



# LE CLAVECIN FRANÇAIS

Jacques Champion de Chambonnières  
COMPLETE WORKS FOR HARPSICHORD, VOL. I  
*Les Pièces de Clavecin (1670)*  
*Livre Premier & Livre Second*

Karen Flint, Harpsichord  
Ioannes Ruckers (Antwerp, 1627)  
Ioannes Ruckers (Antwerp, 1635)

Jacques Champion de Chambonnières (1601/02-1672)  
 COMPLETE WORKS FOR HARPSICHORD, VOL. I • *Les Pièces de Clavessin*  
 Karen Flint, *Harpsichord*

DISC I • *Pièces de Clavessin, Livre Premier*

**Pieces in A • Ioannes Ruckers 1635**

1. Allemande la Rare G. 1	I: 1–2, B&T 1	3:47
2. Courante G. 2	I: 3–4, B&T 2	1:21
3. Double de la courante G. 2a	I: 5–6, B&T 2	1:24
4. Courante G. 3	I: 7–8, B&T 3	1:40
5. Courante G. 4	I: 9–10, B&T 4	1:17
6. Sarabande G. 5	I: 11–12, B&T 5	2:36
7. Gaillarde G. 6	I: 13*–14*, B&T 6	2:13

**Pieces in C • Ioannes Ruckers 1627**

8. Allemande la Dunquerque G. 7	I: 13–14, B&T 7	3:02
9. Courante Iris G. 8	I: 15–16, B&T 8	1:44
10. Double de Courante Iris [D'Anglebert] G. 8b	Rés. 89 <sup>ter</sup> 3 <sup>v</sup> –4 <sup>f</sup> , B&T p.116	1:55
11. Double de Courante Iris [Anonymous] G. 8a	O. 17	1:44
12. Courante l'Immortelle G. 9	I: 17, B&T 9	1:25
13. Double [D'Anglebert] G. 9a	Rés. 89 <sup>ter</sup> 5 <sup>v</sup> –6 <sup>f</sup> , B&T p.117	1:30
14. Double [Anonymous] G. 9b	R. 10A <sup>v</sup> –11A <sup>f</sup>	1:27
15. Sarabande de la Reyne G. 10	I: 19–20, B&T 10	2:05

**Pieces in D • Ioannes Ruckers 1627**

16. Allemande la Loureuse G. 11	I: 21–22, B&T 11	2:55
---------------------------------	------------------	------

17. Le Double [Anonymous] G. 11a	Ba. 136–137	2:43
18. Double de La Loureuse [Anonymous] G. 11b	Reg. 18 <sup>v</sup> –19 <sup>v</sup>	2:45
19. Courante la Toute belle G. 12	I: 23–24, B&T 12	2:28
20. Courante de Madame G. 13	I: 25–26, B&T 13	1:52
21. Courante G. 14	I: 27–28, B&T 14	1:32
22. Sarabande G. 15	I: 29–30, B&T 15	2:25
23. Les Baricades G. 16	I: 31–32, B&T 16	1:54
24. Gigue la Madelainette G. 17	I: 33–34, B&T 17	1:32
25. Gigue G. 18	I: 35–36, B&T 18	1:53

**Pieces in F • Ioannes Ruckers 1627**

26. Allemande G. 19	I: 37–38, B&T 19	2:46
27. Courante G. 20	I: 39–40, B&T 20	2:05
28. Courante G. 21	I: 41–42, B&T 21	1:31
29. Courante G. 22	I: 43–44, B&T 22	1:44
30. Sarabande G. 23	I: 45, B&T 23	2:13

**Pieces in G • Ioannes Ruckers 1635**

31. Pavane l'Entretien des dieux G. 24	I: 47–49, B&T 24	5:55
32. Courante G. 25	I: 51–52, B&T 25	1:37
33. Sarabande G. 26	I: 53–54, B&T 26	2:07
34. Courante G. 27	I: 55–56, B&T 27	1:27
35. Sarabande G. 28	I: 57–58, B&T 28	2:11
36. Gigue la Vilageoise G. 29	I: 59–60, B&T 29	1:24
37. Canaris G. 30	I: 61–62, B&T 30	1:23

**Total Time**

**77:35**

Disc 2 • *Pièces de Clavessin, Livre Second*

**Pieces in C • Ioannes Ruckers 1627**

1. Allemande G. 31	II: 1–2, B&T 31	2:38
2. Courante G. 32	II: 3–4, B&T 32	1:32
3. Courante G. 33	II: 5–6, B&T 33	1:56
4. Gaillarde G. 34	II: 7–8, B&T 34	3:41
5. Gigue la Verdinguette G. 35	II: 9–10, B&T 35	1:21
6. Double [D'Anglebert] G. 35a	Rés. 89 <sup>ter</sup> 9 <sup>v</sup> –10 <sup>f</sup> , B&T p. 118	1:33

**Pieces in D • Ioannes Ruckers 1627**

7. Allemande G. 36	II: 11–12, B&T 36	3:23
8. Courante G. 37	II: 13–14, B&T 37	1:35
9. Courante G. 38	II: 15–16, B&T 38	1:45
10. Courante G. 39	II: 17–18, B&T 39	1:50
11. Sarabande G. 40	II: 19–20, B&T 40	2:01
12. Allemande G. 41	II: 21–22, B&T 41	3:10
13. Courante G. 42	II: 23–24, B&T 42	1:29
14. Courante G. 43	II: 25–26, B&T 43	1:25
15. Courante G. 44	II: 27–28, B&T 44	1:53
16. Sarabande G. 45	II: 29–30, B&T 45	1:58

