

Musique française
pour le clavecin
1610-1660

INSTRUMENT SEUL



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

Musique française
pour le clavecin
1610-1660

COLLECTION INSTRUMENT SEUL
Anthologie éditée par Marie Demeilliez

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 370

Le Centre de musique baroque de Versailles
est soutenu par
le ministère de la Culture
(Direction générale de la création artistique),
l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles,
le Conseil régional d'Île-de-France,
la Ville de Versailles,
les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

Son pôle Recherche est associé au Centre d'études supérieures de la Renaissance
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université de Tours)

© 2024 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Instrument seul (17) - ISSN : 1954-3328
CMBV — CAH.370 - ISMN : 979-0-56016-370-3
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : octobre 2024

Directeur de publication : Nicolas Bucher
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Gravure : Marc Dormont
Imprimerie : Impression Création Services (Versailles), octobre 2024
Couverture : conception Polymago

Centre de musique baroque de Versailles
Hôtel des Menus-Plaisirs
22, avenue de Paris
F-78000 Versailles
+33 (0)1 39 20 78 18
boutique@cmbv.com
www.cmbv.fr

Table des matières

Table of contents

Introduction (français)	5
<i>Introduction (English)</i>	12
I. Suite en <i>ré</i>	
1. Allemande ou Tombeau de Mézangeau · Ennemond GAULTIER	19
2. Allemande <i>L'Agréable</i> · d'après Germain PINEL	20
3. Courante du vieux Gaultier <i>L'Immortelle</i> · Jean Henry D'ANGLEBERT, d'après Ennemond GAULTIER	21
4. Courante · LA BARRE	22
5. Courante · LA BARRE ?	23
6. Courante · LA BARRE	25
7. Courante · LA BARRE	28
8. Courante · GAULTIER	29
9. Courante · Anonyme	33
10. Courante · ROBERT II BALLARD	34
11. Sarabande <i>La Curieuse</i> · d'après Ennemond GAULTIER	36
12. Sarabande du vieux Gaultier · Jean Henry D'ANGLEBERT, d'après Ennemond GAULTIER	37
13. Sarabande · d'après Germain PINEL	38
14. Les Frondeurs · d'après Germain PINEL	39
II. Suite en <i>fa</i>	
15. Allemande · d'après Germain PINEL	40
16. Allemande <i>La Théologie</i> · d'après Germain PINEL	41
17. Courante <i>La Vigon</i> · Anonyme	42
III. Suite en <i>do</i>	
18. Allemande du vieux Gaultier <i>La Vestemponade</i> · Jean Henry D'ANGLEBERT, d'après Ennemond GAULTIER	44
19. Courante · MONNARD	45
20. Sarabande · MONNARD	46
21. Sarabande · d'après René MÉZANGEAU	46
22. Sarabande Mezangeot · Jean Henry D'ANGLEBERT, d'après René MÉZANGEAU	47
23. Sarabande · d'après Germain PINEL	48
24. Sarabande <i>L'Altesse</i> · Anonyme	48
25. Sarabande · Ennemond GAULTIER	50
26. Gigue · d'après Germain PINEL	51
27. Chaconne du vieux Gaultier · Jean Henry D'ANGLEBERT, d'après Ennemond GAULTIER	52
IV. Airs et ballets mis sur le clavecin	
28. Air italien · Anonyme	54
29. Bergamasque · Anonyme	54
30. Gavotte · Anonyme	55
31. Ballet nouveau · Anonyme	56

