



LE CLAVECIN FRANÇAIS



*Les Pièces de Claveffin
Jacques Champion
de Chambonnières*

Karen Flint

JACQUES CHAMPION DE CHAMBONNIÈRES (1601/02-1672)

Karen Flint, harpsichord
Les Pièces de Clavessin

Pieces in D

- | | |
|---|------|
| 1. Allemande (II, 11-12; Bauyn 15v) | 3:24 |
| 2. Allemande la Loureuse (I, 21-22; Bauyn 16r) | 2:57 |
| 3. Courante de Madame (I, 25-26; Bauyn 18r) | 2:03 |
| 4. Sarabande (Bauyn 21v) | 3:00 |
| 5. Courante et Double du meme Auteur (Bauyn 18v, 19r) | 2:22 |
| 6. Courante (Bauyn 17r) | 1:29 |
| 7. Pavanne (Bauyn 22v, 23r) | 7:17 |
| 8. Sarabande (Bauyn 23v) | 2:59 |

Pieces in A

- | | |
|--|------|
| 9. Allemande la Rare (I, 1-2; Bauyn 58v.) | 3:45 |
| 10. Courante et Double de la Courante (I, 3-6; Bauyn 59v, 60r) | 2:45 |
| 11. Courante (I, 7-8; Bauyn 62r) | 1:41 |
| 12. Courante (I, 9-10) | 1:17 |
| 13. Sarabande (I, 11-12; Bauyn 62v) | 2:36 |
| 14. Gaillairde (I, 13-14; Bauyn 65v) | 2:13 |

Pieces in C

- | | |
|---|------|
| 15. Allemande Le Moutier et
Double du Moutier par Mr. Couperin (Bauyn 1 r, 1v) | 2:55 |
| 16. Allemande (Bauyn 3r) | 3:18 |
| 17. Courante (Bauyn 8r) | 1:10 |
| 18. Courante (Bauyn 4r) | 1:10 |

- | | |
|---|------|
| 19. Sarabande (Bauyn 10r) | 2:42 |
| 20. Autre [pièce] (La Sotise in Babell MS) (Bauyn 4v) | 1:29 |
| 21. Sarabande grave (Bauyn 11r) | 3:37 |
| 22. Gigue (Bauyn 11v) | 1:30 |
| 23. Chaconne de Mr. de la Chapelle dit[e] Chambonnières (Bauyn 15r) | 2:16 |

Pieces in G

- | | |
|---|------|
| 24. Pavane l'entretien des Dieux (I, 47-49) | 5:55 |
| 25. Allemande dit[e] l'affligée (Bauyn 53v) | 3:09 |
| 26. Courante (I, 51-52) | 1:35 |
| 27. Courante (I, 55-56) | 1:28 |
| 28. Sarabande (I, 53-54) | 2:06 |
| 29. Gigue la Vilageoise (I, 59-60; Bauyn 51v) | 1:22 |
| 30. Canaris (I, 61-62; Bauyn 52r) | 1:21 |

Total Time 76:51

Producer & Editor: George Blood

Production Manager: Robert Munsell

Post-Session Producers: Karen Flint, George Blood

Engineer: George Blood

Production Assistant: Tadashi Matsuura

Harpsichord tuned by John Phillips, A=392

Tempérament ordinaire and quarter-comma meantone

Design: Robert Munsell

Plectra Music

1205 North Orange Street

Wilmington, DE 19801

www.plectra.org



EXQUISITE MELODIES AND THE MOST BEAUTIFUL TOUCH

Jacques Champion, Sieur de Chambonnières

(1601/02 – before May 4, 1672)

Illustrious Chambonnières, whose peerless hands
Seem to move the soul with such divers tones,
What use could be praise and our verse to you,
Since the whole world wonders at your marvels?

*J. Quesnel, Librarian to M. de Thou
Translation by Vincent Giroud*

Jacques Champion de Chambonnières, founder of the French classical school of harpsichord playing and composition, was born in Paris most likely in 1602, about a year after his parents' marriage date. His father, Jacques Champion, sieur de la Chappelle and Knight of the King's Order and his mother Anne Chartriot, daughter of Robert Chartriot, esquire, sieur de Chambonnières, were married on January 31, 1601. The earliest known record of "*Jacques de la Chappelle, filz de Monsieur de la Chappelle*" was on June 20, 1608, when he was godfather to a little girl.