**Pieces in F • Ioannes Ruckers 1635**

17. Allemande G. 46	II: 31–32, B&T 46	3:13
18. Courante G. 47	II: 33–34, B&T 47	1:37
19. Courante G. 48	II: 35–36, B&T 48	1:16
20. Sarabande G. 49	II: 37–38, B&T 49	2:10

**Pieces in G • Ioannes Ruckers 1627**

21. Pavane G. 50	II: 39–41, B&T 50	5:47
22. Gigue G. 51	II: 43–44, B&T 51	2:25
23. Courante G. 52	II: 45–46, B&T 52	1:31
24. Gigue où il y a un canon G. 53	II: 47, B&T 53	1:02
25. Allemande G. 54	II: 49–50, B&T 54	3:35
26. Gigue G. 55	II: 51–52, B&T 55	1:39
27. Courante G. 56	II: 53–54, B&T 56	2:01
28. Double [D'Anglebert] G. 56a	Rés 89 <sup>ter</sup> 71 <sup>v</sup> –72 <sup>f</sup> , B&T p.120	2:08
29. Courante G. 57	II: 55–56, B&T 57	1:39
30. Courante G. 58	II: 57–58, B&T 58	1:35
31. Double [D'Anglebert] G. 58a	Rés 89 <sup>ter</sup> 73 <sup>v</sup> –74 <sup>f</sup> , B&T p.121	1:45
32. Sarabande Jeunes Zéphirs G. 59	II: 59–60, B&T 59	2:31
33. Double [D'Anglebert] G. 59a	Rés 89 <sup>ter</sup> 75 <sup>v</sup> –76 <sup>f</sup> , B&T p.122	3:02
34. Menuet G. 60	II: 61, B&T 60	1:16

**Total Time**

**73:23**

**Note on Editions & Sources**

Most of the pieces on these two discs are taken from the two published books of Jacques Champion de Chambonnières, *Les Pièces de clavessin... Livre premier...Livre second*. Paris: Jollain, 1670 (**I & II**) as published in *Œuvres complètes de Chambonnières*, ed. Paul Brunold and André Tessier (Paris: Senart, 1925; reprint, New York: Broude, 1967) (**B & T**). Additional Manuscript sources include: the Bauyn Manuscript, Bibliothèque nationale de France, Rés. Vm<sup>7</sup> 674–675 (**B**); the Babell Manuscript, British Library, MS. Add. 39569; Manuscript in the hand of Jean Henry D'Anglebert, Bibliothèque nationale de France, Rés 89<sup>ter</sup> (**Rés 89<sup>ter</sup>**); the Regensburg Manuscript, Fürst

Thurn und Taxis Hofbibliothek Regensburg, Inc. IIIc/4 (Reg); the Roper Manuscript, Newberry Library, Chicago, Case Ms VM 2.3 E58r (R); and the Oldham Manuscript, England, Private Collection (O).

Titles on this release use reference numbers from *Chambonnières: a Thematic Catalogue* by Bruce Gustafson (G.). Further details available online at [www.sscm-jscm.org/jscm/instrumenta\\_01](http://www.sscm-jscm.org/jscm/instrumenta_01).

I would like to especially thank Bruce Gustafson and Denis Herlin for their help.

Recorded June, November 2014 & April 2015, The Barn at Flintwoods

Executive Producer: Karen Flint

Producer and Engineer: Ken Blair, BMP

Post Session Producers: Ken Blair & Karen Flint

Audio Editor: Ken Blair

Harpsichord Tuning: John Phillips

Barbara Wolf (CD1, # 11, 14, 17 & 18),

A=392, 1/4 comma meantone & Tempérament ordinaire

Production Manager and Design: Robert Munsell

On CD1, Tracks 1–7, 24–27, 29 & 30 were recorded by George Blood in July, 2008 at the Barn at Flintwoods and released in 2010 on

Chambonnières: *Les Pièces de Clavessin*, PL21001

Producer and Engineer: George Blood

Post Session Producers: Karen Flint & George Blood

Production Assistant: Tadashi Matsuura

© 2015 Plectra Music, Inc., All Rights Reserved. PL21501



## Jacques Champion de Chambonnières

### Biography

A quintessentially multifaceted personality, Jacques Champion de Chambonnières was clearly a man of multiple talents. In addition to being royal harpsichordist, he was also a dancer and organized paying concerts in Paris. Even though his birth year is unknown, Chambonnières was probably born toward the end of 1601 or the beginning of 1602. His father, Jacques Champion, sieur de la Chapelle, had indeed married Anne Chastriot on January 31, 1601. Two more children were born to their union: Louise, who in 1639 married a Piedmontese nobleman, Victor-Amédée de Mainfroy, and Jehan-Nicolas, who became a captain in the regiment of the Comte d'Harcourt. While there is little documentation on the first three decades of Chambonnières's life, his father is known to have secured for his then only child, in September, 1611, the reversion of his position as spinet player in the king's music, which Chambonnières occupied during the reign of Henri IV and Louis XIII until the latter's death in 1642. From a young age, Chambonnières must therefore have displayed a promising aptitude since his father was so keen to ensure his own succession. The hypothesis is bolstered by the testimony of Marin Mersenne in his *Harmonie universelle* of 1636:

Jacques Champion, sieur de la Chappelle, & Chevalier de l'Ordre du Roy, displayed his profound knowledge, & fine playing on the spinet, & those who were acquainted with the perfection of his playing admired it, but after having heard the harpsichord played by his son the sieur de Chambonniere, who carries the same name, I can express my feelings by saying that one should not hear anything else after him, if one desires

either beautiful melodies and harmony perfectly blended, a beautiful rhythmic sense, a lovely touch, or both light and fast fingerwork, combined with a most delicate ear, so one can say that this instrument has met its ultimate master (Book One, Part One, p. 10).

