

Collection
**CLAVECIN
À VERSAILLES**
N°3

Château de

VERSAILLES
Spectacles



LE CLAVECIN DE LOUIS XIV

I. LA GLOIRE DU SOLEIL



Brice Sailly

LE CLAVECIN DE LOUIS XIV

Tome I : La Gloire du Soleil

Brice Sailly, Clavecin

Antoine Boësset (1587-1643)

1 Quelle beauté, ô mortels! 0'58

Charles Racquet (1597-1664)

2 Fantaisie sur le Regina Cœli 6'27

(Pierre Chabanceau?) de la Barre (1592-1656)

3 Courante 2'17

Germain Pinel (ca 1600-1661)

4 Les Frondeurs 1'09

Joseph Chabanceau de la Barre (1633-1678)

5 Prélude 1'27

Étienne Richard (ca 1621-1669)

6 Allemande 3'31

Jean Henry d'Anglebert (1629-1691) d'après Ennemond Gaultier (1575-1651)

7 Courante du vieux Gaultier L'Immortelle 1'45

Germain Pinel

8 Sarabande 1'41

Joseph Chabanceau de la Barre

9 Gigue 1'52

Henry Du Mont (1610-1684)

10 Pavanne 2'54

Johann Jakob Froberger (1616-1667)

Suite XIII, FbWV 613

11 Allemande faite pour remercier Monsieur le Marquis de Termes des faveurs et bien faits de luy receües â Paris 3'42

12 Courante 1'40

13 Sarabande 2'18

14 Gigue, nommée la rusée Mazarinique 1'39

Jean de Cambefort (ca 1605-1661), arrangement Mathurin Matharel

15 10^e Entrée : Le Roy représentant le Soleil Levant, *Ballet Royal de la Nuit* 2'13

Jacques Champion de Chambonnières (ca 1601-1672)

Suite en Sol

16 Prélude (Anonyme) 1'38

17 Allemande dite L'Affligée 1'47

18 Courante avec double de Jean Henry d'Anglebert 1'45

19 Sarabande avec double de Jean Henry d'Anglebert 3'03

20 L'Estourdie 0'38

21 Chaconne 2'16

Jacques Hardel (ca 1643-1678)

Suite en ré

22	Allemande	2'54
23	Courante	1'36
24	Courante	1'38
25	Courante	1'19
26	Sarabande	2'47
27	Gigue	0'42

Louis? Charles? François I? Couperin

Suite en Fa

28	Prélude (13)	2'40
29	Allemande Grave (67)	3'47
30	Courante (68)	1'24
31	Courante (71)	1'19
32	Sarabande (72)	2'08
33	Gaillarde (77)	1'32
34	Chaconne (78)	3'11
35	Tombeau de Mr de Blancrocher (81)	4'29

Antoine Boësset

36	Récit de Mnémosyne	0'57
----	--------------------	------

Sources musicales utilisées pour cet enregistrement

Berkeley, University of California, Jean Gray Hargrove Music Library, MS 778 (*Manuscrit Parville*)
Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Lynar A 1
Berlin, Staatsbibliothek, SA 4450
Clermont-Ferrand, Archives départementales du Puy-de-Dôme, 19 F 40 (*Manuscrit Redon*)
Copenhague, Kongelige Bibliotek, GKS 376 folio
Londres, British Library, Add. Ms 39569 (*Manuscrit Babel*)

Paris, Bibliothèque nationale de France, VM7-674 et 675 (*Manuscrit Bauyn*)
Paris, Bibliothèque nationale de France, RES-89 (ter)
Paris, Bibliothèque nationale de France, RES-VMD MS-18 (*Manuscrit La Pierre*)
Paris, Bibliothèque nationale de France, RES-F-501 (*Ballet Royal de la Nuit*)
Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, MS 2350 (*Manuscrit Oldham*) (collection privée)



Portrait présumé de Louis XIV enfant, Louis Elle le Père, ca 1645

Le clavecin du jeune Louis XIV

Par Marie Demeilliez

En septembre 1645, Jacques Champion de Chambonnières, joueur d'épinette de la Maison du Roi, reçoit du trésorier de l'épargne royale la somme de 600 livres pour « l'achat d'un clavecin servant au plaisir de Sa Majesté » Louis XIV, alors âgée de sept ans¹. Les recherches récentes de Florence Gétreau ont révélé que l'instrument construit pour le jeune roi est très probablement le clavecin de Jean Denis dont la copie est jouée sur cet enregistrement². Dès l'enfance, le petit Louis entend régulièrement de la musique de clavecin, grâce aux deux *joueurs d'épinette* de la cour : Chambonnières et Pierre Chabanceau de La Barre, qui est au service de la reine. Quelques années plus tard, Étienne Richard est recruté pour donner des leçons de clavecin à Louis XIV.

Bien que le titre officiel des clavecinistes de la cour désigne l'épinette, l'instrument à clavier le plus répandu dans la France du premier XVII^e siècle, une facture française de clavecin se développe à partir des années 1640, dont il reste quelques magnifiques instruments. Mais si le clavecin séduit de plus en plus de musiciens français au milieu du XVII^e siècle, il faut attendre 1670 pour que soient imprimés les premiers livres de pièces de clavecin, bénéficiant de la récente adoption de la gravure sur cuivre par les éditeurs de musique : ce seront ceux de Jacques Champion de Chambonnières³. Avant cela, la musique circule principalement sous forme manuscrite et c'est ainsi que nous sont parvenues les œuvres d'un bon nombre de clavecinistes français, de Louis Couperin,

Étienne Richard, Jacques Hardel ou encore des musiciens de la famille La Barre.

« Après avoir ouï le clavecin touché par le sieur de Chambonnières (...) il ne faut plus rien entendre après, soit qu'on désire les beaux chants et les belles parties de l'harmonie mêlées ensemble, ou la beauté des mouvements, le beau toucher, et la légèreté, et la vitesse de la main jointe à une oreille très délicate, de sorte qu'on peut dire que cet instrument a rencontré son dernier maître⁴. »

Tout au long de sa carrière et jusqu'après sa mort, le talent de claveciniste de Jacques Champion de Chambonnières (1601-1672) suscite les plus vifs éloges. Issu d'une longue dynastie de musiciens, il est « gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi » dès 1632 aux côtés de son père Jacques Champion de la Chapelle, auquel il succède ensuite comme « joueur d'épinette ». Petits concerts privés pour le roi, la reine et leurs proches avec les autres musiciens

de la Chambre (luthistes, violiste, flûtiste et chanteurs), musiques pour le souper du roi, grands divertissements de cour avec les musiciens de la Chapelle et de l'Écurie (les deux autres départements de la Musique royale), nombreuses sont les occasions où Chambonnières joue pour le roi. À la fin du XVII^e siècle, il est considéré comme le fondateur de l'école française de clavecin : « Tout le monde sait que cet illustre personnage a excellé par-dessus les autres, tant à cause des pièces qu'il a composées ; que parce qu'il a été la source de la belle manière du toucher, où il faisait paraître un jeu brillant et un jeu coulant si bien conduit et si bien ménagé l'un avec l'autre qu'il était impossible de mieux faire. (...) Il employait toujours dans ses pièces des chants naturels, tendres, et bien tournés, qu'on ne remarquait point dans celles des autres » rappelle l'érudit François Le Gallois, auteur d'une *Lettre touchant la musique* riche d'informations pour qui s'intéresse au clavecin⁵. Quelques 150

¹ Voir Norbert Dufourcq, « Deux Quittances inédites », *Revue de Musicologie*, 40/116 (déc. 1957), p. 206.

² Cette étude sur la provenance royale de ce clavecin paraîtra dans le volume 21 de la revue *Musique-Images-Instruments* (2026).

³ Jacques Champion de Chambonnières, *Pièces de clavessin. Livre premier – Pièces de clavessin. Livre second*, Paris, Jollain, 1670.

