

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

---

r

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<sup>e</sup> siècle. Un Nicolas Champion, chantre de la musique de François I<sup>er</sup>, 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<sup>e</sup> 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'Attaignant.

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 eruditorem 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 Chappelle, valet de chambre du Roy, demeurant à Paris rue de la Chanverrière, paroisse Saint-Eustache, et damoiselle Anne Charriot, fille de Robert Charriot, 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 Chambonnières*, 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 : « *juniozem 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<sup>e</sup> 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 Polalion 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<sup>e</sup> 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 manifesta 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 Champions 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 *Mercur* 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*  
Ravisoit 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 *Mercur*, 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<sup>e</sup> 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 clavessin »; on en faisoit 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*, 5<sup>e</sup> livraison, Paris, 1863, in-folio. (Réédition fidèle des deux livres gravés de Chambonnières, et notice accompagnant cette publication).

Henri Quittard<sup>1</sup>, *Un claveciniste français du XVII<sup>e</sup> siècle. Jacques Champion de Chambonnières*, *Tribune de Saint-Gervais*, 7<sup>e</sup> année, 1901, n<sup>os</sup> 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*, n<sup>os</sup> 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 devons du moins l'hommage de déclarer ici sa priorité d'intention sur nous.

à Chambonniers 253

comme j'ai vos droits infamant pour toutes les fautes  
et carrez qu'il vous à plus m'faire pubéant non  
s'avez de Paris je n'y pas voulu m'parler de rien  
je fais savoir la nouvelle de notre bonne volonté  
dans la patrie, croyant qu'il vous importé de savoir  
que vous aury que vous avez à fort obligé  
et ~~vous est à l'etat~~ de ~~vous est à l'etat~~ de ~~vous est à l'etat~~  
qu'il a ~~vous est à l'etat~~ et dans un ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
avec honneur et reconnaissance. ~~vous est à l'etat~~  
je vous ay - dans beaucoup d'importance. ~~vous est à l'etat~~  
me reproche ay de n'en avoir pas fait. ~~vous est à l'etat~~  
et que n'ay pas profité de votre ~~vous est à l'etat~~  
consolation comme je desirois. ~~vous est à l'etat~~  
sur la Maladie de Mademoiselle ~~vous est à l'etat~~  
à la suite m'a été très fongible, ~~vous est à l'etat~~  
~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
happée de votre de vous. ~~vous est à l'etat~~  
me j'en ay bien de à avoir pas espéré tout votre  
bonne je réponds que je n'avois pas aussy de  
devoir parler si tost, et ~~vous est à l'etat~~ et ~~vous est à l'etat~~

est cause de ma ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
si il vous plairait de m'faire la grâce de m'  
quelque avis de vos pères, ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
que la gigne que vous avez pris le pain de m'apô  
de, de la quelle il ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
tost ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
qu'il ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
plus que jamais ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
je luy ay fait de nouvelles que vous m'avez  
fait attendre. ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
à ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
prouver, et que j'ay ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
embarrassé ~~vous est à l'etat~~ ~~vous est à l'etat~~  
que je suis de tout amon cœur

Brouillon d'une lettre de Chrétien Huygens à Chambonniers, datée du 30 décembre 1655.

(Coll. Huygens. Bibl. de l'Université de Leyde).



a paris le 8 janvier 1656

Monsieur

L'extremé desir de sçavoir si vous estes arrivé en bonne  
santé m'avoit mis la plume a la main pour vous  
escrire au moment que l'on me porta vos lettres  
elles m'ont infiniment resjoy, bien quelles me  
representent la confusion que j'ay de n'avoir pas servi  
Comme Je devois les personnes du monde qui le  
meritent et que J'honore le plus, la maladie  
de ma femme m'en a osté le moyen. et respere  
qu'elle me verra. Dieu de grace, vous me demandez  
des despieces, ie vous en envoie ray bien tost  
cependant ie suis toujours dans vn desir extreme  
de voir m<sup>r</sup> vostre pere, et feray mon possible  
pour aller quelque iour en Hollande ou ie vous  
confirmeray les assurances de mes services  
dont ie vous supplie de faire estat comme estant  
d'un homme qui est a l'insy

Monsieur

vostre tres humble  
et tres obeissant serviteur  
J. Chambonniere

Hug. 45.





## 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 minimales 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 avons 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  $\frac{1}{2}$  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 b. 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 rencontrons 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

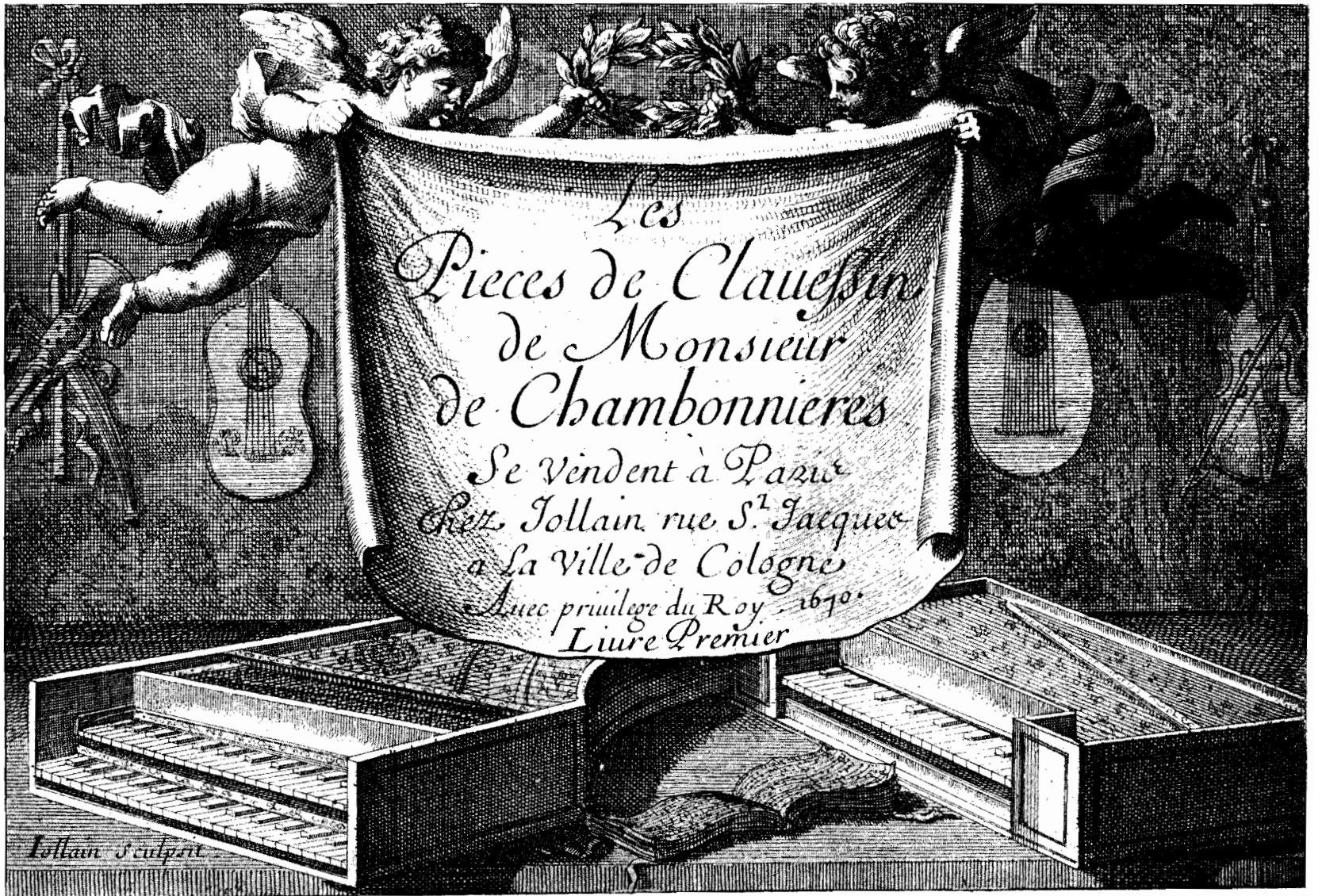
*reprises*. Nous avons reproduit les indications de renvoi tels que nous les trouvions soit dans l'édition gravée, soit dans la meilleure copie. Mais très souvent, la mesure finale d'un couplet ne tient pas compte soit des valeurs de la mesure du début, soit de celles de ce qui suit. L'exécutant devra 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.





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<sup>r</sup>. 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. Je 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 avec qui vous auez tant de rapport souffrent l'encens des moindres personnes comme celuy des Roys, l'espere qu'en les imitant, vous excuserés ma temerité, et considererés seulement mon zele, et la passion avec 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

Clavi cimbali modulatorem huiusce aetatis  
facile principem.

Arte suâ major, qui Clavi-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, tibiserta 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 Claussin 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 M<sup>r</sup> 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 Claussin 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 comë 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 desavantage 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'avec beaucoup de deffauts et ainsi fort a mon prejudice, m'ont fait croire, que je deuois donner volontairement ce que l'on m'otoit avec violence et que je deuois mettre au jour moy même ce que d'autres y auoient desja mis a demy pour moy; puis qu'aussi bien les donnant avec tous leurs agreemens comme je fais en ce recueil, elles seront sans doute, et plus vtiles au public, et plus honorables po<sup>r</sup>. 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 avec plus d'auantage po<sup>r</sup>. ceux qui s'en seruiron, ne pouant avec les nottes ordinaires marquer certains traits qui donnent beaucoup d'agreem<sup>t</sup>. a ces pieces, je l'ay fait par les marques suiuanes.

The image shows a musical staff with two systems of notation. The upper system consists of a single treble clef staff with six measures, each containing a specific ornament symbol above a note. The lower system consists of two treble clef staves with six measures, each containing a musical example of the ornament indicated above. The labels 'Cadence', 'Pincement', 'Port de voix', 'Double cadence', 'Coulé', and 'Harpegement' are placed between the two staves, centered under each measure.

Demonstration des Marques.