This passage is interesting in several ways. It quite clearly differentiates between the spinet and the harpsichord. As the collector and theoretician Pierre Trichet (ca. 1586–1640) pointed out in his 1640 *Traité des instruments*, the harpsichord was “a modern instrument,” which is borne out by the fact that French harpsichord makers appeared at a later stage compared to Italian and Flemish builders. Moreover, the praise of the quality of the young Chambonnières’s playing only confirmed what was written about it by other contemporaries, such as the poet and composer Constantin Huyghens or the mysterious Le Gallois in his *Lettre... à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique*, published eight years after the harpsichordist’s death. He extols “the beautiful and pleasing manner that the late Chambonnières employed.”

Everyone knows that this illustrious person excelled others, not only because of the pieces he composed but also because he was the originator of a beautiful manner of playing, that was both brilliant and flowing and so well executed and integrated that it would be impossible to do better. Beside technique & accuracy, he had a delicacy of hand that others did not have, such that when he played a chord, which another might have played right afterwards by imitating him, one would notice a great difference. The reason for this is that he had an approach and manner of applying his fingers to the keys that was unknown to others (p. 68–69).

Described in June, 1632 in his father’s will as “gentilhomme de la Chambre du roi,” Chambonnières first married Marie Le Clerc, before 1631, and then Marguerite Ferret in December, 1652. Next to his activity as royal harpsichordist—in particular, he was asked by Anne of Austria to purchase a harpsichord for the young Louis XIV in September, 1645—he participated, as dancer, in several *ballets de cour*, such as the *Ballet de la Marine* (February 25, 1635), the *Ballet de la Nuit* (February 23, 1653) and the *Noces de Thétis et Pélée* (April 14, 1654). On October 17, 1641, he founded the “Assemblée des honnêtes curieux” with the purpose of organizing concerts in Paris. To do so, he signed a contract with six musicians, one singer and one composer, by which they committed themselves “to promptly arrive and assemble, at noon twice a week, on Wednesdays and Saturdays, during one year only, at the room and in the place to be decided by the said sieur de Chambonnières” in order to “give concerts of music.” The venture lasted for a while, since in October, 1655 the scientist Christian Huyghens wrote to his father Constantin that Chambonnières had taken him to the Assemblée before inviting him to dinner at his home and playing the harpsichord “admirably well.” It was no doubt on those premises that Parisian music lovers discovered the young Louis Couperin in the 1650’s. Indeed, Titon du Tillet reports that Chambonnières, who owned some land in the Brie region, was treated to a surprise serenade by Louis Couperin, performed with the complicity of his two brothers, Charles and François, at the door of the dining-room of his château, where he was entertaining friends. Won over by the young Couperin’s talent, he must have invited him to appear in Paris, no doubt at the “Assemblée des honnêtes curieux” and at court.

The 1650's, however, signaled a change in Chambonnières's situation, as evidenced by the agreement of separate maintenance signed by him and his wife in June 1657. This transaction, which indicated a desire to protect the property of his wife, reveals that Chambonnières must have gone through financial difficulties. One year previously he had tried to leave France to enter the service of Queen Christina of Sweden. Was this change of affairs triggered by a possible deficit in his activity as concert organizer, or by the loss of his talent? Several allusions in the Huyghens family correspondence suggest that his harpsichord playing had become mediocre. As for Jean Rousseau, the viol player, he claimed, much later, that Chambonnières's loss of favor was due to his being a poor accompanist. A tangible proof of those financial difficulties is that he sold his estate in the Brie in 1657 and sold the reversion of his position to the harpsichordist Jean Henry d'Anglebert in October, 1662. The last named, who may have been his student, paid homage to him, not only by writing several doubles to pieces by Chambonnières, but also by dedicating a magnificent "tombeau" in his 1689 collection of harpsichord pieces. The one other testimony to the financial turmoil in which he found himself was the sale of his two-keyboard harpsichord by Jean Couchet, which Constantin Huyghens, who owned a similar instrument, judged "most excellent" in one of his letters. In the post mortem inventory made in May, 1672, the instrument is not listed. All that appears is a "spinnet with its wooden case, painted according to the Chinese fashion, and painted inside with a landscape and a view of Mount Parnassus, mounted on its five-column leg, also painted in the Chinese manner, estimated at sixty pounds;" "one harpsichord fit to be played, mounted on an five-column walnut leg, estimated at sixty pounds;" and another one, resting on boards, estimated "twenty pounds." Having released to

the public in 1670 two volumes of harpsichord pieces, which I will be discussing below, Chambonnières died at the end of April or in early May 1672. As shown by the detailed post mortem inventory, the royal harpsichordist left little that was valuable in terms of furniture or objects, a further proof of the reversal of fortune he had experienced.

### **Harpsichord works**

Chambonnières left 153 pieces to posterity, five of which are of doubtful attribution.<sup>1</sup> Sixty were published in two volumes in 1670. In spite of the decline he evidently suffered, his compositions were in demand. Thus, around 1649, Constantin Huyghens sent pieces by Chambonnières to Froberger, before the latter's Parisian visit. On June 2, 1655, the same Huyghens wrote to Chambonnières to thank him for taking the trouble to send him "beautiful pieces." And Huyghens added:

They are all in your familiar style and there is none that does not bear one or another of those marks by which I can boast to be able to tell them from any other compositions. You don't need to tell me what I miss by not hearing you play them, since I am well aware of all the delights that your miraculous hand brings to them.

