

CENTRE DE
MUSIQUE
BAROQUE



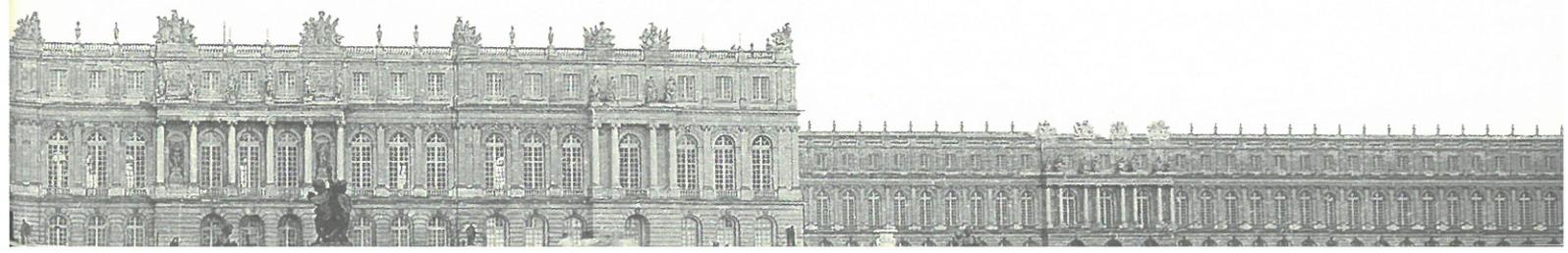
VERSAILLES

BULLETIN DE L'ATELIER D'ÉTUDES SUR LA MUSIQUE FRANÇAISE DES XVII^e & XVIII^e SIÈCLES

n° 9
1999-2000

L'*Atelier d'études* (UMR 2162 du CNRS) est le département de recherche du Centre de Musique Baroque de Versailles, créé en 1987 par Vincent Berthier de Lioncourt et Philippe Beaussant à la demande du Ministère de la Culture et de la communication. Le Centre de Musique Baroque de Versailles, devenu en novembre 1996 organisme associé à l'Établissement Public du Musée et du Domaine National de Versailles, a pour mission d'assurer la redécouverte et la promotion du patrimoine musical français des XVII^e et XVIII^e siècles par des actions conjointes de recherche, d'édition, de formation et de productions musicales, à Versailles, en France et à l'étranger.

L'*Atelier d'études* du Centre de Musique Baroque de Versailles est financé par le Ministère de la Culture et de la communication, le Conseil Régional d'Île-de-France, le Conseil Général des Yvelines, la Ville de Versailles et le CNRS.



ÉDITORIAL

Jean Duron

Voici donc le premier *Bulletin* de l'Atelier d'études privé de Jean Lionnet, de son talent, de sa science, de son amour passionné pour la musique et l'histoire, privé aussi au quotidien de son amitié, de la force qu'il savait donner à ceux qui doutent, de la confiance qu'il offrait sans limite aux musiciens et aux chercheurs avec lesquels il partageait volontiers ce qu'il connaissait. Il savait et il aimait écouter, orienter et l'on venait parfois de fort loin réfléchir avec lui. Chacun d'entre nous au Centre lui doit donc beaucoup et il demeure pour tous un modèle d'engagement et d'honnêteté. Au nom du Centre tout entier, en celui de Livia, son épouse, et de ses enfants, je tiens à remercier les musiciens, les chercheurs et tous les autres qui de par le monde ont tenu à saluer sa mémoire, à rendre hommage à l'œuvre accompli¹ et à nous apporter quelque réconfort dans cette terrible épreuve.

À ces peines immenses, se sont ajoutées, depuis notre dernier numéro, bien d'autres difficultés qui ont touché à titres divers tous les domaines d'action du CMBV : la recherche, l'édition, le concert, la pédagogie, etc. Mais, depuis le retour, au printemps dernier, de Vincent Berthier de Lioncourt, notre directeur général, les très sérieuses inquiétudes que nous avons eues sont aujourd'hui en grande partie levées et je voudrais ici le saluer amicalement et le remercier pour l'immense tâche qu'il a entreprise depuis 12 ans en faveur du patrimoine musical français des XVII^e & XVIII^e siècles en général et de la recherche en particulier. C'est à lui que l'on doit cette grande entreprise française, le soutien des pouvoirs publics et aussi la constitution, année après année, d'un public qui, fidèle et enthousiaste, justifie le renouveau musical du Château de Versailles.

Je voudrais également profiter de ce *Bulletin* pour présenter, notamment à l'attention de nos amis étrangers, le nouveau président du Centre de Musique Baroque de Versailles : M. Bertrand Dufourcq. Il est le fils du regretté Norbert Dufourcq qui, par ses travaux, par ses nombreuses publications musicales, par son enseignement, fit tant pour la musique française des XVII^e & XVIII^e siècles et qui sut encourager chaleureusement les premiers pas de notre association ; Bertrand Dufourcq, ambassadeur de France et violoncelliste, souhaite, par son engagement à nos côtés, poursuivre l'action entreprise et aider à la diffusion de notre répertoire hors de l'hexagone. Il reste, il est vrai, beaucoup à faire en ce domaine, même si de nombreux artistes, de nombreux chercheurs, par delà nos frontières, en Europe, dans les Amériques, en Océanie et en Asie, défendent déjà avec enthousiasme ce "style français" si particulier et souvent si difficile.

Cette politique d'ouverture du CMBV a été marquée tout particulièrement en 1999 par les "GRANDES JOURNÉES" qui, dédiées à Henry Desmarest, ont pour la première fois rayonné hors Versailles : une vingtaine de concerts en France et à l'étranger, un colloque, plusieurs partitions publiées, plusieurs disques enregistrés, plusieurs retransmissions radiophoniques diffusées sur toute l'Europe et au

Canada. Je reviendrai plus bas sur ces "JOURNÉES", mais je voudrais ici expliquer en quelques mots le rôle du CMBV dans cette opération, qui se résume principalement dans le tissage d'un réseau. En partenariat avec des ensembles professionnels, s'est constituée une série de sept programmes cohérents et complémentaires permettant de présenter au public un panorama aussi large que possible de la production de ce compositeur. C'est sur la base de ces premières propositions et de ces premiers partenariats que purent être discutées au cas par cas, et concrètement, les coproductions avec les festivals, les théâtres et les différentes structures d'accueil. Mais ce travail n'aurait pas pu exister sans l'engagement exceptionnel de la Région Lorraine qui a souhaité mettre à l'honneur cet important compositeur qui passa la moitié de sa vie entre Lunéville et Nancy dans la brillante cour des ducs de Lorraine.

Les résultats obtenus pour ces "JOURNÉES DESMAREST", l'accueil qu'elles ont reçu du public et de la presse, nous incitent à poursuivre dans cette voie d'un travail plus ouvert encore en direction des musiciens et des structures d'accueil. De même, sur le modèle de l'imposant chantier que la Lorraine a ouvert sur son propre patrimoine musical des XVII^e & XVIII^e siècles, d'autres travaux devraient voir le jour en collaboration avec d'autres régions françaises.

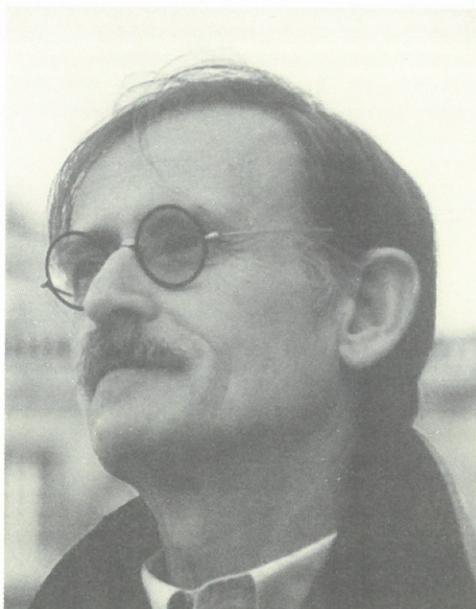
Ces "JOURNÉES DESMAREST" ont bien sûr, et comme à l'accoutumée, trouvé leur lieu privilégié à la Chapelle Royale et à l'Opéra Royal de Versailles, resserrant encore le lien du CMBV avec ce Château si parfaitement conçu pour la musique.

L'année 1999 aura été aussi, pour l'Atelier d'études, celle du lancement de trois nouvelles séries de partitions dédiées respectivement au "Patrimoine musical bourguignon", aux "Polyphonies sacrées" et aux "Musiciens des Princes de Condé". Entièrement réalisés par des "éditeurs-associés" au CMBV, les premiers volumes ont déjà vu le jour, consacrés à Joseph Michel, Pierre Bouteiller et François-Joseph Gossec. On lira plus loin les projets de nos trois amis, Michel Cuvelier, Jean-Charles Léon et Charles Hénin.

Depuis 1999 également, notre site INTERNET est ouvert à tous (cmbv.culture.fr) et vous êtes déjà nombreux à le consulter non seulement sur les activités de l'Atelier d'études, mais aussi sur celles de la Maîtrise, des éditions, des concerts, etc. Nous préparons actuellement la mise à disposition sur le site de la première de nos bases de données dédiée à la bibliographie, mise à disposition qui n'attend plus que l'élaboration d'une interface-utilisateurs.

1999 vit aussi le lancement de *folio*, journal trimestriel des activités du CMBV, dans et hors Versailles, dont quatre numéros et un numéro "spécial Desmarest" sont déjà parus. Ce document permet de faire connaître les activités publiques du CMBV : concerts, conférences, auditions... et de les annoncer au public. Les adhérents du Centre de Musique Baroque de Versailles bénéficient de certains avantages pour ces activités.

Il me faut ici remercier le Centre National de la Recherche Scientifique dont le soutien fort permet à notre laboratoire



1. Le site internet du CMBV (www.cmbv.culture.fr) présente une biographie de Jean Lionnet, la liste de ses travaux et une série d'hommages.

de recevoir des chercheurs français et étrangers ; et je voudrais rappeler à cet endroit que c'est grâce à Jean-Michel Vaccaro, qui nous a malheureusement quittés lui aussi à l'automne 1998, que notre *Atelier d'études* a pu obtenir le statut d'Unité de Recherche Associée au CNRS.

Grâce au CNRS, plusieurs chercheurs travaillent désormais au CMBV et je tiens à saluer ici ceux qui nous ont rejoint récemment, notamment, bien sûr, la nomination comme chargé de recherche de notre ami Hervé Audéon, qui collabore depuis 1994 avec l'*Atelier d'études* : responsable jusqu'à présent du groupe de travail sur "L'air de cour", il a donc cédé son ancien poste à un nouveau venu, Thomas Leconte qui, comme on le verra plus loin, apporte déjà beaucoup à ce lourd chantier. Quant à Hervé Audéon, il prépare actuellement l'ouverture d'un nouveau groupe de travail qui sera dédié à la "Musique instrumentale après 1750" et que nous n'avions pas pu réaliser jusqu'à présent. Par ailleurs, grâce à l'engagement important du CNRS envers l'*Atelier d'études*, plusieurs enseignants-chercheurs viennent nous apporter leurs compétences, notamment Isabelle His qui poursuit au CMBV la rédaction d'un catalogue Claude Le Jeune, dont une grande partie des œuvres furent imprimées au XVII^e siècle et que l'on honorera cette année, à Versailles et ailleurs, à l'occasion du quatrième centenaire de sa mort ; Georgie Durosoir, de l'Université de Paris-IV, s'implique donc encore plus directement dans le groupe de travail qu'elle co-dirige sur "L'air de cour" ; Andrée Dagenais enfin, de Montréal au Canada, a pu étudier à l'*Atelier d'études* les grandes lignes de la "monumentale" Pierre Robert, qui devrait voir le jour dans les années qui viennent.

Il y a du nouveau aussi du côté des personnels du CMBV : outre Thomas Leconte présenté ci-dessus, l'équipe permanente de PHILIDOR s'est agrandie grâce à l'arrivée toute récente de Sylvie Lonchamp et le second poste de chercheur devrait être pourvu dans les mois à venir.

Toute l'équipe du Centre de Musique Baroque de Versailles vous adresse ses meilleurs vœux pour l'année 2000.

NOUVELLES DU CENTRE

Les Grandes Journées Musicales du Centre de Musique Baroque Henry Desmarest (octobre 1999)

Jean Duron

Chaque année depuis 12 ans, les "GRANDES JOURNÉES" du Centre de Musique Baroque de Versailles rendent un hommage remarqué à un compositeur français des XVII^e & XVIII^e siècles : les grands maîtres Lully, Rameau, Charpentier s'y sont illustrés et s'y illustreront à nouveau avec Couperin et Marin Marais ; il y eut aussi des musiciens connus mais dont les œuvres n'étaient que fort peu jouées, comme Lalande, Campra et Du Mont. Il y eut enfin la surprise d'auteurs inconnus du grand public, comme Sébastien de Brossard en 1995. C'est certainement dans ce dernier type d'événement que le CMBV montre le mieux son savoir-faire et la logique de son fonctionnement. Il représente en effet un travail considérable bien en amont que le public connaît peu.

Les "GRANDES JOURNÉES" 1999 consacrées à Henry Desmarest appartiennent à ce dernier type : elles ont nécessité plusieurs longues années de préparation dans tous les secteurs du Centre. Il a fallu tout d'abord tenter de dresser le catalogue de ses productions dans la banque de données PHILIDOR, œuvre par œuvre — et pour les opéras, pièce par pièce — ; pour certaines d'entre elles, seuls restaient les

livrets ou les descriptions qui en avaient été faites autrefois. Ce travail intéressa plusieurs des chantiers de l'*Atelier d'études* : celui sur la "Messe", celui sur le "Petit Motet", mais aussi celui sur l'"Air". C'est alors que de jeunes chercheurs en France ou à l'étranger, accueillis au CMBV, commencèrent des travaux personnels (notamment des thèses) sur des aspects particuliers de son œuvre : l'opéra *Didon*, la tragédie lyrique *Renaud*, les divertissements...

Il fallut alors retrouver, dans les bibliothèques du monde entier — et tout particulièrement à Vienne en Autriche, puisque le dernier duc de Lorraine, François III, était devenu empereur d'Autriche sous le nom de Franz I^{er} —, les différentes sources, imprimées ou manuscrites, qui nous transmettent ses œuvres, puis les comparer, les dater, avant de les hiérarchiser pour déterminer celles qui reflètent le mieux la pensée du compositeur. Parallèlement, et au fur et à mesure des découvertes, la bibliothèque du CMBV s'enrichissait de copies de ces sources pour constituer un "fonds Desmarest" indispensable pour le travail des chercheurs du Centre, mais aussi une collection unique à destination du public intéressé : cette bibliothèque possède ainsi à ce jour la plupart des études consacrées à Desmarest, l'ensemble des sources de *Didon*, l'intégralité des sources principales des opéras, avec leur livret, la totalité de la musique religieuse et une grande partie des airs. Elle réunit un fonds unique au monde de sources provenant, outre la Bibliothèque nationale de France, des bibliothèques parisiennes de l'Opéra et de l'Arsenal, des bibliothèques de Lyon, Nancy, Bar-le-Duc, Versailles et Aix-en-Provence, mais aussi de l'Université de Berkeley, de l'Österreichische Nationalbibliothek et de la Württembergische Landesbibliothek... entre autres.

C'est certainement par ce biais du catalogue que l'on entre le mieux dans la production d'un compositeur. On le voit ainsi au travail, presque au quotidien, et, avec un peu de chance, on finit par découvrir parmi ces très nombreux documents un autographe : ce fut le cas pour Desmarest. On le suit aussi chez ses éditeurs (toujours hésitants), on admire l'application de ses amis (étonnamment fidèles) à défendre son œuvre, on s'intéresse à ses librettistes, à ses copistes, au public de ses opéras... à tout ce qui fait l'ordinaire du métier de musicien. La diffusion des sources, les copies entières ou partielles — par exemple un simple petit air tiré d'un opéra — permettent de mesurer le succès de ses œuvres. Ce fut le cas de *Didon* que l'on cite si souvent dans les recueils d'airs ou même dans les recueils de danses.