147

Gigue ou il ya  
un Canon

Reprise



1

# Livre Premier (1670)

## ALLEMANDE LA RARE

(1)

Reprise

### COURANTE

(2)



### DOUBLE DE LA COURANTE



la 1<sup>re</sup> fois | la 2<sup>e</sup> fois



Reprise



### COURANTE

(3)

Musical score for Courante (3) in 3/4 time. The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system includes a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The second system includes a double bar line and the word "Reprise" in the right-hand part. The third and fourth systems continue the melodic and harmonic development of the piece.

### COURANTE

(4)

Musical score for Courante (4) in 3/4 time. The score consists of two systems of piano accompaniment. The first system includes a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The second system includes a double bar line and the word "Reprise" in the right-hand part. The piece concludes with a final cadence.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melodic line with several ornaments (trills) and a fermata over the final note. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with ornaments and a fermata. The lower staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line.

SARABANDE

(5)

The third system is marked with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp. It begins with a treble clef and a bass clef. The music features a series of chords and moving lines in both staves, with some ornaments in the upper staff.

The fourth system includes a section labeled "Reprise" in the middle. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music consists of chords and melodic fragments, with a double bar line preceding the "Reprise" section.

The fifth system continues the Sarabande. It features a treble clef in the upper staff and a bass clef in the lower staff. The music is characterized by chords and moving lines, with some ornaments in the upper staff.

The sixth system concludes the Sarabande. It features a treble clef in the upper staff and a bass clef in the lower staff. The music consists of chords and melodic lines, ending with a double bar line.

# GAILLARDE

(6)

The musical score is written in 3/4 time and consists of several systems of staves. The first system shows a piano introduction with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by eighth-note patterns and trills. The second system continues the piano introduction. The third system features a section labeled "Reprise" with a double bar line, where the melody changes and includes a trill. The fourth system continues the main melody with various trills and eighth-note runs. The fifth system shows the continuation of the melody with more trills and eighth-note patterns. The sixth system concludes the piece with a final cadence and a trill.

### ALLEMANDE LA DUNQUERQUE

(7)

The first system of the score consists of two staves, treble and bass clef, in common time. The treble staff begins with a treble clef, a common time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music features a series of eighth and sixteenth notes with various ornaments (trills and mordents) and rests. A section symbol (§) is placed below the first measure of the treble staff. The bass staff begins with a bass clef and a common time signature, containing a mix of eighth and sixteenth notes.

The second system continues the piece with two staves. The treble staff contains a sequence of eighth and sixteenth notes with ornaments. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment with some sixteenth-note patterns.

The third system includes two staves. The treble staff has a section marked "la 1<sup>re</sup> fois" (the first time) and "la 2<sup>e</sup> fois" (the second time), indicating a repeat. A section symbol (§) is present. The word "Reprise" is written below the second measure of the second time through. The bass staff continues with its accompaniment.

The fourth system consists of two staves. The treble staff continues with eighth and sixteenth notes and ornaments. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

The fifth system is the final system on the page, consisting of two staves. The treble staff concludes with a final cadence, and the bass staff ends with a few final notes.

# COURANTE IRIS

(8)

The first system of music consists of three measures. The treble clef staff begins with a treble clef, a 3/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The bass clef staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes with various ornaments and slurs.

The second system of music consists of three measures. The treble clef staff continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The bass clef staff features a steady eighth-note accompaniment with some slurs.

The third system of music consists of three measures. The treble clef staff has a key signature change to two sharps (F# and C#). The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment. A double bar line is present at the end of the third measure, with the word "Reprise" written below it.

The fourth system of music consists of three measures. The treble clef staff features a more active melody with sixteenth-note runs. The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment.

The fifth system of music consists of three measures. The treble clef staff has a key signature change to one sharp (F#). The bass clef staff continues with eighth-note accompaniment. The system concludes with a double bar line.

Voir un Double de cette  
pièce page 116

### COURANTE

(9)

Reprise

Voir un Double  
de cette pièce page 117

### SARABANDE DE LA REYNE

(10)



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, many of which are marked with a 'tr' (trill) symbol. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with quarter and eighth notes, some with slurs and ties.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, featuring trills and some accented notes. The lower staff continues the bass line, showing a mix of quarter and eighth notes with some slurs.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff shows a continuation of the melodic line with trills and eighth notes. The lower staff continues the bass line with quarter notes and some slurs.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a more active melodic line with trills and sixteenth notes. The lower staff continues the bass line with quarter and eighth notes, including some slurs.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff concludes the melodic line with trills and quarter notes. The lower staff concludes the bass line with quarter notes and slurs. The system ends with a double bar line.

ALLEMANDE LA LOUREUSE

(11)

The first system of the piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a treble clef and a common time signature. The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, often with trills. The bass clef provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece. It features a first ending bracket in the treble clef labeled "la 1<sup>re</sup> fois". The music includes various rhythmic patterns and trills, with the bass clef providing harmonic support.

The third system includes a second ending bracket in the treble clef labeled "la 2<sup>e</sup> fois". A section of the music is marked "Reprise" in the bass clef. The notation includes a section symbol (§) and various musical notations such as trills and rests.

The fourth system continues the melodic and harmonic development of the piece. It features intricate rhythmic patterns and trills in both the treble and bass clefs.

The fifth system shows further melodic and harmonic progression. The treble clef has a prominent melodic line with trills, while the bass clef provides a solid accompaniment.

The sixth system concludes the piece with two ending brackets. The first is labeled "la 1<sup>re</sup> fois" and the second is labeled "la 2<sup>e</sup> fois". The notation includes a section symbol (§) and various musical notations.

COURANTE LA TOUTE BELLE

(12)

Reprise

COURANTE DE MADAME

(13)

The first system of music, labeled (13), consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various ornaments (trills and mordents) above the notes.

The second system of music, measures 5-8, continues the piece. It features similar rhythmic patterns and ornaments as the first system. The bass line includes some chromatic movement and rests.

The third system of music, measures 9-12, includes a section marked "Reprise" in the middle. The notation shows a change in the melodic line and some dynamic markings like *pp* and *ff*.

The fourth system of music, measures 13-16, continues the piece with consistent rhythmic patterns and ornaments. The bass line provides a steady accompaniment.

The fifth system of music, measures 17-20, concludes the piece. It features a final cadence with a double bar line at the end. The notation includes various ornaments and dynamic markings.

COURANTE

(14)

First system of musical notation for Courante (14). It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/4. The music features a melodic line in the treble with various ornaments and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation for Courante (14). It continues the piece with a key signature change to one flat (B-flat major) in the treble staff. A section labeled "Reprise" begins in the bass staff, marked with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation for Courante (14), concluding the piece with a final cadence in the treble staff.

SARABANDE

(15)

First system of musical notation for Sarabande (15). It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/4. The music features a melodic line in the treble and a rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation for Sarabande (15). It includes a section labeled "Reprise" in the bass staff, marked with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation for Sarabande (15), concluding the piece with a final cadence in the treble staff.

LES BARICADES (COURANTE)

(16)

GIGUE (LA MADELAINETTE)

(17)

Reprise





ALLEMANDE

(19)

The first system of the piece consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music features a series of eighth and sixteenth notes, often with mordent ornaments. The bass staff starts with a bass clef and a common time signature, providing a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system continues the piece with similar rhythmic and melodic motifs. The treble staff shows more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs. The bass staff maintains a consistent accompaniment.

Pour recomencer la 2<sup>e</sup> fois

Reprise

The third system includes a repeat sign. Above the treble staff, the text "Pour recomencer la 2<sup>e</sup> fois" is written. Below the bass staff, the word "Reprise" is written. The music returns to the beginning of the piece after the repeat sign.

The fourth system continues the piece with further melodic and harmonic development. The treble staff features more intricate rhythmic patterns, and the bass staff provides a steady accompaniment.

Pour recomencer la R.

Pour finir

The fifth system includes two instructions: "Pour recomencer la R." and "Pour finir". The music concludes with a final cadence in the treble staff and a steady accompaniment in the bass staff.

COURANTE

(20)

The first system of music for Courante (20) consists of four measures. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including trills. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece with four measures. The treble clef staff features a melodic line with trills and slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment.

*Reprise*

The third system is labeled "Reprise" and contains four measures. The treble clef staff shows a melodic line with trills and slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment.

The fourth system concludes the piece with four measures. The treble clef staff features a melodic line with trills and slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment.

COURANTE

(21)

The first system of music for Courante (21) consists of four measures. The treble clef staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, including trills. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece with four measures. The treble clef staff features a melodic line with trills and slurs. The bass clef staff has a steady accompaniment.

Reprise

COURANTE

(22)

Reprise

SARABANDE

(23)

The first system of the Sarabande consists of six measures. The right hand (treble clef) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented with 'm' and a '+' sign. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system contains six measures. A double bar line is present after the second measure, with the word "Reprise" written below the staff. The music continues with similar melodic and harmonic patterns.

The third system contains six measures, concluding the Sarabande. It features a final melodic phrase in the right hand and a corresponding bass line.

PAVANE L'ENTRETIEN DES DIEUX

(24)

The first system of the Pavane consists of four measures. The right hand (treble clef) has a melodic line with eighth notes and rests, accented with 'm'. The left hand (bass clef) has a steady accompaniment of quarter notes.

The second system contains four measures, continuing the melodic and harmonic development of the Pavane.

The third system contains four measures, concluding the Pavane with a final melodic phrase and accompaniment.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *f*. A section is marked "2<sup>me</sup> Partie" with a repeat sign. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final chord.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and dynamic markings like *mf* and *f*. It features a variety of note values and rests.

Third system of musical notation, showing intricate melodic lines and harmonic support. The system ends with a double bar line and a fermata.

Fourth system of musical notation, beginning with the marking "3<sup>me</sup> Partie". It contains complex rhythmic figures and dynamic markings such as *mf* and *f*.

Fifth system of musical notation, marked with the tempo instruction "Lentement". It features a slower pace and includes dynamic markings like *mf* and *f*.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a double bar line and a fermata over the final chord.

### COURANTE

(25)

Reprise

### SARABANDE

(26)

Reprise

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first measure contains a whole note chord in the treble and a half note in the bass. The subsequent measures feature a mix of eighth and quarter notes, with some notes marked with a 'w' (trill) and a 'm' (mordent). The system concludes with a whole note chord in the treble and a half note in the bass.