As for the moralist Saint-Évremond, not satisfied with the courantes by Chambonnières that had been sent to him at The Hague, he asked for more by the royal harpsichordist, especially one entitled *Le Printemps* (G. 62) as well as *Jeunes Zéphyr*s (G. 59):

<sup>1</sup> See Bruce Gustafson's thematic catalogue, accessible on line: [http://www.sscm-jscm.org/instrumenta\\_01/](http://www.sscm-jscm.org/instrumenta_01/)

The Courantes by M. de Chambonnières you sent me are nice enough but they are not his strongest; the sarabande is very pleasant and written in its true tempo; I once heard a suite of courantes he played at a concert hosted by M. le duc de Joyeuse and found them ravishing; I had asked you for his *Printemps*, for which M. Servien wrote the words; it begins with a courante, continues with a sarabande, and ends with a chaconne; if you could send me all these, you would oblige me, together with *Jeunes Zéphirs* and the Courantes suite.

With its eleven manuscript versions, the sarabande *Jeunes Zéphirs* (G. 59) is indeed one of the composer's two most famous pieces, along with the Courante *Iris* (G. 8), of which 17 manuscript versions are extant. Le Gallois also praised the style of those harpsichord pieces, adding:

One also knows that he always employed natural songs, tender and well-written, in his pieces, that were not to be found in pieces by others; and every time he played a piece, he brought to it new beauties, with *ports de voix*, *passages*, varied embellishments, and double cadences. In short, he brought so much variety to them with all those diverse embellishments that one constantly found new charms in them. And that is why everyone has chosen him as a perfect model to imitate (p. 69–70).

### The two volumes of 1670

The publication of the two 1670 volumes was a watershed in the history of French harpsichord music. They were indeed the first works engraved for this instrument. Only Guillaume-Gabriel Nivers, five years before, had issued a *Livre d'orgue contenant cent pieces de tous les tons de l'Eglise*. These two

publications are linked to the development of copper engraving, the first example of which, in France, dated back to 1660, was the *Airs* by Michel Lambert. This technique was actually much more appropriate to render the subtlety of instrumental writing than movable print type, on which the Ballards enjoyed an implacable monopoly in their capacity as sole royal printers for music. Accordingly, Chambonnières turned to Jollain, who operated a print shop named “À la ville de Cologne”; he was the only one known to work in this field. He was more renowned for his engravings of maps and fashion drawings than for music. His having issued in 1669 a *Carte générale d'Allemagne... dédiée au duc d'Anguien* may explain Chambonnières's choice. Indeed, the first volume is dedicated to the wife of the duc d'Anguien [Enghien], Anne of Bavaria (1648–1723), who must have supported the publication financially. To show themselves worthy of the homage paid to this patron, Jollain and Chambonnières embellished the volume with a fine frontispiece showing, on the left, a harpsichord, and, on the right, a spinet, resting both on a table above which two putti hold a tapestry on which the title of the work appears. Though bearing the inscription “Jollain sculpsit,” this decoration came from an engraving realized a few months before by Jean Le Pautre (1618–1682) for the *Tombeau de Madame*, following the death in June, 1670 of Henriette d'Angleterre, the wife of Monsieur, Louis XIV's brother.

After the handsome frontispiece serving as title-page and the homage to the duchesse d'Enghien, the first volume opens with a series of four poems praising the royal harpsichordist. Two, in Latin, are by the poet Jean de Santeul, the third is by His Majesty's “maître d'hôtel,” Claude Sanguin, and the final one is by Joseph Quesnel, librarian to Monsieur de Thou. They are followed by the

*privilège* (permission to print), granted on August 25, 1670, and a preface by Chambonnières, in which he states the reasons why he decided on this publication:

The usual disadvantage there is in publishing one's works had prompted me to be satisfied with the approval that the most august persons of Europe have been kind enough to give to these pieces, when I had the honor to play them for them. Having, however, been apprised from various places that there is some kind of trade for them in nearly every city in the world where the harpsichord is known, through copies that circulate, though they are highly defective and thus harmful to my reputation, I came to believe that I ought to give away willingly what was being violently taken away from me and I should bring out myself what others had brought halfway out on my behalf; and since I publish them with all their embellishments, as in the present collection, they will no doubt be more useful to the public, while doing me more honor, than all those unfaithful copies that are being published under my name.

Despite the expense presumably entailed by the publication of the two volumes of harpsichord pieces in 1670, the act is no doubt indicative of the desire, not just to make a little money with the sale of the books, but also to leave to posterity a correct edition of part of his oeuvre.

In each volume, the pieces are grouped according to key: A minor, C major, D minor, F major, G minor in the first volume; C major, D minor, D major, F major, G minor, G major in the second volume. Save for the pieces in G minor in the two volumes, which open with a pavane, the others always begin with an allemande, generally followed by two or three courantes, occasionally

with a double. Whereas the first volume includes one sarabande in all keys (and even two for the G minor pieces), the second volume includes none for pieces in C major and G minor. In the ones in C major that open the volume, the dance is replaced by a gaillarde. And while in the first volume D minor and G minor pieces all end with one or two giges, the second volume includes three, two of them directly following a pavane (G minor) and an allemande (G major). This structure recalls the one favored by Froberger, on the evidence of the Hintze Manuscript. Could this be a sign of his influence on Chambonnières?