Although his family name was Champion, he was known by the title of his maternal grandfather, sieur de Chambonnières. His father's musical family dates back to the fifteenth century. Chambonnières' grandfather, Thomas Champion, called *Mithou*, was organist and harpsichordist of the King's Chamber. Marin Mersenne (1588-1648), French mathematician, philosopher, music theorist and chronicler of music of his time recorded that Thomas Champion was "a great contrapuntist," who "broke new ground for the organ and harpsichord improvising canons and fugues."

As a young boy, Champion de Chambonnières received the reversion of his father's position at the court of Louis XIII as organist, *valet de chambre* and *joueur d'espinette* in September 1611. He first married Marie Leclerc, of whom nothing is known, most likely when he was about 20 years old. Chambonnières' career began to blossom between 1628 and 1635. During this period Mersenne referred to him as "the younger Chappelle, commonly called Baron de Chambonnière, who is almost without peer in the whole world." Mersenne later praised him, although no longer calling him baron. "After having heard the harpsichord played by the sieur de Chambonnières, 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 . . . one can say that this instrument has met its ultimate master." Mersenne felt that Jacques had surpassed his father and grandfather, although his father thought the grandfather was the better musician.

Not only did Chambonnières play and compose for the court, but he danced as well, dancing for the first time before Louis XIII at the Arsenal on February 25, 1635. In later years he danced with the young Louis XIV and Lully (February 23, 1653). In what may have been the first paying concerts, he established the *Assemblée des honnestes curieux* on October 17, 1641, engaging ten musicians to appear on Wednesdays and Saturday at noon for a year. All that is known about the music is that both instrumental and vocal works were offered. Two of the musicians were singers, plus a viol player and Chambonnières played harpsichord.

After the death of Louis XIII, Anne of Austria, as regent for Louis XIV, had her own harpsichordist, Charles Henry Chabanceau de la Barre, which left Chambonnières with time on his hands, although he was commissioned to purchase a harpsichord for the seven-year-old Louis XIV costing 600 livres.

Christiaan Huygens, Dutch mathematician, astronomer and physicist visited Paris and got to know Chambonnières, then reported back to his father Constantijn Huygens, secretary to two princes of Orange, lutenist, harpsichordist and composer. Being a great admirer of Chambonnières' compositions, Constantijn repeatedly asked him to send more of his pieces and spread the word of his fame to anyone who would listen. It was through Huygens that Johann Jacob Froberger about 1649 received some of Chambonnières' pieces, which led to Froberger's visit to Paris about 1651 or 1652.

Chambonnières was celebrating his name day, the feast of St. Jacques on July 25, 1650, when he received a surprise visit by three Couperin brothers, who came to serenade him. Titon du Tillet in his 1732 volume, *Le Parnasse François* writes about the meeting of Chambonnières and the three Couperin brothers that day:

[Louis, François and Charles Couperin] with some friends, also violinists, decided to go to Chambonnières' château and serenade him. They arrived and took positions at the door of the room where Chambonnières was dining with several guests, persons of intelligence and

a taste for music. The master of the house was agreeably surprised, as were all his company, by the fine symphony that they had heard. Chambonnières invited the players in and asked who had composed the *airs* they had played. They replied it was Louis Couperin. Chambonnières immediately presented his compliments and urged him and his comrades to sit down at the table. He displayed great kindness to him and told him that a man like him should not stay in the provinces, and that he absolutely must come with him to Paris. Louis accepted this offer with pleasure. Chambonnières presented Couperin in Paris and at court, where he was appreciated.

Chaumes-en-Brie, where the Couperins lived, was close to the Chambonnières land. Brie had a rich musical population that included both the Couperins and Forquerays.

Sometime after introducing the Couperins to the Parisian musical world, Chambonnières' first wife must have died for on December 16, 1652, he married Marguerite Ferret, daughter of a law court usher. About this same time the armies of the Fronde laid waste to the Brie region most likely causing Chambonnières financial difficulties. At any rate, he began to look elsewhere for employment. Constantijn Huygens wrote on his behalf to Queen Christina of Sweden, but before any answer was received, she had moved to Paris in fall of 1655.

From this time, Chambonnières' fortunes began to decline. A few years later in February 1657, Louis XIV appointed Etienne Richard as his royal harpsichord teacher, dealing a crushing blow to Chambonnières' self-esteem. In May that same year, land belonging to his mother, brother and sister was sold after an expensive lawsuit. It is not known whether Chambonnières' manor was included or not. In June his wife obtained an agreement of separate maintenance, forcing him to sell some of his property to settle the dispute. However, they continued to live together, probably out of necessity, until Chambonnières died.

His position at court must have become precarious, because du Tillet reports that there was a plot to have Louis Couperin receive Chambonnières' position. Out of loyalty to his mentor, Louis refused the position. The king instead created a new position for Couperin.