The second system continues the piece and includes two endings. The first ending is marked 'la 1<sup>re</sup> fois' and the second ending is marked 'la 2<sup>e</sup> fois'. The notation includes various rhythmic values and ornaments. The system ends with a double bar line.

COURANTE

The third system begins with the measure number '(27)'. It features a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by a steady eighth-note pattern in the treble and a more rhythmic bass line. The system ends with a double bar line.

The fourth system continues the Courante and includes a first ending marked 'la 1<sup>re</sup> fois'. The notation shows a variety of note values and rests, with some notes marked with a 'w' (trill). The system concludes with a double bar line.

The fifth system features a second ending marked 'la 2<sup>e</sup> fois' and a section labeled 'Reprise'. The 'Reprise' section is indicated by a double bar line and a repeat sign. The notation includes various rhythmic patterns and ornaments. The system ends with a double bar line.

The sixth and final system of the piece concludes with a double bar line. It features a treble clef and a key signature of one flat, with a mix of eighth and quarter notes in both staves.

### SARABANDE

(28)

Musical score for Sarabande, measures 28-33. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 28-31) features a melody in the treble clef with trills and a bass line with a long note. The second system (measures 32-33) includes a double bar line and the word 'Reprise' written above the treble staff. The final system (measures 34-35) concludes with a repeat sign.

### GIGUE LA VILAGEOISE

(29)

Musical score for Gigue La Villageoise, measures 29-31. The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 29-30) features a melody in the treble clef with trills and a bass line with a long note. The second system (measures 31) concludes with a repeat sign.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. There are trill-like markings above some notes in the second measure.

Second system of musical notation, consisting of a grand staff. It includes a double bar line and the word "Reprise" written in the middle of the system. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some longer note values.

Third system of musical notation, consisting of a grand staff. This system features more complex rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. There are trill-like markings above several notes.

Fourth system of musical notation, consisting of a grand staff. It includes a fermata over a note in the treble clef and a four-measure rest in the bass clef. The music concludes with a final chord in the treble clef.

Fifth system of musical notation, consisting of a grand staff. This system features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. It concludes with a final chord in the treble clef.

CANARIS

(30)

Musical notation for the first system of 'CANARIS', measures 1-4. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The melody in the treble clef includes trills and slurs, while the bass clef provides a rhythmic accompaniment.

Musical notation for the second system of 'CANARIS', measures 5-8. The treble clef continues the melodic line with trills and slurs, and the bass clef provides accompaniment with trills.

*Reprise*

Musical notation for the third system of 'CANARIS', measures 9-12. A double bar line is present at the start of the system, followed by the word 'Reprise'. The notation continues with melodic and accompaniment lines.

Musical notation for the fourth system of 'CANARIS', measures 13-16. The treble clef features a melodic line with trills, and the bass clef provides accompaniment.

Musical notation for the fifth system of 'CANARIS', measures 17-20. The system concludes with a double bar line. The treble clef has a melodic line with trills, and the bass clef has accompaniment.

# Livre Second

## ALLEMANDE

(31)

(1<sup>re</sup> fois) (2<sup>e</sup> fois)  
*Reprise*

COURANTE

(32)

Musical notation for the first system of the Courante, measures 32-35. It features a treble clef with a 3/8 time signature and a bass clef. The music includes chords, eighth notes, and sixteenth notes with trills.

Musical notation for the second system of the Courante, measures 36-39. It continues the melodic and harmonic development with various rhythmic patterns and trills.

*Reprise*

Musical notation for the third system of the Courante, measures 40-43. The word "Reprise" is written in the left margin. The system shows a return of some motifs with variations.

Musical notation for the fourth system of the Courante, measures 44-47. The notation includes complex rhythmic figures and trills.

Musical notation for the fifth system of the Courante, measures 48-51. This system concludes the piece with final chords and melodic lines.



GAILLARDE

(34)

la 1<sup>re</sup> fois      la 2<sup>e</sup> fois

*Reprise*

## GIGUE LA VERDINGUETTE

(35)

Reprise

Voir un Double de  
cette pièce page 118.

ALLEMANDE

(36)

The first system of the Allemande, measures 1-4. It features a treble and bass clef. The treble clef has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes with various ornaments (trills and mordents) and slurs. The bass clef provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of the Allemande, measures 5-8. The treble clef continues with eighth and sixteenth notes, including a trill in measure 6. The bass clef has a more active accompaniment with eighth notes and chords.

The third system of the Allemande, measures 9-12. The treble clef features a melodic line with slurs and ornaments. The bass clef continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

la 1<sup>re</sup> fois      la 2<sup>e</sup> fois

Reprise

The fourth system of the Allemande, measures 13-16. It includes a first ending (la 1<sup>re</sup> fois) and a second ending (la 2<sup>e</sup> fois) marked with a double bar line and repeat sign. A section labeled 'Reprise' follows, starting with a treble clef and a key signature change to one flat (Bb). The music continues with eighth and sixteenth notes.

The fifth system of the Allemande, measures 17-20. The treble clef has a melodic line with slurs and ornaments. The bass clef continues with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

la 1<sup>re</sup> fois      la 2<sup>e</sup> fois

The sixth system of the Allemande, measures 21-24. It includes a first ending (la 1<sup>re</sup> fois) and a second ending (la 2<sup>e</sup> fois) marked with a double bar line and repeat sign. The music concludes with a final cadence in the treble clef.



COURANTE

(37)

The first system of the score, measures 37-40, is written in 3/8 time. The treble clef staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass clef staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (Bb). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords and rests. A fermata is placed over a chord in measure 39. The system ends with a double bar line.

The second system of the score, measures 41-44, continues the piece. It features similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves. A fermata is present over a chord in measure 43. The system ends with a double bar line.

The third system of the score, measures 45-48, includes a section labeled "Reprise" starting in measure 47. The notation shows a return to a previous melodic motif. A fermata is placed over a chord in measure 46. The system ends with a double bar line.

The fourth system of the score, measures 49-52, continues the musical development. It features a variety of rhythmic figures and chordal textures. A fermata is placed over a chord in measure 51. The system ends with a double bar line.

The fifth system of the score, measures 53-56, concludes the piece. It features a final melodic phrase in the treble staff and a supporting bass line. A fermata is placed over a chord in measure 55. The system ends with a double bar line.

COURANTE

(38)

The first system of musical notation, measures 38-41, is written in treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 3/4. Measure 38 begins with a treble clef and a sharp sign. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, and a quarter note C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, followed by eighth notes A3-B3, and a quarter note C4. There are repeat signs and first endings in measures 39 and 40.

The second system of musical notation, measures 42-45, continues the piece. The treble clef melody features eighth-note patterns and quarter notes. The bass clef accompaniment provides a steady rhythmic foundation with quarter and eighth notes.

The third system of musical notation, measures 46-51, includes a section labeled "Reprise" starting at measure 50. The key signature changes to two sharps (F# and C#). The melody in the treble clef features a prominent eighth-note figure. The bass clef accompaniment continues with quarter and eighth notes.

The fourth system of musical notation, measures 52-55, continues the piece in the new key signature. The treble clef melody has a more active eighth-note pattern, while the bass clef accompaniment remains steady.

The fifth system of musical notation, measures 56-59, concludes the piece. The treble clef melody features a final eighth-note figure. The bass clef accompaniment ends with a quarter note. The system concludes with a double bar line.

COURANTE

(39)

The first system of the Courante consists of four measures. The treble clef staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The bass clef staff begins with a bass clef and a 3/4 time signature. Both staves feature a series of eighth notes in the first measure, followed by quarter notes in the second and third measures, and a final quarter note in the fourth measure. The piece is marked with a mezzo-forte (m) dynamic.

The second system of the Courante consists of four measures. The treble clef staff continues with quarter notes and eighth notes, including a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff provides harmonic support with chords and single notes. The mezzo-forte (m) dynamic is maintained.

The third system of the Courante consists of four measures. The treble clef staff features a melodic line with eighth notes and quarter notes. The bass clef staff has a steady accompaniment. A double bar line is placed after the second measure, with the word "Reprise" written below it. The mezzo-forte (m) dynamic is maintained.

The fourth system of the Courante consists of four measures. The treble clef staff continues with a melodic line, including a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff provides harmonic support. The mezzo-forte (m) dynamic is maintained.

The fifth system of the Courante consists of four measures. The treble clef staff continues with a melodic line, including a fermata over the final note of the second measure. The bass clef staff provides harmonic support. The mezzo-forte (m) dynamic is maintained.

### SARABANDE

(40)

Reprise

### ALLEMANDE

(41)

(m)

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and various ornaments.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex rhythmic patterns and ornaments in both staves.

Third system of musical notation, featuring a section with repeat signs. The first part is marked "la 1<sup>re</sup> fois" and the second part is marked "la 2<sup>e</sup> fois". The notation includes complex rhythmic figures and ornaments.

Fourth system of musical notation, starting with the word "Reprise" in the left hand. The music continues with intricate rhythmic patterns and ornaments.

Fifth system of musical notation, showing further development of the complex rhythmic and ornamental themes.

Sixth system of musical notation, concluding with a section marked "la 1<sup>re</sup> fois" and "la 2<sup>e</sup> fois". The notation includes complex rhythmic figures and ornaments.

COURANTE

(42)

COURANTE

(43)

Reprise

This system contains two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of a series of chords and melodic lines. The word "Reprise" is written in the first measure of the upper staff.

COURANTE

(44)

This system begins with the measure number "(44)" in the first measure of the upper staff. It contains two staves of music in the same key signature as the first system.

Reprise

This system contains two staves of music. A double bar line is present in the middle of the system. The word "Reprise" is written in the first measure of the second staff after the double bar line.

This system contains two staves of music, continuing the piece.

This system contains two staves of music, concluding the piece on this page.