⁴ Marin Mersenne, *Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la musique*, Paris, Cramoisy, 1636, préface générale.

⁵ François Le Gallois, *Lettre de Mr Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique*, Paris, Michalet, 1680, p. 68-70.

pièces de clavier qui nous sont parvenues de Chambonnières témoignent de son talent et, par leur dispersion dans plusieurs dizaines de manuscrits français et européens⁶, de leur faveur au XVII^e siècle. L'art de Chambonnières s'illustre dans de nombreuses pièces de danses, que l'on se plaît alors à jouer en *suites* d'un même ton : on connaît de lui des allemandes, des sarabandes, des gigue, plusieurs dizaines de courantes, danse particulièrement en vogue, quelques pavanés, brusques et chaconnes.

« Toutes les fois qu'il jouait une pièce il y mêlait de nouvelles beautés par des ports de voix, des passages, et des agréments différents, avec des doubles cadences. Enfin il les diversifiait tellement par toutes ces beautés différentes qu'il y faisait toujours trouver de nouvelles grâces » continue Le Gallois⁷. Le jeu de Chambonnières suscitait l'admiration grâce à une ornementation

toujours renouvelée. Les « doubles » composés par d'Anglebert enregistrés ici, versions enrichies d'ornements et de diminutions copiées dans un rare manuscrit autographe⁸, sont une manière d'hommage au goût de Chambonnières pour l'agrément, resté dans les mémoires.

« Après la mort de Chambonnières, Hardel passait avec raison pour le plus parfait imitateur de ce grand homme, dont il possédait tout à fait le génie » note encore Le Gallois, vantant la qualité de ses pièces, « qui ont fait si longtemps les délices de la cour, et particulièrement du roi, qui (...) prenait un plaisir singulier à les entendre toutes les semaines jouées par Hardel lui-même de concert avec le luth de feu Porion »⁹. Peut-être grâce à son maître, Jacques Hardel exerce lui aussi auprès de la famille royale, au service de Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV – il donne

notamment des leçons de clavecin à sa fille Marie-Louise d'Orléans. Mort vers l'âge de 35 ans en 1678, il laisse un petit nombre de pièces manuscrites de grande qualité. Plusieurs nous sont parvenues grâce au Manuscrit Bauyn, copié pour la famille du financier parisien André Bauyn de Bersan.

Dans ce célèbre manuscrit, on trouve la majeure partie de l'œuvre de Chambonnières, plus de cent-vingt pièces d'un certain « Mr Couperin », et plusieurs dizaines de pièces de divers compositeurs, français et étrangers. S'il n'y a pas de doute sur l'auteur des pièces attribuées à Chambonnières dans ce manuscrit, l'identité de Mr Couperin est plus mystérieuse. Au milieu du XVII^e siècle, trois frères de cette famille de musiciens de la Brie s'installent à Paris : Louis (ca 1626-1661), François I (ca 1631-ca 1701) et Charles (1638-1679). D'après Titon du Tillet, auteur en 1732 d'un *Parnasse français* à la gloire des poètes et des musiciens français du règne de Louis XIV, les frères Couperin doivent leur réussite musicale parisienne au

soutien de Chambonnières : donnant une aubade au château de Chambonnières le jour de sa fête, les trois frères surprisent le maître de maison par leur « bonne symphonie ». Prenant l'ainé Louis sous sa protection, Chambonnières le « produisit à Paris et à la Cour, où il fut goûté. Il eut bientôt après l'orgue de Saint-Gervais à Paris et une des places d'organiste de la Chapelle du Roi ; on voulut même lui faire avoir la place de Musicien ordinaire de la chambre du Roi pour le Clavecin du vivant de Chambonnières qui en était pourvu ; mais il en remercia, disant qu'il ne déplacerait pas son bienfaiteur ; le Roi lui en sut bon gré, et créa une charge nouvelle de dessus de viole, qu'il lui donna »¹⁰. Louis Couperin meurt à trente-cinq ans, son jeune frère Charles, connu « pour la manière savante dont il touchait l'orgue », lui succède à la tribune de Saint-Gervais. Quant à François I, il aurait eu selon Titon du Tillet, le talent « de montrer les pièces de clavecin de ses deux frères avec une netteté et une facilité très grande ». L'ainé est aussi distingué par Le Gallois,

⁶ Voir Bruce Gustafson, *Chambonnières, a Thematic Catalogue*, JSCM Instrumenta 1, 2019 : <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes>.

⁷ *Lettre de Mr Le Gallois, op. cit.*, p. 70.

⁸ F-Pn RES-89 (ter). Numérisé sur Gallica.

⁹ *Ibidem*, p. 72-73.

¹⁰ Evrard Titon du Tillet, *Le Parnasse français*, Paris, Coignard fils, 1732, p. 402.

qui fait l'éloge de ses *doctes recherches*: «cette manière de jouer a été estimée par les personnes savantes, à cause qu'elle est pleine d'accords, et enrichie de belles dissonances, de dessein, et d'imitation¹¹», à tel point que les musicologues ont choisi de lui attribuer toutes les pièces du manuscrit Bauyn, même si cette attribution est parfois questionnée¹².

Parmi l'œuvre signée de Mr Couperin dans le manuscrit Bauyn, le claveciniste trouve des danses, mais aussi de remarquables préludes non mesurés, qui déploient des accords arpégés dans un style fantasque, telle une improvisation faite pour tâter le clavier et explorer le ton de la suite. *Le Tombeau de Mr de Blancrocher* reprend une forme d'hommage musical chère aux luthistes et clavecinistes en mémoire de collègues musiciens. Il s'agit ici de Charles Fleury, sieur de Blancrocher, l'un des joueurs de luth les plus fameux du XVII^e siècle: sa mort accidentelle en 1652

suite à une chute d'escalier a suscité des tombeaux de la part des luthistes Denis Gaultier et François Dufaut et, au clavecin, par Couperin et Johann Jakob Froberger, organiste de l'empereur d'Autriche Ferdinand III, mais témoin à Paris de l'accident. Musicien voyageur, ce dernier se produit en Allemagne, en Italie, aux Pays-Bas, en Angleterre et en France et contribue à la circulation des pratiques de clavier d'un pays à l'autre: aux Parisiens, il fait découvrir l'éloquence des *toccatas* de Girolamo Frescobaldi, son maître romain; aux Anglais, il transmet l'art de toucher le clavecin à la française. La suite de cet enregistrement fut copiée, partiellement ou complètement, dans plusieurs manuscrits du XVII^e siècle (dont le manuscrit Bauyn), puis publiée à Amsterdam (1696 et 1709). Les commentaires évocateurs de son séjour parisien viennent d'un manuscrit berlinois probablement élaboré d'après un autographe de Froberger¹³: le titre de

l'Allemande évoque la vie mondaine de Froberger pendant son séjour parisien, quand la fin de la Gigue *nommée la rusée mazarinique* doit se jouer «lentement et avec discrétion comme le retour de M. le cardinal Mazarin à Paris», en février 1653, à la fin de la Fronde, l'une des périodes politiques les plus troublées de la jeunesse de Louis XIV.

Aux côtés de Chambonnières, auquel succède Jean Henry d'Anglebert dans les années 1660, plusieurs clavecinistes évoluent dans l'entourage du roi: à partir de 1657, Étienne Richard (*ca* 1632-1669), alors organiste de l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie à Paris, donne des leçons de clavecin à Louis XIV, âgé de 19 ans, avant d'être nommé claveciniste d'Henriette Anne d'Angleterre, femme de Philippe I duc d'Orléans. Lui sont attribuées 14 pièces, conservées grâce à leur copie dans des manuscrits tels le manuscrit Bauyn.