Throughout his life, Chambonnières was continually concerned with elevating his social position, beginning with taking the name of his maternal grandfather's estate, then taking the title of baron, and finally referring to himself as a marquis. Taking titles without permission was not looked upon favorably by Louis XIV and may have led to Chambonnières losing his position as *joueur d'épinette*. Through Constantijn Huygens he tried to gain a post at the electoral court of Brandenburg. In a letter dated August 13, 1662 Huygens said Chambonnières lost his position because of a "low and evil clique at court," perhaps due to the popularity of Jean-Baptiste Lully, who was appointed *Surintendant de la musique de la chambre* in 1661.

Eventually, even his friends began to turn against him. Christiaan Huygens, his faithful supporter, wrote on December 20, 1660 that Chambonnières "played the harpsichord and sang an air of his own composing, which seemed only mediocre to me." Then later in 1662 Huygens also wrote:

The situation of the Marquis de Chambonnière would be pitiable if he had not put on such airs . . . He tried to convince me he was no longer playing the harpsichord . . . indeed he would be badly off were he no longer performing.

Chambonnières finally retired from his post on October 23, 1662, selling the reversion to d'Anglebert for 2000 livres. There seem to be two differing opinions as to why Jacques retired. Sieur Demachy wrote that Chambonnières sold his reversion because he was asked to play continuo as accompaniment and he did not want to accompany on the harpsichord and despised it. Jean Rousseau, a viol player at the French court, in answer to his rival Demachy's essay said "surely everyone knows that M. de Chambonnières did not know how to accompany, and . . . it was for this reason that he was obliged to leave his post in the king's court and come to an agreement with M. d'Anglebert."

It is hard to believe that an accomplished composer and player, who performed with his chamber ensemble in his concert series, did not know how to accompany. It seems more plausible that he felt accompanying was beneath his stature as a soloist and composer and was unacceptable for one

of his social standing. As Rebecca Cypress states in a recent article, Chambonnières may have objected to the conformity required of musicians in large ensembles, preferring instead the solo role that allowed him greater individuality.

Although retired from court, Chambonnières continued to play in fashionable salons. There is a record of a concert that he gave at the Duchess of Orléans' salon on November 1, 1665. The exact date of his death is unknown, but a posthumous inventory was drawn up on May 4, 1672. He most likely died sometime in April of 1672.

As a musician encouraged by an aging father, with every opportunity to advance, Chambonnières must have been a very self-assured individual with an ego that matched his highly respected talents. Stories abound about him; he was ridiculed for his pretensions, but when one considers the excellent musicians that he either promoted or taught, his record is amazing. His protégés include the three Couperin brothers, Hardel, a Gautier, d'Anglebert, Lebègue, Cambert and Nivers. The loyalty he inspired in Louis Couperin who refused to replace him and the elegant tombeau written for him by d'Anglebert are evidence of their respect and regard for him.

Jean Le Gallois (1632-1707) has been identified as the author of a volume published in 1680 titled, *Lettre De Mr Le Gallois A Mademoiselle Regnault de Solier, touchant la Musique*. In it he describes in detail harpsichord playing in the seventeenth century, and contrasts the highly applauded and differing styles of Jacques Champion de Chambonnières and Louis Couperin. The following excerpts are from his book:

The harpsichord has had as its masters Chambonnières, the Couperins, Hardel, Richard, La Barre, and presently D'Anglebert, Gautier, Buret, Lebègue, Couperin, and others . . . There are different schools of playing the harpsichord that may be reduced to two principal ones . . .

The first is that beautiful and pleasing manner that the late Chambonnières employed . . . 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 it better. . . He had a delicacy of hand that others did not have, such that when he played a chord, and others tried to imitate him, one would notice a great difference. The reason for this is that he had an approach and a manner of applying his fingers to the keys that was unknown to others. One also knows that he employed natural songs, tender and well-written, in his pieces . . . and every time he played a piece, he brought to it new beauties, with *ports de voix*, *passages*, and varied embellishments.

The other method is that of the first deceased of the Couperins (Louis), an excellent composer . . . His

playing was admired by connoisseurs because it was full of chords and enriched with beautiful dissonances.

Chambonnières and Couperin, leading performers in their profession, have excelled in their art and understood its rules . . . Their two styles of playing had different characteristics, and it could be said that one touched the heart and the other touched the ear . . . They pleased, but pleased differently, because of the varied beauties of their styles of playing.