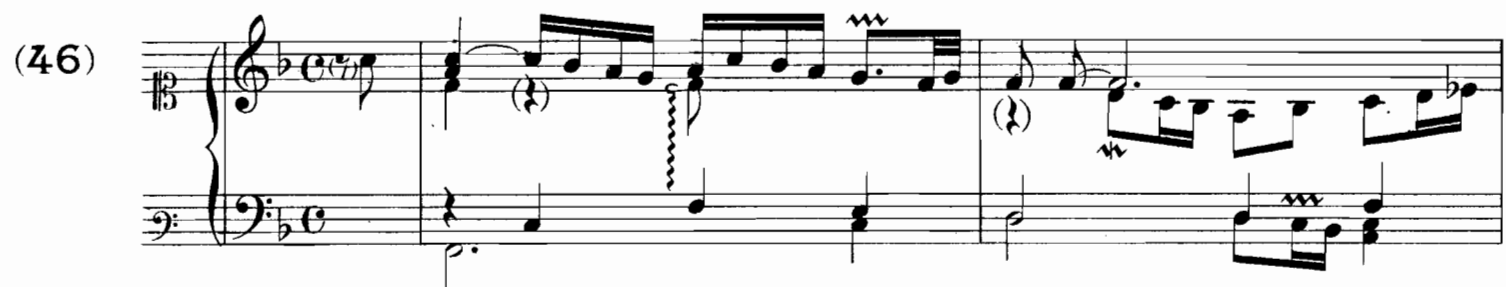
## SARABANDE

(45)



## ALLEMANDE

(46)





First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets and slurs.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, featuring a section labeled "Reprise" in the middle. The notation includes various rhythmic values and melodic phrases.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes with intricate rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final melodic flourish and rhythmic accompaniment.

COURANTE

(47)

*Reprise*

COURANTE

(48)

*Reprise*

SARABANDE

(49)

*Reprise*

PAVANNE

(50)

3me Partie

## GIGUE

(51)

COURANTE

(52)

The first system of the Courante piece, measures 52-57. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The melody in the treble clef is characterized by frequent trills and eighth-note patterns. The bass clef provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of the Courante piece, measures 58-63. It continues the melodic and rhythmic patterns from the first system. A double bar line is present after measure 60, with the word "Reprise" written below the staff.

The third system of the Courante piece, measures 64-69. This system concludes the piece with a final cadence in the treble clef and a sustained bass line.

GIGUE OU IL Y A UN CANON

(53)

The first system of the Gigue piece, measures 53-58. It is written in a 3/4 time signature. The treble clef contains a melody with trills and eighth notes, while the bass clef has a simple accompaniment of quarter notes.

The second system of the Gigue piece, measures 59-64. It continues the rhythmic and melodic motifs. A double bar line is present after measure 62, with the word "Reprise" written below the staff.

The third system of the Gigue piece, measures 65-70. This system concludes the piece with a final cadence in the treble clef and a sustained bass line.

ALLEMANDE

(54)

The first system of the Allemande, measures 1-4. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody in the treble clef is characterized by eighth-note patterns and trills. The bass line provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The second system of the Allemande, measures 5-8. The musical texture continues with similar rhythmic patterns and trills in both hands.

The third system of the Allemande, measures 9-12. The piece maintains its characteristic rhythmic drive and melodic motifs.

The fourth system of the Allemande, measures 13-16. It includes a first ending marked "la 1<sup>re</sup> fois" and a second ending marked "la 2<sup>e</sup> fois". A double bar line with a repeat sign is followed by the word "Reprise" in italics, indicating the start of the second ending.

The fifth system of the Allemande, measures 17-20. The piece concludes with a final cadence in the treble clef.

The sixth system of the Allemande, measures 21-24. This system contains the final measures of the piece, ending with a fermata over the final note in the treble clef.

# GIGUE

(55)

la 1<sup>re</sup> fois      la 2<sup>e</sup> fois

Reprise



la 1<sup>re</sup> fois    la 2<sup>e</sup> fois

COURANTE

(56)

Reprise

COURANTE

(57)

Reprise

COURANTE

(58)

The first system of the Courante, measures 58-61. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef is characterized by eighth-note patterns with trills. The bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system of the Courante, measures 62-65. The treble clef continues with eighth-note figures and trills. The bass clef accompaniment includes some chords and rests. The system concludes with a double bar line.

*Reprise*

The third system of the Courante, measures 66-69, is labeled "Reprise". It begins with a treble clef and continues with the same musical style as the previous systems, featuring eighth-note patterns and trills in the treble and a steady bass line.

The fourth system of the Courante, measures 70-73. The treble clef part shows more complex rhythmic patterns with trills. The bass clef accompaniment remains consistent with the previous systems.

The fifth system of the Courante, measures 74-77. The treble clef part features eighth-note patterns and trills. The bass clef accompaniment includes some chords and rests. The system concludes with a double bar line.

Voir un Double de cette pièce page 121.

## SARABANDE JEUNES ZEPHIRS

(59)

Reprise

(la 2° fois)

(h)

Voir un Double  
de cette pièce page 122.

# MENUET

(60)

Reprise

## Pièces inédites

## LE MOUTIER ALLEMANDE

*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(61)

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It begins with a series of eighth notes, followed by a trill, and continues with a melodic line. The lower staff is in bass clef and starts with a whole note chord, followed by a series of eighth notes.

The second system continues the piece. The upper staff features a trill and a melodic line with eighth notes. The lower staff has a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The third system shows a continuation of the melodic and rhythmic patterns. The upper staff has a trill and a melodic line. The lower staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The fourth system continues the piece. The upper staff has a trill and a melodic line. The lower staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The fifth system concludes the piece. The upper staff has a trill and a melodic line. The lower staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes. The word "FIN" is written at the end of the system.

DOUBLE DU MOUTIER

par M<sup>r</sup> Couperin

The musical score is presented in six systems, each consisting of a grand staff with a treble and bass clef. The first system begins with a treble clef and a common time signature. The second system features a key signature change to one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The third system continues in 7/8 time. The fourth system shows a key signature change to two sharps (F# and C#) and a 7/8 time signature. The fifth system continues in 7/8 time. The sixth system concludes the piece with a key signature change to one sharp (F#) and a 7/8 time signature, ending with the word "FIN" in a box. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like "p." (piano).

ALLEMANDE  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(62)

This musical score consists of four systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is labeled with the number (62). The music is in a common time signature (C). The first system shows the beginning of the piece with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a supporting bass line. The second system continues the melody with some chromaticism. The third system features a more complex texture with sixteenth-note passages in the treble. The fourth system concludes the piece with a final cadence, marked with the word "FIN" in the right margin.

ALLEMANDE  
*du même Auteur*

(63)

This musical score consists of two systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is labeled with the number (63). The music is in a common time signature (C). The first system shows the beginning of the piece with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a supporting bass line. The second system continues the melody with some chromaticism.



**COURANTE**  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(64)

AUTRE  
du même Auteur

(65)

The first system of music for 'AUTRE' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 3/4 time signature, and the lower staff is in bass clef. The music features a series of chords and eighth notes in the right hand, and a simple bass line in the left hand.

The second system continues the piece with more complex chordal textures and melodic lines in both hands.

The third system includes a repeat sign in the middle, indicating a section to be played twice.

The fourth system continues the musical development with various rhythmic patterns.

The fifth system concludes the piece with a double bar line and the word 'FIN' written in the right margin.

COURANTE  
de M<sup>l</sup>. de Chambonnieres

(66)

The first system of 'COURANTE' features a treble clef and a 3/4 time signature. The right hand has a more active melodic line with some trills, while the left hand provides a steady accompaniment.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A double bar line is present in the middle of the system.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and note values as the first system.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The system concludes with a final chord and the word "FIN" written in the right margin.

**COURANTE**  
*du même Auteur*

(67)

The first system of the 'COURANTE' piece is marked with a 3/4 time signature. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music begins with a treble clef and a 3/4 time signature.

The second system of the 'COURANTE' piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and note values.

The third system of the 'COURANTE' piece consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The system concludes with a final chord and the word "FIN" written in the right margin.

**COURANTE**  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnières*

(68)

**COURANTE**  
*du même Auteur*

(69)

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, ending with the word "FIN".

**COURANTE**  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(70)

Third system of musical notation, starting with the number (70).

Fourth system of musical notation, including first and second endings.

Fifth system of musical notation.

Sixth system of musical notation, including first and second endings and the word "FIN".

COURANTE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnières

(71)

The first system of the Courante, starting at measure 71. It features a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef. The melody in the treble clef begins with a dotted quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of the Courante. It continues the melody and accompaniment from the first system. A repeat sign is visible at the end of the system.

The third system of the Courante, concluding the piece. The word "FIN" is written at the end of the system.

AUTRE  
du même Auteur

(72)

The first system of the second Courante, starting at measure 72. It features a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef. The melody in the treble clef begins with a dotted quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The bass clef provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of the second Courante. It continues the melody and accompaniment from the first system. A repeat sign is visible at the end of the system.

The third system of the second Courante, concluding the piece. The word "FIN" is written at the end of the system.

**SARABANDE**  
*de M<sup>re</sup> de Chambonnieres*

(73)

Musical score for Sarabande by M. de Chambonnieres, measures 73-81. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 73-75) shows the beginning of the piece. The second system (measures 76-78) contains a repeat sign. The third system (measures 79-81) ends with a double bar line and the word "FIN".

**SARABANDE**  
*du même Auteur*

(74)

Musical score for Sarabande by the same author, measures 74-82. The score is in 3/4 time and B-flat major. It consists of three systems of two staves each (treble and bass clef). The first system (measures 74-76) shows the beginning of the piece. The second system (measures 77-79) contains a repeat sign. The third system (measures 80-82) ends with a double bar line and the word "FIN".

SARABANDE GRAVE  
*de M.<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(75)

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure 75 is marked with a '3' in both staves, indicating a triplet. The music is in a 3/4 time signature. The key signature has one sharp (F#). The score concludes with a double bar line and the word 'FIN' in the right margin of the final system.



GIGUE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(76)

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked with a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The piece begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. A repeat sign is present at the beginning of the second system. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN' in the final measure of the sixth system.

COURANTE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(77)

The first system of music for Courante No. 77, measures 1-4. It is written in 3/8 time and D major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

The second system of music for Courante No. 77, measures 5-8. It continues the melodic and harmonic development from the first system, ending with a repeat sign at the end of measure 8.

The third system of music for Courante No. 77, measures 9-12. It concludes the piece with a final cadence. The word "FIN" is written in the right margin at the end of measure 12.

