la première fois.

**C. Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris.** Manuscrit 2 356. In-4° oblong de 19 feuillets. Dernier quart du XVII^e^ siècle.

Cette copie, exécutée par un amateur de l'époque, contient, avec quelques pièces anonymes, trois pièces de Chambonnières, quatre de Louis Couperin, une de Richard et une de Buret. L'une des trois pièces de Chambonnières, la courante *Paschalia*, ne se retrouve ni dans l'édition gravée, ni dans le manuscrit Bauyn.

**D. Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris.** Manuscrits 2 348 et 2 353. In-4° oblong. Dernier quart du XVII^e^ siècle.

Manuscrit d'amateur comme le précédent. Le 2 348 est de 24 feuillets. Trois feuillets de même écriture en ont été détachés et forment le 2 353. L'ensemble contient 39 pièces de clavecin et 14 d'orgue, toutes anonymes, sauf une, la gigue *la Vilageoise*, qui porte le nom de Chambonnières, et se retrouve dans le tome I gravé et dans le Bauyn. Mais parmi les 38 pièces de clavecin anonymes, 31 ont pu être identifiées parce qu'elles se rencontrent signées dans les autres sources. 27 d'entre elles sont de Chambonnières, 3 de Louis Couperin, et 1 de Monnard.

**E. Bibliothèque du Conservatoire de Paris.** Manuscrit de la Réserve 18 223. In-4° oblong de 90 feuillets. Fin du XVII^e^ siècle.

Contient avec quelques airs vocaux, exercices et pièces inachevées, 48 pièces de clavecin dont la plupart sont de d'Anglebert. Quelques-unes d'entre elles sont inédites. On y rencontre aussi, de la façon de cet auteur, des transcriptions de Lully et des transcriptions de luthistes : Pinel, Mézangeau, les Gaultier, etc.. De Chambonnières, le recueil comprend 7 pièces qui figurent toutes dans l'édition gravée ou le Bauyn, mais qui sont ici données avec des *doubles* qui n'existent point ailleurs. Nous attribuons ces doubles, non pas à Chambonnières lui-même, mais à d'Anglebert, car ce manuscrit, où le système complexe de notation des agréments qui est particulier à ce claveciniste est employé systématiquement, semble émaner en totalité de lui ou d'un de ses élèves.

**F. Bibliothèque du Conservatoire de Paris.** Manuscrit sans cote (n° barré 2 389, Bibliothèque de l'Université de France). In-4° oblong de 88 feuillets. Premier quart du XVIII^e^ siècle.

Ce manuscrit, d'époque plus tardive que les précédents, contient surtout des pièces de François Couperin et de Rameau, dont la plupart y figurent anonymes. On y reconnaît aussi la courante *les Baricades* de Chambonnières.

**G. Bibliothèque de la ville de Versailles.** Manuscrits 139 à 143. 5 volumes in-4°. Fin du XVII^e siècle.

Ces parties séparées de trios instrumentaux, copiées de la main de Philidor l'aîné, contiennent des transcriptions pour deux dessus de violon et basse des sarabandes de Chambonnières : *Jeunes Zéphirs* et *O beau Jardin.*

**H. Hof und Staatsbibliothek de Munich.** Manuscrit 1 503[1]. In-4° oblong de 18 feuillets. Dernier quart du XVII^e siècle.

Manuscrit d'un amateur de musique, analogue à ceux de la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris, désignés ci-dessus sous les lettres C et D. Il contient 15 pièces de clavecin dont la première est titrée *Sarrabande* de « *Sambonnier* » et n'est autre que la *Sarabande Jeunes Zéphirs.* Parmi les autres pièces, sont trois allemandes de Du Mont. Le reste est anonyme.

**J. Library of Christ Church d'Oxford.** Manuscrit 1 236. In-4° oblong. Milieu du XVII^e siècle.

Manuscrit de provenance anglaise, contenant un assez grand nombre de pièces des clavecinistes britanniques du XVII^e siècle : Tresure, W. Lawes, Loosemore, Coleman, A. Boyne, W. Ellis, Rogers, J. Ferrabosco, etc.. Les seules pièces françaises sont une « *Corant* » dite de « *M. Sambonnier* » (on la retrouve au Bauyn, folio 18 verso) et deux courantes dont les noms d'auteurs, orthographiés *La Bar* et *Bare*, doivent désigner Joseph de la Barre.