Que l'on y ajoute les descriptions, les critiques dans la presse de l'époque, certains passages du *Journal* de Dangeau... et l'œuvre commence à naître. Et il ne reste plus qu'à entreprendre la saisie (c'est-à-dire la copie informatique), établir la partition, graver page par page, puis imprimer et diffuser en France et à l'étranger.

La musique de Desmarest se révéla néanmoins plus complexe à éditer qu'il était prévu, un grand nombre d'œuvres étant parvenues jusqu'à nous de manière incomplète : la quasi-totalité des grands motets versaillais, mais aussi certains opéras comme la très célèbre *Iphigénie en Tauride*. Une restauration lourde fut à envisager pour compléter les parties manquantes : ce fut l'affaire d'un groupe de travail de l'*Atelier d'études* du CMBV, intitulé "L'art de composer au XVII^e siècle", qui étudie la théorie de cette époque, analyse les partitions et propose des solutions "dans le style" qui sont longuement débattues à la fois par les musicologues et les musiciens, l'occasion pour le CMBV de créer un partenariat constructif avec le Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon et sa classe de "composition de la musique ancienne".

C'est durant cette longue préparation que naquit insensiblement l'idée de ces "GRANDES JOURNÉES" Desmarest. Chaque œuvre ayant été soigneusement lue, déchiffrée et chantée, la force de cette musique s'imposa peu à peu à l'Atelier d'études puis gagna l'ensemble du Centre. Olivier Schneebeli et la Maîtrise se passionnèrent pour ce musicien qui avait été, avec Jean-Baptiste Matho, l'un des rares pages de la musique de Louis XIV à nous laisser une œuvre d'importance. Les enfants de la maîtrise, *Les Pages de la Chapelle*, se firent ainsi une joie d'honorer l'un de leurs précurseurs ; quant aux *Chantres de la Chapelle*, l'affaire Desmarest tombait à pic puisque l'un des leurs, espagnol, leur faisait découvrir les maîtres de la cour d'Espagne, Sebastian Durón et José de Torrès, que côtoya Desmarest durant cinq ans à Madrid.

L'aventure des "GRANDES JOURNÉES" pouvait alors commencer. Tout d'abord, il fallut imaginer une programmation originale qui permettrait au public de découvrir un panorama aussi complet que possible de toutes les facettes de sa production : pour Desmarest, ce n'était pas chose facile, puisque la quasi-totalité de son œuvre nécessitait de grands effectifs avec solistes, chœur (voire plusieurs chœurs) et orchestre. Il fallut aussi trouver des partenaires enthousiastes parmi les directeurs musicaux des meilleures ensembles spécialisés : là, ce fut assez facile, chacun de ces artistes connaissant déjà et la réputation du musicien et la qualité de son œuvre. Bâtir un financement fut évidemment beaucoup plus complexe.

Peu à peu le projet artistique vit le jour : William Christie choisit de produire au concert et au disque une nouvelle version des motets lorrains qui avaient été déjà enregistrés par Edward Higginbottom puis Christopher Jackson. Cette nouvelle interprétation permettra, je l'espère, à ces œuvres magnifiques d'entrer dans le "grand répertoire". Hervé Niquet, qui a beaucoup fait pour le grand motet chez Lully, Campra, Boismortier, Lorenzani et Charpentier, s'intéressa aux motets versaillais et notamment au *Te Deum*, composé en 1687 durant la maladie qui allait emporter le Florentin. Le travail en double-chœur de la *Messe à deux chœurs & deux orchestres* correspondait parfaitement à Olivier Schneebeli. Christophe Rousset lut avec passion le premier opéra de Desmarest et s'attaqua aux personnages de Didon et Énée. Hugo Reyne, qui venait d'enregistrer *La Diane de Fontainebleau*, voulut la mettre en rapport avec le divertissement *Le Retour du Printemps* de Fiocco, que Desmarest avait rencontré à Bruxelles. Enfin, Jérôme Corréas, fort de ses expériences précédentes, proposa une lecture en "version de chambre" de la tragédie lyrique *Iphigénie en Tauride* : l'œuvre, l'un des plus célèbres opéras français du XVIII^e siècle — il inspira le grand Gluck lui-même —, ne nous est connue qu'à travers la partition réduite imprimée par Ballard, très incomplète ; occasion pour nous de découvrir ce qu'il en reste, comme on pouvait découvrir cet opéra à l'époque dans les salons d'un riche amateur loin de Paris.

Ainsi, l'on put entendre des œuvres de jeunesse, celles de la maturité et celles de l'exil. Les "GRANDES JOURNÉES" présentèrent tous les genres pour lesquels Desmarest a composé : l'opéra, le divertissement, la messe et le grand motet. Elles permirent de mesurer les diverses influences qu'il reçut : celle de ses premiers maîtres Lully, Du Mont et Robert ; puis celle de Charpentier dans les années 1680. Après le scandale et la fuite, il y eut la découverte des Italiens qui résidaient à la cour de Bruxelles : Pietr'Antonio Fiocco et Agostino Steffani ; puis celle des Espagnols de la cour de Felipe V : Sebastian Durón, José de Torrès et Diego Xaraba.

Une telle entreprise méritait bien d'encourager la recherche sur ce personnage. C'est le sens de la réunion d'un col-

loque international qui traita de Desmarest en octobre 1999 à Pont-à-Mousson et Versailles (cf. infra).

Ces "GRANDES JOURNÉES" Desmarest furent toutefois bien différentes des précédentes. En effet, les concerts donnés au Château de Versailles furent, pour la première fois, l'objet d'une politique de diffusion beaucoup plus large. Desmarest ayant passé presque la moitié de sa vie à Lunéville à la cour du duc Léopold, la Région Lorraine a décidé de co-produire avec le CMBV ces "GRANDES JOURNÉES" qui furent intégralement redonnées à Metz, Nancy, Lunéville et Cons-la-Grandville. Fort de cette coopération, plusieurs festivals ont décidé d'accompagner ce projet : Ambronay, Beaune, Caen et Turcoing pour la France, mais aussi Luxembourg, Bruxelles et Utrecht.

Le partenariat avec la Région Lorraine

Jean Duron

Depuis sa création, l'Atelier d'études a toujours tenu à donner une place non négligeable aux musiciens des Provinces de France à côté des grands maîtres de Versailles et Paris : ce furent Pierre Menault pour la Bourgogne, Henri Hardouin pour la Champagne, Daniel Danielis pour la Bretagne, mais aussi Guillaume Poitevin, Innocent Boutry, Louis Chein, Guillaume Bouzignac, Claude Mielle et tant d'autres musiciens des grandes cathédrales. Cette présence, même limitée, de la vie musicale hors la capitale fut toujours au CMBV un souci permanent, une recherche d'équilibre à la fois dans la recherche, l'édition mais aussi le concert ; ce fut aussi toujours, pour nous, comme un défi à cette image peut-être trop souvent véhiculée d'un désert musical de la Province face à une activité débordante de la capitale. Ce que l'on sait des XVII^e et XVIII^e siècles notamment vient un peu contredire cette opinion : malgré le centralisme du royaume, chaque ville de France résonnait à l'église et au concert. Certes, les vestiges sont rares du fait principalement des destructions révolutionnaires ; ils n'en sont que plus précieux.

Ce travail titanesque ne peut se faire bien évidemment sans l'appui financier, mais surtout sans la participation effective et concrète des acteurs concernés en Région, que ce soient les érudits locaux, les musiciens, les structures d'accueil (festivals notamment), les universités et l'ensemble des services publics. Éditer les motets de Danielis par exemple signifie à nos yeux l'engagement préalable de toute une chaîne de compétences sur le terrain même, allant de la recherche à la diffusion : sans cette prise de conscience, l'édition est (à mon sens) vaine. Dans ces conditions, le rôle du CMBV se borne souvent à apporter ses propres compétences à une entreprise locale déjà engagée, à permettre une diffusion nationale et internationale à une initiative locale. Et il est vrai que nous avons acquis en ce domaine un certain savoir-faire au cours des années précédentes.

Cette ouverture a trouvé à la fin de 1998 un nouveau rythme par l'engagement important d'une grande région française dans la mise en valeur de son propre patrimoine. Il s'agit de la Région Lorraine, située à l'est de Paris, dont l'histoire singulière en fit une terre riche de musique aux XVII^e & XVIII^e siècles, grâce à la présence d'une Cour qui sut attirer à Lunéville de grands maîtres, grâce à des mécènes comme le prince de Vaudémont à Commercy et grâce évidemment à la notoriété de ses lieux de culte à Nancy, Toul, Bar-le-Duc, Verdun, Metz, etc.

Au premier rang des musiciens lorrains, l'on citera bien sûr Henry Desmarest qui vécut là de 1706 à 1741, mais aussi tant d'autres, connus ou inconnus, parmi lesquels Joseph-Antoine Lorenziti, Pietr'Antonio Fiocco, Jean-Baptiste Anet,

Bonaventure Gille, Jean Regnault, Thomas-Louis Bourgeois, Henry Madin, Jean-Baptiste Nôtre, Charles-Alexandre Jolage, Louis-Maurice de La Pierre, Louis-Joseph Marchand... qui restent pour la plupart à découvrir.

Pour ce faire, le CMBV et la Région Lorraine ont donc signé une convention quinquennale leur permettant de réaliser conjointement une action de fond en matière de recherche, d'édition de partitions, d'édition de disques, de pédagogie, de diffusion auprès des institutions locales intéressées (universités, bibliothèques, conservatoires, archives, centres polyphoniques, ensembles en résidence, chœurs, orchestres, opéras, festivals, structures d'accueil, etc.), tout ceci venant compléter les travaux précédemment réalisés par la région pour le RISM (inventaire des fonds musicaux) et pour l'inventaire des orgues.

Ainsi, pour les seuls concerts en Lorraine, outre les "JOURNÉES DESMAREST" dont il a été parlé précédemment (il y en eut 7), je citerai ceux consacrés à Jean-Baptiste Anet (3) et à Lorenziti (2) qui y ont été donnés depuis la dernière parution de ce *Bulletin*. De même, pour cette seule première année de travail en commun, plusieurs publications ont vu le jour : Lorenziti (*Messe à grande symphonie*), Fiocco (*Le Retour du Printemps*), Desmarest (*La Diane de Fontainebleau, Les grands motets lorrains pour Louis XIV*) ; et deux disques ont été enregistrés (Desmarest, *Les grands motets lorrains pour Louis XIV* et la *Messe à deux chœurs et deux orchestres*).

J'espère que, dans les années qui viennent, la méthode initiée ici trouvera un écho favorable dans d'autres terroirs de France, en Bretagne, en Champagne, en Aquitaine, en Auvergne, en Provence... partout où l'on sent cette nécessité de faire revivre ce beau patrimoine musical des XVII^e et XVIII^e siècles.

Colloques

Jean Duron

Avant de disparaître, Jean Lionnet avait organisé entre Royaumont et Versailles, les 20-22 juin 1998, un colloque intitulé "L'Identité des Nations" qui permit d'observer certaines spécificités des langages musicaux en Italie, en Espagne et en France entre 1650 et 1680. De nombreux points forts ont pu être mis en évidence durant ces trois journées de débat, portant les uns sur les notions de style ("Alla francese - À l'italienne") ou sur les grandes capitales musicales, les autres sur l'importante question de la médiation française dans les échanges musicaux entre l'Italie et l'Angleterre. On parla bien sûr des techniques de composition et de la notion de "modèle", mais aussi de ce qui relève de l'orchestre et de l'écriture instrumentale... Un concert organisé à la Chapelle Royale du Château de Versailles permit de rendre un hommage à Marie-Thérèse, "infante d'Espagne, protectrice de musiciens italiens, reine de France" au travers d'œuvres de Du Mont, Ruiz, Lorenzani, Marazzoli, Lochon et Charpentier. La publication des actes de ce colloque est actuellement à l'étude.

En 1999, et dans le cadre des "JOURNÉES DESMAREST", le Centre de Musique Baroque de Versailles a organisé, en collaboration avec l'Université de Nancy-2 (Prof. Yves Ferraton), un colloque international sur ce compositeur, colloque qui eut lieu les 6-7 octobre 1999 à l'Abbaye des Prémontrés à Pont-à-Mousson et le 8 octobre à l'Hôtel des Menus-Plaisirs de Versailles. Cette rencontre, aidée financièrement par le Conseil Régional de Lorraine, le CNRS, l'Université de Nancy-2 et la Communauté Européenne (Kaleidoscope), a tenté d'aborder quelques aspects de la carrière de Desmarest qui n'avaient pu être totalement

traités dans le cadre de la remarquable biographie de Michel Antoine (Paris, Picard, 1965), qui présidait bien évidemment ce colloque. Les actes paraîtront courant 2001 :

I. "Le cadre de l'exil"

L'exil bruxellois...

- Manuel Couvreur [Bruxelles]
Le séjour de Desmarest à Bruxelles. Aperçu de la vie artistique dans la capitale des anciens Pays-Bas espagnols à la fin du XVII^e siècle

L'exil espagnol...

- Nicolas Morales [Madrid]
La réforme de la Chapelle Royale sous Philippe V : 1701-1711, une décennie difficile
- Louise K. Stein [Ann Arbor]
Desmarest and the Spanish context : Musical Harmony for a World at War

L'exil lorrain...

- René Depoutot [Nancy]
La musique à la cour de Lorraine : du retour de Léopold à l'arrivée de Desmarest
- Hubert Collin [Nancy]
Le mécénat du Prince de Vaudémont
- Gérard Voreaux [Nancy]
Les peintres à la Cour de Lorraine à l'époque de Desmarest

II. "L'entourage littéraire"

- William Brooks [Bath]
Madame de Xaintonge et ses livrets "Didon" et "Circé"
- Ana Stefanovic [Belgrade]
Les monologues d'Armide dans Renaud de Desmarest. Niveau textuel / niveau musical : autonomie ou dépendance ?