32. Courante de la reine · Anonyme	57
33. Ballet · Anonyme	58
34. Branles de Bocan · Anonyme	58
35. Quelle beauté, ô mortels! · d'après Antoine BOËSSET	59
36. Heureux séjour de Parthénice · d'après Antoine BOËSSET	60
37. Je ne puis éviter ces yeux · d'après François DE CHANCY	61
38. Ces nymphes dont le regard · d'après Pierre GUÉDRON	61
39. Que dis-tu, Jean de Nivelles? · Anonyme	62
40. Tu crois, ô beau soleil · Pierre III Chabanceau de LA BARRE, d'après LOUIS XIII	62
V. Johann Jacob Froberger · Suite en <i>ré</i> mineur, FbWV 613	
41. Allemande, faite pour remercier Monsieur le marquis de Termes des faveurs et bienfaits de lui reçus à Paris	65
42. Courante	66
43. Sarabande	67
44. Gigue, nommée la rusée mazarinique	68
Notes critiques / <i>Critical Notes</i>	69

Introduction

De nombreuses sources, iconographiques ou archivistiques, attestent de la vogue de l'épinette chez les musiciens français de la première moitié du XVII^e siècle, progressivement supplantée par le clavecin vers le milieu du siècle¹. Pourtant, rares sont les partitions pour clavier de cette période qui nous sont parvenues². Entre les sept livres de pièces pour « orgues, épinettes et manicordions » publiés par Pierre Attaignant en 1530 et les deux livres pour clavecin de Jacques Champion de Chambonnières en 1670, la seule pièce connue pour épinette publiée en France est la chanson *Tu crois ô beau soleil* de Louis XIII, arrangée pour le clavier par Pierre (Chabanceau de) La Barre, insérée à titre d'exemple dans l'*Harmonie universelle* de Mersenne. S'y ajoutent quelques rares cahiers manuscrits de musiciens français³. Pour reconstituer le répertoire des joueurs de clavecin et d'épinette du premier XVII^e siècle, il est donc nécessaire de solliciter d'autres sources, plus tardives ou étrangères.

L'œuvre de Chambonnières, publiée en 1670, et présente dans divers manuscrits dès les années 1660, était peut-être en partie composée quand Mersenne mentionne le talent de ce claveciniste dans son *Harmonie universelle* (1636). Celle de Louis Couperin (ca 1626-1661), principalement connue grâce au manuscrit Bauyn, copié dans la seconde moitié du siècle, a certainement été élaborée en partie plus tôt. La musique de ces deux grands compositeurs, qui, aux oreilles de Grimarest en 1680, incarnent les deux principales manières de jouer du clavecin⁴, a fait l'objet de plusieurs entreprises éditoriales, et est aisément accessible. Avec cette anthologie, nous souhaitons donner un aperçu de la diversité du répertoire des instrumentistes à clavier du premier XVII^e siècle, au-delà de l'œuvre de ces deux célèbres compositeurs. Nous avons donc retenu quelques pièces de compositeurs français moins connus (Monnard, La Barre) et surtout un bon nombre d'arrangements (souvent anonymes) d'airs de cour, de danses de ballet et de pièces de luth – l'exemple de Mersenne, de même que les sources manuscrites du XVII^e siècle, révèlent en effet qu'une bonne part du répertoire des clavecinistes consistait alors en la mise au clavier de musiques en vogue. L'ensemble est complété par une suite de Johann Jacob Froberger, compositeur allemand de passage à Paris au milieu du siècle, et dont les pièces témoignent de l'actualité politique de La Fronde.

DU LUTH AU CLAVECIN

L'épinette tient le premier ou le second lieu entre les instruments qui sont harmonieux [...]; je dis *le premier ou le second lieu*, parce que si on la considère bien, et si l'on juge de la dignité des instruments de musique par les mêmes raisons que l'on jugerait de la bonté des voix, sans doute on la préférera au luth, qui est son compétiteur; mais la commodité du luth, sa bonne grâce, et sa douceur lui ont donné l'avantage⁵.