The major sources of Chambonnières' works are his own publication in 1670 of two volumes with 30 pieces in each; the Bauyn Manuscript ca. 1690, one of the most important sources of French keyboard music of the seventeenth century, with 126 pieces; and the manuscript in London owned by Guy Oldham with 22 pieces and 3 doubles. The Oldham Manuscript has 13 pieces that those who have examined the source seem to agree are in the hand of Chambonnières.

There is a unique simplicity and beauty of line to Chambonnières pieces, and above all he creates incredibly lovely melodies. Of his approximately 150 surviving pieces more than three quarters of them are allemandes, courantes, sarabandes and gigue with the greatest number of pieces being courantes, Louis XIV's favorite dance that he danced better than anyone else. Four pavaues and several chaconnes survive, plus other small dance pieces. Chambonnières' style is an amalgam of the courtly *airs de cour* and the innovative *style brisé* of the famous French lutenist

Denis Gautier, that exhibits a thorough knowledge of counterpoint and imitation. Like Gautier, he does not use the word suite to describe his pieces, but groups them by tonality, sometimes combining major and minor pieces in the same set. His published books mostly follow the conventional allemande-courante-sarabande arrangement with extra dances added, although there is not a consistent pattern throughout the two volumes. No preludes are known to exist, although a set of nine anonymous preludes in the Brussels MS 27220 could possibly be his.

Approximately twenty of Chambonnières' pieces have titles. In this recording those pieces with titles are: Courante de Madame (written for the wedding of Monsieur [Philippe d'Orléans] in 1661), Allemande la Loureuse (The Bagpiper), Allemande le Moutier (unknown designation), Gigue la Villageoise (Gigue of the Villager), Allemande dit[e] l'affligée (Allemande Called the Sorrowful – an elegiac work, reminiscent of a tombeau), Pavane l'entretien des Dieux (Conversation of the Gods) and Allemande la Rare (the opening beautifully crafted piece in his published works). One might assume that this was one of his favorite pieces to command such a place of honor.

In this recording, I have chosen to play some pieces from Chambonnières' two published volumes, and some that appear in the Bauyn Manuscript. From his known works, I have sculpted sets of pieces in an order that mostly follows that established by Chambonnières.

Karen Flint

D'EXQUISES MÉLODIES ET LE PLUS BEAU TOUCHER

Jacques Champion, sieur de Chambonnières

(1601/02 – avant le 4 mai 1672)

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

J. Quesnel, bibliothécaire de M. de Thou

Jacques Champion de Chambonnières, fondateur de l'école française classique de clavecin, interprète et compositeur, naquit à Paris, très probablement en 1602, environ un an après le mariage de ses parents. Son père, Jacques Champion, sieur de la Chappelle et chevalier de l'Ordre du roi et sa mère, Anne Chartriot, fille de Robert Chartriot, sieur de Chambonnières, s'étaient mariés le 31 janvier 1601. Le document le plus ancien mentionnant « *Jacques de la Chappelle, filz de Monsieur de la Chappelle* » est daté du 20 juin 1608, alors qu'il était devenu parrain d'une petite fille.

Bien que son nom de famille fût Champion, il était connu par le titre de son grand-père maternel, sieur de Chambonnières. Du côté paternel il était d'une famille de musiciens remontant au quinzième siècle. Le grand-père de Chambonnières, Thomas Champion, dit *Mithou*, était organiste et claveciniste de la Chambre du roi. Marin Mersenne (1588-1648),

mathématicien français, mais aussi philosophe, théoricien de la musique et chroniqueur de la musique de son temps, rapporte que Thomas Champion était « un grand contrapuntiste » et qu'il a « défriché le chemin pour ce qui regarde l'orgue et l'épinette, sur lesquels il faisoit toute sorte de canon et de fugues à l'improviste ».

Encore tout jeune, Champion de Chambonnières héritait, en septembre 1611, de la charge de son père à la cour de Louis XIII en tant qu'organiste, valet de chambre et « joueur d'espinette ». Il épousa en premières noces Marie Leclerc, dont on ne sait rien, vraisemblablement lorsqu'il avait une vingtaine d'années. La carrière de Chambonnières commença à s'épanouir entre 1628 et 1635. Durant cette période Mersenne fait allusion à lui comme « le jeune Chappelle, communément appelé baron de Chambonnière, qui est presque sans pareil dans le monde entier ». Mersenne fera plus tard son éloge, sans plus l'appeler baron. « 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 ententre âpres, soit qu'on désire les beaux chants et les belles parties d'harmonies mêlées ensemble, ou la beauté des mouvemens, le beau toucher et la légèreté et la vitesses de la main... de sorte qu'on peut dire que cet instrument a rencontré son dernier maître. » Mersenne estimait que Jacques avait surpassé son père et son grand-père, même si son père pensait que le grand-père était le meilleur musicien des deux.