Plus tôt, Pierre III Chabanceau de La Barre (1592-1656), organiste, joueur d'épinette

et de luth, au service de Louis XIII et de Marie de Médicis, était un musicien particulièrement estimé: pour Mersenne, son «beau toucher peut servir d'exemple et de règle à ceux qui désirent acquérir la perfection» de l'épinette. C'est à lui que l'on attribue les courantes de «La Barre» du manuscrit Lynar, vaste recueil copié en Allemagne du nord dans le deuxième quart du XVII^e siècle, et rassemblant 81 pièces pour clavier de différents compositeurs, de Sweelinck et des virginalistes anglais notamment¹⁴. Une quinzaine de pages sont consacrées au style français avec huit courantes de Ballard, Gaultier et La Barre, et sont un précieux témoignage du style français qui circule en Europe dans l'enfance de Louis XIV. Le fils de Pierre III, Joseph Chabanceau de La Barre (1633 – avant 1678) met aussi son talent de musicien au service de la cour, succédant à son père comme organiste de la Chapelle royale en 1656. On lui attribue plusieurs pièces de clavecin, dont ce prélude non mesuré qui servit l'apprentissage d'une

¹¹ *Lettre de Mr Le Gallois, op. cit.*, p. 74.

¹² Voir le livret de l'enregistrement *Mr Couperin. Pièces de clavecin*, par Brice Sailly (Ricercar, 2020).

¹³ D-Bsa SA 4450. Le manuscrit est numérisé sur le site internet de la Staatsbibliothek de Berlin (la suite figure p. 21-24). Sur cette source, voir Siegbert Rampe, préface de *Froberger. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, vol.VI.1, Kassel, etc., Bärenreiter, 2010, p. XV.

¹⁴ D-B Ms. Lynar A 1. Le manuscrit est numérisé sur le site internet de la Staatsbibliothek de Berlin. La section de musique française figure aux p. 292 à 307.

certaine Mlle de La Pierre, à la fin des années 1680¹⁵.

Quant à Henry Du Mont (1610-1684), il est organiste de l'église Saint-Paul à Paris, et se produit à la cour dès les années 1650, avant d'être nommé en 1660 organiste de la reine Marie-Thérèse, la jeune épouse de Louis XIV, puis sous-maître de la chapelle royale. S'il est particulièrement renommé pour ses motets à grand chœur composés pour la messe du roi, il laisse une quinzaine de pièces pour le clavecin, principalement connues grâce à des copies manuscrites, telle la pavane enregistrée ici, notée dans le manuscrit Bauyn.

Comme Du Mont ou La Barre, de nombreux clavecinistes jouent aussi de l'orgue, et le répertoire de clavier circulait d'un instrument à l'autre : la fantaisie sur le *Regina Cæli* composée par Charles Racquet (1597-1664), qui fut organiste de la cathédrale Notre-Dame de Paris, figure dans un exemplaire personnel de

l'Harmonie universelle du savant Marin Mersenne¹⁶; elle aurait dû être imprimée pour servir d'exemple de la musique et des vitesses qui convenaient à l'orgue. La pensée polyphonique des instruments de Jean Denis, lui-même facteur de clavecin et organiste, offre un écrivain propice au savant contrepoint de la fantaisie et à l'éloquence exubérante des traits de doubles-croches de la dernière partie de l'œuvre.

Outre les préludes, les tombeaux et surtout les nombreuses danses composées pour le clavier, les musiciens arrangent pour le clavecin ou l'épinette les principaux airs à la mode : danses de ballets, timbres, airs de cour, musiques de luth. Ainsi le *Récit de Mnemosyne*, « Quelle beauté » fut chanté dans le *Ballet d'Apollon*, à l'Hôtel du Petit-Bourbon, les 19 et 21 février 1621, composé par Antoine de Boësset et publié peu après dans son *III^e livre d'Airs de cour à 4 & 5 parties* et son *X^e livre d'Airs de cour mis en tablature de luth*. On en

trouve un arrangement pour clavier dans un rare manuscrit d'amateur copié dans les années 1620-1630 et conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris (F-Psg MS 2350 et 2357). Dans cet esprit, Brice Sailly propose un arrangement inédit de l'entrée du Roi représentant le Soleil Levant, à la fin du célèbre *Ballet de la Nuit*, en 1653¹⁷ : la splendeur et la variété de ce ballet, au-delà de cette entrée royale au service de l'imagerie du roi-soleil, allaient marquer durablement les esprits. À la fin du XVII^e siècle, on le considère encore comme l'un des ballets les plus accomplis du règne de Louis XIV. La pièce composée sur la mélodie du *Branle des Frondeurs* de Germain Pinel (ca 1600-1661), maître de luth du jeune Louis XIV, vient quant à elle d'un recueil manuscrit ayant servi à l'apprentissage de Mlle Claude Redon, d'une famille de bourgeois de Clermont-Ferrand, dans les années 1660 – l'air est

aimé des clavecinistes, on en connaît plus d'une dizaine de versions manuscrites. L'un des luthistes les plus renommés de son temps, Germain Pinel est souvent joué au clavecin, en France et à l'étranger. Autre pièce plébiscitée par les musiciens de clavier, la sarabande en *ré* provient d'un manuscrit pédagogique copié dans le second quart du XVII^e siècle, en terre germanique¹⁸. Les œuvres des luthistes de Louis XIII auront la faveur des clavecinistes tout au long du XVII^e siècle. La courante dite *L'Immortelle* d'Ennemond Gaultier dit « le vieux » (1575-1651), qui servit notamment la reine Marie de Médicis, semble avoir été particulièrement aimée des clavecinistes du Grand Siècle – on en connaît une douzaine d'arrangements dans des manuscrits français, anglais, suédois et allemands. D'Anglebert en compose une version élégamment ornée et adaptée à la palette expressive du clavecin.

¹⁵ Le *Manuscrit La Pierre* est conservé à la BnF, sous la cote RES VMD MS-18, et numérisé sur Gallica.

¹⁶ *Seconde partie de l'Harmonie universelle*, Paris, Ballard, 1637. Exemplaire conservé au Conservatoire National des Arts et Métiers. Découverte en 1929, la fantaisie de Charles Racquet a été incluse dans le fac-similé de ce volume édité par le CNRS (1965-1975).

¹⁷ En 1690, Philidor en fait copier la musique pour la bibliothèque royale, pour en conserver la mémoire (F-Pn RES-F-501). Notée plusieurs décennies après la création du ballet, la partition est cependant lacunaire. La 10^e entrée, arrangée pour le clavier par Brice Sailly avec la complicité de Mathurin Matharel, est p. 87-88.

¹⁸ Noté en tablature germanique, le manuscrit est actuellement conservé à la Kongelige Bibliotek de Copenhague, sous la cote GKS 376 folio. La pièce est éditée dans le volume *Musique française pour le clavecin. 1610-1660*, éd. Marie Demeilliez, Versailles, CMBV, 2024.

Alors que se développe progressivement une facture française de clavecin, dont Jean Denis est un important jalon, grande est la variété du répertoire des clavecinistes de la jeunesse de Louis XIV : musiques de luth, polyphonie d'orgue, airs de cour et

de ballets contribuent à façonner un style français identifiable et apprécié au-delà des frontières, et à pérenniser le goût des amateurs de musique pour «l'instrument de tous le plus parfait¹⁹».



Clavecin Jean II Denis Issoudun

¹⁹ *Lettre de Mr Le Gallois, op. cit.*, p. 68.