# TABLE BIBLIOGRAPHIQUE

| N^os | PAGES OU FOLIOS DES SOURCES A | B | C | D | E | F | G | H | J | PAGES DE CE LIVRE |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1. Allemande la Rare, la mineur. | I : **1, 2** | 58 V° | | | | | | | | 1 |
| 2. Courante *et son* Double, — . | **3 à 6** | 59 V°, 60 R° | | | | | | | | 2 |
| 3. Courante, — . | **7, 8** | 62 R° | | 1 V° | | | | | | 3 |
| 4. Courante, — . | **9, 10** | | | 2 R° | | | | | | 3 |
| 5. Sarabande, — . | **11, 12** | 62 V° | | | | | | | | 4 |
| 6. Gaillarde, — . | **13*, 14*** | 65 V° | | | | | | | | 5 |
| 7. Allemande la Dunquerque, ut maj. | **13, 14** | 2 V° | | | | | | | | 6 |
| 8. Courante Iris, ut majeur. . . . | **15, 16** | 5 V° | 10 V°, 11 R° | | 3 V° | | | | | 7 |
| 9. Courante, — . . . . | **17** | 12 V° | | | 5 V° | | | | | 8 |
| 10. Sarabande de la Reyne, ut majeur. | **19, 20** | 10 V° | | | | | | | | 8 |
| 11. Allemande la Loureuse, ré mineur. | **21, 22** | 16 R° | | | | | | | | 10 |
| 12. Courante la Toute Belle, — . | **23, 24** | 16 V° | | | | | | | | 11 |
| 13. Courante de Madame, — . | **25, 26** | 18 R° | | | | | | | | 12 |
| 14. Courante, — . | **27, 28** | 20 R° | | | | | | | | 13 |
| 15. Sarabande, — . | **29, 30** | 20 V° | | | | | | 6 V° | | 13 |
| 16. Les Baricades (Courante), — . | **31, 32** | 19 V° | | | | 27 V°, 28 R° | | | | 14 |
| 17. Gigue (la Madelainette), ré majeur. | **33, 34** | 30 R° | | | | | | | | 15 |
| 18. Gigue, — . | **35, 36** | 31 R° | | | | | | | | 16 |
| 19. Allemande, fa majeur. . . . | **37, 38** | 32 V° | | | | | | | | 17 |
| 20. Courante, — . . . . | **39, 40** | | | | | | | | | 18 |
| 21. Courante, — . . . . | **41, 42** | 35 V° | | | | | | | | 18 |
| 22. Courante, — . . . . | **43, 44** | 33 V° | | 6 V° | | | | | | 19 |
| 23. Sarabande, — . . . . | **45** | 42 R° | | | | | | | | 20 |
| 24. Pavane l'Entretien des Dieux, sol mineur . . . . . | **47 à 49** | | | | | | | | | 20 |
| 25. Courante, sol mineur. . . . | **51, 52** | | | | | | | | | 22 |
| 26. Sarabande, — . . . . | **53, 54** | | | | | | | | | 22 |
| 27. Courante, — . . . . | **55, 56** | | | | | | | | | 23 |
| 28. Sarabande, sol majeur . . | **57, 58** | 50 R° | | | | | | | | 24 |
| 29. Gigue la Vilageoise, — . . | **59, 60** | 51 V° | | 15 V° | | | | | | 24 |
| 30. Canaris, — . . | **61, 62** | 52 R° | | 10 R° | | | | | | 26 |
| 31. Allemande, ut majeur. . . . | II : **1, 2** | 3 V° | | | | | | | | 27 |
| 32. Courante, — . . . . | **3, 4** | | | | | | | | | 28 |
| 33. Courante, ut majeur. | **5, 6** | 7 V° | | | | | | | | 29 |
| 34. Gaillarde, — . | **7, 8** | | | | | | | | | 30 |
| 35. Gigue la Verdinguette, — . | **9, 10** | 12 R° | | | 9 V° | | | | | 31 |
| 36. Allemande, ré mineur . . . . | **11, 12** | 15 V° | | 16 R° | | | | | | 32 |
| 37. Courante, — . . . . | **13, 14** | | | | | | | | | 33 |
| 38. Courante, — . . . . | **15, 16** | | | | | | | | | 34 |
| 39. Courante, — . . . . | **17, 18** | | | | | | | | | 35 |
| 40. Sarabande, — . . . . | **19, 20** | 21 R° | | | | | | | | 36 |
| 41. Allemande, ré majeur . . . . | **21, 22** | | | | | | | | | 36 |
| 42. Courante, — . . . . | **23, 24** | | | 11 R° | | | | | | 38 |
| 43. Courante, — . . . . | **25, 26** | 29 V° | | 11 V° | | | | | | 38 |
| 44. Courante, — . . . . | **27, 28** | 27 R° | | | | | | | | 39 |
| 45. Sarabande, — . . . . | **29, 30** | 28 V° | | | | | | | | 40 |
| 46. Allemande, fa majeur . . . . | **31, 32** | 33 R° | | | | | | | | 40 |
| 47. Courante, — . . . . | **33, 34** | 40 V° | | 4 R° | | | | | | 42 |