In these two volumes, Chambonnières gave titles to twelve of his pieces. While the "Sarabande de la Reyne" (G. 10) and the "Courante de Madame" (the aforementioned Henriette d'Angleterre) are explicit, others are more mysterious, such as "La Loureuse" and "Les Baricades" (which may be a distant allusion to an episode of the Fronde that took place in August, 1648). "La Dunquerque" might evoke the repurchase of the city by Louis XIV from the king of England in October, 1662, unless it refers to a trip by Chambonnières to Flanders, where he might have composed the piece. On the other hand, it is hard to tell whether the gigue "La Verdinguette" refers to a person or a place, Elverdinge, a small Flemish city the harpsichordist may have been familiar with. As for the pavane "L'Entretien des dieux," it brings to mind the world of the lutenist Denis Gaultier, with whom Chambonnières was acquainted.

Chambonnières supervised the quality of the publication of the two volumes, as evidenced by the reprinting of the first volume, in which he had errors and engraver's mistakes corrected. The edition of Chambonnières's two volumes remained for sale long after his death. In the 1730's it was still



possible to acquire copies, even though the style the pieces stood for no longer had anything in common with the music of the period. Despite an entry devoted to him by Titon du Tillet in his *Parnasse français* in 1732, his name fell into long oblivion until 1861, when Farrenc published the second volume of harpsichord pieces in his *Trésor des pianistes*.

Denis Herlin  
Paris, April 2015  
Translation: Vincent Giroud

## Jacques Champion de Chambonnières

### Biographie

Personnage protéiforme par excellence, Jacques Champion de Chambonnières semble avoir cultivé de multiples talents. Non content d'avoir été le claveciniste du roi, il fut également danseur et organisateur de concerts publics payants à Paris. Bien que l'on ignore sa date de naissance, Chambonnières vint au monde vraisemblablement vers la fin 1601 ou au début de 1602. En effet, son père, Jacques Champion, sieur de la Chapelle avait épousé le 31 janvier 1601, Anne Chastriot. De leur union naquirent tardivement deux autres enfants : Louise qui épousa en 1639 un noble piémontais, Victor-Amédée de Mainfroy et Jehan-Nicolas, qui fut capitaine dans le régiment du comte d'Harcourt. Bien que les trente premières années de la vie de Chambonnières soient peu documentées, on sait que son père veilla en septembre 1611 à ce que son fils — il était alors enfant unique — obtienne la survivance de la charge de joueur d'épinette de la Chambre du roi,

poste qu'il occupa sous Henri IV et Louis XIII jusqu'à son décès en 1642. Le jeune Chambonnières devait donc montrer dès son plus jeune âge de belles dispositions pour que son père veuille à assurer ainsi sa succession. Cette hypothèse est confortée par le témoignage de Marin Mersenne dans son *Harmonie universelle* de 1636 :

Jacques Champion, sieur de la Chappelle, & Chevalier de l'Ordre du Roy, a fait voir sa profonde science, & son beau toucher sur l'Epinette, & ceux qui ont connu la perfection de son jeu l'ont admiré, mais apres avoir ouï le Clavecin touché par le sieur de Chanbonniere, son fils, lequel porte le mesme nom, je ne peux exprimer mon sentiment, qu'en disant qu'il ne faut rien entendre apres, soit qu'on desire les beaux chants & les belles parties de l'harmonie meslées ensemble, ou la beauté des mouvemens, le beau toucher, & la legereté, & la vitesse de la main jointe à une oreille tres-delicate, de sorte qu'on peut dire que cet Instrument a rencontré son dernier Maistre (Premier Livre, Première Partie, p. [10]).

Ce texte est intéressant à plus d'un titre. Il marque une distinction très nette entre l'épinette et le clavecin. Comme le souligne le collectionneur et théoricien Pierre Trichet (ca. 1586-1640), dans son *Traité des instruments* de 1640, le clavecin est « un instrument moderne », ce que confirme l'émergence tardive d'une facture française pour cet instrument, par comparaison avec l'Italie ou les Flandres. De plus, Mersenne en vantant la qualité de toucher du jeune Chambonnières ne fait que confirmer ce qu'ont écrit d'autres contemporains comme le poète et compositeur Constantin Huyghens ou encore le mystérieux Le Gallois dans sa *Lettre... à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique*, publiée huit ans après la mort du claveciniste. Ce dernier y vante « la belle manière dont feu Chambonnières se servoit » :

Tout le monde sçait que cet illustre personnage a excellé par dessus les autres, tant à cause des pieces qu'il a composées, que parce qu'il a esté la source de la belle maniere du toucher, où il faisoit paroître un jeu brillant & un jeu coulant si bien conduit & et si bien ménagé l'un avec l'autre qu'il estoit impossible de mieux faire. On sçait qu'outre la science & la netteté, il avoit une delicatesse de main que les autres n'avoient pas ; de sorte que s'il faisoit un accord, qu'un autre en même temps eût imité en faisant la même chose, on y trouvoit néanmoins une grande difference ; & la raison en est, comme j'ay dit, qu'il avoit une adresse & une maniere d'appliquer les doigts sur les touches qui estoit inconnüe aux autres. (p. 68-69).