III. "Desmarest et ses contemporains français"

- Herbert Schneider [Saarbrück]
Didon de Desmarest : la tragédie en musique composée d'après un modèle ?
- Catherine Cessac [Paris]
Desmarest et Charpentier : deux musiciens des Jésuites à l'Opéra
- Jérôme de La Gorce [Paris]
Une tragédie en musique d'inspiration lullyste : Circé de Desmarest
- Lionel Sawkins [Londres]
L'influence italienne sur le grand motet jusqu'à 1699

IV. "La réception de l'œuvre de Henry Desmarest"

- Géraldine Gaudefroy-Demombynes [Paris]
Objet et profil du rayonnement de Didon de Desmarest et Madame de Saintonge
- Greer Garden-Harlick [Wellington]
Approche de l'étude de l'air à l'époque de Desmarest

V. "Aspects musicaux de l'œuvre de Henry Desmarest"

- Edmond Lemaître [Paris]
Desmarest : l'orchestre dans la tragédie en musique - les années 1690
- Gérard Geay et Xavier Janot [Lyon]
Présentation du travail réalisé au sein du CNSM de Lyon sur la Messe à deux chœurs et deux orchestres de Desmarest
- Annie Cœurdevey [Paris]
Du Te Deum de Lully au Te Deum de Desmarest
- Jean Duron [Paris]
Fugue et triple fugue chez Desmarest

L'ATELIER D'ÉTUDES EN 1999-2000

Jean Duron *chercheur & directeur*
Sylvie Giroux *coordonnatrice générale des activités*

Recherche

Hervé Audéon *chercheur CNRS*
Catherine Cessac *id.*
Georgie Durosoir *id.*
Isabelle His *id.*
Nathalie Berton *ingénieur de recherche*
Thomas Leconte *ingénieur d'études*
Gérard Streletski *technicien de recherche (MCC)*
Nicolas Lageyre *chargé de mission*
Livia Lionnet *id.*

Philidor

Pierre Chaumont *informaticien*
Corinne Daveluy *responsable de la banque de données*
Samantha M. Jones *assistante de recherche*
Sylvie Lonchamp *technicien de recherche (MCC)*

Pierre Pellerin *responsable administratif*

Édition (EURL Musique à Versailles)

Laurence Ardouin *resp. "préparation musicologique"*
Mary Criswick *traductrice*
Agnès Delalondre *responsable "livres"*
Marc Dormont *responsable "cabinets de musique"*
Catie Hurel *responsable "éditions critiques"*

Julien Charbey *resp. administratif et commercial*

Bibliothèque

Viviane Niaux *bibliothécaire*

Collaborations

Andrée Dagenais *chercheur associé (CNRS)*
Yuriko Baba *chercheur associé*
William Brooks *id.*
Annie Cœurdevey *id.*
Laurence Decobert *id.*
Anne Delvare *id.*
René Depoutot *id.*
Greer Garden-Harlick *id.*
G. Gaudefroy-Demombynes *id.*
Gérard Geay *id.*
Anne-Madeleine Goulet *id.*
Xavier Janot *id.*
Albert La France *id.*
Buford Norman *id.*
Théodora Psychoyou *id.*
Claude Role *id.*
Françoise Talvard *id.*

Michel Cuvelier *éditeur associé*
Charles Hénin *id.*
Jean-Charles Léon *id.*

Audrey Benarros *étudiant-stagiaire*
Séverine Commaux *id.*
Florence Crouzet *id.*
Ariane Dellenbach *id.*
Marianne Domecyn *id.*
Benoît Dratwicki *id.*
Ekaterina Fedorova *id.*
Fabienne Floquet *id.*
Gaëlle Gérard *id.*
Sonia Havard *id.*

Le "passage" d'un étudiant

Sylvie Giroux

Dans les missions du Centre de Musique Baroque de Versailles figurent la recherche, l'édition, la production mais également la formation. Plusieurs articles du *Bulletin* ont déjà été consacrés à l'accueil des étudiants au sein de l'*Atelier d'études* ou du département édition (cf. les articles de Corinne Daveluy et de Catie Hurel dans le n° 8) mais leur importance dans notre institution mérite que l'on brosse un tableau un peu plus large de leur parcours.

Il faut en premier lieu rappeler que la formation de jeunes professionnels est présente à travers toutes les activités du Centre, qu'il s'agisse bien entendu de la maîtrise, dont c'est l'objectif principal (formation de chanteurs), de l'*Atelier d'études* (formation de musicologues et documentalistes), de l'édition (formation de graveurs) ou de l'administration en général (formation d'administrateurs).

Il existe en effet une réelle demande de la part des étudiants, en toute matière, pour effectuer un travail "sur le terrain". Cette demande, le Centre peut y répondre selon ses propres méthodes de travail et sans jamais faillir à sa mission de redécouverte du patrimoine français des XVII^e & XVIII^e siècles.

Au Centre de Musique Baroque de Versailles, il est bien rare qu'un étudiant réalise le projet de stage qu'il s'était défini au départ ! Les maîtrises sur les opéras de Lully se transforment souvent en transcriptions de messes anonymes tandis que les stages d'assistant de production aboutissent généralement au développement d'un réseau... ceci pour le plus grand bonheur des étudiants, trop heureux de trouver un projet à leur mesure, pour lequel ils vont s'investir parce que c'est "leur projet", clairement identifié, tant pour eux que pour l'extérieur. Un projet qui pourra aboutir, ailleurs, peut-être... cela dépend de ce que chacun donne et reçoit.

L'intérêt ? Il est mutuel, il est multiple, et c'est dans cet esprit que nous pouvons travailler ensemble.

Bien sûr, il y a l'encadrement technique et administratif de notre structure et cela est un atout majeur et fondamental, mais il me semble que notre mission est plus large et se situe également dans l'impalpable, l'immatériel : l'attention, l'entourage intellectuel, le conseil, le soutien, la mise en situation, la remise en cause... tout ce qui va permettre à l'étudiant de se positionner dans son travail, dans son rôle de jeune professionnel. De notre côté, cela permet d'évaluer les capacités de l'étudiant, son potentiel, de projeter son travail dans un autre cadre.

Dans ce contexte, l'étudiant ne pèse pas sur la structure, il l'enrichit ; il n'est ni indépendant, ni assisté, il est autonome.

Son travail peut toucher plusieurs départements du Centre et je citerai ici le premier exemple du genre qui revient à Roch Jamelot. Ce brillant étudiant rennais, après avoir effectué une maîtrise sur *Les petits motets d'Uppsala* de Daniel Daniélis en 1993, a publié, au Centre, un volume d'édition critique sur le même sujet (CMBV 021).

Par ailleurs, il a su intéresser Christophe Rousset (directeur musical des *Talens Lyriques*) qui a donné ces œuvres en concert à Versailles, et les a enregistrées. Je souligne ici l'engagement de la Région Bretagne qui a audacieusement soutenu ce travail, tant pour la partition que pour le disque.

L'*Année Desmarest* (1999) représente pour certains étudiants, une sorte de "passage" vers le professionnalisme et

je rappellerai ici l'aboutissement de trois projets d'étudiants, tous en relation avec Desmarest et la Région Lorraine :

- l'opéra *Didon* a été donné en concert par *Les Talens Lyriques* (dir. C. Rousset) à Beaune, Metz et Versailles et a été diffusé sur 17 radios européennes.

Géraldine Gaudefroy-Demombynes a passé cinq années à étudier cette œuvre et à la transcrire ; elle a soutenu une thèse sur ce sujet (Université de Tours) et prépare actuellement l'édition critique avec Jean Duron (CMBV 034).

- la *Messe à deux chœurs et deux orchestres* a été donnée en concert par *Les Pages & Chantres de la Chapelle* (dir. O. Schneebeli) à Tourcoing, Luxembourg et Versailles ; elle a fait l'objet d'un enregistrement (EMI Virgin Classics).

Xavier Janot a préparé l'édition et restauré les parties manquantes dans le cadre d'une convention passée avec le Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon en 1994 (classe d'écriture spécialisée dirigée par Gérard Geay). Xavier Janot prépare avec Jean Duron l'édition critique de cette œuvre (CMBV 035).

- dans un autre domaine, Marie-Gabrielle Durand, étudiante "administrateur", a saisi l'opportunité de travailler dans l'équipe de coordination des "JOURNÉES DESMAREST" en Lorraine (*Musique et Danse en Lorraine*) aux côtés de Laurence Lamberger. En cela, elle a acquis un métier qu'elle exerce maintenant ailleurs, avec un statut professionnel.

Bien sûr, tous ces travaux ont pu être réalisés grâce à l'extraordinaire investissement des étudiants mais également parce que leur encadrement était assuré par des professionnels, eux aussi passionnés par leur mission.

Depuis sa création, le Centre a accueilli 145 étudiants :

- 80 étudiants "Chantre" (Maîtrise) ;
- 40 étudiants en musicologie (de 10 universités différentes) ;
- 5 étudiants en techniques documentaire et informatique ;
- 20 étudiants "administrateurs" (de 8 écoles ou DESS différents).

J'ai personnellement suivi 16 étudiants-administrateurs dans le cadre de mes différentes activités au Centre et je voudrais sincèrement les remercier pour les enseignements fort divers qu'ils m'ont apportés et m'apportent encore.

La Bibliothèque du CMBV

Viviane Niaux

Créée en 1992, la bibliothèque se situe au cœur des activités du Centre de Musique Baroque de Versailles. Elle occupe, à l'Hôtel des Menus-Plaisirs, l'ancienne Salle du Clergé des États Généraux, appelée désormais "salle Sébastien de Brossard".

Elle réunit actuellement environ 10 000 titres (livres, périodiques, partitions et documents sonores) sur la musique française des XVII^e et XVIII^e siècles et comprend en outre plusieurs collections monumentales de musique européenne baroque ainsi qu'un important fonds pédagogique de musique vocale. À l'origine destinée à servir les activités de l'*Atelier d'études* et de la *Maîtrise* du Centre, elle ouvre aujourd'hui ses portes aux professionnels de la musique (étudiants, musiciens, musicologues, documentalistes, etc.).

La politique d'acquisition de la bibliothèque vise, en un premier temps : d'une part à l'achat systématique des parutions internationales sur la musique française baroque, d'autre part à la recherche des titres anciens ou épuisés et enfin à l'extension progressive des grandes collections musicales. Ce fonctionnement très classique a pour but de conserver la cohérence encyclopédique du fonds. Mais l'originalité et la configuration du *fonds français* sont, dans un second temps, étroitement liées aux activités de l'*Atelier d'études* et aux sujets de recherche des étudiants stagiaires et chercheurs associés au Centre.

C'est ainsi par exemple qu'avec l'arrivée, en décembre 1998, de Thomas Leconte (ingénieur d'études) et en septembre 1999 de Georgie Durosoir (chercheur CNRS), le groupe de travail spécialisé sur l'*air de cour* en France au XVII^e siècle s'est développé tout particulièrement. La bibliothèque se dote progressivement des œuvres du répertoire (sous forme de photocopies ou de microfilms) afin de permettre aux chercheurs d'identifier les auteurs et de comparer les sources manuscrites ou imprimées. À l'heure actuelle, nous possédons environ 150 livres et recueils *d'airs de cour*. Une extension de ce chantier se poursuit avec la musicologue néo-zélandaise, Greer Garden, spécialiste des *airs sérieux et à boire* des XVII^e et XVIII^e siècles. Afin de la soutenir dans la rédaction de son catalogue, la bibliothèque se procure de nombreuses sources françaises qu'elle lui fait parvenir en Nouvelle Zélande. En contrepartie, Greer Garden fait profiter le CMBV du fruit de ses recherches (identification des auteurs anonymes par exemple) et donne à la bibliothèque un nombre important de sa documentation personnelle. Cette politique d'échange permet ainsi la consultation, sur un même site, de sources (manuscrits, imprimés et écrits) conservées ou publiées dans le monde entier.

Chaque groupe de travail nécessite de nombreux achats concernant son répertoire. Ainsi, la bibliothèque a fait l'acquisition de la totalité des messes du XVII^e siècle publiées en livre de chœur par Ballard. De même, dans le cadre du chantier mené sur le petit motet en France aux XVII^e et XVIII^e siècles, environ 250 recueils ont été acquis récemment. Grâce à une subvention spécifique du CNRS en 1999, d'importantes acquisitions sont prévues ; elles permettront d'enrichir de façon décisive ces différents secteurs de recherche.

La rédaction du catalogue de Claude Le Jeune, par Isabelle His, a conduit la bibliothèque à se procurer l'intégralité des premières éditions de l'œuvre du compositeur. De telles actions, menées de façon exhaustive sur un compositeur, peuvent également s'appliquer à une seule œuvre : dans le cadre de l'édition de l'opéra *Didon* de Desmarest (par Géraldine Gaudefroy-Demombynes), la bibliothèque s'est procuré les copies d'un ensemble de 12 manuscrits de cet opéra conservées dans les bibliothèques parisiennes mais également en provenance de Lyon, Stuttgart et Berkeley. Toujours à propos de Desmarest, les travaux de recherche des musiciens et musicologues participant aux "GRANDES JOURNÉES DESMAREST" de 1999 ont bien évidemment conduit notre institution à acquérir une grande partie de l'œuvre du compositeur.

Dans le cadre de notre collaboration avec la Région Lorraine, la bibliothèque a acheté, en 1998, les copies d'une grande partie de la collection musicale des ducs de Lorraine, conservée actuellement à l'Österreichische Nationalbibliothek de Vienne en Autriche (73 titres et recueils divers, imprimés et manuscrits).

Enfin, comme exemple des liens tissés avec les étudiants, nous pouvons évoquer le travail de Théodora Psychoyou

(actuellement en doctorat), dont la spécialisation sur la théorie musicale et les traités de la fin du XVII^e et du début du XVIII^e siècle a mené la bibliothèque à enrichir un fonds déjà bien doté en la matière : 240 titres comprenant des traités théoriques, instrumentaux et vocaux (manuscrits et imprimés) et 57 études sur le sujet (livres ou thèses). Les étudiants stagiaires ou chercheurs associés au CMBV disposent du libre accès à la bibliothèque et peuvent proposer une liste d'acquisitions en lien avec leur domaine de recherche. En contrepartie, ces lecteurs s'engagent à donner à la bibliothèque un exemplaire de leurs mémoires ou thèses et à faire profiter le CMBV de leurs propres documentations (tirés à part ou copies de documents inédits).

Dans une perspective équivalente, on s'aperçoit que la pratique musicale des maîtrisiens du CMBV ainsi que celle d'un grand nombre de musiciens collaborant aux activités a suscité une acquisition massive du répertoire de cantates françaises (130 recueils d'auteurs et anthologies).

Un jugement rapide pourrait laisser penser qu'une telle politique d'acquisitions est déséquilibrée dans la mesure où elle ignore certains domaines qui n'ont pas encore été investis par les chercheurs ou les musiciens (comme les grandes formations de musique instrumentale par exemple) ou certains compositeurs faisant l'objet d'un travail d'édition extérieur au CMBV (la bibliothèque ne possède pas de source de l'œuvre de Rameau). À l'usage, il apparaît cependant que les solutions adoptées permettent de faire face à d'inévitables contraintes budgétaires tout en parvenant progressivement à l'exhaustivité des collections par secteurs de recherche.

Pour terminer, j'aimerais évoquer les perspectives de collaborations qui, à l'heure actuelle, sont encore en germe entre notre institution et les musiciens. De fait, la mise en commun des ressources (prêts, dons ou échanges) et des informations (par exemple la création d'un fichier qui permettrait de localiser l'existence d'une transcription ou d'un matériel rare et difficile à trouver) serait extrêmement profitable au travail de tous. Nous espérons que ce type de partenariat (déjà mis en place de façon très amicale avec des musiciens comme Hervé Niquet, Hugo Reyne ou l'ensemble *Les Arts Florissants*) connaîtra une extension pour les années à venir...

PHILIDOR

Le Groupe de travail sur le petit motet en France aux XVII^e & XVIII^e siècles

Les éditions du quatrième livre de motets d'André Campra

Nathalie Berton

Le *Répertoire International des Sources Musicales* recense, pour le quatrième livre de motets d'André Campra, trois éditions gravées (Ribou, l'auteur) réalisées en 1706, 1710 et 1718 ainsi qu'une édition imprimée chez Ballard en 1734, respectivement RISM A I/ C 693, C 694, C 695 et C 696.

Une comparaison des éditions gravées a cependant permis d'affiner le classement proposé par le *RISM* et de montrer que l'unique exemplaire daté de 1710 [B-Bc/ 1223] n'est, finalement, qu'un exemplaire du tirage de 1718, ce qui porte donc à trois le nombre des exemplaires connus datés de 1718 [F-Pc/ D 1804 et F-Pc/ L 11889]. En effet, comme le

montre l'étude qui suit, il n'existe que deux éditions – celle gravée en 1706 et celle imprimée en 1734 – ainsi que deux retirages de l'édition gravée, portant l'un et l'autre la date de 1718.

Ces retirages reprennent les plaques de l'édition de 1706, auxquelles quelques menues corrections ont été apportées. Les modifications portent sur des détails et concernent, pour l'essentiel, les liaisons, les chiffrages, les ornements, très exceptionnellement les indications de caractère, mais jamais les notes. Ces corrections, fréquentes jusqu'à la page 19, deviennent très rares jusqu'à la fin du volume.