| Nos | PAGES OU FOLIOS DES SOURCES A | B | C | D | E | F | G | H | J | PAGES DE CE LIVRE |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 48. Courante, fa majeur | **35, 36** | 38 V° | | 7 V° | | | | | | 42 |
| 49. Sarabande, — | **37, 38** | | | 6 V° | | | | | | 43 |
| 50. Pavanne, sol mineur. | **39 à 41** | | | | | | | | | 44 |
| 51. Gigue, — | **43, 44** | | | | | | | | | 45 |
| 52. Courante, — | **45, 46** | 54 R° | | 1 R° | | | | | | 46 |
| 53. Gigue où il y a un canon, — | **47** | | | | | | | | | 46 |
| 54. Allemande, sol majeur. | **49, 50** | | | | | | | | | 47 |
| 55. Gigue, — | **51, 52** | | | | | | | | | 48 |
| 56. Courante, — | **53, 54** | 48 V° | | | 71 V° | | | | | 49 |
| 57. Courante, — | **55, 56** | 46 V° | | 15 R° | | | | | | 50 |
| 58. Courante, — | **57, 58** | 48 R° | | **13 V°** | 73 V° | | | | | 51 |
| 59. Sarabande Jeunes Zéphirs, — | **59, 60** | 50 V° | | | 75 V° | | 22 R° | 1 R° | | 52 |
| 60. Menuet, — | **61** | | | | | | | | | 53 |
| 61. Le Moutier Allemande *et son* Double par Louis Couperin, ut majeur. | | **1 R°, V°** | | | | | | | | 54 |
| 62. Allemande, — | | **2 R°** | | | | | | | | 56 |
| 7. Allemande la Dunquerque, — | I : 13, 14 | **2 V°** | | | | | | | | 6 |
| 63. Allemande, — | | **3 R°** | | | | | | | | 56 |
| 31. Allemande, — | II : 1, 2 | **3 V°** | | | | | | | | 27 |
| 64. Courante (la même au f° 49 V°), ut majeur | | **4 R°** | | | | | | | | 57 |
| 65. Autre, ut majeur. | | **4 V°** | | | | | | | | 58 |
| 66. Courante, — | | **5 R°** | | | | | | | | 58 |
| 8. Courante (Iris), — | I : 15, 16 | **5 V°** | 10 V°, 11 R° | | 3 V° | | | | | 7 |
| 67. Courante, — | | **6 R°** | | | | | | | | 59 |
| 68. Courante, — | | **6 V°** | | | | | | | | 60 |
| 69. Courante, — | | **7 R°** | | | | | | | | 60 |
| 33. Courante, — | II : 5, 6 | **7 V°** | | | | | | | | 29 |
| 70. Courante, — | | **8 R°** | | | | | | | | 61 |
| 71. Courante, — | | **8 V°** | | | | | | | | 62 |
| 72. Autre, — | | **9 R°** | | | | | | | | 62 |
| 73. Sarabande, — | | **9 V°** | | | | | | | | 63 |
| 74. Sarabande, — | | **10 R°** | | | | | | | | 63 |
| 10. Sarabande (de la Reyne), — | I : 19, 20 | **10 V°** | | | | | | | | 8 |
| 75. Sarabande grave, — | | **11 R°** | | | | | | | | 64 |
| 76. Gigue, — | | **11 V°** | | | | | | | | 65 |
| 35. Gigue (la Verdinguette), — | II : 9, 10 | **12 R°** | | | 9 V° | | | | | 31 |
| 9. Courante, — | I : 17 | **12 V°** | | | 5 V° | | | | | 8 |
| 77. Courante, — | | **13 R°** | | | | | | | | 66 |
| 78. Courante, — | | **13 V°** | | | | | | | | 66 |
| 79. Courante, — | | **14 R°** | | | | | | | | 67 |
| 80. Courante, — | | **14 V°** | | | | | | | | 67 |
| 81. Chacone de M. de la Chappelle dit Chambonnières, ut majeur. | | **15 R°** | | | | | | | | 68 |
| 36. Allemande, ré mineur. | II : 11, 12 | **15 V°** | | 16 R° | | | | | | 32 |
| 11. Allemande la Loureuse, — | I : 21, 22 | **16 R°** | | | | | | | | 10 |
| 12. Courante la Toute Belle, — | I : 23, 24 | **16 V°** | | | | | | | | 11 |
| 82. Courante, — | | **17 R°** | | | | | | | | 68 |
| 83. Courante, — | | **17 V°** | | | | | | | | 69 |
| 13. Courante (de Madame), — | I : 25, 26 | **18 R°** | | | | | | | | 12 |
| 84. Courante *et son* Double, — | | **18 V°, 19 R°** | | | | | | | 6 | 70 |
| 16. Courante les Baricades, — | I : 31, 32 | **19 V°** | | | | 27 V°, 28 R° | | | | 14 |
| 14. Courante, — | I : 27, 28 | **20 R°** | | | | | | | | 13 |
| 15. Sarabande, — | I : 29, 30 | **20 V°** | | | | | | 6 V° | | 13 |
| 40. Sarabande, — | II : 19, 20 | **21 R°** | | | | | | | | 36 |
| 85. Sarabande, ré mineur | | **21 V°** | | | | | | | | 71 |
| 86. Sarabande, — | | **22 R°** | | | | | | | | 72 |
| 87. Pavanne, — | | **22 V°, 23 R°** | | | | | | | | 72 |
| 88. Sarabande, — | | **23 V°** | | | | | | | | 74 |
| 99. Allemande la Mignonne, ré majeur. | | **24 R°** | | | | | | | | 75 |
| 90. Courante, — | | **24 V°** | | 10 V°, 11 R° | | | | | | 76 |
| 91. Courante, — | | **25 R°** | | | | | | | | 76 |
| 92. Courante, — | | **25 V°** | | 13 R° | | | | | | 77 |
| 93. Courante, — | | **26 R°** | | | | | | | | 77 |
| 94. Courante, — | | **26 V°** | | 12 V° | | | | | | 78 |
| 44. Courante, — | II : 27, 28 | **27 R°** | | | | | | | | 39 |
| 95. Courante, — | | **27 V°** | | | | | | | | 78 |
| 96. Sarabande, — | | **28 R°** | | 10 V° | | | | | | 79 |
| 45. Sarabande, — | II : 29, 30 | **28 V°** | | | | | | | | 40 |
| 97. Courante, — | | **29 R°** | | | | | | | | 79 |