COURANTE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(78)

The first system of music for Courante No. 78, measures 1-4. It is written in 3/8 time and D major. The right hand has a more active melodic line with frequent sixteenth notes, and the left hand has a steady eighth-note accompaniment.

The second system of music for Courante No. 78, measures 5-8. It continues the piece with similar rhythmic patterns, ending with a repeat sign at the end of measure 8.

The third system of music for Courante No. 78, measures 9-12. It concludes the piece with a final cadence. The word "FIN" is written in the right margin at the end of measure 12.

COURANTE  
du même Auteur

(79)

The first system of the first Courante consists of four measures. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The piece concludes with a trill on the final note of the treble line.

The second system of the first Courante consists of four measures. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The piece concludes with a trill on the final note of the treble line.

The third system of the first Courante consists of four measures. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The piece concludes with a trill on the final note of the treble line, followed by the word "FIN" in a box.

COURANTE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(80)

The first system of the second Courante consists of four measures. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The piece concludes with a trill on the final note of the treble line.

The second system of the second Courante consists of four measures. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The piece concludes with a trill on the final note of the treble line.

The third system of the second Courante consists of four measures. It begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The piece concludes with a trill on the final note of the treble line, followed by the word "FIN" in a box.

## CHACONNE

de M<sup>r</sup>. De la Chappelle dit Chambonnieres

(81)

FIN (1<sup>er</sup> Couplet)

FIN (2<sup>me</sup> Couplet)

## COURANTE

de M<sup>r</sup>. de Chambonnieres

(82)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and features a more rhythmic accompaniment with dotted notes and rests.

The second system continues the musical piece and concludes with a double bar line. The word "FIN" is printed in the right margin of the system. The notation includes various musical symbols such as accidentals and dynamic markings.

**COURANTE**  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(83)

The third system begins with the measure number "(83)" in the left margin. The time signature is 3/4. The notation shows a continuation of the melodic and harmonic themes from the previous systems.

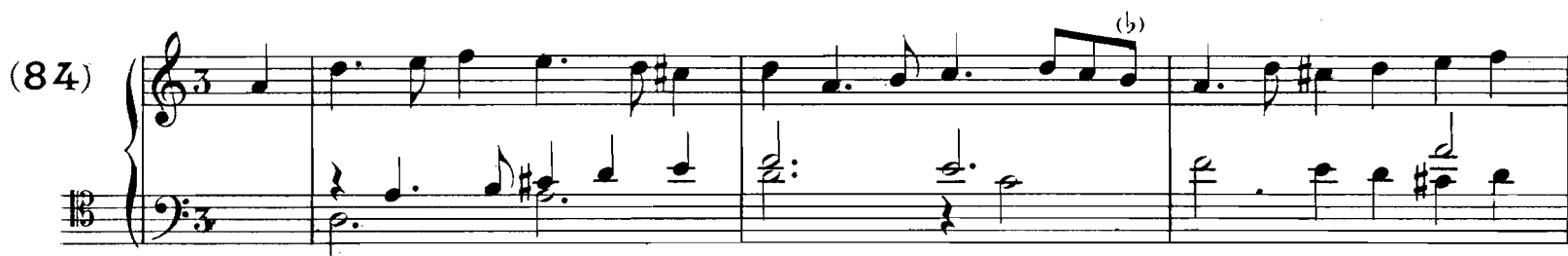
The fourth system of the score continues the piece. It features a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with complex rhythmic patterns and chordal structures.

The fifth system continues the musical composition. The notation includes various rhythmic values and rests, maintaining the piece's characteristic style.

The sixth and final system of the piece concludes with a double bar line. The word "FIN" is printed in the right margin. The notation includes a final cadence and a fermata over the last note.

**COURANTE**  
*de M.<sup>r</sup> de Chambonnières*

(84)



**DOUBLE**  
*du même Auteur*



(1<sup>re</sup> fois) (2<sup>e</sup> fois)

FIN

**SARABANDE**  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(85)

FIN

### SARABANDE

*du même Auteur*

(86)

FIN

### PAVANNE

*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(87)



(2<sup>me</sup> Partie)

(3<sup>me</sup> Partie)

FIN

SARABANDE  
de M<sup>re</sup> de Chambournieres

(88)

Musical notation for the first system, measures 88-92. It features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. The music includes chords and melodic lines with a trill in measure 91.

Musical notation for the second system, measures 93-97. It continues the piece with similar chordal and melodic textures.

Musical notation for the third system, measures 98-102. It includes a double bar line in measure 101, indicating a section change.

Musical notation for the fourth system, measures 103-107. It features a trill in measure 105.

Musical notation for the fifth system, measures 108-112. It concludes the piece with a double bar line and the word "FIN" in measure 112.

ALLEMANDE LA MIGNONNE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnières

(89)

Musical notation for measures 89-92. The piece is in G major (one sharp) and common time. Measure 89 starts with a treble clef and a bass clef. The treble staff contains a series of eighth notes and quarter notes, while the bass staff has a simple accompaniment of quarter notes. A fermata is placed over the first measure of the bass staff.

Musical notation for measures 93-96. The treble staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff continues with a steady accompaniment.

Musical notation for measures 97-100. The piece concludes with a final cadence in the treble staff, marked with a double bar line and a fermata. The bass staff ends with a few final notes.

Musical notation for measures 101-104. This system shows the beginning of a new section or a continuation of the previous one, with similar rhythmic patterns in both staves.

Musical notation for measures 105-108. The melodic line in the treble staff becomes more complex with various ornaments and grace notes.

Musical notation for measures 109-112. The piece ends with a final cadence in the treble staff, marked with a double bar line and a fermata. The word "FIN" is written in the right margin. The bass staff concludes with a few final notes.

**COURANTE**  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(90)

**COURANTE**  
*du même Auteur*

(91)

**COURANTE**  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(92)

1<sup>re</sup> fois 2<sup>e</sup> fois

(1<sup>re</sup> fois) (2<sup>e</sup> fois)

FIN

**COURANTE**  
*du même Auteur*

(93)

FIN

**COURANTE**  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnières*

(94)

FIN

**COURANTE**  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnières*

(95)

FIN

SARABANDE

*du même Auteur*

(96)

COURANTE

*du même Auteur*

(97)

### GIGUE BRUSCANBILLE

*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(98)

The first system of music for 'Gigue Bruscanbille' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a quarter rest and then playing a series of eighth and quarter notes.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a more complex melodic line with sixteenth and thirty-second notes. The lower staff provides a steady accompaniment with eighth and quarter notes.

The third system continues the piece with two staves. The upper staff has a melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff continues with a rhythmic accompaniment.

The fourth system concludes the piece with two staves. The upper staff ends with a final cadence marked 'FIN'. The lower staff provides a final accompaniment.

### GIGUE

*de Mons<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(99)

The first system of music for 'Gigue' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, starting with a quarter rest and then playing a series of quarter notes.

The second system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with eighth and quarter notes. The lower staff provides a steady accompaniment with quarter notes.



The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It contains a series of chords and melodic lines, including a prominent eighth-note melody in the right hand. The bass staff starts with a bass clef and contains a bass line with a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together.

The second system continues the musical piece. The treble staff features a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a steady accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes, maintaining the harmonic structure.

The third system includes a repeat sign (two dots) in the middle of the treble staff, indicating a first ending. The music concludes the system with a double bar line, followed by a few final notes in both staves.

The fourth system shows a continuation of the piece. The bass line is particularly active with sixteenth-note patterns, while the treble staff has a more melodic and chordal focus.

The fifth system marks a key signature change to two sharps (F# and C#). The treble staff has a more complex melodic line with some chromaticism. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

The sixth system features a key signature change to one sharp (F#). The music becomes more melodic in the treble staff, with a clear eighth-note line. The bass staff provides a solid harmonic foundation.

The seventh system concludes the piece. It features a first ending (1<sup>re</sup> fois) and a second ending (2<sup>e</sup> fois) in the treble staff. The second ending leads to the word "FIN" in the right margin. The bass staff ends with a few final notes.

COURANTE

*du même Auteur*

(100)



COURANTE

*du même Auteur*

(101)



FIN

**COURANTE**  
*du même Auteur*

(102)

(1<sup>re</sup> fois) (2<sup>e</sup> fois)

(1<sup>re</sup> fois) (2<sup>e</sup> fois)

FIN

COURANTE  
*de Mons<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(103)

COURANTE  
*du même Auteur*

(104)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the second staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The system concludes with a double bar line and the word "FIN" written in the right margin.

**COURANTE**  
*de M<sup>re</sup> de Chambonnieres*

(105)

The second system begins with the measure number "(105)" in the left margin. It features two staves in treble and bass clefs. The time signature is 3/4. The music continues with a similar melodic and harmonic style to the first system, with a mix of eighth and sixteenth notes. The system ends with a double bar line.

The third system of the score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fourth system of the score consists of two staves. The upper staff continues the melodic line, and the lower staff continues the accompaniment. The system concludes with a double bar line.

The fifth and final system of the score consists of two staves. The upper staff concludes with a double sharp key signature (F# and C#) and the word "FIN" written in the right margin. The lower staff concludes with a final chord and a double bar line.

**RONDEAU**  
de M.<sup>r</sup> de Chambonnières

(106)

FIN

(1<sup>re</sup> Couplet)

(2<sup>me</sup> Couplet)

**COURANTE**  
du même Auteur

(107)

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and rests. The bass staff begins with a bass clef and contains a similar rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

The second system of music continues the piece. It ends with a double bar line and the word "FIN" written in the right margin. The notation includes various note values and rests across both staves.

COURANTE  
*du même Auteur*

(108)

The third system of music starts with the measure number "(108)" in the left margin. It features a 3/8 time signature and a key signature of one flat. The notation is spread across two staves, showing a mix of eighth and sixteenth notes.

The fourth system of music includes a repeat sign (two dots with a vertical line) and a double bar line. The notation continues across two staves with various note values and rests.

The fifth system of music shows a change in the bass line, with a new rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The treble staff continues with its previous pattern. The system spans two staves.

The sixth system of music concludes the piece. It ends with a double bar line and the word "FIN" in the right margin. The notation includes various note values and rests across both staves.