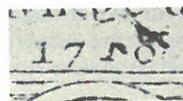


Édition de 1706, p. 5, 1^{er} système (F-Pc/ D 10371)



Retirage de 1718, p. 5, 1^{er} système (B-Bc/ 1223)

La page de titre de 1706 a également été retouchée en 1718. La date originale de 1706 a été modifiée de telle sorte que le "0" a été transformé en "1" et le "6" agrandi et changé en "8". Ces corrections malhabiles expliquent que l'on ait pu lire "1710" au lieu de "1718"².



Dans le bas de l'encadrement, deux demi-lunes apparaissent dans l'édition de 1706. Elles ont été transformées, en 1718, en ellipse et on peut lire, dans celle de droite, la mention du nom du graveur "Roussel fecit". Le prix ("Prix 4.^{lt} broché/ Relié en Veau 5.^{lt}") a, quant à lui, été partiellement effacé de la plaque.

Grâce à cette dernière modification, il est possible de distinguer deux retirages datés de 1718. Deux exemplaires³ sont identiques et correspondent à la description qui vient d'être donnée (le prix a été en partie effacé). Le troisième exemplaire⁴ diffère parce qu'un nouveau prix ("Prix 6.^{lt}") a été gravé à la place du précédent. Il semble que ce soit là l'unique modification apportée à ce nouveau tirage.

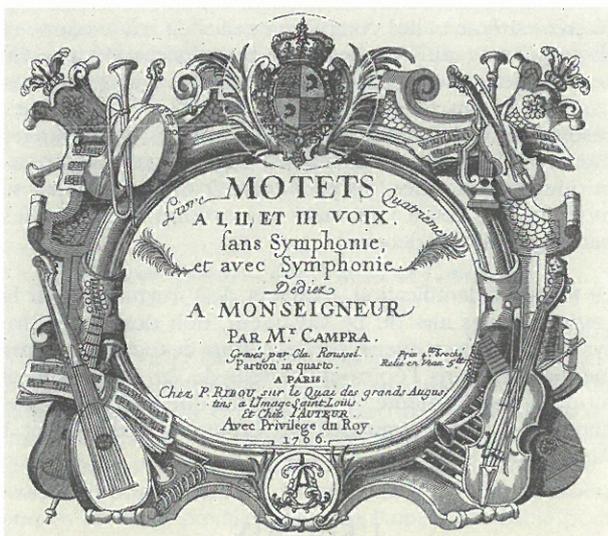
Les modifications les plus intéressantes concernent toutefois l'épître dédicatoire du volume et les armoiries portées sur la page de titre.

Les exemplaires consultés de l'édition de 1706 sont dédiés au Grand Dauphin (Louis de France, fils de Louis XIV). Ses armoiries apparaissent dans le haut de l'encadrement de la page de titre, tandis que les chiffres de Campra figurent dans le bas de ce même encadrement. Comme le montre la reproduction ci-dessous, les armoiries furent insérées précipitamment : les raccords sont mauvais et il semble qu'elles n'ont pas été rapportées sur la plaque mais qu'une petite plaque en forme de vignette a été glissée lors de l'impression entre la plaque originale et la feuille, ce qui explique-

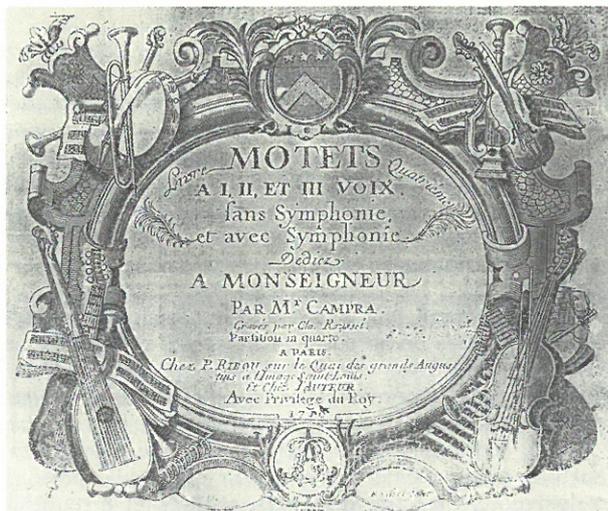
2. Voir p. 9 le fac-similé de ces deux pages de titre.
3. F-Pc/ D 1804 et B-Bc/ 1223.
4. F-Pc/ L 11889.

rait le cercle blanc qui entoure le raccord. Ceci tendrait à prouver que c'est au dernier moment que Campra décida d'insérer les armoiries du dauphin.

En 1718, l'épître dédicatoire au dauphin et ses armoiries ont disparu, le prince étant alors décédé⁵; les armoiries de Campra viennent remplacer celles du dauphin. Aucune trace de grattage ou de raccord n'apparaît cependant, et il semble que la plaque d'origine a été réutilisée, sans aucune modification. Ainsi, la mention "Dediez a monseigneur" n'a pas été supprimée.



Page de titre de l'édition de 1706 (F-Pc/ D 10371)



Page de titre du tirage de 1718 (B-Bc/ 1223)

La seconde et dernière édition de ce recueil a été imprimée (caractères mobiles) en 1734 par Jean-Baptiste-Christophe Ballard. Comme l'annonce la page de titre, ce livre a été, pour l'occasion, "corrigé ; Et Augmenté". Deux motets nouveaux ont en effet été ajoutés et un accompagnement de violon ou de flûte a été adjoint à deux autres motets. Pour le reste, cette édition contient tous les aménagements pratiqués en 1718 ; elle ne comporte, par rapport à ce tirage, que de rares variantes concernant les chiffrages, les altérations, les notes, les indications de caractère et de mouvement.

Le quatrième livre de motets de Campra, qui mêle les procédés de gravure et d'impression à l'aide de caractères mobiles, pose surtout la question délicate du classement des diverses éditions gravées et de la distinction entre nouvelle édition et tirage. À ce propos, ce livre de motets constitue un cas fort intéressant, au sens où il présente des particularités éditoriales que l'on est amené à rencontrer lors d'une comparaison approfondie des sources musicales éditées à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècles.

Le Groupe de travail sur l'air de cour

À propos de Nicolas Le Vasseur et de ses deux livres d'airs (1626, 1629/1630)

Thomas Leconte

À notre connaissance aucune étude n'a été menée sur Nicolas Le Vasseur, musicien contemporain de A. Boesset et É. Moulinié. Quelques informations apparaissent dans ses deux livres d'airs, publiés à Paris chez Pierre Ballard, en 1626 pour le 1^{er} et en 1629/1630 pour le 2nd, récemment redécouvert par Laurent Guillo. Les pages de titre nous renseignent sur l'activité de N. Le Vasseur, à la cathédrale de Lisieux, comme maître de chant de la maîtrise ("M.[aître] des Enfants de Chœur de l'Eglise/Cathédrale S. Pierre de Lisieux."). Dans le 1^{er} livre d'airs, dédié à un seigneur normand, le comte Adrien de Bréauté⁶, cette fonction est à nouveau précisée dans l'épigramme latine ("*Ad Nic. Le Vasseur Phonastem/Lexoveum*") signée du maître ("*gymnasiarcha*") de l'école attachée à la cathédrale, un certain P. Langlois. L'ode liminaire ("*A Monsieur Le Vasseur./ Sur ses Airs*"), en français cette fois et due à la plume d'un ecclésiastique, "Gab.[riel ?] du Moulin. P[ère] pr[ébendé] Curé de Maneval" nous apprend également que Le Vasseur touchait "l'Orgue" – probablement celui de la cathédrale – et "l'Espinette", mais aussi qu'il est l'auteur de "doctes Motets", dont deux, à 5 voix, sont curieusement imprimés à la fin de ses livres d'airs : le psaume 19 *Exaudiat te Dominus* à la fin du 1^{er} livre, et un *Domine salvum fac Regem* à la fin du 2nd.

Le dépouillement de ces deux recueils (chacun composé de 26 airs et d'un motet) a permis d'identifier 31 poèmes sur 52, grâce en particulier à l'*index* informatisé de l'ouvrage bibliographique de F. Lachèvre⁷. Il est intéressant de remarquer que près de la moitié de l'ensemble des textes (25) a été publiée dans *Le Second livre des délices de la poésie française* (anthologie éditée par Jean Baudoin et imprimée à Paris par Toussaint du Bray en 1620). De ce recueil, ont été mis en musique par Le Vasseur des poèmes de Bachet de Méziriac (1), Baro (4), Baudoin (5), Bertaut (1), Bueil de Racan (2), Hodey (1), Molière d'Essertines (3), Motin (2), Revol (2), Urfé (3) et Viau (1). Par ailleurs, 4 autres pièces (3 de Cl. de L'Estoile et 1 de Fr. Maynard), qui figurent toutes dans le 2nd livre d'airs, ont été publiées dans le *Recueil des plus beaux vers* (Paris, T. du Bray, 1626) et 2 (de Viau et Baudoin) dans *Le Cabinet des Muses* (Rouen, D. du Petit-Val, 1619). Il est probable que Le Vasseur eut connaissance de ces textes par l'intermédiaire de ces publications, n'étant pas lui-même, semble-t-il, dans la mouvance de la cour ou des salons littéraires de la capitale.

5. Ceci confirme la date de 1718 pour le second tirage, et l'inexistence de celui de 1710 : un tirage de 1710 aurait, en effet, obligatoirement présenté l'épître dédicatoire au dauphin, mort en 1711.
6. Gentilhomme de Marie de Médicis et de la Chambre du roi.
7. Frédéric LACHÈVRE, *Bibliographie des recueils collectifs de poésies publiés de 1597 à 1700*, 4 tomes, Paris, Leclerc, 1901-1905, réimpr. Genève, Slatkine, 1967. L'*index* informatisé est disponible au CMBV dans la banque de données PHILIDOR.

Les cinq parties du 1^{er} livre qui nous sont parvenues⁸ offrent une vision précise du recueil, qui comporte des airs à 3 (en début de recueil), à 4 (au centre) ou 5 voix (en fin). Le 2nd livre comprend quant à lui, en plus du motet déjà signalé, 24 airs sérieux, 1 air à boire et 1 air spirituel ("Dieu vous gard fleurons vermeillets"). Certaines de ces pièces portent l'indication "à 5" et sont toutes regroupées à la fin du volume (4 airs sérieux et le *Domine salvum fac Regem*). On ne peut que supposer, d'après la page de titre (*airs a iii. et v. parties*), que tous les autres airs sont à 4. En effet, ce recueil nous est parvenu de manière incomplète : seules les parties de haute-contre et de taille sont conservées – en *unica* – à la Bibliothèque municipale de Lisieux⁹ ; la partie de haute-contre est datée de 1629, tandis que celle de taille l'est de 1630.

Par ailleurs, le nom de Le Vavasieur apparaît dans l'épître au lecteur de *La Philomèle séraphique* (Tournai, Adrien Quinqué ; deux éditions, la première en 2 parties en 1632, la seconde, augmentée et revue en 4 parties en 1640), seul recueil de pièces spirituelles parodiant des airs de cour publié peu après 1629 ; il y côtoie les noms de Guédrion, Signac, Moulinié, Boesset, Macé, Richard, Rosiers de Beaulieu, Tessier, Boyer et Métru. Dans son étude sur la musique religieuse en France¹⁰, D. Launay ne put identifier les airs parodiés de Le Vavasieur ; ces parodies se réfèrent, en effet, exclusivement aux airs du 2nd livre qu'on ne connaissait pas alors. Ainsi, à partir de *La Philomèle*, 13 concordances ont pu être établies parmi les 24 airs sérieux du 2nd livre : 11 airs sont parodiés dans l'édition de *La Philomèle* de 1632, 7 dans celle de 1640 ; 5 airs sont communs aux 2 éditions.

Au-delà de simples concordances, ces parodies offrent, dans le cas présent, d'intéressantes opportunités. En effet, chaque air spirituel (ou cantique) de *La Philomèle* est noté à 2 voix (dessus et basse) présentées en vis-à-vis, le dessus sur la page de gauche, la basse sur celle de droite. Au départ de chaque air est mentionné l'*incipit* poétique correspondant à l'air mondain parodié ; le nom du compositeur n'est cependant jamais précisé. L'identification des airs de Le Vavasieur a été possible grâce à la confrontation des *incipit* et des différentes parties vocales de ces deux sources, profane et spirituelle. Voici la liste des airs du 2nd livre de Le Vavasieur parodiés dans *La Philomèle* ; l'*incipit* mondain est suivi de l'auteur du poème (le cas échéant), de l'année d'édition et de la partie de l'ouvrage dans laquelle se trouve la parodie, puis du n° du cantique (tous dus à la plume d'un père capucin, frère Jean l'Évangéliste d'Arras) :

- <i>C'est trop se contenter de la seule espérance</i>	1632 II, LI 1640 III, XVIIII
- <i>Cet astre de la cour</i> (B. Baro)	1632 II, LII 1640 II, XLIV
- <i>Charité a bien raison de se plaire en ses charmes</i>	1632 I, V
- <i>Charme des plus cruels ennemis</i> (L. de Revol)	1632 II, XIX
- <i>Cloris est reine de mon âme</i> (Cl. de L'Estoile)	1632 I, LVII 1640 I, LXXV
- <i>Demandes-tu fièvre beauté</i>	1632 I, LXII 1640 I, LII
- <i>Elle a donc changé cette fois</i> (P. Motin)	1632 II, XVII
- <i>Enfin je tiens en ma puissance</i>	1640 III, LXII

8. Un exemplaire complet (dessus, haute-contre, taille, basse-contre, cinquième) est conservé à la Stadtsbibliothek d'Ulm/ Bi-Smr-Misc 238 (a-e). Deux autres parties, isolées, sont conservées à la BnF (département de la musique)/ Rés. Vmf 48 (dessus) et à la Bibliothèque municipale de Lisieux/ Norm 906 (1) (taille).

9. Norm 906 bis (4) (haute-contre) et Norm 906 (2) (taille).

10. Denise LAUNAY, *La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804*, Paris, Klincksieck, 1993, p. 235-270.

11. Cet air a été faussement attribué par D. Launay à François Richard (cf. *op. cit.*, p. 253).

12. D. Launay, *op. cit.*, p. 255-269.

13. Nous n'avons trouvé, parmi les parodies de *La Philomèle*, aucun des 4 airs "à 5" du 2nd livre.

- <i>Faut-il que j'absente ces lieux</i> (Baro) ¹¹	1632 II, XX
- <i>J'avais toujours juré de vous être fidèle</i>	1632 II, LXIX 1640 IV, III
- <i>Je ne veux plus belle inhumaine</i> (Cl.-G. Bachet de Méziriac)	1640 I, XLII
- <i>L'Aurore sur le point du jour</i> (Th. de Viau)	1632 I, XLV
- <i>Pourquoi m'appelez-vous volage</i> (Revol)	1632 I, I

D. Launay a montré qu'en règle générale les divers procédés parodiques n'entraînent que rarement des modifications du texte musical original¹². Les parties de dessus et de basse que renferme *La Philomèle* présentent donc un intérêt extrême : elles complètent celles de haute-contre et de taille pour plus de la moitié des airs du 2nd livre de Le Vavasieur ; cet apport est d'autant plus grand que tous ces airs étaient sans nul doute à 4 parties¹³. Quelques réserves doivent être cependant émises ; des arrangements mélodiques (altérations, agréments...) ou rythmiques (problèmes de prosodie...) ont pu altérer le modèle, que seule une mise en partition de toutes les parties permet de déceler.

Le travail d'identification, d'ores et déjà fructueux pour la restitution des airs de Le Vavasieur, doit désormais être systématiquement mené sur le *corpus* des autres auteurs mentionnés dans l'épître au lecteur de *La Philomèle* ; il montre, par là même, le vif intérêt que présentent les genres *a priori* secondaires qui évoluent parallèlement à l'air de cour.