| Nos | PAGES OU FOLIOS DES SOURCES A | B | C | D | E | F | G | H | J | PAGES DE CE LIVRE |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 43. Courante, ré majeur | II : 25, 26 | **29 Vo** | | 11 Ro | | | | | | 38 |
| 17. Gigue la Madelainette, — | I : 33, 34 | **30 Ro** | | | | | | | | 15 |
| 98. Gigue Bruscanbille, — | | **30 Vo** | | | | | | | | 80 |
| 18. Gigue, — | I : 35, 36 | **31 Ro** | | | | | | | | 16 |
| 99. Gigue, mi mineur | | **31 Vo, 32 Ro** | | | | | | | | 80 |
| 19. Allemande, fa majeur | I : 37, 38 | **32 Vo** | | | | | | | | 17 |
| 46. Allemande, — | II : 31, 32 | **33 Ro** | | | | | | | | 40 |
| 22. Courante, — | I : 43, 44 | **33 Vo** | | 6 Vo | | | | | | 19 |
| 100. Courante (la même au fo suivant et au 39 Ro), fa majeur | | **34 Ro** | | 3 Vo | | | | | | 82 |
| 100. Courante (la même au fo précédent et au 39 Ro), fa majeur | | **34 Vo** | | 3 Vo | | | | | | 82 |
| 101. Courante, fa majeur | | **35 Ro** | | | | | | | | 82 |
| 21. Courante, — | I : 41, 42 | **35 Vo** | | | | | | | | 18 |
| 102. Courante, — | | **36 Ro** | | | | | | | | 83 |
| 103. Courante, — | | **36 Vo** | | | | | | | | 84 |
| 104. Courante, — | | **37 Ro** | | 5 Vo | | | | | | 84 |
| 105. Courante (la même au fo suivant), fa majeur | | **37 Vo** | | | | | | | | 85 |
| 105. Courante (la même au fo précéd.), fa majeur | | **38 Ro** | | | | | | | | 85 |
| 48. Courante, fa majeur | II : 35, 36 | **38 Vo** | | 7 Vo | | | | | | 42 |
| 100. Courante (la même aux ffos 34 Ro et 34 Vo), fa majeur | | **39 Ro** | | 3 Vo | | | | | | 82 |
| 106. Rondeau, fa majeur | | **39 Vo** | | 7 Vo, 8 Ro | | | | | | 86 |
| 107. Courante, — | | **40 Ro** | | | | | | | | 86 |
| 47. Courante, — | II : 33, 34 | **40 Vo** | | 4 Ro | | | | | | 42 |
| 108. Courante, — | | **41 Ro** | | | | | | | | 87 |
| 109. Sarabande, — | | **41 Vo** | | | | | | | | 88 |
| 23. Sarabande, — | I : 45 | **42 Ro** | | | | | | | | 20 |
| 110. Volte (Sarabande O beau jardin), fa majeur | | **42 Vo** | | | 51 Vo, 52 Ro | | 22 Vo | | | 88 |
| 111. Sarabande, fa majeur | | **43 Ro** | | 6 Ro | | | | | | 89 |
| 112. Sarabande, — | | **43 Vo** | | | | | | | | 89 |
| 113. Chaconne, — | | **44 Ro** | | | | | | | | 90 |