La comparaison que fait Mersenne entre l'épinette et le luth, instrument privilégié dans la pratique des musiciens français du premier XVII^e siècle, en souligne la parenté. Outre leur faveur chez les amateurs de musique, les deux instruments partagent un répertoire commun : tout au long du siècle, la plupart des manuscrits français de pièces pour clavier incluent des œuvres des principaux luthistes du règne de Louis XIII⁶. D'une source à l'autre, le degré d'élaboration de la mise au clavier varie : la pièce peut être reprise presque telle quelle, ou transposée pour convenir à la tessiture d'un clavecin, ornée et enrichie afin de sonner de manière plus idiomatique. Pour cette anthologie, nous avons retenu des arrangements d'œuvres de quatre luthistes : René Mézangeau (ca 1568-1638 ?) et Robert II Ballard (ca 1575-apr. 1650), tous deux luthistes à la cour de Louis XIII, Ennemond Gaultier, dit « le vieux » (1575-1651), lui aussi musicien de cour, au service de Marie de Médicis, et Germain Pinel (ca 1600-1661), qui enseigna le luth au jeune Louis XIV et fut l'un des luthistes les plus renommés de son temps. Certaines des pièces que nous avons choisies sont parmi les plus célèbres du XVII^e siècle, telle *L'Immortelle* du vieux Gaultier,

1. Florence Gétéreau et Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français », in *Musiques, Images, Instruments: Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, n° 2 (1996), p. 89-114, et 3 (1997), p. 64-88.

2. Pour un inventaire des sources de musique française de clavecin du XVII^e siècle, voir Bruce Gustafson, *French Harpsichord Music of the 17th Century: A Thematic Catalog of the Sources with Commentary*, Ann Arbor, UMI Research Press, 1979 et « Four decades after French Harpsichord Music of the Seventeenth Century: newly discovered sources », in *Perspectives on Early Keyboard Music and Revival in the Twentieth Century*, Rachele Taylor et Hank Knox (dir.), London, New York, Routledge, 2018, p. 7-45.

3. Voir ci-après, dans la section « Sources manuscrites », les F-Psg MS 2350 et 2357. Citons aussi un manuscrit des années 1620 élaboré dans le sud de la France, conservé à l'université d'Aberdeen en Écosse (GB-A pi 7841 Arc). Ce manuscrit est décrit dans Bruce Gustafson et David Fuller, *A Catalogue of French Harpsichord Music 1699-1780*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 384-385.

4. Jean-Léonor Le Gallois, sieur de Grimarest, *Lettre de M^r Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la Musique*, Paris, E. Michallet, G. Quinet, 1680, p. 67-74.

5. Marin Mersenne, *Harmonie universelle*, Paris, S. Cramoisy, 1636, livre III des instruments à cordes, 1^{re} proposition.

6. Voir David Ledbetter, *Harpsichord and Lute Music in 17th-century France*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1987.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Introduction

Many iconographical and archival sources testify to the spinet's popularity among French musicians during the first half of the seventeenth century, before it was gradually replaced by the harpsichord in the mid-seventeenth century.¹ However, there are very few extant keyboard scores from this period.² There is only one known spinet piece published in France between Pierre Attaignant's seven volumes for "organs, spinets, and *manicordions* [clavichords]" (1530) and Jacques Champion de Chambonnières's two volumes for harpsichord (1670): Louis XIII's song *Tu crois ô beau soleil*, which was arranged for the harpsichord by Pierre (Chabanceau de) La Barre and was included as an exemplar piece in Mersenne's *Harmonie universelle*. There are also a few extant manuscript notebooks by French musicians.³ We therefore must draw on other later or foreign sources in order to reconstruct the repertoire that existed in the first half of the seventeenth century for harpsichord and spinet players.