The harpsichord of the young Louis XIV

By Marie Demeilliez

In September 1645, Jacques Champion de Chambonnières (c. 1601–1672), *joueur d'épinette* of the Maison du Roi, received from the treasurer of the royal treasury the sum of 600 livres for “the purchase of a harpsichord for the pleasure of His Majesty” Louis XIV, then aged seven¹. Recent research by Florence Gétreau has revealed that the instrument built for the young king is most likely the harpsichord by Jean Denis (c. 1600–after 1672), of which a copy is played in this recording². From childhood, young Louis regularly heard harpsichord music, thanks to the two *joueurs d'épinette* at court: Chambonnières and Pierre Chabanceau de La Barre (1592–1656), who was in the service of the queen. A few years later, Étienne Richard (c. 1621–1669) was appointed to give harpsichord

lessons to Louis XIV. Although the official title of the court harpsichordists refers to the *épinette*—the most widespread keyboard instrument in early seventeenth-century France—a distinct French style of harpsichord building developed from the 1640s onwards, of which several magnificent instruments survive. While the harpsichord was increasingly attracting French musicians by the mid-seventeenth century, it was not until 1670 that the first printed collections of *pièces de clavecin* (harpsichord pieces) appeared, made possible by the recent adoption of copperplate engraving by music publishers: these were the works of Jacques Champion de Chambonnières³. Before that time, music circulated primarily in manuscript form, and it is in this way that

¹ See Norbert Dufourcq, “Deux Quittances inédites”, *Revue de Musicologie*, 40/116 (Dec. 1957), p. 206.

² The study on the royal provenance of this harpsichord will appear in volume 21 of the journal *Musique-Images-Instruments* (2026).

³ Jacques Champion de Chambonnières, *Pièces de clavessin. Livre premier – Pièces de clavessin. Livre second*, Paris, Jollain, 1670.

the works of many French harpsichordists have come down to us, including those of Louis Couperin (c. 1626–1661), Étienne Richard, Jacques Hardel (c. 1643–1678), and members of the La Barre family.

“After hearing the harpsichord played by Monsieur de Chambonnières (...) there is nothing more to hear, whether one desires fine melodies and beautiful harmonic parts mixed together, or the beauty of the movements, the refined touch, and the lightness and speed of the hand combined with a very sensitive ear, so that one can say that this instrument has found its ultimate master⁴.”

Throughout his career and even after his death, the harpsichord playing of Jacques Champion de Chambonnières (1601–1672) was the object of the highest praise. A member of a long line of musicians, he was appointed *gentilhomme ordinaire de la Chambre du Roi* (Gentleman-in-Ordinary

of the King's Chamber) as early as 1632, alongside his father, Jacques Champion de La Chapelle, whom he later succeeded as *joueur d'épinette*. Private concerts for the king, the queen, and their close entourage with the other chamber musicians—lutenists, viol players, flautists, and singers—music for the king's supper, grand court *divertissements* with the musicians of the *Chapelle* and the *Écurie* (the two other divisions of the royal music)—there were numerous occasions on which Chambonnières performed for the king. By the end of the seventeenth century, he was regarded as the founder of the French harpsichord school: “Everyone knows that this illustrious figure excelled above all others, both because of the pieces he composed and because he was the source of the refined manner of touch, in which he displayed a brilliant and flowing style, so well balanced and so well managed one with the other, that it was impossible to do better. [...] He always used in his

pieces natural, tender, and well-shaped melodies, which could not be found in the works of others,” wrote the scholar François Le Gallois, author of a *Lettre touchant la musique* [Letter concerning music], a valuable source for anyone interested in the harpsichord⁵. Around 150 keyboard pieces by Chambonnières have come down to us, a testament to his talent and, through their presence in several dozen French and European manuscripts⁶, to their popularity in the seventeenth century. Chambonnières' art is exemplified in numerous dance pieces, which were then typically played in suites in the same key. From his hand we know *allemandes*, *sarabandes*, *gigues*, several dozen *courantes*—a particularly fashionable dance—along with a few *pavanes*, *brunettes*, and *chaconnes*.

“Each time he played a piece, he added new beauties to it by means of *ports de voix*, passages, and varied ornaments, with double cadences. In short, he so diversified them with all these different embellishments that one always discovered new graces in them,” continues François Le Gallois⁷. Chambonnières' playing drew admiration for its ever-renewed ornamentation. *Les doubles* composed by Jean Henry d'Anglebert (1629–1691) and recorded here, elaborate versions enriched with ornaments and diminutions, copied in a rare autograph manuscript⁸ are a tribute to Chambonnières' taste for embellishment, which remains fondly remembered.

“After the death of Chambonnières, Hardel was rightly regarded as the most perfect

⁴ Marin Mersenne, *Harmonie Universelle contenant la théorie et la pratique de la musique*, Paris, Cramoisy, 1636, general preface.

⁵ François Le Gallois, *Lettre de M^r Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la musique*, Paris, Michalet, 1680, pp. 68–70.

⁶ See Bruce Gustafson, *Chambonnières, a Thematic Catalogue*, JSCM Instrumenta 1, 2019: <http://sscm-jscm.org/instrumenta/instrumenta-volumes>.

⁷ *Lettre de Mr Le Gallois*, *op. cit.*, p. 70.

⁸ F-Pn RES-89 (ter). Digitised on Gallica.

imitator of that great man, whose genius he fully possessed,” notes Le Gallois, praising the quality of his compositions, “which for so long delighted the court, and particularly the king, who (...) took particular pleasure in hearing them every week, performed by Hardel himself together with the lute of the late Charles Porion⁹.” Perhaps thanks to his master, Jacques Hardel (c. 1643–1678) also served the royal family, in the household of Philippe d’Orléans (1640–1701), brother of Louis XIV (1638–1715); he notably gave harpsichord lessons to Philippe’s daughter, Marie-Louise d’Orléans (1662–1689). Hardel died around the age of 35 in 1678, leaving a small number of manuscript pieces of great quality. Several have come down to us thanks to the *Manuscrit Bauyn*, copied for the family of the Parisian financier André Bauyn de Bersan. In this famous manuscript can be found the greater part of the works of Jacques Champion de Chambonnières, over one hundred and twenty pieces by a certain “Mr Couperin”, — and several dozen pieces by various French and foreign composers.

While there is no doubt as to the authorship of the pieces attributed to Chambonnières in this manuscript, the identity of “Mr Couperin” is more puzzling. In the mid-seventeenth century, three brothers from this family of musicians from the Brie region settled in Paris: Louis Couperin (c. 1626–1661), François Couperin I (c. 1708–12), and Charles Couperin (1638–1679). According to Évrard Titon du Tillet (1677–1762), author in 1732 of *Le Parnasse françois* [The French Parnassus], which celebrates the poets and musicians of the reign of Louis XIV, the Couperin brothers owed their musical success in Paris to the support of Chambonnières. Performing une *aubade* (ceremonial morning serenade) at the château of Chambonnières on the occasion of his Saint’s day, the three brothers astonished their host with their “bonne symphonie” (fine symphony). Taking the eldest son Louis under his wing, Chambonnières “introduced him in Paris and at court, where he was well received. Soon afterwards, he was appointed organist at Saint-Gervais in Paris and one

of the organists at the Chapelle du Roi. They even wished to give him the post of *Musicien ordinaire de la Chambre du Roi pour le Clavecin* [Ordinary Musician of the King’s Chamber for the Harpsichord], while Chambonnières, who held it, was still alive. But he declined it, saying he would not displace his benefactor. The King appreciated this gesture, and created a new position — *dessus de viole* [treble viol player] — which he granted him¹⁰.” Louis Couperin died at the age of thirty-five. His younger brother, Charles Couperin, known “for the learned manner in which he played the organ,” succeeded him at the organ tribune of Saint-Gervais. As for François Couperin I, according to Titon du Tillet, he possessed the talent “to render the harpsichord pieces of his two brothers with great clarity and ease.” Louis Couperin was also praised by Le Gallois, who extolled his scholarly research: “This manner of playing was esteemed by learned persons because it is

full of harmonies, enriched with beautiful dissonances, with design and imitation¹¹,” to such an extent that musicologists have chosen to attribute to him all the pieces in the *Manuscrit Bauyn*, even though this attribution is sometimes questioned¹².