L'ÉDITION

Les éditeurs associés

Jean Duron

Depuis un peu plus d'un an, les Éditions du CMBV accueillent en leur sein des "éditeurs associés", actuellement au nombre de trois. Chacun possède sa propre série qu'il développe à son rythme et les articles qui suivent montrent la passion qui les anime tous trois : je laisse donc à chacun le soin de présenter sa démarche, me bornant à évoquer l'histoire de ce nouveau chantier éditorial et son mode de fonctionnement.

Depuis quasiment leur naissance, les Éditions du CMBV reçoivent de très nombreuses propositions de chercheurs désirant publier leurs travaux. Elles ne peuvent malheureusement pas répondre à ce type de démarche et ce, pour deux raisons précises : la première est liée au plan éditorial, établi de longue date ; la seconde provient du fonctionnement même de ce secteur qui publie presque exclusivement les travaux issus, réalisés et discutés à l'*Atelier d'études*, par les chercheurs ou les chercheurs associés du CMBV.

Parmi ces derniers, il en est plusieurs dont la passion, l'engagement et les capacités de travail dépassent largement les capacités d'une petite structure éditoriale comme la nôtre. Michel Cuvelier, Charles Héning et Jean-Charles Léon sont évidemment de ceux-là. Combien de fois Jean Lionnet et moi-même avons-nous lu ensemble les partitions qu'ils avaient préparées pour tel ou tel ensemble, toujours réali-

sées avec un soin extrême ? combien de fois avons-nous dû leur annoncer notre impossibilité de les aider ? et avec quelle tristesse ?

Finalement leurs convictions ont eu raison de nos attermolements et un compromis a pu être trouvé grâce à l'intuition de Sylvie Giroux. Chacun peut donc désormais mener à bien ses travaux qui sont, comme à l'accoutumée lus, discutés et validés par l'*Atelier d'études* ; mais notre cellule éditoriale (c'est-à-dire l'équipe de *Musique à Versailles*) n'intervient qu'au moment de l'impression et de la diffusion, chacun assumant donc la totalité du travail de gravure selon les critères des collections du CMBV. L'auteur, devenant de fait son propre éditeur et "éditeur-associé du CMBV", perçoit en conséquence une part significative des ventes.

Les premiers résultats de cette formule sont extrêmement encourageants et, avec tout le CMBV, j'adresse tous mes vœux à ces trois nouvelles séries.

Les Musiciens des Princes de Condé

Charles Hénin

À juste titre l'image de Chantilly, mondialement connue, est essentiellement attachée au Château, aux collections du Musée Condé, aux Grandes Écuries, au Musée vivant du Cheval, à sa forêt, aux courses, à la porcelaine, à la crème... Elle masque cependant un patrimoine culturel "immatériel" tout aussi prestigieux que les princes de Condé, premiers princes du sang, premiers pairs de France, ont édifié pour leur plaisir et pour recevoir fastueusement princes, rois, empereurs et autres hôtes de marque.

La musique, reflet de celle de la cour de France, y sera alors l'un des fleurons de "ce beau lieu où l'art doit faire revivre le printemps avec les Richesses de l'automne et les plaisirs comme l'Opéra, comédie et grand Bal...". Il en sera ainsi... à partir du moment où, libéré des devoirs de la guerre, Louis II, le "Grand Condé" (1621-1686) pourra, au cours d'un concert de symphonies, conduit, en juin 1684, par Philidor l'Aîné (1647-1730), y décider, entre cousins, du mariage de son petit-fils, Louis III de Bourbon-Condé (1668-1710) avec M^{lle} de Nantes, Louise-Françoise de Bourbon (1673-1743), fille légitimée de Louis XIV et de M^{me} de Montespan.

Son fils, Henri-Jules (1643-1709), père d'Anne-Louise-Bénédictine, M^{lle} de Charolais (1676-1753), future duchesse du Maine, lui succède en décembre 1686. Héritier du goût paternel pour les arts, il organise, en août 1688, la réception du Grand Dauphin (1661-1711) ; Paolo Lorenzani (1640-1713), maître de chapelle de Sainte-Anne-la-Royale, église des Théatins (la princesse douairière de Condé, se disant être en parenté avec leur fondateur Saint Gaétan de Thiène, en avait été, avec Anne d'Autriche, l'une des bienfaitrices), y présente son opéra *Oronthee* (musique perdue) dans un théâtre fort richement décoré par Bérain ; les frères Hotteterre, Guillaume Pécour et M^{lle} de La Fontaine étaient de la fête qui "a duré huit jours et a coûté 152 783 Livres au prince de Condé".

Le règne de Louis III ne dure qu'une année à peine. Son fils, Louis-Henri (1692-1740), "Monsieur le Duc", lui succède en 1710. À la mort de Louis XIV en 1715, il est, à la demande du duc d'Orléans, admis dans le Conseil de Régence avec le titre de chef de ce Conseil. Incapable de grandes pensées politiques, il s'était cependant considérablement enrichi à la belle époque du Système de Law. Haut perché sur des jambes de héron, "il était borgne, mais l'œil dont il ne voyait pas n'avait alors rien de défectueux. Sa figure était mieux que mal ; il avait quelque chose de faux

dans la physionomie [...]. Il ne manquait pas d'esprit [...]. Il était ambitieux et excessivement vindicatif" (M^{me} de Genlis). Veuf en 1720, ses desseins politiques seront alors servis par sa maîtresse Agnès Berthelot de Pléneuf, marquise de Prie (1698-1727). Ambitieuse pour deux et toute puissante sur son amant, c'était une jeune femme intelligente, spirituelle "qui avait plus que de la beauté ; toute sa personne était séduisante" (Duclos). Elle avait été mariée à un mari complaisant, Louis de Prie (1693-1751), ambassadeur de France à Turin qui, cousin de la duchesse de Ventadour, gouvernante des Enfants de France, avait, en 1712, eu l'honneur de tenir le jeune duc d'Anjou, futur Louis XV, sur les fonts baptismaux.

"Sa folie étant de gouverner la France" (Président Hénault), elle pousse le duc à solliciter et à obtenir du jeune Louis XV, alors âgé de 13 ans, la charge de Premier Ministre le soir même de la mort du Régent, le 2 décembre 1723. Quelque temps plus tard, elle sera l'artisan actif du renvoi à Madrid de l'Infante d'Espagne, fiancée du roi, en lui préférant la princesse Marie Leszczyńska (1703-1768) que Louis XV épousera le 5 septembre 1725.

Annonçant ainsi l'importance du pouvoir féminin au XVIII^e siècle, Voltaire sollicite son amitié ; Marivaux, peu proluxe en dédicaces, lui offre la *Double Inconstance*. À Chantilly, elle licencie Thomas-Louis Bourgeois (1676-1750), surintendant de la musique de M. le Duc entre 1715 et 1721, et soutient Jacques Aubert (ca 1689-1753) qui sera chargé de ses divertissements, tels le *Ballet de Chantilly* et le *Ballet des XXIV heures* offerts en l'honneur de Louis XV qui, sacré à Reims le 25 octobre 1722, s'était arrêté à Chantilly durant les Fêtes Royales (du 4 au 8 novembre) avant de regagner Paris et Versailles.

Passionnée par la musique italienne, elle accueille, avec Antoine Crozat (1655-1738), les maîtres italiens de passage à Paris dans des *Concerts Italiens* "que l'on paie bien et pour les payer sans qu'il en coûte, elle a choisi soixante auditeurs qui donneront chacun 400 livres par an [...]. Les seuls payeurs y entrent et ne peuvent y mener leurs femmes. On les appelle amateurs, mais leurs femmes auront les amants" (Mathieu Marais). Le 22 janvier 1725, M. le Duc fera accorder à Anne-Danican Philidor (1681-1728), en dérogation au privilège que Lully et ses héritiers détenaient depuis 1672, celui de fonder le "Concert Spirituel" (dont la plupart des premiers interprètes furent formés à Turin). C'est la même année que, gouverneur de Bourgogne, il encouragera Claude Rameau "le frère cadet du célèbre Rameau" à fonder l'Académie de Dijon qui attirera en ses murs "une foule d'étrangers de toute l'Europe [...]. C'était non seulement des Parisiens, des Lyonnais, des Champenois, des Lorrains mais aussi des Allemands, des Suisses, des Flamands et surtout des Anglais qui venaient y corriger la mélancolie de leur pays" (Ducharger).

La menace de disette dans un pays encore mal remis des secousses du Système de Law, imposa au roi le devoir de chasser un Premier Ministre, notoirement dénué de génie et unanimement détesté : le 11 juin 1726, il lui fut ordonné de se retirer à Chantilly ; quant à M^{me} de Prie, elle fut exilée dans sa propriété de Courbépine en Normandie où elle s'empoisonna le 7 octobre 1727.

Jacques Aubert quitte alors Chantilly et entre à la Musique de la Chambre du Roi. Compositeur fécond, il annonce en 1734 "un Livre de concertos à 4 violons, violoncelle et basse continue ; cet ouvrage sera le premier de ce genre qui soit sorti de la plume d'un François".

Sans descendance et après quelques mois de solitude (?) forcée, le duc se remarie avec la princesse Caroline de

Hesse-Rheinfels qui fit son entrée à Chantilly le 30 juillet 1728. En 1731, Franz-Johan Habermann (1706-1783), originaire de Bohême, aurait été l'intendant de sa Musique ; le sieur Belleville, musicien gagé 1000 livres par an, lui succédera de 1737 à 1739.

Leur fils Louis-Joseph (1736-1818), qui n'a que 4 ans à la mort de son père, est, jusque sa majorité, élevé par son oncle et tuteur, le comte de Charolais. Le 19 avril 1762, il se sépare de son maître de violon André-Joseph Exaudet (ca 1710-ca 1763), plus connu par son célèbre *Menuet* du 3^e trio de son opus III "doué des charmes d'une mélodie exquise" (Grétry). Il quitte alors Chantilly le 22 avril 1762 pour aller commander l'armée du Bas-Rhin et remporter sur le prince héréditaire Guillaume, duc de Brunswick (1735-1806), deux des rares succès de la guerre de sept Ans (1756-1763) : victoires de Grüniggen et de Johannisberg des 25 et 30 août, qui donneront à Joseph Canavas (ca 1712-1776) l'opportunité de l'hommage de son opus II.

En juin 1766, il reçoit le duc de Brunswick, son récent adversaire. Celui-ci, en quittant Chantilly, rend visite aux Mozart (Leopold, Nannerl et Wolfgang qui sont à Paris pour la seconde fois) et, au nom du prince de Condé, les invite à donner un concert à Dijon "du fait de la réunion des États de Bourgogne qui a lieu tous les 3 ans" (Leopold Mozart).

Puis soucieux de recevoir ses hôtes de façon encore plus fastueuse, il fait construire un nouveau théâtre et, entre 1768 et 1769, en confie la direction à François-Joseph Gossec (1734-1829) qui, formé à l'école de Mannheim chez Alexandre Le Riche de la Pouplinière (1693-1762), est encore tout auréolé du succès de sa *Messe des Morts* (1760). Il fonde ensuite le *Concert des Amateurs* avant de réorganiser le Concert Spirituel avec Leduc et Gaviniès. Maître de l'orchestration et de l'écriture chorale, "Père de la symphonie française" (*Mercur*), Gossec est le maillon entre Rameau, qui fut son protecteur, et Berlioz, qui aura pour lui une grande considération.

À Chantilly, les fêtes et les réceptions se succèdent. Jean-Paul-Égide Martini (dit Schwarzenhof) (1741-1816) y compose *L'Amoureux de 15 ans* pour le mariage de Louis-Henri-Joseph, duc de Bourbon (1756-1830), fils du prince de Condé, avec son aînée de 6 ans, M^{lle} d'Orléans, Louise-Marie-Thérèse-Bathilde (1750-1822), celle-là même qui, en 1763, "avait pris la liberté de présenter [un rondeau de sa composition] à M. Wolfgang Mozart".

Martini quitte le service du prince de Condé le 15 janvier 1777. Marie-Alexandre Guénin (1744-1835), élève de Gossec et déjà directeur en second du Concert Spirituel, lui succède avec les mêmes gages de 1500 livres par an. Il sera, avant les événements de la Révolution, le dernier des musiciens des princes de Condé.

L'ambition de la série des "Musiciens des Princes de Condé" est donc de sauvegarder et de faire connaître l'œuvre de ces musiciens qui, de la période baroque jusqu'au début du préromantisme, ont, le plus souvent, marqué de leur empreinte et de leur talent le langage musical européen.

Inaugurée avec la symphonie en Fa, opus VIII, n° 2 [RH. 31]¹⁴ de François-Joseph Gossec [Cahiers de musique

n° 50], cette série sera progressivement enrichie par d'autres œuvres, telles la symphonie en *Mi bémol*, opus VIII, n° 1 "per me : favorite piu bella" ou le grand Motet "Beatus vir" de Thomas-Louis Bourgeois (éd. Anne Delvare, en préparation).

Polyphonies sacrées

Jean-Charles Léon

Le répertoire des églises, cathédrales et chapelles du royaume reste en grande partie inexploité par les interprètes actuels. Il est essentiellement constitué de messes polyphoniques et de motets de maîtres de musique très peu connus. Ces œuvres nous sont parvenues sous des formes diverses : livres de chœur manuscrits ou imprimés, mises en partition, parties séparées. Malheureusement, la grande majorité de ces sources musicales est encore actuellement inexploitable directement par les interprètes soit en raison du système de notation employé, soit du fait de la mauvaise qualité de la conservation.

La série "Polyphonies sacrées" a pour objectif de favoriser l'émergence de ce patrimoine polyphonique, principalement celui des messes dites "en style antique" éditées par la famille Ballard, sans exclusive des autres formes musicales. Ce titre m'a été suggéré et offert par Jean Lionnet. Cette série est en effet étroitement liée à la recherche que je mène sur la fonction des sources musicales du répertoire des maîtrises de France¹⁵, travail auquel Jean participait très activement.

Cependant, l'objet de la série n'est pas uniquement éditorial. En effet, le *corpus* des œuvres qui nous sont parvenues pose des problèmes qui ne sont pas encore pleinement résolus. Sa caractéristique essentielle, par exemple, n'est souvent pas prise en compte. Ce répertoire fut d'abord fonctionnel. Il était destiné à l'animation musicale des divers offices liturgiques auxquels la maîtrise participait. Il dépendait donc avant toute chose des conditions matérielles de l'interprétation du moment, conditions d'une extrême variabilité. C'était véritablement un répertoire de musique pratique. Il me semble en conséquence important de tenir compte de cet aspect fondamental et de remettre ces œuvres en condition d'interprétation. La série "Polyphonies sacrées" a donc aussi pour vocation de devenir un pont entre interprètes et chercheurs, axe important du travail passé de Jean. Des concepts, comme la polychoralité occulte ou cachée qu'il avait depuis plusieurs années définie¹⁶, mais aussi l'instrumentation induite en cours de définition actuellement y trouveront un large champ de recherche.

Le premier volume fut consacré aux motets pour une voix, deux violes et basse continue de Pierre Bouteiller (Cahiers de musique n° 51). Les deux suivants comprendront l'ensemble des œuvres connues de cet excellent compositeur : les motets pour deux, trois et quatre voix et basse continue et la messe des morts à cinq voix et basse continue. La série sera ensuite consacrée à quelques œuvres tirées du répertoire de la messe éditée sous forme de livre de chœur : la messe *Audi et Vide* de Léonard Gontier¹⁷, médecin et compositeur originaire de Beauvais et la *Missa quatuor vocum Nigra sum* de Joachim Brille¹⁸, maître de musique soissonnais.