Non seulement Chambonnières était actif à la cour comme interprète et comme compositeur, mais il y dansait également : il dansa pour la

première fois devant Louis XIII à l’Arsenal le 25 février 1635. Au cours des années postérieures il dansera avec le jeune Louis XIV et Lully (23 février 1653). Le 17 octobre 1641, il créait ce qui a dû être les premiers concerts payants, l’*Assemblée des honnestes curieux*, pour laquelle il engageait dix musiciens à se produire le mercredi et le samedi à midi pendant une année. Tout ce qu’on sait de la musique est qu’on y présentait aussi bien des œuvres vocales qu’instrumentales. Deux des musiciens étaient des chanteurs, l’un joueur de viole, Chambonnières lui-même tenant le clavecin.

Après la mort de Louis XIII, Anne d’Autriche, en tant que régente durant la minorité de Louis XIV, avait son claveciniste attiré en la personne de Charles Henry Chabanceau de la Barre, ce qui laissait à Chambonnières libre de son temps, encore qu’on lui ait commandé d’acheter un clavecin pour Louis XIV, alors âgé de sept ans, pour la somme de 600 livres

Christiaan Huygens, le mathématicien, astronome et physicien hollandais, a eu l’occasion de connaître Chambonnières lors de visites à Paris et en tenait ensuite informé son père Constantijn Huygens, successivement secrétaire de princes d’Orange, luthiste, claveciniste et compositeur. Lui-même grand admirateur des compositions de Chambonnières, Constantijn lui demanda à plusieurs reprises de lui faire parvenir des pièces de sa composition et ne manquait jamais de chanter ses louanges à qui voulait l’entendre. C’est par Huygens que Johann Jacob Froberger, vers 1649, reçut certaines des compositions de Chambonnières, ce qui incita Froberger à se rendre à Paris vers 1651 ou 1652.

Chambonnières célébrait la fête de son saint patron, saint Jacques, le 25 juillet 1650, lorsqu’il reçut la visite surprise des trois frères Couperin venus lui donner la sérénade. Voici comment Titon du Tillet, dans son ouvrage de 1732, *Le Parnasse François*, raconte la rencontre entre Chambonnières et les trois frères Couperin ce jour-là :

« [Louis, François et Charles Couperin] avec de leurs amis, assi joueurs de Violon, firent partie un jour de la fête de M. de Chambonniere d’aller à son château lui donner une Aubade : Ils y arrivèrent, et se placèrent à la porte de la salle ou Chambonnières étoit à table avec plusieurs Convives, gens d’esprit & ayant du goût pour la Musique. La Maître de la maison fut surpris agréablement, de même que toute sa compagnie par la bonne Symphonie qui se fit entendre. Chambonniere pria les personnes qui l’exécutoint d’entrer dans la Salle, & leur demanda d’abord de qui étoit la composition des airs qu’ils avoient jouez : un d’entre’eux lui dit qu’elle étoit de Louis Couperin, qu’il lui présenta. Chambonnere fit aussi-tôt son compliment à Louis Couperin, & l’engagea avec tous ses camarades de se mettre à table ; il lui témoigna beaucoup d’amitié, & lui dit qu’un homme tel que lui n’étoit pas fait pour rester dans une province, & qu’il falloit absolument qu’il vînt avec lui à Paris ; ce que Louis Couperin accepta avec plaisir. Chambonniere le produisit à Paris & à la Cour, où il fut goûté. »

Chaumes-en-Brie, d'où étaient les Couperin, n'était pas loin de la terre de Chambonnières. De nombreux musiciens étaient originaires de la Brie, dont les Forqueray en plus des Couperin.

Quelque temps après que Chambonnières ait présenté les Couperin au monde musical parisien, sa première femme a dû mourir, car le 16 décembre 1652, il épousait Marguerite Ferret, fille d'un huissier de justice. Vers la même époque, les troupes engagées dans la Fronde dévastèrent la région de la Brie, ce qui a probablement causé à Chambonnières des difficultés financières. En tout cas, il a commencé à chercher un emploi ailleurs. Constantijn Huygens écrivit pour le recommander à la reine Christine de Suède, mais avant qu'il reçoive aucune réponse, elle s'était installée à Paris à l'automne 1655.