Chambonnières's work was published in 1670 but already included in varied manuscripts in the 1660s. It is possible that it was already partly composed in 1636 when Mersenne referred to this harpsichordist's talent in his *Harmonie universelle*. Something similar must have occurred with Louis Couperin (ca.1626–1661): his work has mainly been passed down to us through the Bauyn manuscript (which was copied in the second half of the century) but it was partly composed earlier. In Grimarest's 1680 estimation, these two great composers' music embodied the two main ways of playing harpsichord;⁴ their works have been the subject of several editorial projects and they are readily available. We hope that our current anthology gives an idea of the diversity of the keyboard player's repertoire in the first half of the seventeenth century, beyond the work of these two famous composers. We have therefore chosen several works from lesser-known French composers like Monnard and La Barre and, more particularly, a diverse group of often-anonymous arrangements of *airs de cour*, ballet dances, and lute pieces; Mersenne's example and the seventeenth-century manuscript sources confirm that a good deal of the harpsichordist's repertoire did indeed consist of keyboard arrangements of the fashionable music of the day. The collection is rounded out with a suite written by Johann Jacob Froberger, a German composer who briefly lived in Paris in the middle of the century and whose works speak to the contemporary political context of the French Fronde.

FROM THE LUTE TO THE HARPSICHORD

The spinet holds the first or second place among the harmonic instruments [...]; I say "the first or second place" because if we ponder the subject carefully, and if we assess musical instruments' worthiness in the same ways that we assess vocal qualities, then we will assuredly prefer it to its competitor, the lute, although the lute gets a certain advantage from its convenience, graciousness, and sweetness.⁵

The lute was the favored playing instrument for French musicians in the first half of the seventeenth century, and Mersenne's above comparison between the spinet and the lute underscores their connection. Beyond their being favored by music lovers, the two instruments also shared a repertoire since throughout the century, most French manuscripts for keyboard pieces included works by the major lutenists of Louis XIII's reign.⁶ One notices different degrees of the developing of the keyboard arrangement among these sources. The piece might be reprised as is, or it might be transposed to better suit a harpsichord's tessitura—ornamented and embellished in order to sound more idiomatic. For this anthology, we have selected arrangements of works from four lutenists: René Mézangeau (ca.1568–1638?) and Robert II Ballard (ca.1575–post 1650), who were both lutenists at Louis XIII's court; Ennemond Gaultier, who was called "The Elder" (1575–1651) and was also a court musician, serving Marie de Médicis; and Germain Pinel (ca.1600–1661), young Louis XIV's lute teacher and one of the most famous lutenists of his time.

1. Florence Gétéreau and Denis Herlin, "Portraits de clavecins et de clavecinistes français," in *Musiques, Images, Instruments: Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, nos. 2 (1996), pp. 89–114, and 3 (1997), pp. 64–88.

2. For an inventory of sources for French seventeenth-century harpsichord music, see Bruce Gustafson, *French Harpsichord Music of the 17th Century: A Thematic Catalog of the Sources with Commentary* (Ann Arbor: UMI Research Press, 1979) and "Four decades after French Harpsichord Music of the Seventeenth Century: newly discovered sources," in Rachele Taylor and Hank Knox, eds., *Perspectives on Early Keyboard Music and Revival in the Twentieth Century* (London, New York: Routledge, 2018), pp. 7–45.

3. See below, in the section "Manuscript sources," the F-Psg MS 2350 and 2357. See also the 1620 manuscript that was composed in the south of France and is archived at the University of Aberdeen in Scotland (GB-A pi 7841 Arc). This manuscript is described in Bruce Gustafson and David Fuller, *A Catalogue of French Harpsichord Music 1699–1780* (Oxford: Clarendon Press, 1990), pp. 384–85.

4. Jean-Léonor Le Gallois, sieur de Grimarest, *Lettre de M^r Le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier touchant la Musique* (Paris: E. Michallet, G. Quinet, 1680), pp. 67–74.

5. Marin Mersenne, *Harmonie universelle* (Paris: S. Cramoisy, 1636), Book III on string instruments, 1st proposition.

6. See David Ledbetter, *Harpsichord and Lute Music in 17th-century France* (Bloomington: Indianapolis: Indiana University Press, 1987).