14. Cf. Claude Role et Charles Hémin, *Catalogue des œuvres de François-Joseph Gossec* (en préparation).

15. Thèse de musicologie en cours à l'université de Paris IV-Sorbonne sous la direction de Georgie Durosoir.

16. Jean Lionnet, "Les musiques polychorales romaines : problèmes d'interprétation", *Atti del Convegno di studi su la Policorality romana des Sei-Settecento* - Trento, 4-6 ottobre 1996 a cura di Francesco Luisi, Danilo Curti, Marco Gozzi, Provincia Autonoma di Trento, 1997.

17. Gontier, Léonard, *Missa Aude et Vide*, Paris, Ballard, 1686. F-Psg / Rés V Fol 197.

18. Brille, Joachim, *Missa quatuor vocum ad imitationem moduli Nigra sum sed formosa*, Paris, Robert Ballard, 1668. F-Pn / Rés Vma 129.

Patrimoine musical bourguignon

Michel Cuvelier

Dans un ouvrage consacré à la Révolution en Bourgogne, Marcel Bouchard écrivait dans la préface : "l'histoire ne saurait oublier que la vie d'une nation ne se résume pas et ne s'absorbe pas dans celle de sa capitale". Bien sûr, sur le plan musical, Paris et Versailles ont attiré, durant les XVII^e et XVIII^e siècles, un bon nombre des musiciens les plus talentueux. Bien sûr, la Bourgogne n'a pas su retenir Jean-Philippe Rameau et Claude-Bénigne Balbastre (et bien d'autres encore), mais sa vie musicale n'est pas pour autant devenue inexistante. Cette collection "Patrimoine musical bourguignon" se propose, comme l'aurait écrit le *Mercur de France*, "de donner au public" une sélection des œuvres les plus marquantes écrites ou jouées par les musiciens qui sont nés ou qui ont résidé dans cette province sous l'Ancien Régime. Les sources musicales connues sont aujourd'hui, pour la plupart, conservées dans les bibliothèques publiques. Mais il est bien évident que les collections privées ou semi-privées (celles des bibliothèques diocésaines ou des anciens séminaires, en particulier) n'ayant pas fait l'objet d'études systématiques peuvent abriter des partitions musicales de première importance. À ce sujet, il convient de signaler ici la (supposée) disparition, à la fin du XIX^e siècle de la bibliothèque musicale de la collégiale Notre-Dame de Beaune qui contenait un nombre considérable de pièces des maîtres de chapelle de toute la province mais aussi de compositeurs extérieurs (Gilles, Lalande, Lalouette, Moreau, Bernier, Campra, Pétouille...). Ce répertoire, en l'état actuel de nos connaissances, est loin d'être négligeable et permet de préciser les différents aspects de la vie musicale d'une province française sous l'Ancien Régime.

À cette époque, la Bourgogne abrite le siège de sept évêchés : Autun, Auxerre, Chalon-sur-Saône, Dijon (à partir de 1731), Mâcon, Nevers et Sens. Chaque évêque s'efforce d'entretenir une maîtrise. À cela s'ajoutent celles que l'on trouve dans les collégiales ou abbaciales comme à Beaune (Notre-Dame), à Dijon (Saint-Étienne qui deviendra cathédrale en 1731), à Tournus (Saint-Philibert). Mais la plus prestigieuse des maîtrises de la province semble être celle de la Sainte-Chapelle du Roi à Dijon. À la tête de ces maîtrises se sont succédé un nombre important de maîtres de musique qui pour la plupart avaient été enfants de chœur dans leur jeunesse. Certains ne sont restés que quelques mois ; d'autres y ont fait une carrière durable. Tous étaient tenus de composer messes et motets pour le chapitre. Si une bonne partie de ces pièces est aujourd'hui perdue, ce qui est parvenu jusqu'à nous permet de mieux saisir la vie musicale... N'oublions pas deux réalités : jusqu'à la Révolution, les maîtrises seront les seules écoles de musique et pour la majorité de la population, l'église sera le seul lieu où l'on pourra entendre un chœur et des... instruments.

Parmi les maîtres de musique qui nous ont laissé des partitions, il faut signaler :

- Jacques Huyn (1613-1652) fait toute sa carrière à Notre-Dame de Beaune. Sa messe *Tota pulchra es* est publiée par Ballard en 1648.
- Annibal Gantez dirige un nombre impressionnant de maîtrises dont celles d'Auxerre et de Nevers. Seules, deux de ses messes (*Letimini* et *Vigilate*) ont été conservées.
- Pierre Menault (1642-1694) exerce à Beaune et à Dijon. Ballard publie cinq de ses messes et un important recueil de *Vespres à deux chœurs avec symphonies* (une édition est en préparation au CMBV).
- Jacques Fargeonnel, originaire de Mâcon, sera recommandé par Louis XIV pour diriger la maîtrise de la Sainte-Chapelle à Dijon. Deux de ses motets ont été recopiés par Sébastien de Brossard.
- Joseph Michel (1679-1736), après avoir fait ses études musicales sous la direction de Menault à Saint-Étienne de Dijon, dirige le chœur de la Sainte-Chapelle. Trois grands motets (dont un édité récemment par le CMBV, Cahiers de musique n° 52) et un *recueil de XX leçons de Jérémie à une, deux, et trois voix à symphonie et sans symphonie avec un Miserere* restent les seules œuvres conservées de cet excellent compositeur considéré par ses contemporains comme le "Lalande dijonnais".
- Louis-François Toutain occupe la direction de la maîtrise de la cathédrale de Dijon de 1748 à 1750 puis de 1761 à 1765 et ensuite celle d'Autun de 1766 à 1769. La bibliothèque municipale de Lyon possède plusieurs de ses motets. Le musée Rolin d'Autun conserve un curieux tableau représentant un maître de chapelle (qui pourrait être Toutain) devant un lutrin.
- L'abbé d'Haudimont, originaire du diocèse de Chalon-sur-Saône a fait ses études à la cathédrale de Dijon où il fut l'élève de Joseph Garnier de 1742 à 1745. Il occupe ensuite le poste de maître de musique à la cathédrale de Chalon-sur-Saône avant de s'installer à Paris où il connaît le succès au Concert Spirituel. Son œuvre (surtout messes et motets) est restée manuscrite. La bibliothèque du Conservatoire de Dijon possède des *Lamentations du Prophète Jérémie*.
- Claude-Edme-Emmanuel Lenoir (1759-1785) après avoir terminé ses études à Paris en 1777 dirige la maîtrise de la Sainte-Chapelle de Dijon. La bibliothèque municipale de Dijon possède un *Recueil de pièces de musique composées pour l'Eglise* comprenant une messe et onze motets (ce manuscrit n'est pas répertorié dans le *Catalogue des Fonds musicaux anciens conservés en Bourgogne*).

De nombreux élèves ont été formés ; certains d'entre eux ont fait une belle carrière musicale. Quelques-uns méritent une attention particulière :

- Jean-Baptiste Drouard de Bousset (1662-1725), élève de Fargeonnel, devient maître de chapelle de la Sainte-Chapelle à Paris et maître de musique du roi pour les académies françaises des inscriptions. Ses airs sérieux et à boire seront régulièrement publiés de 1701 à 1725.
- Claude Cordelet (vers 1702-1760) sort de la maîtrise de Saint-Étienne de Dijon en 1720 et poursuit ses études au collège des jésuites. Il s'installe à Paris. Ses grands motets sont joués avec succès au Concert Spirituel entre 1737 et 1762.
- Nicolas Roze (1745-1819) est enfant de chœur à la Collégiale de Beaune. Il est remarqué pour sa belle voix et refuse de devenir page de la musique du Roi. Ses talents de compositeur se manifestent très tôt. Il est maître de musique à Beaune de 1767 à 1769. À son départ, il offre au chapitre sa première œuvre publiée, un *quatuor pour flûte, violon, alto et basse*. La bibliothèque municipale de Beaune a acquis récemment cette partition. Dauvergne lui commande le motet *Dixit insipiens* donné au Concert Spirituel en 1769. Après quelques années passées à la cathédrale d'Angers, Roze se fixe à Paris. Lesueur sera son élève.
- Pierre Desvignes (1764-1827) a, en 1780, terminé ses études à la cathédrale de Dijon sous la direction de Jean-

François Lesueur (lui-même élève de Nicolas Roze). La Bibliothèque nationale de France possède la messe que Desvignes compose lors de sa sortie de la maîtrise.

Parallèlement à cette importante production de musique religieuse, les maîtres de musique et les autres compositeurs sont souvent sollicités pour composer des œuvres de circonstance. Les événements exceptionnels touchant la famille royale (naissance, mariage, guérison, décès) ou le royaume (victoire, traité) sont l'occasion de manifestations musicales importantes. À Dijon, les cérémonies qui saluent la naissance du Dauphin en 1729 durent plus d'un mois. Des œuvres sont alors commandées aux musiciens locaux : Le Jolivet, Cappus, Bourgeois, Lavocat et Michel (ce dernier fournit alors trois *Te Deum*). Toujours à Dijon, la réunion triennale des États sous la présidence du gouverneur (le prince de Condé) donne lieu à des réjouissances nombreuses et variées : arrivée du gouverneur "au son des timbales, trompettes et autres instruments", illuminations de la Place Royale, bal populaire avec des tambours et des hautbois, au son desquels dansait tout le peuple", messe du Saint-Esprit à la Sainte-Chapelle. La participation d'un grand nombre de musiciens (venant parfois d'autres villes de la province) est alors nécessaire.

Un autre lieu de musique important sous l'Ancien Régime est le collège, le plus souvent tenu par les jésuites. À Dijon, le collège Godran (du nom de son fondateur) a joué un rôle prépondérant dans la vie intellectuelle de la cité. C'est là que se formèrent Bossuet, Buffon, Brosses. Jean-Philippe Rameau y fut pendant quelques mois un élève peu attentif. Dans cet établissement, l'étude de la musique étant facultative, on fait appel à des musiciens de la ville (Claude Rameau, Cappus, Lausserois) pour l'enseignement. À la fin de l'année scolaire, la distribution des prix s'accompagne d'un spectacle musical avec musique et danse. Là encore, les compositeurs locaux sont sollicités. Dans la plupart des cas, la musique semble perdue ; seuls subsistent les livrets imprimés par les libraires de la cité.

Il faut attendre le début du XVIII^e siècle pour que la capitale de la province se dote d'une salle de spectacle. Auparavant, des troupes de passage viennent régulièrement s'établir dans la ville mais elles doivent se contenter de salles mal adaptées. Les pièces jouées ne donnent pas une grande place à la musique. En 1670, cependant, les comédiens du duc de Savoie donnent *La Feste de Vénus*, pastorale avec machines, musique et ballet de Boyer. En 1703, la permission de "jouer l'opéra" est accordée aux acteurs de l'Académie royale de musique de la ville de Lyon qui doivent alors faire découvrir les œuvres de Lully aux Dijonnais.

Une véritable salle de spectacle est ouverte au public en 1718. En 1726, Claude Rameau tente, sans succès, d'en obtenir la gérance. Jean-Baptiste Cappus, un autre musicien de la ville sera plus chanceux en 1734. Il fait représenter *Les Fêtes grecques et romaines* de Colin de Blamont et *Les Fêtes vénitienes* de Campra pendant l'hiver 1738-39, *Les Grâces* et *Les Amours de Ragonde* de Mouret en 1744. L'opéra comique s'impose bien vite (*La Serva Padrona* de Pergolèse en 1756, *Les Troqueurs* de Dauvergne en 1757).

À la même époque, en 1724, Claude Rameau fonde une école de musique qui devient une "Académie de concerts" sur le modèle de ce qui existe dans de nombreuses autres villes. Devant le succès rencontré, le prince de Condé met gratuitement à disposition la salle à manger du Palais des États. Claude Rameau est au clavecin, Cappus dirige l'orchestre. Le plus souvent, le répertoire est le même qu'à Paris ou Versailles : cantates de Clérambault, de Campra ;

opéras déjà représentés à l'Académie Royale de Musique. En mai 1734, les dijonnais peuvent entendre *Hippolyte et Aricie* de Jean-Philippe Rameau, quelques mois seulement après sa première représentation à Paris. D'autres pièces sont l'œuvre de compositeurs locaux comme *Le Génie de Bourgogne* de Campra le Cadet. L'Académie fut dissoute en 1734. En 1757, les "Petits Concerts bourgeois" qui refusent de recevoir les "gens de conditions" n'auront qu'une existence éphémère.

Les parlementaires et notables des grandes villes bourguignonnes sont mélomanes. Ils soutiennent et peuvent aider financièrement les musiciens de la province. Chartraire de Bourbonne, président à mortier et violoniste permet à Guillemain de se rendre en Italie. Ce dernier lui offre la dédicace de son *Premier livre de sonates à violon seul, avec la basse continue* en 1734 (imprimé, comme le *Premier Motet* de Joseph Michel à Dijon par Claude L'Ercullier) ainsi que son *Deuxième livre* en 1739. Exaudet (qui a certainement séjourné à Dijon) fera de même en 1744 avec son opus I. En organisant des concerts dans leurs hôtels particuliers, ces notables permettent certainement à des musiciens locaux de se faire entendre. Un article du *Mercure de France* de juillet 1680 décrit les concerts donnés chez un conseiller du Parlement de Dijon : "on continue toujours ce Concert et il se fait régulièrement un jour de chaque semaine. [...] On n'y chante que des pièces italiennes, et les opéras de Venise, que Mr. de Malateste fait venir à ses dépens". À Autun, les concerts privés semblent très appréciés. En 1687, le marquis de Montjeu organise une chasse qui se termine par un "très beau concert" avec la participation de la musique de la cathédrale. À Mâcon, le comte de Montrevel demande au violoniste Guénin, au service du prince de Condé, de lui trouver instrumentistes et instruments. Il organise plusieurs fois par semaine des concerts dans son hôtel particulier ou dans son château de Challes (près de Bourg-en-Bresse).

Au XVIII^e siècle, ces concerts privés se multiplient. Celui du Président de Brosses, à Dijon, ne saura s'imposer mais a pu inspirer à Delamarre, maître de musique de la cathédrale, une cantate pour soliste, chœur et orchestre, *Le retour de Thémis*. Cette œuvre de 1775, dédiée à l'auteur des *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, est aujourd'hui conservée à la Bibliothèque municipale de Dijon (ce manuscrit n'est pas indiqué dans le *Catalogue des Fonds musicaux anciens conservés en Bourgogne*).

Le premier volume de la série "Patrimoine musical bourguignon" présentait un grand motet de Joseph Michel, maître de chapelle de la Sainte-Chapelle de Dijon (Cahiers de musique n° 52). Le deuxième volume, en préparation, proposera les *Vespres à deux chœurs avec symphonies* de Pierre Menault, maître de musique à la collégiale Saint-Étienne de Dijon à la fin du XVII^e siècle. Cette œuvre, le seul office complet de vêpres laissé par un compositeur français de cette époque, était sans doute destinée au collège des jésuites de la ville. Un troisième volume présentera les deux petits motets de Jacques Fargeonnel qui sont parvenus jusqu'à nous grâce à la copie de Sébastien de Brossard. Le quatrième volume sera consacré à une messe du pittoresque chanoine d'Auxerre, Annibal Gantez. Enfin, les cinquième et sixième volumes nous transporteront à la fin de l'époque baroque avec des motets de Lenoir et la messe de Desvignes.