**SARABANDE**  
de M<sup>r</sup> de Chambonnières

(109)

**VOLTE**  
de M<sup>r</sup> de Chambonnières

(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)

The first system of the first Sarabande consists of six measures. The treble clef part begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, quarter notes C5-B4, and quarter notes A4-G4. The bass clef part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3-B3, quarter notes C4-B3, and quarter notes A3-G3.

The second system of the first Sarabande consists of six measures. The treble clef part continues with quarter notes F4-E4, quarter notes D4-C4, quarter notes B3-A3, quarter notes G3-F3, quarter notes E3-D3, and quarter notes C3-B2. The bass clef part continues with quarter notes G3-F3, quarter notes E3-D3, quarter notes C3-B2, quarter notes B2-A2, quarter notes G2-F2, and quarter notes E2-D2.

The third system of the first Sarabande consists of six measures. The treble clef part continues with quarter notes D2-C2, quarter notes B1-A1, quarter notes G1-F1, quarter notes E1-D1, quarter notes C1-B0, and quarter notes B0-A0. The bass clef part continues with quarter notes D2-C2, quarter notes B1-A1, quarter notes G1-F1, quarter notes E1-D1, quarter notes C1-B0, and quarter notes B0-A0. The word "FIN" is written at the end of the system.

SARABANDE  
*de M<sup>r</sup>. de Chambonnières*

(112)

The first system of the second Sarabande consists of six measures. The treble clef part begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, quarter notes C5-B4, and quarter notes A4-G4. The bass clef part starts with a half note G3, followed by quarter notes A3-B3, quarter notes C4-B3, and quarter notes A3-G3.

The second system of the second Sarabande consists of six measures. The treble clef part continues with quarter notes F4-E4, quarter notes D4-C4, quarter notes B3-A3, quarter notes G3-F3, quarter notes E3-D3, and quarter notes C3-B2. The bass clef part continues with quarter notes G3-F3, quarter notes E3-D3, quarter notes C3-B2, quarter notes B2-A2, quarter notes G2-F2, and quarter notes E2-D2.

The third system of the second Sarabande consists of six measures. The treble clef part continues with quarter notes D2-C2, quarter notes B1-A1, quarter notes G1-F1, quarter notes E1-D1, quarter notes C1-B0, and quarter notes B0-A0. The bass clef part continues with quarter notes D2-C2, quarter notes B1-A1, quarter notes G1-F1, quarter notes E1-D1, quarter notes C1-B0, and quarter notes B0-A0. The word "FIN" is written at the end of the system.

CHACONNE  
du même Auteur

(113)

(1<sup>er</sup> Couplet)

FIN

(2<sup>me</sup> Couplet)

BRUSQUE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(114)

(1<sup>er</sup> Couplet)

FIN

(2<sup>me</sup> Couplet)

# AUTRE BRUSQUE

*du même Auteur*

(115)

The musical score is written for piano in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). It consists of six systems of music, each with a treble and bass staff joined by a brace. The first system is marked with a '13' in a box. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign. The first ending is labeled '(1<sup>re</sup> fois et Fin)' and the second ending is labeled '(2<sup>e</sup> fois)'. The word 'FIN' is printed in the center of the page between the two endings.

CHACONNE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(116)

§ \* ‡

FIN (1<sup>er</sup> Couplet)

(2<sup>me</sup> Couplet)

The first system of music consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the musical piece. It features a section marked with a double bar line and the text "(3<sup>me</sup> Couplet)". This section is characterized by a wavy line above the notes, indicating a trill or a similar decorative flourish. The notation includes various rhythmic values and chordal structures.

The third system shows a continuation of the melodic and harmonic lines. The upper staff features a series of chords and moving lines, while the lower staff provides a steady accompaniment. The notation includes various rhythmic values and chordal structures.

The fourth system includes a section marked with a double bar line and the text "(4<sup>me</sup> Couplet)". This section is characterized by a wavy line above the notes, indicating a trill or a similar decorative flourish. The notation includes various rhythmic values and chordal structures.

The fifth system includes a section marked with a double bar line and the text "(5<sup>me</sup> Couplet)". This section is characterized by a wavy line above the notes, indicating a trill or a similar decorative flourish. The notation includes various rhythmic values and chordal structures.

The sixth system concludes the piece with a final cadence. The notation includes various rhythmic values and chordal structures, leading to a final chord in the key signature. The piece ends with a double bar line and a wavy line above the notes, indicating a trill or a similar decorative flourish.

**COURANTE**  
*de M. de Chambonnieres*

(117)

**COURANTE**  
*du même Auteur*

(118)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a double bar line and the word "FIN" in the right margin.

COURANTE  
*du même Auteur*

(119)

The second system begins with a treble clef and a 3/8 time signature. It features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

The third system continues the piece with two staves. The upper staff has a treble clef and the lower staff has a bass clef. The music consists of a flowing melodic line and a supporting bass line.

The fourth system shows a continuation of the piece. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The notation includes a repeat sign at the beginning of the system.

The fifth system concludes the piece. It features two staves, treble and bass clefs, and ends with a double bar line and the word "FIN" in the right margin.

SARABANDE

*du même Auteur*

(120)

SARABANDE

*du même Auteur*

(121)



GIGUE  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(122)

The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various note values, rests, and ornaments. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN' in the bottom right corner of the final system.

CHACONNE  
*du même Auteur*

(123)

The first system of musical notation, measures 123-127, is written in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features a treble and bass clef. The melody in the treble clef consists of quarter and eighth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system, measures 128-132, continues the piece. It includes a trill ornament in the treble clef at the end of measure 131. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern.

The third system, measures 133-137, shows the continuation of the melodic and harmonic themes. The treble clef has more complex rhythmic patterns, and the bass clef accompaniment remains consistent.

The fourth system, measures 138-142, features a more active bass line with eighth-note runs. The treble clef accompaniment consists of chords and moving lines.

The fifth system, measures 143-147, includes a repeat sign at the beginning of measure 143. The melody in the treble clef has a long, flowing line that spans across measures.

The sixth system, measures 148-152, concludes the piece. It features a final cadence in the treble clef and a sustained bass line. The word "FIN" is printed at the end of the system.

# ALLEMANDE DIT(E) L'AFFLIGÉE

de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

Lentement

(124)

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is G minor (two flats) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Lentement'. The first system is marked with a piano (p) dynamic. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN' in the right-hand staff of the final system.

**SARABANDE**  
*de M<sup>r</sup>. de Chambonnières*

(125)



(1<sup>re</sup> fois) (2<sup>e</sup> fois)



**GIGUE**  
*du même Auteur*

(126)



First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The first measure features a whole chord in the treble and a half note in the bass. The second measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure contains a whole chord in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a half note in the treble and a half note in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. The first measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The second measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fifth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The sixth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The seventh measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The eighth measure has a half note in the treble and a half note in the bass.

Third system of musical notation. The first measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The second measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fifth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The sixth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The seventh measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The eighth measure has a half note in the treble and a half note in the bass.

Fourth system of musical notation. The first measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The second measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fifth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The sixth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The seventh measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The eighth measure has a half note in the treble and a half note in the bass.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The first measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The second measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The third measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fourth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The fifth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The sixth measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The seventh measure has a half note in the treble and a half note in the bass. The eighth measure has a half note in the treble and a half note in the bass, with the word "FIN" written in the right margin.

GIGUE  
de M. de Chambonnieres

(127)

Musical notation for measures 127-130. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. Measure 127 starts with a treble clef and a bass clef. Measure 128 has a treble clef and a bass clef. Measure 129 has a treble clef and a bass clef. Measure 130 has a treble clef and a bass clef.

Musical notation for measures 131-134. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. Measure 131 has a treble clef and a bass clef. Measure 132 has a treble clef and a bass clef. Measure 133 has a treble clef and a bass clef. Measure 134 has a treble clef and a bass clef.

Musical notation for measures 135-138. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. Measure 135 has a treble clef and a bass clef. Measure 136 has a treble clef and a bass clef. Measure 137 has a treble clef and a bass clef. Measure 138 has a treble clef and a bass clef.

Musical notation for measures 139-142. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. Measure 139 has a treble clef and a bass clef. Measure 140 has a treble clef and a bass clef. Measure 141 has a treble clef and a bass clef. Measure 142 has a treble clef and a bass clef.

Musical notation for measures 143-146. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. Measure 143 has a treble clef and a bass clef. Measure 144 has a treble clef and a bass clef. Measure 145 has a treble clef and a bass clef. Measure 146 has a treble clef and a bass clef.

Musical notation for measures 147-150. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. Measure 147 has a treble clef and a bass clef. Measure 148 has a treble clef and a bass clef. Measure 149 has a treble clef and a bass clef. Measure 150 has a treble clef and a bass clef.

Musical notation for measures 151-154. Treble clef, bass clef, 3/4 time signature, key signature of one flat. Measure 151 has a treble clef and a bass clef. Measure 152 has a treble clef and a bass clef. Measure 153 has a treble clef and a bass clef. Measure 154 has a treble clef and a bass clef.

PAVANNE  
du même Auteur

(128)

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a series of chords in the bass, followed by a melodic line in the treble.

The second system continues the musical piece with two staves. It features a mix of chords and melodic lines, with some notes beamed together in the treble staff.

The third system of the score shows two staves of music. The treble staff has a more active melodic line with eighth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment.

The fourth system is labeled "(2me Partie)" in the left margin. It consists of two staves of music, continuing the piece with various chordal textures and melodic fragments.

The fifth system of the score features two staves. There is a noticeable increase in harmonic complexity with many chords in the treble staff.

The sixth system is labeled "Suite (3me Partie)" in the left margin. It consists of two staves of music, marking the beginning of a new section of the piece.

The seventh and final system of the score consists of two staves. The music concludes with a final chord in the bass and a "FIN" marking in the right margin.

### LA DROLLERIE

*du même Auteur*

(129)

The first system of music for 'LA DROLLERIE' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

The second system of music continues the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a mix of eighth and sixteenth notes and rests. The key signature remains one sharp.

The third system of music continues the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a mix of eighth and sixteenth notes and rests. The key signature remains one sharp.

The fourth system of music concludes the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a mix of eighth and sixteenth notes and rests. The key signature remains one sharp. The word "FIN" is written at the end of the system.