| 114. Brusque, — | | **44 Vo** | | 4 Vo | | | | | | 90 |
| 115. Autre Brusque, — | | **45 Ro** | | 5 Ro | | | | | | 91 |
| 116. Chaconne, — | | **45 Vo** | | 8 Ro à 9 Ro | | | | | | 92 |
| 117. Courante, sol majeur | | **46 Ro** | | | | | | | | 94 |
| 57. Courante, — | II : 55, 56 | **46 Vo** | | 15 Ro | | | | | | 50 |
| 118. Courante, — | | **47 Ro** | | | | | | | | 94 |
| 119. Courante, — | | **47 Vo** | | | | | | | | 95 |
| 58. Courante, — | II : 57, 58 | **48 Ro** | | 13 Vo | 73 Vo | | | | | 51 |
| 56. Courante, — | II : 53, 54 | **48 Vo** | | | 71 Vo | | | | | 49 |
| 120. Sarabande, — | | **49 Ro** | | 15 Ro, Vo | | | | | | 96 |
| 64. Courante (la même au fo 4 Ro), ut majeur | | **49 Vo** | | | | | | | | 57 |
| 28. Sarabande, sol majeur | I : 57, 58 | **50 Ro** | | | | | | | | 24 |
| 59. Sarabande (Jeunes Zéphirs), sol majeur | II : 59, 60 | **50 Vo** | | | 75 Vo | | 22 Ro | 1 Ro | | 52 |
| 121. Sarabande, sol majeur | | **51 Ro** | | | | | | | | 96 |
| 29. Gigue la Vilageoise, — | I : 59, 60 | **51 Vo** | | 15 Vo | | | | | | 24 |
| 30. Canaries, — | I : 61, 62 | **52 Ro** | | 10 Ro | | | | | | 26 |
| 122. Gigue, — | | **52 Vo** | | | | | | | | 97 |
| 123. Chaconne, — | | **53 Ro** | | | | | | | | 98 |
| 124. Allemande l'Affligée, sol mineur, | | **53 Vo** | | | | | | | | 99 |
| 52. Courante, — | II : 45, 46 | **54 Ro** | | 1 Ro | | | | | | 46 |
| 125. Sarabande, — | | **54 Vo** | | | | | | | | 100 |
| 126. Gigue, — | | **55 Ro** | | | | | | | | 100 |
| 127. Gigue, — | | **55 Vo** | | | | | | | | 102 |
| 24. Pavanne l'Entretien des Dieux, sol mineur | I : 47 à 49 | **56 Ro, Vo** | | | | | | | | 20 |
| 128. Pavanne, sol mineur | | **57 Ro, Vo** | | | | | | | | 103 |
| 50. Pavanne, — | II : 39 à 41 | **57 Vo, 58 Ro** | | | | | | | | 44 |
| 1. Allemande la Rare, la mineur. | I : 1, 2 | **58 Vo** | | | | | | | | 1 |
| 129. La Drollerie, — | | **59 Ro** | | | | | | | | 104 |
| 2. Courante *et son* Double, — | I : 3 à 6 | **59 Vo, 60 Ro** | | | | | | | | 2 |
| 130. Courante, — | | **60 Vo** | | | | | | | | 104 |
| 131. Courante, — | | **61 Ro** | | | | | | | | 105 |
| 132. Courante, — | | **61 Vo** | | | | | | | | 106 |