Les publications

1. Volumes critiques ("monumentales" et "anthologies")

Jean Duron

Trois volumes de nos collections "monumentales" et "anthologies" sont parus depuis la dernière livraison du *Bulletin*, touchant trois pans de la musique du roi Louis XIV, le grand motet, le divertissement, la comédie italienne. Le premier volume, de Henry Du Mont, est le sixième de la série consacrée à ce compositeur ; le second, de Henry Desmarest, son élève à la Chapelle du Roi, ouvre la nouvelle série qui lui est dédiée ; le troisième, de Paolo Lorenzani, met en valeur le maître de musique de la reine Marie-Thérèse, que côtoyèrent et l'un et l'autre :

- Le volume proposé par Laurence Decobert est le quatrième volume que les Éditions du CMBV consacrent aux grands motets de Henry Du Mont. Il réunit les motets suivants : *Confitebimur tibi, Congratulamini mibi, Domine in virtute tua* et enfin le *Domine quid multiplicati sunt*, soit les n° 4-7 des "Motets pour la Chapelle du Roy" publiés en 1686 par Christophe Ballard en parties séparées. Ce sont toutes des pièces relativement anciennes de Du Mont, les deux motets au centre du volume ayant probablement été composés avant 1666, soit trois ans à peine après la nomination de Du Mont à la Chapelle Royale. Ces œuvres pour solistes, chœur et orchestre témoignent du goût si propre à Du Mont de modifier sans cesse la texture, la densité du son. Elles sont comme la quasi-totalité des pièces de ce compositeur de très haute tenue.
- *Nicandro e Fileno* est un merveilleux petit opéra en italien de Paolo Lorenzani. Ce compositeur, élevé à la Cappella Giulia à Rome, fut nommé maître de chapelle de la cathédrale de Messine dans une Sicile où s'opposaient Français et Espagnols. C'est ainsi que Lorenzani se fit connaître du maréchal de Vivonne qui l'amena en France où il fut reçu par Louis XIV qui lui donna une charge importante. *Nicandro* fut composé en 1681 et représenté au Château de Fontainebleau avec des intermèdes parlés joués par la Comédie Italienne et la Comédie Française. Philippe-Julien Mancini, duc de Nevers, écrivit un livret piquant qui met en scène deux vieillards en mal d'amour qui désirent échanger leurs filles. L'œuvre obtint un beau succès que narre avec moult détails le *Mercure galant*. Ce beau volume, co-édité par les Éditions du CMBV et la Société Française de Musicologie, est dû à la plume de notre ami Albert La France, professeur à la Faculté Saint-Jean d'Edmonton en Alberta (Canada), qui prépare également le catalogue des œuvres de Lorenzani.
- Le volume intitulé *Les Petits opéras* de Desmarest [V.5] fait le point sur l'ensemble des divertissements composés par ce musicien, en France, en Espagne et en Lorraine : il rassemble l'unique partition conservée, *La Diane de Fontainebleau*, les sept livrets qui nous restent (malheureusement sans musique) et quelques descriptions sommaires d'autres pièces pour lesquelles tout a été perdu. Ce volume est co-signé par Nathalie Berton et Jean Duron. *La Diane de Fontainebleau* fut écrite sur un livret d'Antoine Maurel, chantre de la Chapelle Royale qui s'était fait une spécialité de ce genre de textes : ses poèmes servirent à Lalande et à Matho. Ce charmant petit opéra, dont l'ouverture sera reprise dans *Didon* en 1693, fut composé en 1686 par Desmarest, âgé alors de 25 ans ; petit tableau de genre, il narre une scène d'automne un soir à Fontainebleau : retour de chasse. Le grand sommeil qui achève l'œuvre n'est pas sans évoquer le célèbre sommeil d'*Atys* de Lully.

2. Les Cahiers de musique

Sans rappeler ici tous les volumes publiés dans notre série "Cahiers de Musique" et notamment les partitions réalisées par nos "éditeurs associés" (cf. supra), je voudrais présenter les trois dernières parutions :

- *La Messe à grande symphonie en ut mineur* de Joseph-Antoine Lorenziti, maître de chapelle de la cathédrale de Nancy de 1763 jusqu'à sa mort en 1789 et plus connu comme compositeur de musique instrumentale (quatuors, trios, duos). Cette très belle *Messe*, antérieure à 1782, nécessite cinq solistes, un chœur à 4 parties et un orchestre à cordes auquel s'adjoint un basson obligé.
- On connaît principalement l'*Idylle sur la paix* de Jean-Baptiste Lully [LWV.68] par le nom de son librettiste, Jean Racine, dont on fêtait en 1999 le tricentenaire de la mort. Cette œuvre fut représentée le 16 juillet 1685 à Sceaux, chez le marquis de Seignelay, en présence de la famille royale. Il est très intéressant de comparer cette œuvre de Lully avec une autre composée la même année et traitant du même sujet : il s'agit du prologue de *Roland*. La mise en musique des vers du grand Racine ne fut pas sans poser de sérieux problèmes au Florentin, habitué à la manière de Philippe Quinault.
- On ne s'étonnera pas de voir le CMBV publier une œuvre de Pietr'Antonio Fiocco, quand on saura que cet italien de Bruxelles, co-inventeur du Théâtre de La Monnaie, se permit ce charmant *Retour du printemps*, en français (mais d'un auteur inconnu) et imitant le style français. Ce divertissement pour solistes, chœur et orchestre fut composé en 1699 à Commercy en Lorraine et est dédié au Prince de Vaudémont. C'est ce Fiocco que rencontra Desmarest à Bruxelles cette même année 1699 ; c'est aussi ce même compositeur qui composa une messe que Brossard, en 1700, arrangea à six voix en recomposant des sections entières (cf. Cahiers de musique n° 21).

Les Éditions du Centre
de Musique Baroque de Versailles
sont en vente directe à :
"Musique à Versailles"
Hôtel des Menus-Plaisirs
22, avenue de Paris
F-78000 VERSAILLES
tél. : 01 39 20 78 18
fax : 01 39 20 78 01
e-mail : editions@cmbv.com

CHERCHEURS ET MUSICIENS ASSOCIÉS

Un bel esprit à la Cour de France :
Isaac de Benserade (1612-1691)

Anne-Madeleine Goulet

Qui connaît aujourd'hui Isaac de Benserade ? Peut-être les amateurs du *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand : à la scène 5 de l'acte II qui se déroule chez le pâtissier-poète Ragueneau, Cyrano, afin de pouvoir s'entretenir avec Roxane, offre à la duègne des darioles dans "deux sonnets de monsieur Benserade" et six petits choux à la crème dans un poème de Saint-Amant. Relégué par Voltaire au rang des poètes secondaires dans le *Temple du goût* (1733), Benserade ne figure pas au panthéon des auteurs classiques. Ses œuvres complètes, publiées de façon posthume chez Charles de Sercy en 1697, ne firent l'objet d'aucune

réédition au cours des siècles suivants, si l'on excepte l'anthologie proposée par Octave Uzanne en 1875 – anthologie qui réduit notablement la diversité et la variété de la production du poète puisque pratiquement tous les textes de circonstance sont supprimés.



Né en 1612 à Lyons-la Forêt, près de Rouen, Benserade fit des études à la Sorbonne grâce au soutien du cardinal de Richelieu. Mais sa passion pour le théâtre l'amena à délaisser les cours pour fréquenter l'Hôtel de Bourgogne, qui abritait alors la troupe royale. De 1634 à 1639, il écrivit cinq pièces qui furent jouées par la troupe de ce théâtre, dont trois connurent un franc succès. Benserade se tourna ensuite vers un domaine où la concurrence était moins grande : la poésie de circonstance. Nul Mairet, Rotrou ou Corneille pour lui barrer la route sur cette voie.

Bel esprit de la cour, Benserade se tailla une réputation de poète galant, virtuose de la langue et des vers. On louait alors "cet air noble, cette pureté de langage, qui forment le caractère de tout ce qui est sorti de sa plume". À sa réputation à la cour vint s'ajouter une gloire quasi nationale lors de la querelle de Job et d'Uranie, en 1648, qui mit en cause un de ses sonnets que l'on opposait à un sonnet de Voiture. Proclamé l'égal de Corneille par ses contemporains, Benserade était donc déjà célèbre lorsqu'il aborda le genre du ballet de cour : de 1651 à 1681, il participa activement à la rédaction des livrets, collaborant avec Saint-Aignan qui esquissait le dessein général du ballet, Beauchamps le chorégraphe et quelques musiciens, parmi lesquels Boesset, Cambefort, Lambert et Lully. La consécration suprême vint en 1674 lorsqu'il fut élu à l'Académie Française où il se révéla un partisan actif des Modernes. Après la publication des *Métamorphoses d'Ovide mises en Rondeaux* (1676) et des *Fables d'Ésope mises en quatrains dont il y a une partie au labyrinthe de Versailles*¹⁹ (1678), Benserade se retira dans sa maison de Gentilly. Il participa à un dernier ballet en 1681 (*Ballet du Triomphe de l'amour*) et mourut en 1691.

Fréquentant assidûment les salons – notamment l'Hôtel de Rambouillet –, il fut lié à des gens fort sérieux, comme Chapelain, d'Aubignac, Patru et d'Ablancourt. Ami de

M^{me} de Saintot, sœur de Vion Dalibray, qui était l'appui de la famille Pascal, il connut bien Jacqueline Pascal. Familier de la chambre des filles d'honneur de la reine, il côtoya les grands du royaume et sut se mettre successivement sous la protection de plusieurs d'entre eux : Richelieu, Anne d'Autriche, le duc de Brézé, puis Philippe d'Orléans, Mazarin, et bien sûr Louis XIV. Mais la forte personnalité de notre poète lui attira aussi quelques inimitiés tenaces, comme celles que lui vouèrent Furetière et Racine, mais aussi Molière et Boileau.

Le premier volume des *Œuvres* de 1697 rassemble une importante production de poésies de circonstance qui célèbrent les petits et les grands événements de la cour : le mariage ou le décès d'un seigneur, la naissance d'un enfant, la signature d'un traité de paix... Solliciter, louer, remercier : le courtisan Benserade était passé maître en la matière. Les *Œuvres* de 1697 font aussi une place toute particulière à la poésie amoureuse, qu'il s'agisse d'une élégie, d'un chant de jalousie ou d'une simple déclaration d'amour. Cette poésie de circonstance frappe par sa diversité formelle : sont utilisés aussi bien le sonnet, le madrigal, les stances, l'épigramme, l'épithaphe et les bouts-rimés, que l'ode ou le genre épistolaire. Le second tome contient les vers pour les personnages et les récits des ballets de cour. Figurant dans les livrets de ballets, les "vers pour les personnages" sont des poèmes qui entendaient célébrer – ou parfois railler – les nobles qui dansaient. À la différence des récits, ils n'étaient ni prononcés ni chantés sur scène, mais lus par les spectateurs à qui le livret était toujours distribué. Ces vers relèvent d'un art obéissant aux règles et aux contraintes de la grande poésie héritée de Malherbe, tandis que les vers à chanter représentaient pour Benserade un espace de liberté, un terrain d'expérimentation où il pouvait faire voler en éclat les genres poétiques traditionnels et leur substituer des formes nouvelles.

Chantés, les récits des ballets furent maintes fois réimprimés au XVII^e siècle, soit que le texte seul figurât dans un recueil collectif de poésies, soit que poème et musique apparussent, sous la dénomination floue d'"air", dans des sources musicales. Sont également contenus dans ces recueils de nombreux airs dont les paroles sont de Benserade, et qui n'apparaissent pas dans ses *Œuvres* de 1697, œuvres complètes par conséquent bien incomplètes. Une recherche méthodique dans les sources littéraires et musicales nous a ainsi permis de retrouver une cinquantaine de textes de Benserade mis en musique, qui avaient échappé à l'attention de l'abbé Paul Tallemant, sous l'autorité duquel était placée l'édition de Sercy. Benserade collabora avec les plus grands compositeurs d'airs de cour de son temps, qu'il s'agisse de Lambert, Boesset ou Cambefort.

Ces airs, liés à une conception mondaine de la poésie et de la musique, connurent un très vif succès. On en veut pour preuve les parodies pieuses de certains de ces airs profanes, qui figurent dans les *II^e et III^e Livres d'Airs de Dévotion* du Père Berthod, parus en 1658 et 1663 chez R. Ballard. Le fait que le Père Berthod ait choisi pour support certains poèmes de Benserade dit assez la popularité de ceux-ci.

Benserade possédait au plus haut point l'art de dire agréablement et joliment des futilités, talent précieux dans un siècle où plaisanterie et humour étaient élevés au rang de beaux-arts. Artisan plutôt qu'artiste, voyant dans sa poésie davantage une pratique qu'une fureur créatrice, il possédait un talent d'amuseur que ni Voiture, ni Sarasin, ni Linières, ni Montreuil ne purent égaler. Sur le plan poétique, il expé-

19. Lorsque Le Nôtre, en 1672, dessina les plans du Labyrinthe de Versailles, il plaça des fontaines supportant des statues qui semblaient s'animer sous les jeux de l'eau. Les statues de plomb, peintes, illustraient trente-neuf des fables d'Ésope. Ces fables, choisies par le roi, furent mises en quatrains par Benserade et gravées en lettres d'or sur des plaques de bronze placées sur chaque fontaine.

rimenta des formes, réussit toujours à pallier l'indigence du sujet par une étonnante aptitude inventive, et fut le rénovateur d'un genre : celui du ballet de cour. Par-delà ses qualités littéraires, Benserade, au cours de sa carrière, sut faire preuve d'une extraordinaire faculté d'adaptation aux milieux et aux modes.

Jean-Baptiste de Bousset : travail en cours

Greer Garden

Les 875 airs sérieux et à boire de Jean-Baptiste de Bousset (1662-3 octobre 1725) parurent dans 60 recueils individuels, la moitié dans des éditions typographiques (Ballard 1690-1701 : RISM A I/ B 3845-3863), la moitié dans des éditions gravées, publiées par les soins de l'auteur (divers éditeurs, 1702-1725 : RISM A I/ B 3864-3923). L'utilité d'examiner chacun des nombreux exemplaires de chaque recueil pour la banque de données PHILIDOR s'est déclarée quand j'y ai découvert, en étudiant leurs aspects purement physiques, jusqu'à trois éditions différentes de certains recueils édités chez Ballard, et dont le RISM ne signale qu'une seule édition. De même, les trois exemplaires du *Premier recueil* de 1700, publication de Ballard qui renferme tous les airs du musicien parus entre 1690 et 1699 (RISM A I/ B 3949), ne sont pas identiques : quoique le contenu musical soit invariable, il s'agit d'un recueil factice reliant ensemble plusieurs éditions tantôt anciennes, tantôt nouvelles selon l'exemplaire. Ce grand recueil est doté d'une page de titre générale, et d'une table générale où la pagination proposée ne tient pas totalement compte des différentes éditions. Un tel état de choses est révélateur de l'opportunisme de Ballard en ce qui concerne la commercialisation des airs du compositeur le plus estimé de sa génération.

Les éditions gravées sont moins problématiques. Seule la date sur la page de titre, ainsi que la présence ou l'absence dans la table d'une notice à propos du prix et de la disponibilité des recueils du musicien, distinguent les différents tirages. Pourtant, il faut se méfier parfois de la nouvelle date portée sur la page de titre : le tirage du *XI^e Livre d'airs Nouveaux* qui porte la date de 1717 (RISM A I/ B 3900) renferme un nouveau privilège qui, lui, est daté de 1725...

La mise en valeur des airs de J.-B. de Bousset dans les anthologies imprimées et les manuscrits, rassemblés tant du vivant du compositeur que plus d'un demi-siècle après sa mort, attestent sa renommée durable. Le département de la musique de la BnF possède 50 anthologies imprimées qui contiennent ses airs. Si on laisse de côté douze *unica* parus entre 1698 et 1701 chez Ballard dans les *Airs sérieux et à boire*, il s'agit toujours de copies d'airs déjà parus dans les recueils individuels du musicien. L'étude des variantes est instructive sur plus d'un plan. On modifie surtout les ornements, on supprime le continuo ou on le "régularise" (c'est le terme employé par Montéclair qui retouche l'harmonie d'un air de J.-B. de Bousset réédité en 1725 dans *Brunetes anciens et modernes appropriés à la flute traversière*). Plus rarement, on transpose un air. Tout ceci permet d'apprécier non seulement la liberté traditionnelle de l'interprète de modifier les détails à sa guise, mais aussi le rôle de l'éditeur dans la transmission du répertoire. Chemin faisant, j'ai constaté que la recherche sur la poésie des airs doit inclure les recueils de musique : plusieurs textes choisis par J.-B. de Bousset avaient été mis en musique par des musiciens de l'époque de Lambert, et, vingt ans après la mort de

J.-B. de Bousset, ses recueils ont servi de sources de textes littéraires à une nouvelle génération de compositeurs.