### COURANTE

*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(130)

The first system of music for 'COURANTE' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals.

The second system of music continues the piece. It features a similar rhythmic pattern to the first system, with a mix of eighth and sixteenth notes and rests. The key signature remains one sharp.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, ending with a double bar line and the word "FIN".

### COURANTE

*du même Auteur*

(131)

Third system of musical notation, starting with a treble clef and a 3/4 time signature.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Sixth system of musical notation, ending with a double bar line and the word "FIN".

**COURANTE**  
*du même Auteur*

(132)

Musical notation for the beginning of the Courante, measures 1-4. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand starts with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a key signature change to B-flat major. The left hand starts with a bass clef and a 3/4 time signature.

Musical notation for the Courante, measures 5-8. The right hand continues with a treble clef and a 3/4 time signature. The left hand continues with a bass clef and a 3/4 time signature.

Musical notation for the Courante, measures 9-12. Measures 9-11 are marked as the first ending (1<sup>re</sup> fois) and measure 12 as the second ending (2<sup>e</sup> fois). The notation includes a repeat sign and a double bar line.

Musical notation for the Courante, measures 13-16. The right hand continues with a treble clef and a 3/4 time signature. The left hand continues with a bass clef and a 3/4 time signature.

Musical notation for the Courante, measures 17-20. Measures 17-19 are marked as the first ending (1<sup>re</sup> fois) and measure 20 as the second ending (2<sup>e</sup> fois). The notation includes a repeat sign and the word "FIN".

**SARABANDE**  
*de M<sup>re</sup> de Chambonnieres*

(133)

Musical notation for the beginning of the Sarabande, measures 1-4. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand starts with a treble clef and a 3/4 time signature, followed by a key signature change to B-flat major. The left hand starts with a bass clef and a 3/4 time signature.

**SARABANDE**  
de M<sup>r</sup> de Chambonnieres

(134)


**SARABANDE**  
*du même Auteur*

(135)



**SARABANDE**  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(136)



FIN

**GIGUE LA COCQUETTE**  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(137)

FIN

ALLEMANDE

*du même Auteur*

(138)

The first system of the Allemande consists of four measures. The treble clef part begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass clef part starts with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C).

The second system of the Allemande consists of four measures. The treble clef part continues with eighth and sixteenth notes, including some beamed eighth notes. The bass clef part continues with a steady eighth-note accompaniment.

The third system of the Allemande consists of four measures. A repeat sign is present at the beginning of the system. The treble clef part features a melodic line with some grace notes. The bass clef part continues with eighth notes.

The fourth system of the Allemande consists of four measures. The treble clef part has a more active melodic line with sixteenth notes. The bass clef part continues with eighth notes.

The fifth system of the Allemande consists of four measures, ending with a double bar line and the word "FIN". The treble clef part concludes with a melodic flourish. The bass clef part ends with a half note.

COURANTE

*de M<sup>r</sup> de Chambonnieres*

(139)

The first system of the Courante consists of four measures. The treble clef part starts with a quarter rest, followed by eighth and sixteenth notes. The bass clef part starts with a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A repeat sign is present in the middle of the system.

The second system of music continues from the first. It concludes with a double bar line and the word "FIN" written in the right margin.

**SARABANDE**  
*du même Auteur*

(140)

The Sarabande begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The key signature remains two flats. The notation includes a variety of note values and rests, with a repeat sign in the middle of the system.

This system continues the Sarabande. It features a treble and bass clef with various rhythmic patterns and rests. A repeat sign is visible in the middle of the system.

This system continues the Sarabande. It features a treble and bass clef with various rhythmic patterns and rests. A repeat sign is visible in the middle of the system.

The final system of the Sarabande concludes with a double bar line and the word "FIN" written in the right margin.

GAILLARDE  
*de M<sup>r</sup> de Chambonnières*

(141)

The musical score consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The first system (measures 141-142) includes a trill in the right hand of measure 142. The second system (measures 143-144) features a repeat sign in measure 143. The third system (measures 145-146) continues the piece. The fourth system (measures 147-148) shows a melodic line in the right hand and a bass line with a slur. The fifth system (measures 149-150) concludes with a trill in the right hand of measure 149 and the word "FIN" in the right margin of measure 150.



## DOUBLE DE LA GAILLARDE

*par led! Auteur*

The musical score is written for piano in 3/8 time, featuring a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The piece is divided into six systems of two staves each. The first system includes a large 'B' time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like 'mf'. The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN' in the final measure of the sixth system.

## PASCHALIA (COURANTE)

de M<sup>r</sup>. 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 (1<sup>er</sup> Livre de Pièces de Clavecin, 1689).

EFFET

Treblement appuyé      Cadence      Autre      Pincé

Detailed description: This row contains four musical examples. The first, 'Treblement appuyé', shows a treble clef with a wavy line above a note and a bass clef with a series of eighth notes. The second, 'Cadence', shows a treble clef with a wavy line above a note and a bass clef with a series of eighth notes. The third, 'Autre', shows a treble clef with a wavy line above a note and a bass clef with a series of eighth notes. The fourth, 'Pincé', shows a treble clef with a wavy line above a note and a bass clef with a series of eighth notes.

EFFET

Treblement et Pincé      Cheute ou Port de voix en montant      en descendant      Coulé sur une tierce      Autre

Detailed description: This row contains five musical examples. The first, 'Treblement et Pincé', shows a treble clef with a wavy line above a note and a bass clef with a series of eighth notes. The second, 'Cheute ou Port de voix en montant', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes. The third, 'en descendant', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes. The fourth, 'Coulé sur une tierce', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes. The fifth, 'Autre', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes.

EFFET

Cheute sur une note      Cheute sur deux notes      Double cheute à une tierce      Double cheute à une note seule

Detailed description: This row contains four musical examples. The first, 'Cheute sur une note', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes. The second, 'Cheute sur deux notes', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes. The third, 'Double cheute à une tierce', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes. The fourth, 'Double cheute à une note seule', shows a treble clef with a note and a bass clef with a series of eighth notes.

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

DOUBLE DE LA COURANTE IRIS

(Voir le Simple page 7)

The musical score is written for a single instrument in 3/4 time, featuring a treble and bass clef. It consists of five systems of music. The first system is the beginning of the piece. The second system continues the melody. The third system contains two first endings, labeled "(1<sup>re</sup> fois)" and "(2<sup>e</sup> fois)". The fourth system continues the piece. The fifth system contains two more first endings, labeled "(1<sup>re</sup> fois)", "(2<sup>e</sup> fois)", and "(Fin)". The score includes various musical notations such as slurs, ornaments (m), and repeat signs.

## DOUBLE DE LA COURANTE

(de la page 8)

The musical score is written in 3/4 time and consists of five systems of piano accompaniment. Each system contains a treble and bass staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as trills, slurs, and repeat signs. The first system begins with a treble staff containing a 7-measure rest followed by a melodic line, and a bass staff with a 3-measure rest followed by a bass line. The second system continues the melodic and bass lines. The third system features a first ending marked '(1<sup>re</sup> fois)' and a second ending marked '(2<sup>e</sup> fois)', with a trill in the treble staff of the second ending. The fourth system continues the piece with a trill in the treble staff. The fifth system concludes with a first ending marked '(1<sup>re</sup> fois)' and a final ending marked '(Fin)'. The score is marked with various ornaments and slurs throughout.

# DOUBLE DE LA GIGUE LA VERDINGUETTE

(Voir le Simple page 31)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Trills are indicated by a 'w' symbol above notes in several measures. A section symbol (§) is placed at the start of the second measure in the first system. The third system includes first and second endings, labeled '1<sup>re</sup> fois' and '2<sup>e</sup> fois' respectively, with a trill symbol above the first ending. A double bar line separates the two endings. The score concludes with a final chord marked with an asterisk (\*) in the bass clef staff of the sixth system.

## SARABANDE O BEAU JARDIN

The musical score consists of six systems of piano accompaniment. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The music is in 3/4 time and features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff* are present throughout. The score includes several measures marked with a section sign (§) and a cross (×), indicating where the simple and double versions of the piece differ. A double bar line with repeat dots is used to separate sections. The word "DOUBLE" is written in the left margin of the fourth system.

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)

The musical score is written in 3/4 time and consists of two systems of piano accompaniment. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a treble clef staff containing a 3/4 time signature and a bass clef staff with a 3/4 time signature. The second system features a treble clef staff with a key signature change to one sharp (F#) and a bass clef staff. The third system includes a first ending bracket labeled '(1<sup>re</sup> fois)' and a second ending bracket labeled '(2<sup>e</sup> fois)'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.



# DOUBLE DE LA COURANTE

(de la page 51)

The musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of two systems of first and second endings. The first system begins with a treble clef and a bass clef. The first ending is marked with a box and the text "(1<sup>re</sup> fois)". The second system begins with a box and the text "(2<sup>e</sup> fois)". The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, a 3/4 time signature, notes, rests, and ornaments. There are also dynamic markings like "p" and "f", and a repeat sign at the end of the first system. The piece concludes with a double bar line and a final chord marked with an asterisk.

## DOUBLE DE LA SARABANDE JEUNES ZÉPHIRS

(Voir le Simple page 52)

The image displays a musical score for a piece titled "DOUBLE DE LA SARABANDE JEUNES ZÉPHIRS". The score is written for a grand piano, featuring a treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The first system shows the initial melody in the treble and a supporting bass line. The second system includes a first ending marked "(1<sup>re</sup> fois)" and a second ending marked "(2<sup>e</sup> fois)". The score is divided into six systems, each with a treble and bass staff. The music is characterized by flowing sixteenth-note patterns in the treble and steady eighth-note accompaniment in the bass. The piece concludes with a final cadence in the second ending.