| Nos | PAGES OU FOLIOS DES SOURCES A | B | C | D | E | F | G | H | J | PAGES DE CE LIVRE |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 3. Courante, la mineur. | I : 7, 8 | **62 Ro** | . . . . | 1 Vo | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 3 |
| 5. Sarabande, — . | I : 11, 12 | **62 Vo** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 4 |
| 133. Sarabande, — . | . . . | **63 Ro** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 106 |
| 134. Sarabande, — . | . . . | **63 Vo** | . . . . | 2 Ro | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 107 |
| 135. Sarabande, — . | . . . | **64 Ro** | . . . . | 2 Vo | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 108 |
| 136. Sarabande, — . | . . . | **64 Vo** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 108 |
| 137. Gigue la Cocquette, — . | . . . | **65 Ro** | 7 Vo | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 109 |
| 6. Gaillarde, — . | I : 13*, 14* | **65 Vo** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 5 |
| 138. Allemande, si♭ majeur. | . . . | **66 Ro** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 110 |
| 139. Courante, — . | . . . | **66 Vo** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 110 |
| 140. Sarabande, — . | . . . | **67 Ro** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 111 |
| 141. Gaillarde *et son* Double, — . | . . . | **67 Vo, 68 Ro** | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 112 |
| 142. Paschalia (Courante), la mineur. | . . . | . . . . . | **3 Ro** | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 114 |
| 137. Gigue (la Cocquette), — . | . . . | 65 Ro | **7 Vo** | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 109 |
| 8. Courante (Iris), ut majeur. . . | I : 15, 16 | 5 Vo | **10 Vo, 11 Ro** | . . . . | 3 Vo | . . . . | . . | . . | . . | 7 |
| 52. Courante, sol mineur . . . . | II : 45. 46 | 54 Ro | . . . . | **1 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 46 |
| 3. Courante, la mineur . . . . | I : 7, 8 | 62 Ro | . . . . | **1 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 3 |
| 134. Sarabande, — . . . . | . . . | 63 Vo | . . . . | **2 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 107 |
| 4. Courante, — . . . . | I : 9, 10 | . . . . . | . . . . | **2 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 3 |
| 135. Sarabande, — . . . . | . . . | 64 Ro | . . . . | **2 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 108 |
| 100. Courante, fa majeur. . . . | . . . | 34 Ro, Vo, 39 Ro | . . . . | **3 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 82 |
| 47. Courante, — . . . . | II : 33, 34 | 40 Vo | . . . . | **4 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 42 |
| 114. Brusque, — . . . . | . . . | 44 Vo | . . . . | **4 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 90 |
| 115. Brusque, — . . . . | . . . | 45 Ro | . . . . | **5 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 91 |
| 104. Courante, — . . . . | . . . | 37 Ro | . . . . | **5 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 84 |
| 111. Sarabande, — . . . . | . . . | 43 Ro | . . . . | **6 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 89 |
| 49. Sarabande, — . . . . | II : 37, 38 | . . . . . | . . . . | **6 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 43 |
| 22. Courante, — . . . . | I : 43, 44 | 33 Vo | . . . . | **6 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 19 |
| 48. Courante, — . . . . | II : 35, 36 | 38 Vo | . . . . | **7 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 42 |
| 106. Rondeau, — . . . . | . . . | 39 Vo | . . . . | **7 Vo, 8 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 86 |