À partir de cette époque, la fortune de Chambonnières a commencé à décliner. Quelques années plus tard, en février 1657, Louis XIV nommait Étienne Richard professeur de clavecin du roi, ce qui dut être pour Chambonnières une mortification terrible. En mai de la même année, une terre appartenant à sa mère, son frère et sa sœur était vendue à la suite d'un procès coûteux. On ignore si le manoir de Chambonnières faisait ou non partie de la vente. En juin sa femme obtenait un accord de séparation de biens, ce qui le contraignit à vendre une partie de ses propriétés pour régler ce différend. Ils n'en continuèrent pas moins d'habiter ensemble, probablement par nécessité, jusqu'à la mort de Chambonnières.

Sa position à la cour avait dû devenir précaire, car du Tillet rapporte qu'un complot s'était ourdi pour faire donner à Louis Couperin le poste de

Chambonnières. Par loyauté pour son mentor, Louis refusa le poste. Le roi créa à la place une position nouvelle pour Couperin.

Durant toute sa vie, Chambonnières s'était constamment préoccupé d'améliorer sa position sociale, en commençant par prendre le nom de la propriété de son grand-père maternel, puis en prenant le titre de baron, et pour finir en se désignant comme marquis. Louis XIV n'aimait guère que l'on se pare de titres sans permission et ceci a pu causer la perte de la position de Chambonnières comme joueur d'épinette. Par Constantijn Huygens il tenta d'obtenir un poste à la cour de l'électeur de Brandebourg. Dans une lettre datée du 13 août, 1662, Huygens disait que Chambonnières avait perdu son poste par la faute d'une « bas et mauvais menage qui regne en cette Cour », peut-être suscitée par la popularité de Jean-Baptiste Lully, nommé Surintendant de la musique de la chambre en 1661.

Pour finir, même ses amis commencèrent à se retourner contre lui. Christiaan Huygens, son fidèle partisan, écrivait le 20 décembre 1660 que Chambonnières « joua le clavecin et chanté un air de sa façon qui ne me semble que mediocre ». Puis, en 1662, le même Huygens écrivait :

« L'estat du marquis de Chambonniere me feroit pitie s'il n'avoit pas fait si fort l'entendu auparavant. La derniere fois que je le vis, il vouloit encore me faire accroire qu'il ne jouoit plus du clavecin et le voila miserable maintenant s'il ne scavoit pas ce mestier. »

Chambonnières finit par quitter son poste le 23 octobre 1662, vendant la charge à d'Anglebert pour 2000 livres. Il semble exister deux opinions divergentes quant aux raisons pour lesquelles Jacques prit sa retraite. Le sieur Demachy a écrit que Chambonnières avait vendu sa charge parce qu'on lui demandait de tenir la basse continue et qu'il ne voulait pas tenir le clavecin comme accompagnateur, estimant la chose méprisante. Jean Rousseau, joueur de viole à la cour de France, en réponse à l'essai de son rival Demachy, soutient que « M. de Chambonnières ne sçavoit pas accompagner et... ce fut pour cela qu'il fut obligé de se défaire de la charge qu'il avoit chez le roy et de s'en accommoder avec M. d'Anglebert ».

On a peine à croire qu'un compositeur et interprète accompli, qui donnait des concerts avec son propre ensemble de chambre, ne savait pas accompagner. Il semble plus plausible qu'il ait estimé que servir d'accompagnateur était au-dessous de son statut de soliste et de compositeur et n'était pas acceptable pour quelqu'un de son niveau social. Comme le note Rebecca Cypress dans un article récent, il se peut que Chambonnières ait protesté contre le conformisme requis des musiciens dans le cadre d'ensembles importants, et qu'il préférât plutôt le rôle de soliste, qui lui permettait une plus grande individualité.

Bien que retiré de la cour, Chambonnières continuait de se produire dans des salons élégants. On sait qu'il donnait un concert dans le salon de la duchesse d'Orléans le 1^{er} novembre 1665. On ignore la date exacte de sa mort, mais un inventaire après décès était rédigé le 4 mai 1672. Il est donc probable qu'il est mort en avril 1672.

Musicien encouragé par son père dans son vieil âge, ayant bénéficié de toutes les occasions de faire carrière, Chambonnières était sans doute une personnalité pleine d'assurance, dotée d'un amour-propre qui devait être à la mesure de ses talents si respectés. Les anecdotes abondent à son sujet, et on se gaussait de ses prétentions ; mais lorsqu'on considère les excellents musiciens qu'il a ou promus ou eus pour élèves, ses accomplissements sont remarquables. Parmi ses protégés figurent les trois frères Couperin, Harel, l'un des Gautier, d'Anglebert, Lebègue, Cambert et Nivers. La loyauté que lui vouait Louis Couperin au point de refuser de lui succéder et l'élégant tombeau que lui a consacré d'Anglebert sont des preuves du respect et de l'admiration qu'ils ressentaient à son égard.