Among the works signed “M. Couperin” in the *Manuscrit Bauyn*, the harpsichordist finds dances, but also remarkable unmeasured preludes, which unfold arpeggiated chords in a fanciful style, like an improvisation intended to test the keyboard and explore the key of the suite. The *Tombeau de M. de Blancrocher* takes the form of musical homage, beloved of lutenists and harpsichordists in memory of fellow musicians. It refers here to Charles Fleury, *sieur de Blancrocher*, one of the most famous lutenists of the seventeenth century. His accidental death in 1652, after falling down a staircase, prompted *tombeaux* from lutenists such as Denis Gaultier and François Dufaut, and for

¹⁰ Évrard Titon du Tillet, *Le Parnasse françois*, Paris, Coignard fils, 1732, p. 402.

¹¹ *Lettre de Mr Le Gallois*, op. cit, p. 74.

¹² See the booklet accompanying the recording *M. Couperin, Pièces de clavecin*, by Brice Sailly (Ricercar, 2020).

⁹ *Ibidem*, pp. 72–73.

the harpsichord, by Louis Couperin and Johann Jakob Froberger (1616–1667), organist to the Emperor of Austria, Ferdinand III (1608–1657), who happened to witness the accident in Paris.

A travelling musician, Froberger performed in Germany, Italy, the Netherlands, England, and France, and contributed to the dissemination of keyboard practices across national boundaries: to the Parisians, he introduced the eloquence of the *toccatas* of Girolamo Frescobaldi (1583–1643), his Roman master; to the English, he transmitted the art of playing the harpsichord in the French style.

The suite in this recording was copied, in part or in full, in several seventeenth-century manuscripts (including the *Manuscrit Bauyn*), and later published in Amsterdam (1696 and 1709). The evocative commentary on Froberger's Parisian stay comes from a Berlin manuscript probably derived from an autograph¹³. The title

of the *Allemande* evokes the worldly life Froberger led in Paris, while the close of the *Gigue*, entitled *la rusée mazarinique* [the cunning Mazarinic one], is marked to be played “slowly and with discretion, like the return of Cardinal Mazarin to Paris,” in February 1653, at the close of *La Fronde*, one of the most politically turbulent periods of Louis XIV's youth.

Alongside Chambonnières, who was succeeded by Jean Henry d'Anglebert (1629–1691) in the 1660s, several harpsichordists were active in the royal circle. From 1657 onwards, Étienne Richard (c. 1621–1669), then organist of the church of Saint-Jacques-de-la-Boucherie in Paris, gave harpsichord lessons to the nineteen-year-old Louis XIV, before being appointed harpsichordist to Henriette Anne of England (1644–1670), wife of Philippe I, Duc d'Orléans (1640–1701). Fourteen pieces are attributed to him, preserved thanks to copies in manuscripts such as the *Manuscrit Bauyn*.

Earlier, Pierre III Chabanceau de La Barre (1592–1656), organist, spinet and lute player in the service of Louis XIII (1601–1643) and Marie de Médicis (1575–1642), was a particularly esteemed musician. For Marin Mersenne (1588–1648), his “beautiful touch may serve as an example and rule for those who wish to attain perfection on the spinet.” He is the likely composer of the *courantes de La Barre* found in the *Manuscrit Lynar*, a large anthology copied in northern Germany in the second quarter of the seventeenth century, which assembles eighty-one keyboard pieces by various composers, including Jan Pieterszoon Sweelinck (1562–1621) and English virginalists¹⁴. Around fifteen pages are devoted to the French style, with eight *courantes* by Ballard, Gaultier and La Barre, providing precious testimony to the diffusion of French style in Europe during the childhood of Louis XIV.

Pierre III's son, Joseph Chabanceau de La

Barre (1633–before 1678), likewise put his musical talent at the service of the court, succeeding his father in 1656 as organist of the Royal Chapel. Several harpsichord pieces are attributed to him, including an unmeasured prelude that served for the instruction of a certain Mlle de La Pierre in the late 1680s¹⁵.

As for Henry Du Mont (1610–1684), he was organist of the church of Saint-Paul in Paris and began performing at court from the 1650s. In 1660, he was appointed organist to Queen Marie-Thérèse of Austria (1638–1683), the young wife of Louis XIV, and later became *sous-maître de la chapelle royale* (Director of Music of the Royal Chapel). Although he is particularly renowned for his *grands motets* composed for the king's Mass, he also left around fifteen pieces for harpsichord, known mainly through manuscript copies, such as the *pavane* recorded here, preserved in the Bauyn manuscript.

¹³ D-Bsa SA 4450. The manuscript has been digitised on the website of the Staatsbibliothek in Berlin (the suite can be found on pp. 21–24). On this source, see Siegbert Rampe, preface to *Froberger. Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, vol. VI.1, Kassel, etc., Bärenreiter, 2010, p. XV.

¹⁴ D-B Ms. Lynar A 1. The manuscript has been digitised on the website of the Staatsbibliothek in Berlin. The section on French music can be found on pp. 292–307.

¹⁵ The manuscript *La Pierre* is kept at the BnF, under the reference RES VMD MS-18, and digitised on Gallica.

Like Du Mont or La Barre, many harpsichordists also played the organ, and keyboard repertoire circulated from one instrument to another. *La fantaisie sur le Regina Cæli* [fantasy on *Regina Cæli*] composed by Charles Racquet (1597–1664), who was organist of Notre-Dame Cathedral in Paris, appears in a personal copy of *l'Harmonie universelle* [*The Universal Harmony*] by the scholar Marin Mersenne (1588–1648)¹⁶. It was intended for print as an example of the music and tempi suitable for the organ. The polyphonic conception of instruments made by Jean Denis (himself a harpsichord builder and organist) provides a refined setting for the learned counterpoint of the fantasy and the exuberant eloquence of the semiquaver runs in the work's final section.

In addition to *préludes*, *tombeaux*, and especially the many dances composed for keyboard, musicians arranged the principal popular airs of the day for harpsichord or spinet: ballet dances,

timbres, *airs de cour*, and lute music. Thus, the *Récit de Mnemosyne*, “Quelle beauté”, was sung in the *Ballet d'Apollon* at the Hôtel du Petit-Bourbon on 19 and 21 February 1621. It was composed by Antoine Boësset (c. 1586–1643) and published shortly afterwards in his *Troisième livre d'Airs de cour à 4 & 5 parties* [Third Book of Courtly Airs in Four and Five Parts] and *Dixième livre d'Airs de cour mis en tablature de luth* [Tenth Book of Courtly Airs in Lute Tablature]. There is a keyboard arrangement in a rare amateur manuscript copied in the 1620s–1630s, preserved at the Bibliothèque Sainte-Geneviève in Paris (F-Psg MS 2350 and 2357). In this same spirit, Brice Sailly presents a new arrangement of *L'entrée du Roi* (the King's entry) portraying the Rising Sun, from the conclusion of the famous *Ballet de la Nuit* in 1653¹⁷. The splendour and diversity of this ballet, beyond that royal entry serving the imagery of the Sun King, left a lasting impression. Even at the end of the seventeenth century, it was still regarded

as one of the most accomplished ballets of Louis XIV's reign. The piece composed to the melody of *Le Branle des Frondeurs* by Germain Pinel (c. 1600–1661), lute master to the young Louis XIV, comes from a manuscript collection used to teach Mlle Claude Redon, from a bourgeois family in Clermont-Ferrand, in the 1660s. The tune is popular with harpsichordists, and more than a dozen manuscript versions are known. One of the most renowned lutenists of his time, Germain Pinel is often played on the harpsichord in France and abroad.