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

4. Courante

La Barre
source : D-B Ms. Lynar A 1

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure contains a whole rest in the bass and a quarter rest in the treble. The second measure features a half note in the bass and a quarter note in the treble. The third measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The fourth measure consists of a half note in the bass and a quarter note in the treble.

Musical notation for measures 5-10. The fifth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The sixth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The seventh measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The eighth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The ninth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The tenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble.

Musical notation for measures 11-15. The eleventh measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twelfth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The thirteenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The fourteenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The fifteenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble.

Musical notation for measures 16-19. The sixteenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The seventeenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The eighteenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The nineteenth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble.

Musical notation for measures 20-25. The twentieth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-first measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-second measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-third measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-fourth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-fifth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble.

Musical notation for measures 26-31. The twenty-sixth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-seventh measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-eighth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The twenty-ninth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The thirtieth measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble. The thirty-first measure has a half note in the bass and a quarter note in the treble.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

18. Allemande du vieux Gaultier *La Vestemponade*

Jean Henry d'Anglebert
d'après Ennemond Gaultier
source : F-Pn RES-89 (TER)

3

6

9

12

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

25. Sarabande

Ennemond Gaultier
source : Perrine

Measures 1-6 of the Sarabande. The piece is in 3/4 time and B-flat major. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

Measures 7-12 of the Sarabande. The right hand continues the melodic development with grace notes and slurs. The left hand maintains the accompaniment pattern.

Measures 13-18 of the Sarabande. This section includes a repeat sign at measure 16. The right hand has a melodic flourish at the end of the phrase.

Measures 19-24 of the Sarabande. The right hand features a more active melodic line with slurs and grace notes. The left hand accompaniment continues.

Measures 25-30 of the Sarabande. The right hand has a melodic line with grace notes and slurs. The left hand accompaniment concludes the piece.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

27. Chaconne du vieux Gaultier

Jean Henry d'Anglebert
d'après Ennemond Gaultier
source : F-Pn RES-89 (TER)

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. It begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music features a series of chords and melodic lines with various ornaments and slurs. A repeat sign is present at the beginning of the system.

The second system of the musical score starts at measure 5. It continues the piece with similar harmonic and melodic patterns. A first ending bracket labeled '1.' spans the final measures of this system.

The third system of the musical score starts at measure 9. It includes a second ending bracket labeled '2.' with the word 'fin' underneath it, indicating the end of the piece. The notation continues with various rhythmic and melodic elements.

The fourth system of the musical score starts at measure 13. It features two first ending brackets labeled '1.' and '2.', providing alternative endings for the piece. The music continues with complex chordal textures and melodic lines.

The fifth system of the musical score starts at measure 17. It concludes the piece with two first ending brackets labeled '1.' and '2.'. The notation includes various ornaments and slurs throughout the system.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Notes critiques

Critical notes

Les mesures à **c**, **♩** et **2** sont uniformément divisées en 4 temps ; les mesures à **3** (pour $\frac{3}{8}$ ou $\frac{3}{4}$) et $\frac{3}{2}$ en six temps.
Bars in c, ♩ and 2 are uniformly divided into 4 beats per bar; bars in 3 (for $\frac{3}{8}$ or $\frac{3}{4}$) and $\frac{3}{2}$ into six beats per bar.