Jean Le Gallois (1632-1707), qu'on a identifié comme auteur d'un volume publié en 1680 intitulé *Lettre De Mr Le Gallois A Mademoiselle Regnault de Solier, touchant la Musique*. Il y décrit en détail le jeu des clavecinistes au dix-septième siècle et oppose les deux styles l'un et l'autre fort prisés et très différents de Jacques Champion de Chambonnières et de Louis Couperin. Les citations suivantes proviennent de son ouvrage :

« Le Clavessin a eu pour illustres Chambonniere (sic), les Couperins (sic), Hardelle, Richard, la Barre ; & il a présentement Messieurs d'Englebert, Gautier, Buret, le Beque, Couperin, & quelques autres... Il est certain qu'il y a diverses manieres d'en jouer, qui se réduisent à deux principales, dont les autre participent plus ou moins.....

La première est cette belle & agréable maniere dont feu Chambonniere (sic) se servoit.... cet illustre personnage a excellé dessus les autres, tant à cause des pièces 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. 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 différence ; & la raison en est, comme j'ay dit, qu'il avoit une adresse & une maniere d'appliquer les doigts sur les touches qui estoit inconnuë aux autres. On sçait aussi qu'il employoit toujours dans ses pièces des chants naturels, tendres, & bien tournez...que toutes les fois qu'il joüoit une pièce il y mesloit de nouvelles beautés par des ports de voix, des passages, & des agréments differens.

L'autre méthode est celle du première mort des Couperins, qui a excellé par la composition...Et cette maniere de jouer a esté estimée par les personnes sçavantes, à cause qu'elle est pleine d'accord & enrichie de belles dissonances.

Chambonniere & de Couperin, dont nous avons parlé, & que nous avons proposez comme de chefs de secte. Car encore que tout deux ayent en cela de commun d'exceller dans leur Art, & d'en avoir peut-être mieux que pas un autres connu les regles, il est certain néanmoins qu'ils avoit deux jeux dont les differens caracteres ont donné lieu de dire que l'un touchoit le cœur, & l'autre touchoit l'oreille ... qu'ils plaisoit, mais qu'ils plaisoient diversement, a cause des différentes beautez de leur manieres de joüer. »

Les principales sources concernant les œuvres de Chambonnières sont les deux volumes qu'il a lui-même publiés en 1670, et qui comportent chacun trente morceaux ; le manuscrit Bauyn, qui date de vers 1690 et qui constitue la source la plus importante en matière de musique française de clavecin du dix-septième siècle, avec 126 morceaux ; et enfin le manuscrit londonien précédemment dans la collection de Guy Oldham, qui comporte 22 pièces et trois doubles. Le manuscrit Oldham comporte 13 pièces dont ceux qui ont examiné cette source paraissent penser unanimement qu'elles sont de la main de Chambonnières.

Les pièces de Chambonnières possèdent une simplicité et une beauté de ligne sans pareille, et surtout il crée des mélodies d'un charme inimaginable. Plus des trois quarts des quelque 150 pièces qui nous sont parvenues sont des allemandes, des courantes, des sarabandes et des giges, le plus grand nombre des pièces étant des courantes, danse préférée de Louis XIV et qu'il dansait

mieux que quiconque. Quatre pavanés et plusieurs chaconnes ont survécu ainsi que d'autres courtes danses. Le style de Chambonnières réconcilie celui des airs de cour traditionnels et le style brisé novateur du fameux luthiste français Denis Gautier, qui révèle une connaissance raffinée du contrepoint et de l'imitation. Comme Gautier, il n'utilise pas le mot « suite » pour désigner ses pièces mais les regroupe par tonalité, en combinant parfois dans la même série des pièces en majeur et en mineur. Ses livres publiés suivent généralement l'ordre habituel allemande-courante-sarabande arrangement avec ajout de danses supplémentaires, bien qu'il n'y ait pas de modèle fixe qu'on retrouve d'un bout à l'autre des deux volumes. On n'a connaissance d'aucun prélude, bien qu'un ensemble de neuf préludes anonymes dans le MS 27220 à Bruxelles pourrait éventuellement être de lui.