## 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 : *Gaillarde*. Faute du graveur.

8. Le titre : *Courante Iris* ne figure que dans A. Par-tout ailleurs la pièce est donnée sous le seul nom de *Courante*. Elle a été fort célèbre, Titon du Tillet la cite encore au XVIII<sup>e</sup> 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 Baricades*, dans B. Le si b n'est pas à la clef dans B. Entre les deux textes, assez nombreuses différences de peu d'importance. A la 6<sup>e</sup> mesure avant la fin du deuxième couplet, nous rajoutons le signe de *petite reprise* s, 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<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> mesures du 1<sup>er</sup> couplet, les sols du thème : *la, sol, la, mi, fa, ré...* sont marqués # dans B. Dans B également, à la 1<sup>re</sup> mesure du 2<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> mesure du 2<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> couplet qui est notée ainsi dans l'original (A) :



27. 2<sup>e</sup> couplet, 2<sup>e</sup> mesure, main droite : *sol, si b, si b*, que nous corrigeons en *sol, la, si b*.

34. 2<sup>e</sup> couplet, 2<sup>e</sup> 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<sup>er</sup> 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, minimales 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<sup>er</sup> couplet, 4<sup>e</sup> mesure, 1<sup>er</sup> 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<sup>e</sup> couplet est marquée. Il y a d'autres différences de rédaction, assez peu importantes, entre les deux textes (A et B).

46. 1<sup>er</sup> couplet, 2<sup>e</sup> mesure, 4<sup>e</sup> temps, main gauche : nous corrigeons accord *la do fa* noires, et non, comme

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



52. 1<sup>er</sup> couplet, 4<sup>e</sup> 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, n° 3, p. 74, et *Encyclopédie de la Musique*, p. 1239) et qui commencent ainsi :

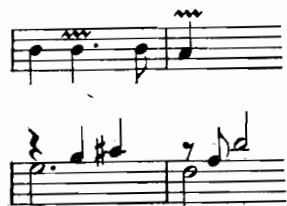
Une fille est un oiseau  
Qui semble aimer l'esclavage...

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

59. 1<sup>er</sup> couplet, 3<sup>e</sup> mesure, dans B :



2<sup>e</sup> couplet, 5<sup>e</sup> mesure, dans E :



2<sup>e</sup> couplet, 9<sup>e</sup> et 10<sup>e</sup> 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.

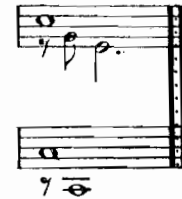
Cette sarabande fort célèbre prend son sous-titre, adopté par Chambonnières lui-même dans son édition, d'une parodie qui en fut faite à l'époque, et qu'on trouve tout au long, paroles et musique, au tome I du recueil des *Brunettes* de Ballard, p. 226 :

Jeunes Zéphirs, dont l'amoureuse haleine  
Caresse Flore, en ces lieux écartez :  
Je vous apprens que toutes ses beautés  
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'arpègement 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 1<sup>er</sup> couplet, au rythme franc, aux dessins mélodiques obstinés, serait d'un heureux effet pour 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. 2<sup>e</sup> couplet, 1<sup>re</sup> mesure, 2<sup>e</sup> 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. Vm<sup>7</sup> 675, 1<sup>re</sup> partie, f° 25 verso, n° 1). Son titre est alors : *Sarabande de M<sup>r</sup> 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 6<sup>e</sup> mesure du 2<sup>e</sup> couplet, main gauche, au 2<sup>e</sup> 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 XVII<sup>e</sup> 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 1<sup>re</sup> et à la 3<sup>e</sup> mesures : *mi, la, si, fa* ; à la 2<sup>e</sup> mesure : *ré, la, si, fa*. Nous avons cru devoir adopter partout cette dernière leçon que les harmonies avoisinantes rendent seule correcte.

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

Au 2<sup>e</sup> couplet, 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> 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 1<sup>re</sup> 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. 2<sup>e</sup> mesure, main droite : nous rectifions le texte qui, dans B, est déficient au 2<sup>e</sup> dessus, écrit ainsi :



97. 5<sup>e</sup> 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. 2<sup>e</sup> couplet, 6<sup>e</sup> mesure, 1<sup>er</sup> 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 été 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 flamme  
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.

2<sup>e</sup> 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 XVII<sup>e</sup> 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. 2<sup>e</sup> couplet après le rondeau, 1<sup>re</sup> mesure, 1<sup>er</sup> 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. 3<sup>e</sup> avant-dernière mesure, 1<sup>er</sup> temps, main droite : nous corrigeons *la* blanche au lieu de *la* ronde et rajoutons une pause aux 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> temps.

120. Froberger, à la fin du 1<sup>er</sup> couplet d'une sarabande en *ré* majeur, a presque littéralement transcrit les 6<sup>e</sup>, 7<sup>e</sup>, et 8<sup>e</sup> mesures du 2<sup>e</sup> couplet de cette sarabande de Chambonnières, harmoniquement si raffinée (*Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*, 6<sup>e</sup> volume, 2<sup>e</sup> 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 faites trop d'honneur, d'en avoir emprunté l'entrée, pour l'appliquer à une des vôtres... »

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 6<sup>e</sup> mesure du 1<sup>er</sup> 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. 1<sup>er</sup> couplet, 6<sup>e</sup> 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. 1<sup>er</sup> 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 2<sup>e</sup> 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 1<sup>re</sup> mesure du 2<sup>e</sup> 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'une 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 2<sup>e</sup> 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 Pièces de Clavessin de Monsieur de Chambonnières. Se vendent à Paris chez Jollain rue S<sup>t</sup> Jacques à la Ville de Cologne Avec privilege du Roy. 1670. Livre Premier.* Même titre au second livre, sauf la date qui n'est pas donnée et la mention : *Livre 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<sup>o</sup> oblong.

Deuxième livre : Feuillet de titre (portant au verso la 1<sup>re</sup> 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<sup>7</sup> 674 et 675 (anciennes cotes Vm<sup>7</sup> 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<sup>e</sup> siècle, ce qu'est, pour l'école des Virginalistes Anglais, le fameux *Fitzwilliam Book* de Cambridge.

Relié en deux volumes, il se composait originellement 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 (1<sup>re</sup> partie du 1<sup>er</sup> volume, Rés. Vm<sup>7</sup> 674) contient l'œuvre de Chambonnières.

Le tome II (1<sup>re</sup> partie du 2<sup>e</sup> vol., Rés. Vm<sup>7</sup> 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<sup>o</sup> oblong de 19 feuillets. Dernier quart du XVII<sup>e</sup> 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<sup>o</sup> oblong. Dernier quart du XVII<sup>e</sup> 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 Villageoise*, 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<sup>o</sup> oblong de 90 feuillets. Fin du XVII<sup>e</sup> 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<sup>o</sup> barré 2 389, Bibliothèque de l'Université de France). In-4<sup>o</sup> oblong de 88 feuillets. Premier quart du XVIII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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<sup>1</sup>. In-4° oblong de 18 feuillets. Dernier quart du XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> siècle.

Manuscrit de provenance anglaise, contenant un assez grand nombre de pièces des clavecinistes britanniques du XVII<sup>e</sup> siècle : Trespure, 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 <sup>os</sup>	PAGES OU FOLIOS DES SOURCES										PAGES DE CE LIVRE
	A	B	C	D	E	F	G	H	J		
1. Allemande la Rare, la mineur.	I : 1, 2	58 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	1
2. Courante <i>et son</i> Double, —	3 à 6	59 V <sup>o</sup> , 60 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	2
3. Courante, —	7, 8	62 R <sup>o</sup>	.	.	1 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	3
4. Courante, —	9, 10	.	.	.	2 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	3
5. Sarabande, —	11, 12	62 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	4
6. Gaillarde, —	13*, 14*	65 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	5
7. Allemande la Dunquerque, ut maj.	13, 14	2 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	6
8. Courante Iris, ut majeur.	15, 16	5 V <sup>o</sup>	10 V <sup>o</sup> , 11 R <sup>o</sup>	.	.	3 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	7
9. Courante, —	17	12 V <sup>o</sup>	.	.	.	5 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	8
10. Sarabande de la Reyne, ut majeur.	19, 20	10 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	8
11. Allemande la Loureuse, ré mineur.	21, 22	16 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	10
12. Courante la Toute Belle, —	23, 24	16 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	11
13. Courante de Madame, —	25, 26	18 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	12
14. Courante, —	27, 28	20 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	13
15. Sarabande, —	29, 30	20 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	13
16. Les Baricades (Courante), —	31, 32	19 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	27 V <sup>o</sup> , 28 R <sup>o</sup>	.	6 V <sup>o</sup>	.	14
17. Gigue (la Madelainette), ré majeur.	33, 34	30 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	15
18. Gigue, —	35, 36	31 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	16
19. Allemande, fa majeur.	37, 38	32 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	17
20. Courante, —	39, 40	.	.	.	.	.	.	.	.	.	18
21. Courante, —	41, 42	35 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	18
22. Courante, —	43, 44	33 V <sup>o</sup>	.	.	6 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	19
23. Sarabande, —	45	42 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	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 <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	24
29. Gigue la Villageoise, —	59, 60	51 V <sup>o</sup>	.	.	15 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	24
30. Canaris, —	61, 62	52 R <sup>o</sup>	.	.	10 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	26
31. Allemande, ut majeur.	II : 1, 2	3 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	27
32. Courante, —	3, 4	.	.	.	.	.	.	.	.	.	28
33. Courante, ut majeur.	5, 6	7 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	29
34. Gaillarde, —	7, 8	.	.	.	.	.	.	.	.	.	30
35. Gigue la Verdinguette, —	9, 10	12 R <sup>o</sup>	.	.	.	9 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	31
36. Allemande, ré mineur	11, 12	15 V <sup>o</sup>	.	.	16 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	32
37. Courante, —	13, 14	.	.	.	.	.	.	.	.	.	33
38. Courante, —	15, 16	.	.	.	.	.	.	.	.	.	34
39. Courante, —	17, 18	.	.	.	.	.	.	.	.	.	35
40. Sarabande, —	19, 20	21 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	36
41. Allemande, ré majeur	21, 22	.	.	.	.	.	.	.	.	.	36
42. Courante, —	23, 24	.	.	.	11 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	38
43. Courante, —	25, 26	29 V <sup>o</sup>	.	.	11 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	38
44. Courante, —	27, 28	27 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	39
45. Sarabande, —	29, 30	28 V <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	40
46. Allemande, fa majeur	31, 32	33 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	.	.	.	40
47. Courante, —	33, 34	40 V <sup>o</sup>	.	.	4 R <sup>o</sup>	.	.	.	.	.	42



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

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