Décrit en juin 1632 dans le testament de son père comme gentilhomme de la Chambre du roi, Chambonnières avait épousé en premières noces, Marie Le Clerc avant 1631 puis en secondes noces, Marguerite Ferret en décembre 1652. À côté des ses activités de claveciniste du roi — il fut notamment chargé par Anne d'Autriche d'acheter un clavecin pour le jeune Louis XIV en septembre 1645 —, il participa en qualité de danseur à plusieurs ballets de cour, dont celui de la marine (25 février 1635), mais également celui de la nuit (23 février 1653) et aux *Noces de Thétis et Pélée* (14 avril 1654). Le 17 octobre 1641, il fonda l'Assemblée des honnêtes curieux, dont l'objet était d'organiser des concerts à Paris. Pour ce faire, il signa avec six musiciens, une chanteuse et un compositeur un traité par lequel ils s'engagent « de se rendre et trouver punctuellement à l'heure de midi deux fois par semaines, ès jours de mercredi et samedi pendant un an seulement en la salle et lieu qu'il plaira audict sieur de Chambonnières » afin « de faire concert de musique ». L'aventure perdura puisqu'en octobre 1655 le savant Christian Huyghens écrivit à son père,

Constantin, que Chambonnières l'avait emmené à l'Assemblée, avant de l'inviter à dîner à son domicile et de lui jouer « admirablement bien » du clavecin. C'est sans doute dans ce cadre que les amateurs parisiens découvrirent dans les années 1650 le jeune Louis Couperin. En effet, selon Titon du Tillet, Chambonnières, qui possédait une terre dans la Brie, eut la surprise d'entendre une aubade de Louis Couperin, interprétée avec la complicité de ses deux frères, Charles et François, à la porte de la salle à manger de son château, où celui-ci recevait des amis. Séduit par le talent du jeune Couperin, il l'aurait invité à se produire à Paris, sans doute à l'Assemblée des honnêtes curieux, et à la Cour.

Toutefois, les années 1650 marquent un changement de situation, dont témoigne une séparation de biens d'avec son épouse en juin 1657. Cet acte, qui marque la volonté de protéger les biens de son épouse, témoigne des difficultés financières que Chambonnières devait rencontrer. Un an auparavant, il avait cherché à quitter la France pour entrer au service de la reine Christine de Suède. Serait-ce son activité d'organisateur de concerts, peut-être déficitaire, ou la perte de son talent qui provoquèrent ce changement ? Certaines allusions dans la correspondance des Huyghens laissent penser que son jeu au clavecin était devenu médiocre. Quant à Jean Rousseau, le joueur de viole, il prétendit tardivement que la disgrâce de Chambonnières venait du fait qu'il ne savait pas accompagner. Preuve tangible de ces difficultés financières, il vendit sa terre dans la Brie en 1657 puis céda la survivance de sa charge au claveciniste Jean Henry d'Anglebert en octobre 1662. Ce dernier, qui fut peut-être son élève, lui rendit hommage non seulement en écrivant plusieurs doubles des pièces de Chambonnières, mais aussi en lui dédiant dans son livre de pièces de clavecin de 1689 un

magnifique tombeau. L'autre témoignage de la tourmente financière dans laquelle il se trouvait fut la vente de son clavecin à deux claviers de Jean Couchet que Constantin Huyghens, qui possédait un instrument semblable, jugeait dans une de ses lettres « très excellent ». Dans l'inventaire après-décès dressé en mai 1672, cet instrument n'y figure pas. Y apparaît seulement une « espinette garnye de son étuy de bois peint façon de la Chine, et peint par le dedans d'un paysage et une présentation du Mont de Parnasse, montée sur son pied à cinq colonnes aussy peint façon de la Chine, prisée soixante livres », « un clavessin en estat de jouer monté sur un pied à huict colonnes de bois de noyer, prisé soixante livres » et un autre sur des tréteaux prisés « vingt livres ». Après avoir livré au public en 1670 deux livres de pièces de clavecin sur lesquels nous reviendrons, Chambonnières mourut fin avril 1672 ou début mai. Comme le montre le détail de l'inventaire après-décès, le claveciniste du roi ne laissait guère ni meubles ni objets de valeur, preuve du revers de fortune qu'il connut.

### L'œuvre pour clavecin

Chambonnières laisse à la postérité cent cinquante-trois pièces, dont cinq d'attribution douteuse<sup>1</sup>. Soixante d'entre elles furent publiées en 1670 en deux livres. En dépit du déclin qu'il semble avoir connu, ces compositions étaient recherchées. Ainsi Constantin Huyghens envoie-t-il vers 1649 des pièces de Chambonnières à Froberger, avant que ce dernier ne séjourne à Paris. Le même Huyghens écrit à Chambonnières le 2 juin 1655 afin de le remercier d'avoir pris la peine de lui envoyer de « belle pièces ». Et Huyghens d'ajouter :

Elles sont toutes vôtres et n'y en a pas une qui ne porte quelque une de ces marques par lesquelles je me vante de les pouvoir discerner d'avec toute autre composition. Ne me dites pas ce que je perds à ne vous les entendre pas toucher, avec ce que je sçais que votre main miraculeuse y apporte d'agrément.

Quant au moraliste Saint-Évremond, insatisfait des courantes de Chambonnières qu'on lui avait envoyées à La Haye, il en réclame d'autres du claveciniste du roi, notamment une qui s'appelle *Le Printemps* (G. 62) ainsi que *Jeunes Zéphirs* (G. 59) :

Les Courantes de M. de Chambonnières que vous m'avez envoyées, sont jolies mais ce ne sont pas les plus fortes ; la sarabande est très agréable et de son vrai mouvement ; j'ay oui autrefois une suite de Courantes qu'il jouoit dans un concert chez M. le duc de Joyeuse, dont j'étois ravi ; je vous avais demandé son Printemps, dont M. Servien fit les paroles ; il commence par une courante, continue par une sarabande et finit par une chaconne ; si vous pouviez m'envoyer tout cela, vous m'obligeriez, avec Jeunes Zéphirs et la suite des Courantes.