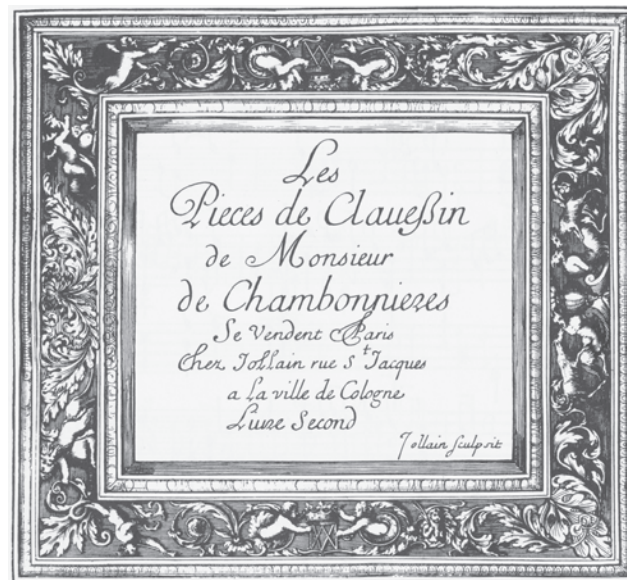
Une vingtaine de pièces de Chambonnières ont des titres. Dans le présent enregistrement, les pièces titrées sont : Courante de Madame (écrite pour le mariage de Monsieur [Philippe d'Orléans] en 1661), Allemande la Loureuse, Allemande le Moutier (cette désignation n'est pas claire), Gigue la Villageoise, Allemande dit[te] l'affligée – œuvre élégiaque, qui évoque un tombeau –, Pavane l'entretien des Dieux et Allemande la Rare. Cette dernière pièce, d'un art exquis, est en tête de ses œuvres publiées ; on peut supposer que c'était l'une de ses préférées pour avoir reçu une telle place d'honneur.

Dans le présent enregistrement, j'ai choisi d'interpréter quelques pièces des deux livres publiés par Chambonnières, ainsi que quelques-unes qui se

trouvent dans le manuscrit Bauyn. M'appuyant sur ses œuvres connues, j'ai assemblé des ensembles de pièces dans un ordre qui suit pour l'essentiel celui établi par Chambonnières.

Karen Flint

Traduction : Vincent Giroud



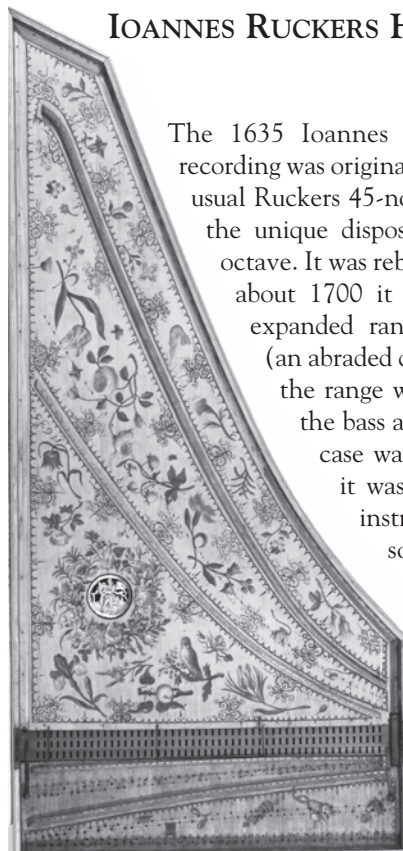


Karen Flint, harpsichordist and artistic director of Brandywine Baroque since its founding, teaches harpsichord at the University of Delaware. Ms. Flint studied harpsichord with Edward Parmentier and Egbert Ennulat and organ with Fenner Douglas and Paul Terry. She has degrees from the Oberlin Conservatory of Music and The University of Michigan.

Ms. Flint established the Dumont Concerts in 2003, a weekend festival of harpsichord recitals given on antique instruments in Delaware. With Brandywine Baroque she performs on an annual series of concerts held in Exton, Pennsylvania and Lewes and Wilmington, Delaware. She has performed as soloist with the Delaware Symphony, Newark Symphony and The University of Delaware Chamber Orchestra. Her ensemble has made guest appearances with Boston Early Music Festival, Winterthur Museum and Country Estate, The University of Delaware, and Coastal Concerts. For more information visit www.brandywinebaroque.org.

Her recordings include: *The Complete Harpsichord Concertos on Antique Instruments* by J. S. Bach; *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.

IOANNES RUCKERS HARPSICHORD (ANTWERP, 1635)



The 1635 Ioannes Ruckers harpsichord heard on this recording was originally a single manual instrument with the usual Ruckers 45-note (C, E-c³) keyboard 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-c³) and later (an abraded date on a bass jack possibly reads 1753), the range was extended by four notes (BB, C# in the bass and c#³, d³ in the treble). Although the case was lengthened for the second keyboard, it was never widened or even opened. 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 anonymously auctioned in 1997. It was restored to its mid-eighteenth-century state by John Phillips in 2005.