Another piece favoured by keyboard musicians, sarabande in d minor, comes from a pedagogical manuscript copied in the second quarter of the 17th century in the German-speaking world¹⁸. The works of the lutenists active under Louis XIII (1601–1643) continued to be popular with harpsichordists throughout the 17th century. The *courante* known as *L'Immortelle* by

Ennemond Gaultier, known as “le vieux” (1575–1651), who served Queen Marie de Médicis (1575–1642), appears to have been particularly beloved by harpsichordists of the *Grand Siècle*, around a dozen arrangements are known in French, English, Swedish, and German manuscripts. Jean Henry d'Anglebert (1629–1691) composed an elegantly ornamented version adapted to the expressive palette of the harpsichord.

As the French style of harpsichord-making gradually developed, reaching an important milestone with Jean Denis, the repertoire of harpsichordists during the youth of Louis XIV had become extremely varied. Lute music, organ polyphony, court airs and ballets helped shape a French style that was recognisable and appreciated beyond the country's borders, perpetuating the musical taste of lovers of “the most perfect instrument of all”¹⁹.

¹⁶ Second part of *Harmonie universelle*, Paris, Ballard, 1637. Copy preserved at the Conservatoire National des Arts et Métiers. Discovered in 1929, Charles Racquet's fantasia was included in the facsimile edition of this volume published by the CNRS (1965–1975).

¹⁷ In 1690, Philidor had the music copied for the royal library to preserve it for posterity (F-Pn RES-F-501). Copied several decades after the ballet was first performed, the score is incomplete. The tenth entrée, arranged for keyboard by Brice Sailly with the assistance of Mathurin Matharel, is on pages 87–88.

¹⁸ Written out in German tablature, the manuscript is currently held at the *Kongelige Bibliotek* in Copenhagen, under the reference GKS 376 folio. The piece is published in the volume *Musique française pour le clavecin* (French music for the harpsichord). 1610–1660, ed. Marie Demeilliez, Versailles, CMBV, 2024.

¹⁹ *Lettre de Mr Le Gallois*, op. cit., p. 68.

Le clavecin d'Émile Jobin d'après Jean Denis

La copie du clavecin Jean II Denis conservé au Musée de l'Hospice Saint Roch d'Issoudun réalisée par Émile Jobin a été commandée par l'association Clavecin en France. Le projet était de restituer l'état d'origine de cet instrument conçu par Jean Denis en 1648 mais plusieurs fois modifié ensuite, afin de retrouver le son du plus ancien clavecin français qui nous est parvenu. Cet instrument, un *unicum* retrouvé et identifié par Michel Robin en 1986, classé au titre des Monuments historiques l'année suivante, est d'une importance considérable pour notre connaissance de la facture française du XVII^e siècle. Émile Jobin s'est entouré d'un comité scientifique (Jean-Claude Battault, Marie Demeilliez et Florence Gétreau) et s'est associé à Julien Bailly pour la construction. Plusieurs visites au musée d'Issoudun ont permis de compléter la documentation et le dessin

technique réalisés par Alain Anselm pour le ministère de la culture en 1991.

À l'origine, le clavecin de Jean Denis II est la réutilisation d'une caisse plus ancienne, dont il reprend la joue et l'éclisse courbe. Tout le reste de la caisse, les éclisses de pointe, l'échine, le barrage de caisse, le fond, le couvercle, et tout le corps harmonique, la table, le sommier, les chevalets, les sillets et les cordiers, ainsi que les claviers ont été réalisés dans l'atelier de Jean II Denis, à Paris. Né au début du XVII^e siècle dans une famille de facteurs d'instruments à clavier, celui-ci exerce alors comme facteur de clavecins et organiste, titulaire des orgues de l'église Saint-Barthélemy. Sa réputation est grande: il règle et fournit des instruments pour la cour, mais aussi pour la duchesse de Lorraine. Proche de Chambonnières et de Mersenne, il publie en 1643 un *Traité de l'accord de l'épinette*, augmenté en 1650, qui est un précieux

témoignage sur la manière d'accorder et de jouer du clavecin et de l'orgue au temps du jeune Louis XIV.

Sur le clavecin de 1648, l'étendue actuelle des claviers va du GG/BB (octave courte au sol) au d^{'''}. La numérotation homogène des touches des deux claviers révèle que l'étendue originale était GG/BB – c^{'''}. Le fil du bois et les frontons sont semblables, même si quelques aménagements ont dû être réalisés pour placer les nouvelles touches dans le grave.

On note un repentir sur les pointes du guide arrière du clavier supérieur, dont la présence est liée à l'ajout d'un accouplement à tiroir lors du dernier ravalement. Le diapason (guide arrière des touches) du clavier inférieur a lui aussi été remplacé: il est d'un seul morceau malgré l'adjonction des touches supplémentaires. Le travail des claviers et la qualité exceptionnelle des frontons contrastent avec la menuiserie de la caisse.

L'instrument de Jean Denis a été ravalé, peut-être au début du XVIII^e siècle. À cette occasion, l'échine a été écartée, permettant ainsi à la mécanique de trouver sa place.

Cinq notes, trois dans le grave et deux dans l'aigu, furent ajoutées, ainsi qu'un accouplement. Ces modifications sont signalées sur les touches des GG, AA et BBb grave ainsi que C et C# qui ne sont pas de la même main. De même, les mortaises des registres et des guides sont différentes, alors que les taquets d'accouplement sont cohérents sur tout le clavier inférieur, preuve d'un ajout postérieur.

Enfin, d'après nos estimations, le diapason de ce clavecin se situait autour de 415 Hz.

Ce clavecin comportait à l'origine trois jeux, deux jeux de huit pieds (2x8') et un jeu de quatre pieds (1x4'). Restait à définir la position de chacun des registres sur les claviers. La comparaison des longueurs de cordes et des points de pincements avec celles des instruments du XVII^e siècle, allant des clavecins transpositeurs flamands ravalés jusqu'aux instruments Tibaut de Toulouse, ne laisse aucun doute: il s'agit certainement de la disposition la plus courante dans les clavecins français, c'est-à-dire un 8' au clavier supérieur et les 4' et 8' au clavier inférieur, avec le registre de 4' placé au centre des deux 8'. Au clavier

inférieur, les tirants de registres actionnent le 4' à droite et le 8' à gauche.

Les éclisses sont assemblées à queues d'arondes. Les traverses de fond sont de simples planches de sapin collées à plat joint sur les éclisses, chevillées et façonnées de manière assez rustique, pour leur donner une forme cintrée. Les proportions de la table d'harmonie entre le chevalet et l'éclisse courbe sont peu cohérentes, du fait du réemploi de l'éclisse courbe d'un instrument plus ancien. Elles ont été corrigées par des barres encastrées dans les contre éclisses. Le choix du bois des barres de table (épicéa), débitées sur quartier, faux quartier et dosse dans le ténor et les basses, répond à des exigences acoustiques.

L'ensemble de ces choix de Jean Denis, ainsi que les proportions de l'instrument et des claviers, ont été repris. Pour rester au plus près les gestes de Jean Denis, la structure de la caisse et tous les éléments du corps harmonique ont été sciés et rabotés avec des outils manuels et collés avec des gélamines organiques, comme cela était fait au XVII^e siècle.

Cet instrument pourrait être un chaînon manquant entre les clavecins flamands et les clavecins français de la seconde moitié du XVII^e siècle, c'est-à-dire un instrument avec deux claviers sans accouplement. En effet, l'étendue des claviers du clavecin Denis avant ravalement (GG/BB – c'') correspond à celle des clavecins flamands alignés.