La sarabande *Jeunes Zéphirs* (G. 59) avec ces onze versions manuscrites est effectivement l'une des deux pièces les plus célèbres du musicien, tout comme la courante *Iris* (G. 8), dont il subsiste dix-sept versions manuscrites. Le Gallois vante également le style de ces pièces de clavecin en précisant :

On sçait aussi qu'il employoit toujours dans ses pieces des chants naturels, tendres, & bien tournez, qu'on ne remarquoit point dans celle des autres ; & que toutes les fois qu'il jouoit une piece il y méloit de nouvelles beautés par des ports de voix, des passages, & des agrémens

<sup>1</sup> Nous renvoyons au catalogue thématique de Bruce Gustafson, consultable en ligne : [http://www.sscm-jscm.org/instrumenta\\_01/](http://www.sscm-jscm.org/instrumenta_01/)

differens, avec des doubles cadences. Enfin il les diversifioit tellement par toutes ces beautez differentes qu'il y faisoit toûjours trouver de nouvelles graces. Et c'est ce qui a fait que chacun se l'est proposé à imiter comme un parfait modele (p. 69-70).

### Les deux livres de 1670

La publication des deux livres de 1670 marque un tournant important pour l'histoire de la musique de clavecin en France. En effet, elle représente les premières œuvres gravées pour cet instrument. Seul Guillaume-Gabriel Nivers avait fait éditer cinq ans auparavant un *Livre d'orgue contenant cent pieces de tous les tons de l'Eglise*. Ces deux publications sont liées au développement de la gravure sur cuivre, dont le premier exemple en France remonte à 1660 avec les *Airs* de Michel Lambert. En effet, cette technique était beaucoup plus apte à rendre la subtilité de l'écriture instrumentale que les caractères mobiles d'imprimerie, sur lesquels les Ballard exerçaient un monopole farouche en qualité de seuls imprimeurs du roi pour la musique. Pour ce faire, Chambonnières a eu recours au service de Jollain qui tenait un commerce « À la ville de Cologne » et dont ce fut le seul ouvrage connu en ce domaine. Il était plus renommé pour ses gravures de cartes et ses figures de mode que pour la musique. Le fait qu'il est publié en 1669 une *Carte générale d'Allemagne... dédiée au duc d'Anguien* explique sans doute le choix de Chambonnières. En effet, le premier livre est dédié à l'épouse du duc d'Anguien [Enghien], Anne de Bavière (1648-1723), laquelle a dû soutenir financièrement la publication. Afin d'être digne de l'hommage rendu à sa protectrice, Jollain et Chambonnières vont orner le volume d'un beau frontispice représentant un clavecin à gauche et une épinette à droite posés sur un entablement, au-dessus

duquel deux angelots tendent une tapisserie sur laquelle apparaît le titre de l'ouvrage. Bien que marquée « Jollain sculpsit », cette décoration provenait d'une gravure que Jean Le Pautre (1618-1682) avait réalisée quelques mois auparavant pour le *Tombeau de Madame*, à la suite du décès en juin 1670 d'Henriette d'Angleterre, épouse de Monsieur, frère de Louis XIV.

Après le beau frontispice servant de page de titre et l'hommage à la duchesse d'Enghien, le premier livre rassemble quatre poèmes célébrant le talent du claveciniste du roi. Les deux en latin sont dus au poète Jean de Santeul, le troisième au maître d'hôtel de sa Majesté, Claude Sanguin et le dernier, à Joseph Quesnel, bibliothécaire de monsieur de Thou. Vient ensuite le privilège accordé le 25 août 1670, et une préface de Chambonnières dans laquelle il explique les raisons qui l'ont incité à cette publication :

Le desavantage qu'il y a ordinairement à donner ses ouvrages au public m'avoit fait résoudre de me contenter de l'approbation que les personnes les plus augustes de l'Europe ont eu la bonté de donner à ces pieces, lors que j'ay eu l'honneur de les leur faire entendre. Ce pendant les avis que je recois de différens lieux qu'il s'en fait un espece de commerce presque dans toutes les villes du monde, ou l'on a la connoissance du Clavessin, par les copies que l'on en distribue quoy qu'avec beaucoup de deffauts et ainsi fort à mon préjudice ; m'ont fait croire, que je devois donner volontairement ce que l'on m'otoit avec violence & que je devois mettre au jour moy même ce que d'autres y avoient desja mis à 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 utiles au public, & plus honorables po<sup>r</sup> [pour] moy, que toutes ces copies infideles, qui paroissent sous mon nom.

Malgré la dépense qu'a dû représenter la publication des deux livres de pièces de clavecin en 1670, cet acte marque sans doute non seulement la volonté d'obtenir par la vente des volumes quelques rentrées d'argent, mais également de laisser à la postérité une édition correcte d'une partie de son œuvre.

Dans chaque livre, les pièces sont regroupées par tonalité : *la* mineur, *ut* majeur, *ré* mineur, *fa* majeur, *sol* mineur pour le premier livre ; *ut* majeur, *ré* mineur, *ré* majeur, *fa* majeur, *sol* mineur, *sol* majeur pour le deuxième livre. Hormis les pièces en *sol* mineur des deux livres qui débute par une pavanne, les autres commencent toujours par une allemande, généralement suivie de deux ou trois courantes, parfois avec un double. Si le premier livre comporte une sarabande pour chaque tonalité (voire deux dans les pièces en *sol* mineur), le deuxième livre n'en comporte aucune dans les pièces en *ut* majeur et *sol* mineur. Dans celles en *ut* majeur qui ouvrent le volume, cette danse est remplacée par une gaillarde. À la différence du premier livre pour lequel les pièces en *ré* mineur et en *sol* mineur se terminent par une ou deux giges, le deuxième livre en comporte trois, dont deux immédiatement situées après une pavanne (*sol* mineur) et une allemande (*sol* majeur). Cette structure rappelle celle qui avait, selon le manuscrit Hintze, la préférence de Froberger. Peut-être faut-il y voir son influence sur Chambonnières ?