Emplacement (mesure.temps) <i>Location (bar.beat)</i>	Portée(s) <i>Staff(s)</i>	Commentaire <i>Commentary</i>
1. Allemande ou Tombeau de Mézangeau · Ennemond Gaultier · Perrine, p. 3-4		
Pièce d'E. Gaultier publiée par Perrine pour luth ou clavecin. Édition pour luth dans : <i>Œuvres du Vieux Gautier</i> , André Souris et Monique Rollin (éd.), Paris, CNRS, 1966, n° 10. <i>E. Gaultier piece published by Perrine, for lute or harpsichord. Lute edition in: Œuvres du Vieux Gautier, ed. André Souris and Monique Rollin (Paris: CNRS, 1966), no. 10.</i>		
<i>passim</i>	2 m./both h.	source: Perrine note le port de voix ascendant comme dans les tablatures de luth [∪]; nous le remplaçons par le symbole habituel des partitions de clavecin. <i>source: Perrine uses the lute tablature symbol to notate the ascending appoggiatura [∪]; we have replaced it with the usual harpsichord symbol.</i>
7.2-3; 8.3-4	m.g./l.h.	source: $ré_2$ notée ♯./source: <i>d</i> notée ♯.
2. Allemande L'Agréable · d'après/after Germain Pinel · D-OB MO 1037, p. 146		
Adaptation pour clavier d'une pièce de G. Pinel (en <i>ré</i> mineur, mais dans une tessiture plus grave). Cf. <i>Œuvres de Pinel</i> , Monique Rollin et Jean-Michel Vaccaro (éd.), Paris, CNRS, 1982, n° 20. <i>Keyboard adaptation of a G. Pinel piece (in D minor, but in a lower tessitura). Cf. Œuvres de Pinel, ed. Monique Rollin and Jean-Michel Vaccaro (Paris: CNRS, 1982), no. 20.</i>		
4.3-4	m.g./l.h.	source: <i>fa</i> ♯./source: <i>F</i> ♯
5-6; 12-13	2 m./both h.	source: les manquent/source: <i>missing</i>
6.4	m.g./l.h.	source: ♯ erronées/source: <i>erroneous</i> ♯
7.2	m.g./l.h.	source: <i>la</i> ₁ au lieu de <i>do</i> ₂ /source: <i>A</i> instead of <i>c</i>
13.4	m.d./r.h.	source: ♯♯
3. Courante du vieux Gaultier L'Immortelle · Jean Henry d'Anglebert, d'après/after Ennemond Gaultier · F-Pn RES-89 (TER), f. 64v-65		
Arrangement pour clavier, par d'Anglebert, d'une pièce d'E. Gaultier. Concordances dans Ledbetter, <i>Harpsichord and Lute Music</i> , p. 182-183. La version originale pour luth, plus grave, est éditée dans les <i>Œuvres du Vieux Gautier</i> , op. cit., n° 66. <i>Keyboard arrangement by d'Anglebert, of an E. Gaultier piece. Concordances in Ledbetter, Harpsichord and Lute Music, pp. 182-83. The original version for lute is in a lower register and published in Œuvres du Vieux Gautier, op. cit., no. 66.</i>		
4. Courante · La Barre · D-B Ms. Lynar A 1, p. 292-293		
25.1	m.g./l.h.	source: le point du <i>la</i> ₂ manque par erreur/source: <i>a erroneously lacking dot</i>
32-33	2 m./both h.	source: <i>la</i> manque; nous l'ajoutons pour indiquer le début de la reprise variée de la deuxième section <i>source: the is missing; we have added it to show where the ornamented variation of the second section begins</i>
47	m.g./l.h.	source: <i>fa</i> ₂ au lieu du <i>ré</i> ₂ /source: <i>f</i> ♯ instead of <i>d</i>
5. Courante · La Barre ? · D-B Ms. Lynar A 1, p. 294-295 (« Corante »)		
Pièce anonyme dans la source, peut-être de La Barre, en raison de la proximité stylistique avec les trois courantes du manuscrit attribuées à La Barre. Cf. Bruce Gustafson et R. Peter Wolff, <i>Harpsichord Music associated with the name La Barre</i> , New York, The Broude Trust, 1999. <i>This piece is unattributed in the source; perhaps composed by La Barre, given the stylistic similarities with the three courantes in the manuscript attributed to La Barre. Cf. Bruce Gustafson and R. Peter Wolff, Harpsichord Music associated with the name La Barre (New York: The Broude Trust, 1999).</i>		

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.