Cependant, Émile Jobin a découvert un système *dog-leg* sur le clavecin de Vincent Tibaut de 1691 dont il a réalisé un fac-similé, et qui semble dans une dynamique de pensée assez proche du clavecin de Denis en ce qui concerne les proportions de la caisse, les longueurs de cordes et les points de pincements. Mais sur l'instrument Denis, un accouplement à tiroir a été ajouté lors du dernier ravalement, et nous ne disposons pas de tels indices: les montants de châssis ont été supprimés pour placer les notes supplémentaires et toute la mécanique a été réhaussée. Tous les sautereaux ont donc été raccourcis. Un indice reste troublant néanmoins: le châssis original du clavier supérieur s'arrêtait avant la queue des touches qui comportaient elles-mêmes un

angle. C'est un élément essentiel au bon fonctionnement des sautereaux avec une jambe de chien dans un système *dog-leg*.

Finalement, rien ne confirme ni n'infirmes la présence d'un *dog-leg* à l'origine. Après mûre réflexion et de nombreuses discussions avec les facteurs et les musiciens, la réalisation d'un *dog-leg* à plots (accouplement par le clavier inférieur) a été décidée, pour couvrir toutes les options de jeu sans dénaturer l'instrument.

Décor et piètement

(sous la maîtrise de Jean-François Brun)

Pour la caisse, il nous a semblé juste de prendre pour modèle les traces du premier décor, visibles sur l'échine du clavecin d'Issoudun. Il s'agit d'une peinture de couleur ocre ou sienne en tenant compte de son encrassement, rehaussée de filets

en trompe-l'œil imitant une moulure. La caisse, le dessus du couvercle et le portillon ont donc été traités de cette façon. Pour l'intérieur du couvercle et l'entourage de la fosse à clavier, une teinte unie a été choisie, complémentaire de l'ocre de la caisse.

Pour le piètement, une enquête bibliographique sur les meubles d'époque Louis XIII et la mention dans les archives d'un piètement à huit pieds ont conduit à s'inspirer du piètement d'un cabinet d'ébène contemporain du clavecin d'Issoudun conservé au Musée des Arts décoratifs de Paris réalisé par Marc Frohn. Il a été peint de la même couleur que la caisse.

Tous ces éléments ont permis de réaliser un clavecin au plus proche de l'instrument construit par Jean Denis en 1648.

Émile Jobin's harpsichord, after Jean Denis

The copy of the Jean Denis II (c.1600–after 1672) Denis harpsichord conserved at the *Musée de l'Hospice Saint Roch* in Issoudun, made by Émile Jobin, was commissioned by *l'association Clavecin en France*. The project aimed to restore this instrument, designed by Jean Denis in 1648 but modified several times since then, to its original condition in order to recreate the sound of the oldest French harpsichord in existence.

This instrument, a unique piece (*unicum*) rediscovered and identified by Michel Robin in 1986 and listed as a historical monument (*Monument historique*) the following year, is of considerable importance for our understanding of seventeenth-century French instrument making. Émile Jobin worked with a scientific committee composed of Jean-Claude Battault, Marie Demeilliez, and Florence Gétreau, and collaborated

with Julien Bailly on the instrument's construction. Several visits to the museum in Issoudun made it possible to supplement the documentation and technical drawings produced by Alain Anselm for the Ministry of Culture in 1991.

Originally, the harpsichord by Jean Denis II reused an older case, retaining the cheek and the bentside. All other elements of the case—the tail, spine, case bracing, bottom, and lid—as well as the entire harmonic structure—the soundboard, wrestplank, bridges, nuts, hitchpin rails, and the keyboards—were built in Jean Denis II's workshop in Paris. Born at the beginning of the seventeenth century into a family of keyboard instrument manufacturers, he worked as a harpsichord builder and organist, holding the post of organist at the church of Saint-Barthélemy. His reputation was considerable: he serviced and supplied instruments for the royal court, and also

for La Duchesse de Lorraine. Closely associated with Chambonnières (c. 1601–1672) and Marin Mersenne (1588–1648), he published in 1643 a *Traité de l'accord de l'épinette* [Treatise on the Tuning of the Spinnet], amplified in 1650. This work provides invaluable insight into how the harpsichord and organ were tuned and played during the early reign of Louis XIV.

On the 1648 harpsichord, the current keyboard range extends from GG/BB (short octave on G) to d'''. The uniform key numbering across both manuals indicates that the original range was GG/BB – c'''. The wood grain and keyfronts are similar, although some modifications must have been made to accommodate the additional bass keys.

One can observe a correction (*repentir*) at the rear guide pins of the upper manual, associated with the later addition of a shove coupler (*accouplement à tiroir*) during the most recent *ravalement*. The keyframe (rear guide) of the lower manual has also been replaced: it is made from a single piece despite the extension to include additional keys. The craftsmanship of the

keyboards and the exceptional quality of the keyfronts contrast with the rougher carpentry of the case.

Jean Denis's instrument underwent a *ravalement*, probably in the early eighteenth century. On that occasion, the spine (*échine*) was pushed outward to make space for the action. Five notes—three in the bass and two in the treble—were added, along with a coupler. These changes are apparent on the keys of the low GG, AA, and BBb, as well as C and C#, which were not made by the same person. Similarly, the mortises for the registers and guides differ, whereas the coupler dog blocks (*taquets d'accouplement*) are consistent across the entire lower manual, indicating a later addition.

Finally, based on the craftsmen's estimates, the pitch standard (*diapason*) of this harpsichord was approximately 415 Hz.

This harpsichord originally featured three stops: two 8-foot registers (2×8') and one 4-foot register (1×4'). What remained to be determined was the placement of each register on the manuals. Comparison of string lengths and plucking points with

those of seventeenth-century instruments, ranging from reworked Flemish transposing harpsichords to instruments by Tibaut de Toulouse (c.1647–1691), leaves no doubt: this is certainly the most common disposition found in French harpsichords, namely, one 8' on the upper manual and the 4' and 8' on the lower manual, with the 4' register placed between the two 8's. On the lower manual, the register levers operate the 4' on the right and the 8' on the left.

The case sides (*éclisses*) are assembled using dovetail joints. The bottom braces (*traverses de fond*) are simple spruce planks glued edge to edge along the case sides, pegged in place and roughly shaped to form an arch. The proportions of the soundboard between the bridge and the bentside are inconsistent, due to the reuse of a curved side (*éclisse courbe*) from an earlier instrument. These irregularities were corrected by means of bars set into the counter liners (*contre éclisses*). The choice of wood for the soundboard bars (spruce), sawn on the quarter, off-quarter, and flat-sawn in the tenor and bass ranges, reflects specific acoustical requirements.

All of Jean Denis' choices, as well as the proportions of the instrument and the keyboards, have been retained. In order to remain as faithful as possible to Jean Denis' practices. The case structure and all elements of the harmonic body were sawn and planed using hand tools, and glued with organic gelatine, as was the custom in the seventeenth century.

This instrument could be a missing link between Flemish harpsichords and French harpsichords from the second half of the 17th century, i.e. an instrument with two keyboards without coupler. Indeed, the range of the keyboards of the Denis harpsichord before restoration (GG/BB – c'") matches that of Flemish harpsichords in their original form, prior to any modifications.

However, Émile Jobin discovered a dog-leg system on the harpsichord built by Vincent Tibaut in 1691, of which he produced a facsimile. This instrument seems to follow a line of thinking quite close to that of the Denis harpsichord in terms of the proportions of the case, the string lengths, and the plucking points. On the Denis

instrument, a drawer-type coupler was added during the most recent *ravalement*, and we have no such clues remaining: the frame uprights were removed to make room for the additional notes, and the entire mechanism was raised. All the jacks were therefore shortened. One detail remains troubling, however: the original frame of the upper keyboard stopped before the end of the key tails, which themselves featured an angled cut. This is an essential element for the proper functioning of jacks with a dog-leg in a dog-leg system.

Ultimately, there is no evidence to confirm or deny the original presence of a dog-leg. After careful reflection and many discussions with builders and musicians, it was decided to implement a stud-based dog-leg system (coupling via the lower keyboard), in order to make all playing options possible without compromising the instrument.