Dans ces deux livres, Chambonnières donne à douze de ces pièces des titres. Si la « sarabande de la reine » (G. 10) ou « la courante de Madame » (Henriette d'Angleterre ci-dessus mentionnée) sont explicites, d'autres sont plus mystérieux, comme « La Loureuse » ou « Les baricades » (peut-être une allusion lointaine à un épisode de la Fronde qui se déroula en août 1648).

« La Dunquerque » pourrait évoquer le rachat de la ville par Louis XIV au roi d'Angleterre en octobre 1662, à moins qu'il ne s'agisse d'une allusion à un séjour de Chambonnières dans les Flandres, lieu où il aurait composé cette pièce. En revanche, il est difficile de savoir si la gigue « La Verdinguette » désigne un personnage ou un lieu, Elverdinge, petite ville des Flandres, que le claveciniste aurait pu connaître. Quant à la pavanne « L'Entretien des dieux », elle rappelle l'univers du luthiste Denis Gaultier que Chambonnières connaissait.

Chambonnières veilla à la qualité de la publication de deux livres, comme en témoigne le retraitage du premier livre dans lequel il fit corriger des erreurs et des négligences du graveur. L'édition de deux livres de Chambonnières fut vendue bien après sa mort. Dans les années 1730, il était encore possible de s'en procurer des exemplaires, même si le style qu'incarnaient ces pièces n'avait plus rien de commun avec la musique de cette période. Malgré une notice que lui consacre Titon du Tillet dans son *Parnasse français* en 1732, son nom devait tomber durablement dans l'oubli jusqu'en 1861, année où Farrenc publia dans le *Trésor des pianistes* le deuxième livre de pièces de clavecin.

Denis Herlin  
Paris, Avril 2015

### **Karen Flint, harpsichord**

Karen Flint, harpsichordist and artistic director of Brandywine Baroque since its founding, performs on an annual series of concerts held in Wilmington and Rehoboth Beach, Delaware. Ms. Flint established the Dumont Concerts in 2003, a weekend festival of harpsichord recitals. Now called Harpsichord Heaven, the programs are given on her collection of antique instruments in Delaware. Ms. Flint studied harpsichord with Edward Parmentier and Egbert Ennulat and organ with Fenner Douglass and Paul Terry. She has degrees from Oberlin Conservatory of Music and The University of Michigan. Ms. Flint teaches harpsichord at the University of Delaware.

Her recordings include: *Complete Harpsichord works of Nicolas Lebègue and Jacques Handedel*; *Complete Harpsichord Works of Elizabeth Jacquet de La Guerre*; *Les Pièces de Clavessin* by Jacques Champion de Chambonnières; *The Complete Harpsichord Concertos on Antique Instruments* by J. S. Bach with Davitt Moroney & Arthur Haas; *Violin Sonatas Op. 5, 1-6* by Arcangelo Corelli; *Cantates Française*, works by Clérambault and Jacquet de La Guerre; *Love in Arcadia: Duets and Trios* by Handel; *Cello Sonatas* by Boismortier; *Oh! The Sweet Delights of Love: Music by Purcell*; *The Lass with the Delicate Air: Songs from the London Pleasure Gardens*; and C. P. E. Bach *Trio Sonatas* on the Plectra label; plus *The Jane Austen Songbook* with Julianne Baird on the Albany label. For more information visit [www.brandywinebaroque.org](http://www.brandywinebaroque.org) & [www.plectra.org](http://www.plectra.org).

### **Ioannes Ruckers Harpsichord, Antwerp, 1627**

Ioannes Ruckers (1578-1642), the most famous member of the illustrious Flemish family of harpsichord makers, built this two-manual instrument in

Antwerp in 1627. Ioannes was the son of Hans Ruckers (c.1550-1598), founder of the Ruckers dynasty. The 1627 Ioannes Ruckers harpsichord was in the Château de Villebon for many years. This château in the Loire Valley was once the seat of the Duc de Sully (1560-1641), the great minister of Henri IV.

Originally the instrument had two registers with non-aligned keyboards sharing one 8-foot and one 4-foot choir, pitched a fourth apart. The instrument was almost certainly restored by Nicolas Blanchet in Paris in 1701, who installed new dated keyboards, modified the jacks and range and added a new stand, lid and black exterior decoration. The range is GG/BB-c<sup>3</sup>, with a bass short octave and a split Eb key. This exceptionally beautiful Ruckers was restored to its early eighteenth-century state by John Phillips of Berkeley, California in 2009.

### **Ioannes Ruckers Harpsichord, Antwerp, 1635**

The 1635 Ioannes Ruckers harpsichord was originally a single manual instrument with the usual Ruckers 45-note (C/E-c<sup>3</sup>) range, but with the unique disposition of two unison registers and an octave. It was rebuilt twice in the eighteenth century. In about 1700 it was converted to a double with the expanded range of 48 notes (C, D-c<sup>3</sup>) and later (possibly 1753), it was extended by four notes (BB, C# in the bass and c#<sup>3</sup>, d<sup>3</sup> in the treble). Although the case was lengthened for the second keyboard, it was never widened. The instrument preserves its original exquisite soundboard decoration and printed papers on the interior. Other than a restorer's signature from 1907, nothing is known of its history before it was auctioned in 1997. John Phillips of Berkeley, California restored it to its mid-eighteenth-century state in 2005.