| 116. Chaconne, — . . . . | . . . | 45 Vo | . . . . | **8 Ro à 9 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 92 |
| 30. Canaries, sol majeur. . . . | I : 61, 62 | 52 Ro | . . . . | **10 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 26 |
| 96. Sarabande, ré majeur . . . . | . . . | 28 Ro | . . . . | **10 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 79 |
| 90. Courante, — . . . . | . . . | 24 Vo | . . . . | **10 Vo, 11 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 76 |
| 42. Courante, — . . . . | II : 23, 24 | . . . . . | . . . . | **11 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 38 |
| 43. Courante, — . . . . | II : 25, 26 | 29 Vo | . . . . | **11 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 38 |
| 94. Courante, — . . . . | . . . | 26 Vo | . . . . | **12 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 78 |
| 92. Courante, — . . . . | . . . | 25 Vo | . . . . | **13 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 77 |
| 58. Courante, sol majeur. . | II : 57, 58 | 48 Ro | . . . . | **13 Vo** | 73 Vo | . . . . | . . | . . | . . | 51 |
| 57. Courante, — . . | II : 55, 56 | 46 Vo | . . . . | **15 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 50 |
| 120. Sarabande, — . . | . . . | 49 Ro | . . . . | **15 Ro, Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 96 |
| 29. Gigue la Vilageoise, — . . | I : 59, 60 | 51 Vo | . . . . | **15 Vo** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 24 |
| 36. Allemande (sans titre), ré mineur. | II : 11, 12 | 15 Vo | . . . . | **16 Ro** | . . . . | . . . . | . . | . . | . . | 32 |
| 8. Double de la Courante (Iris), ut majeur. . . . . | I : 15, 16 | 5 Vo | 10 Vo, 11 Ro | . . . . | **3 Vo** | . . . . | . . | . . | . . | 116 (7) |
| 9. Double de la Courante, ut majeur. | I : 17 | 12 Vo | . . . . | . . . . | **5 Vo** | . . . . | . . | . . | . . | 117 (8) |
| 35. Double de la Gigue la Verdinguette, ut majeur. . . . . | II : 9, 10 | 12 Ro | . . . . | . . . . | **9 Vo** | . . . . | . . | . . | . . | 118 (31) |
| 110. Sarabande O beau jardin (Volte) *et son* Double, fa majeur . | . . . | 42 Vo | . . . . | . . . . | **51 Vo, 52 Ro** | . . . . | 22 Vo | . . | . . | 119 (88) |
| 56. Double de la Courante, sol majeur. | II : 53, 54 | 48 Vo | . . . . | . . . . | **71 Vo** | . . . . | . . | . . | . . | 120 (49) |
| 58. Double de la Courante, — . | II : 57, 58 | 48 Ro | . . . . | 13 Vo | **73 Vo** | . . . . | . . | . . | . . | 121 (51) |
| 59. Double de la Sarabande (Jeunes Zéphirs), sol majeur. . . . | II : 59, 60 | 50 Vo | . . . . | . . . . | **75 Vo** | . . . . | 22 Ro | 1 Ro | . . | 122 (52) |
| 16. Les Baricades (Courante), ré min. | I : 31, 32 | 19 Vo | . . . . | . . . . | . . . . | **27 Vo, 28 Ro** | . . | . . | . . | 14 |
| 59. Jeunes Zéphirs (Sarabande), deux dessus instr. et basse, ré maj. | II : 59, 60 | 50 Vo | . . . . | . . . . | 75 Vo | . . . . | **22 Ro** | 1 Ro | . . | 52 |
| 110. O beau jardin (Sarabande ou Volte), deux dessus instr. et basse, ré majeur . . . . . | . . . | 42 Vo | . . . . | . . . . | 51 Vo, 52 Ro | . . . . | **22 Vo** | . . | . . | 88 |
| 59. Sarrabande de Sambonnier (Jeunes Zéphirs), sol majeur . . . | II : 59, 60 | 50 Vo | . . . . | . . . . | 75 Vo | . . . . | 22 Ro | **1 Ro** | . . | 52 |
| 15. Sarrabande (sans nom d'auteur), ré mineur. . . . . | I : 29, 30 | 20 Vo | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | **6 Vo** | . . | 13 |
| 84. Corant, M. Sambonnier (sans Double), ré mineur. . . . | . . . | 18 Vo | . . . . | . . . . | . . . . | . . . . | . . | . . | **6** | 70 |

6627. — Coulommiers, Imp. PAUL BRODARD. — 12-25.