Decorative work and supporting structure (under the supervision of Jean-François Brun)

For the case, it seemed appropriate to use as a model the traces of the original decoration, still visible on the spine of the harpsichord from Issoudun. It is a painted design in ochre or burnt sienna, taking into account the accumulated grime, heightened with trompe-l'œil fillets imitating moulding. The case, the top of the lid, and the flap were therefore treated in this manner. For the inside of the lid and the border surrounding the keywell, a uniform shade was chosen, complementing the ochre of the case.

As for the stand, bibliographical research on furniture from the Louis XIII period, along with an archival mention of an eight-legged stand, led to drawing inspiration from the base of a contemporary ebony cabinet preserved at *Le Musée des Arts décoratifs* in Paris. This stand, made by Marc Frohn, was painted the same colour as the case.

All these elements made it possible to produce a harpsichord as close as possible to the instrument built by Jean Denis in 1648.



Brice Sailly

Brice Sailly Clavecin

Après avoir suivi l'enseignement d'Elisabeth Joyé, il poursuit sa formation au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris auprès d'Olivier Baumont, Blandine Rannou et Kenneth Weiss. Il approfondit ses connaissances par la rencontre de personnalités comme Pierre Hantaï, Skip Sempé et Fabio Bonizzoni.

Brice Sailly se produit en soliste et en récital à La Roque d'Anthéron, lors des Folles Journées de Nantes, au Festival de Saint-Riquier, salle Gaveau, à Lausanne, au château de Versailles, à Rome, Reykjavik, Buenos Aires et Tokyo. Il bénéficie d'une résidence de recherche à la Fondation Royaumont.

Son dernier enregistrement, *Mr Couperin* a reçu le Diapason d'Or de l'année 2021.

Continuiste, chef de chant et assistant recherché, Brice Sailly collabore avec de

nombreux ensembles: Artaserse (Philippe Jarrousky), Il Caravaggio (Camille Delaforge) Les Accents (Thibaut Noally), Clematis (Stéphanie de Failly), Pulcinella (Ophélie Gaillard), Les Ombres (Margaux Blanchard et Sylvain Sartre), Notturna (Christopher Palameta). A la tête de son ensemble, La Chambre Claire, il a enregistré un programme dédié à François Couperin pour le label Ricercar-Outhere (Choc de Classica, 5 Diapasons).

Il est régulièrement invité à diriger des ensembles parmi lesquels nous pouvons citer Artaserse, le Chœur de Chambre de Namur et Clematis.

Investi dans le domaine de la pédagogie, il participe à la publication de la collection Découvertes du CMBV et est nommé directeur pédagogique du programme d'accompagnement des jeunes professionnels porté par l'Arcal, Jeune Scène Lyrique. Il intervient comme

formateur à la Fondation Royaumont, auprès du Jeune Orchestre Baroque Européen et aux côtés de Patricia Petibon et Olivier Py dans le cadre de l'académie

Les Chants d'Ulysse. Titulaire du Certificat d'Aptitude, il enseigne le clavecin, le clavicorde et la basse-continue au CRR de Saint-Maur

After studying with Elisabeth Joyé, Brice Saily went on to study with Olivier Baumont, Blandine Rannou and Kenneth Weiss at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris. He further developed his knowledge by meeting the likes of Pierre Hantaï, Skip Sempé and Fabio Bonizzoni.

Brice Saily has performed as a soloist and in recital at La Roque d'Anthéron, the Folles Journées de Nantes, the Festival de Saint-Riquier, Salle Gaveau, Lausanne, the Château de Versailles, Rome, Reykjavik, Buenos Aires and Tokyo. He has been awarded a research residency at the Fondation Royaumont.

His latest recording, *Mr Couperin*, was awarded the Diapason d'Or of the year 2021.

Continuist, conductor and sought-after assistant, Brice Saily works with a number of ensembles: Artaserse (Philippe Jarrousky), Il Caravaggio (Camille Delaforge), Les Accents (Thibaut Noally), Clematis (Stéphanie de Failly), Pulcinella (Ophélie Gaillard), Les Ombres (Margaux Blanchard and Sylvain Sartre), Notturna (Christopher Palameta). At the head of his ensemble, La Chambre Claire, he recorded a programme dedicated to François Couperin for the Ricercar-Outhere label (Choc de Classica, 5 Diapasons).

He is regularly invited to conduct ensembles such as Artaserse, the Chœur de Chambre de Namur and Clematis.

Committed to pedagogy, he is involved in the publication of the CMBV's Découvertes collection and has been appointed director of the mentorship programme for young professionals run

by Arcal, Jeune Scène Lyrique. He teaches at the Fondation Royaumont, at the Jeune Orchestre Baroque Européen and alongside Patricia Petibon and Olivier Py as part of Les Chants d'Ulysse academy. A holder of the Certificat d'Aptitude, he teaches harpsichord, clavichord and continuo at the CRR in Saint-Maur.



Vue du couvercle du clavecin Jean II Denis Issoudun

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par l'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allow us to offer the musical and artistic productions that make Versailles shine throughout the world.



L'ADOR-les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR-the Friends of the Royal Opera-brings together private donors. In particular, the Friends provide the financial support essential to excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé sa première action

philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. En 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra *David et Jonathas* de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts.

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66% de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75% de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION OF L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra Royal conducted

its first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. In the 2022-2023 season, the foundation supported a new stage production of the opera *David et Jonathas* by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royale.

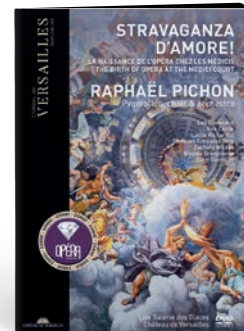
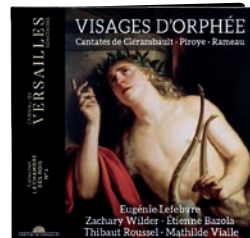
To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

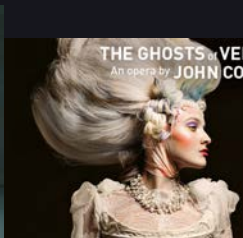
LA COLLECTION

Château de VERSAILLES Spectacles





LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 7 au 9 Juillet 2024 à la Bibliothèque
Musicale François-Lang, Abbaye de Royaumont.

Enregistrement et direction artistique :
Jérôme Lejeune
Préparation et accord du clavecin : Émile Jobin

Remerciements :

Que soient chaleureusement remerciés l'association
Clavecin en France et sa présidente Aline Zylberajch,
Aurélien Delage, Émile Jobin, Marie Demeilliez,
la Fondation Royaumont, Thomas Vernet,
Mathurin Matharel, Florence Gétreau, ainsi que
Florence Monzani et le Musée de l'Hospice Saint-Roch
d'Issoudun.

Collection Château de Versailles Spectacles
Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions
discographiques
Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste,
chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

**Retrouvez l'actualité de la saison musicale
de l'Opéra Royal sur :**

www.operaroyal-versailles.fr/

@operaroyal.chateauversailles

@OperaRoyal

Château de Versailles Spectacles

Couverture : Maître du Ballet royal de la nuit,
costume pour le Soleil levant, 1653.
p. 5 © Domaine public ; p. 14 Collection Musée de l'Hospice
Saint-Roch, F. 36100 Issoudun © Jean Bernard / Bridgeman
images ; p. 32 © Antoine Melis ; p. 35 Collection Musée de l'Hos-
pice Saint-Roch, F. 36100 Issoudun © Julie Toupance / Musée de
la Musique – Philharmonie de Paris ; p. 36 © Agathe Poupeney.
4^{ème} de couverture :
© Christophe Lefevvre et Florence Monzani
Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles

CHÂTEAU DE VERSAILLES

**OPÉRA
ROYAL**
CHÂTEAU DE VERSAILLES



Clavecin d'Emile Jobin d'après Jean II Denis