L'étude des très nombreuses copies manuscrites des airs est en cours. J'ai examiné 25 manuscrits au département de la musique de la Bibliothèque nationale de France sans avoir épuisé ce fonds. Il s'agit surtout d'identifier les airs, car les copies manuscrites, à peu d'exceptions près, sont anonymes. Pendant la fermeture de la BnF aux mois de septembre et octobre j'ai étudié 14 manuscrits d'airs à la Bibliothèque de l' Arsenal, quatre à la Haye, trois à Bruxelles, et dans les provinces françaises cinq à Lyon, un à Tonnerre, et un à Roanne. Grâce à l'aide de M^{me} Cécile Grand et ses collègues du RISM à la BnF, j'ai pu localiser tous les manuscrits (c. 1690-c. 1770) dans les bibliothèques de province en France susceptibles de contenir des airs de de Bousset. La plus grande concentration (quoique très faible après Paris, Bruxelles et Lyon) se trouve dans la région de Champagne-Ardenne. Est-ce parce que le compositeur était originaire de la région de Dijon ? Dans l'état actuel de nos connaissances on ne saurait le dire.

On admira aussi de Bousset comme compositeur de musique sacrée dans le long exercice de sa charge de maître de chapelle de l'Académie Française, de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres, et de l'Académie des Sciences (c. 1700-3.10.1725). Si la plupart de ses œuvres religieuses sont perdues aujourd'hui, deux motets retrouvés depuis peu, le petit motet *Quæ est ista*, conservé à la Bibliothèque de Versailles dans une copie de Philidor (Ms. Mus. 18, p. 159-171)²⁰, et le grand motet *Deus noster refugium*, conservé en manuscrit à la Bibliothèque municipale de Lyon (Rés. FM 129975), démontrent sa compétence dans le domaine sacré. On ne connaît toujours pas la date de composition du *Deus noster refugium*. La date de c. 1721 proposée sans commentaire dans le *Catalogue thématique du grand motet français*²¹ pourrait être celle du manuscrit, qui porte deux cachets : celui de l'Académie des Jacobins, société de concerts lyonnaise éphémère (1718-1722) et celui du Concert de Lyon, donataire dès avant 1725 du répertoire de la défunte Académie des Jacobins.

Plusieurs petites découvertes m'ont enfin permis d'élargir nos connaissances de l'activité du musicien et de son œuvre. La description annuelle, faite par le *Mercur galant* entre 1698 et 1707, de la fête de saint Louis (25 août) telle qu'elle fut célébrée par l'Académie Française fournit le nom de six grands motets de J.-B. de Bousset aujourd'hui perdus. Le même périodique renferme en 1708 un épithalame du "fameux M. de Bousset" publié nulle part ailleurs, avec le compte rendu détaillé du mariage où le compositeur a lui-même chanté son air en l'honneur des nouveaux mariés. Enfin, grâce à une référence trouvée dans l'inventaire après décès du compositeur publié par M. Benoît, N. Dufourcq et M. Rambaud²², j'ai trouvé dans le Minutier central des Archives Nationales le contrat de mariage du compositeur. Ce document datant de 1695 révèle notamment que de Bousset devint le beau-frère de Pierre Ballard (ce qui peut expliquer pourquoi en 1696 P. Ballard tenta – vainement – de rompre le monopole musical de son frère Christophe en publiant trois nouveaux recueils de J.-B. de Bousset²³...).

Je tiens à remercier vivement le personnel du Centre de Musique Baroque de Versailles de l'accueil chaleureux et du soutien amical qui m'ont été offerts lors de mon séjour en France en 1998.

20. Ce manuscrit a été édité en fac-similé par J. Regnery, *Motets de Messieurs Lalonde, Mathau, Marchand L'Aisné, Couperin & Dubuisson*, Société de Musicologie de Languedoc (Collection le petit motet français).

21. éd. J. Montgrédien, Munich, Saur, 1984, n° 255, p. 41.

22. *Recherches sur la musique française classique*, VII (1967), p. 219.

23. Je suis redevable à Laurent Guillo qui a bien voulu me communiquer les détails de la querelle entre les frères Ballard.

REPÈRES MUSICAUX

Jean Duron

Dans le "Livre cinquième : de la Composition" de son *Harmonie universelle* en 1636, Marin Mersenne nous donne une courte leçon sur les fugues et canons. Renvoyant pour les questions complexes à Cérone et à Zarlino — "il faudroit un livre entier pour les expliquer toutes" —, Mersenne propose toutefois (p. 318 et suivantes) quatre petits canons de plusieurs auteurs français : un très court canon *Vive le Roy Louis* du sieur Coffin, "l'un des meilleurs disciples de du Caurroy", probablement ce Coffin qui mit en musique des airs de cour ou des psaumes de Desportes, notamment dans les *Airs de cour et de différents auteurs* (Paris, Pierre Ballard, 1719) ; un autre canon, intitulé *Chantez en exultation*, de Claude Le Jeune (cette pièce était beaucoup plus connue puisqu'elle avait déjà été imprimée en 1598 par Haultin à La Rochelle, dans le *Dodécacorde* : elle figure dans les folios liminaires du

recueil soit dans le portrait gravé de Le Jeune pour la partie de dessus, soit notée en caractères mobiles pour les autres parties). Enfin, Mersenne publia deux pièces plus développées de Gabriel de La Charlonye, qui n'était pas moins que conseiller du roi et juge prévôt honoraire d'Angoulême, et également ami de Guillaume Bouzignac lorsque celui-ci exerçait dans cette ville (1607-1608) ; selon François Lesure (cf. infra), La Charlonye, qui "jouait du luth et organisait chez lui des concerts", "remporta en 1631 le premier prix de composition organisé par le chapitre de Saintes pour un motet à 5 sur *Regina caeli*". Pour le premier canon, il s'agit d'une *Fantaisie ou Canon à 4* pour les violes. Le second, intitulé *Canon à quatre voix*, se chante à deux voix de dessus et deux voix de basses-tailles : les mouvements de la voix, les croisements incessants illustrent subtilement le tourbillon du vent qui agite, dans l'amour, l'esprit et les sens. Comme à l'accoutumée dans ce *Bulletin*, voici donc ce petit canon "plein d'artifices... et sans fausses relations" et sa résolution :

Canon à quatre voix.

Si jour & nuit je sou-pire, c'est pour la douleur que je sens Comm'un tourbillon de vent elle meut, elle agite mon esprit & mes sens, Côme vn tourbillon de vêt mō esprit & mes sēs. Si jour & nuit je sou-pire C'est pour la douleur que je sens C'est pour la douleur que je sens Comm'un tourbillon de vent elle meut elle agite mon esprit & mes sens, Côm'un tourbillon de vent mō esprit & mes sens.

1er dessus

Si — jour & nuit je sou-pire, c'est pour la douleur que je sens, Comm'un tourbillon de

2d dessus

1ère basse taille

2de basse taille

7

vent el - le meut, elle a - gi - te mon es - prit & mes sens, Comm'un tourbillon de vent, mon es - prit et
Si jour & nuit je sou - - pi - - - re, c'est pour
Si jour & nuit je sou - -

13

mes sens, Si jour & nuit je sou - - pi - re, c'est pour la douleur, c'est pour la douleur que je sens, c'est
la dou - leur que je sens, Comm'un tour - bil - lon de vent el - - - le
- - pi - - - re, c'est pour la dou - leur que je sens, comm'un
Si jour & nuit je sou - - - -

19

pour la dou - leur que je sens, comm'un tourbillon de vent el - le meut, elle a - gi - te mon es - prit
meut, elle a - gi - te mon es - prit et mes
tour - bil - lon de vent el - - - le meut, elle a - gi - te mon
- - - - pi - - - - re, c'est pour

25

et mes sens, comm'un tour - bil - lon de vent, mon es - prit et mes sens.
sens, comm'un tour - bil - lon de vent, mon es - prit et mes sens.
es - prit et mes sens.
la dou - - leur que je sens.

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

Un manuscrit de Cappus

Michel Cuvelier

Le Centre de Musique Baroque de Versailles a reçu la photocopie d'un manuscrit contenant un ensemble de pièces pour le dessus ou le pardessus de viole réunies par un musicien dijonnais du XVIII^e siècle, Jean-Baptiste Cappus ; ce manuscrit se trouve actuellement dans une collection privée en Bretagne.

Trois musiciens ont porté ce nom à Dijon aux XVII^e et XVIII^e siècles. Le dernier d'entre eux, Jean-Baptiste Cappus (1689-1751) a joué un rôle important dans la vie musicale dijonnaise. Son activité s'exerça dans tous les domaines. Il fut organiste de la Sainte-Chapelle, musicien à la cathédrale Saint-Étienne, membre de l'Académie de Musique fondée en 1724 par Claude Rameau, musicien du gouverneur de Bourgogne, le prince de Condé. Comme compositeur, Cappus a touché à tous les genres : pièces commandées pour des circonstances officielles (*Te Deum* pour la naissance du Dauphin en 1729, *La Reconnaissance du Parnasse* pour le collège des Jésuites de la ville en 1740), des airs sérieux et à boire (1732), des cantates dont certaines furent publiées et jouées à Versailles (comme *Les plaisirs de l'Hyver* en 1730). En ce qui concerne la musique instrumentale, seul le *Premier Livre de pièces de viole*, édité en 1730 est parvenu jusqu'à nous. Un autre livre qui aurait paru en 1733 ou 1736 semble perdu ou n'a jamais vu le jour.

La page de titre du manuscrit indique : *Troisième suite de pièces de differens auteurs pour le dessus et le par dessus de viole mises en ordre par Mr. Cappus. Elles peuvent également se jouer sur la flute allemande.* Sur cette page apparaissent également un nom et une date : Joly Brulée 1742. Une autre page de titre similaire se trouve plus loin annonçant la *quatorzième suite*. La partie de basse continue est absente. La musique est écrite recto-verso.

En réalité, les 49 pièces de cet ensemble se répartissent en 4 suites :

- *Treizième suite*, en ré Majeur, avec 13 pièces
 - *Douzième suite*, en la mineur, avec 14 pièces
 - *Quatorzième suite*, en ré mineur, avec 12 pièces
 - *Septième suite*, en do Majeur, avec 10 pièces
- Cette dernière suite, annoncée par une page de titre, se trouve après la page 36. Elle est paginée de 1 à 12.

Ce recueil est à rapprocher d'un autre, plus important, acquis par la Bibliothèque municipale de Lyon en 1988. Ce dernier contient les *Pieces de musique mises en ordre par monsieur Cappus musicien de l'académie de Dijon et premier musiciens de Concert. Les prix est de 1 4 s par suite et se vend chez ledit sieur Cappus qui loge au logis du roi place Royal à dijon l'an M.DCC.LX. a Dijon.*

Ce manuscrit de 202 pages contient 17 suites. Monsieur Yves Jaffres de l'Université de Lyon qui a commencé un travail sur ces pièces nous a aimablement communiqué une copie de quelques-unes d'entre elles. La graphie est ici très soignée, très fine, sans ratures. La partie de basse continue est absente.

Le recueil reçu par le CMBV reproduit seulement quatre de ces dix-sept suites. Ici, Cappus a ajouté à ses propres compositions (au nombre de 21 dont 5 proviennent de son *Premier livre...* de 1730) des pièces de Marin Marais (18 pièces) et de Louis de Caix d'Hervelois (5 pièces). Pour cinq pièces, le nom du compositeur n'est pas indiqué. Les pièces de Marais proviennent des 1^{er}, 3^e, 4^e et 5^e livres

(édités en 1686, 1711, 1717 et 1725) ; celles de De Caix de ses 1^{er} et 2^e livres (édités en 1710 et 1719). Dans la grande majorité des cas, les pièces originales ont été transposées à l'octave supérieure. Plus rarement la transposition est à la quarte redoublée. Sur le plan mélodique, les originaux sont respectés. Cappus se permet cependant, en de rares occasions d'ajouter ou de retrancher une double corde et de tronquer certaines pièces.

Le tableau suivant présente l'ensemble des 49 pièces. Pour les pièces de Marais et de De Caix identifiées, nous ne donnons pas l'*incipit* musical. Toutes les pièces de Cappus et toutes les pièces d'attribution incertaine sont suivies de leur *incipit*.

Treizieme suite

- | | | | |
|--------|--------|--------------|--------------------------------|
| p. 1 | Marais | Sarabande | (1 ^{er} livre, p. 21) |
| p. 1-2 | Marais | La Brillante | (3 ^e livre, p. 53) |
| p. 3 | Marais | Rondeau | ? |



- | | | | |
|------|--------|-------------|--|
| p. 3 | Cappus | L'Inhumaine | |
|------|--------|-------------|--|



- | | | | |
|--------|---------|------------------------|---|
| p. 4 | Marais | La Trompette | (3 ^e livre, p. 47) |
| p. 4 | Marais | Double de la Trompette | |
| p. 5 | Marais | Gavotte | (3 ^e livre, p. 45) |
| p. 5-6 | Marais | Chaconne | (3 ^e livre, p. 51) |
| p. 6-7 | Marais | Rondeau | (5 ^e livre, p. 24) |
| p. 7 | Marais | Gigue | (3 ^e livre, p. 43) |
| p. 7-8 | Marais | Menuet | (4 ^e livre, p. 42) Original la M |
| p. 8-9 | De Caix | Musette | (2 ^e livre, p. 5) |
| p. 9 | De Caix | Menuet | (2 ^e livre, p. 23) |

Douzieme suite

- | | | | |
|----------|---------|------------------------|--------------------------------|
| p. 10 | De Caix | Gavotte | (1 ^{er} livre, p. 15) |
| p. 10-11 | Cappus | La Délicate, allemande | |



- | | | | |
|-------|--------|----------------|--|
| p. 11 | Cappus | Premier menuet | |
|-------|--------|----------------|--|



- | | | | |
|-------|--------|---------------|--|
| p. 12 | Cappus | Second menuet | |
|-------|--------|---------------|--|



- | | | | |
|----------|--------|--|--|
| p. 12-13 | Marais | Rondeau (= La Mariée ; 5 ^e livre, p. 3) | |
| | | Incomplet | |

- | | | | |
|-------|--------|--------------------------|----------------------------------|
| p. 13 | Marais | 1 ^{ère} musette | (4 ^e livre, p. 29) |
| p. 14 | Marais | 2 ^{de} musette | (4 ^e livre, p. 29-30) |
| p. 14 | Marais | Gavotte | ? |



- | | | | |
|-------|---|------------------|--|
| p. 15 | ? | Le Coucou Menuet | |
|-------|---|------------------|--|



- | | | | |
|----------|--------|-----------|---|
| p. 16-17 | Marais | Rondeau | (3 ^e livre, p. 8) |
| p. 17-18 | Cappus | Georgette | (1 ^{er} livre, p. 33, La Suedoise) |



p. 19 Cappus La Blonde première musette (1^{er} livre, p. 32, 1^{ère} musette à 2 violles)



p. 20 Cappus La Brune seconde musette (1^{er} livre, p. 32-33, 2^e musette à 2 violles)



p. 21 ? Menuet



Quatorzième suite

p. 22 Page de titre pour la quatorzième suite

p. 23 Cappus Percinet Prélude



p. 24-25 De Caix Allemande (2^e livre, p.45)

p. 25 Cappus L'Étonnant Menuet



p. 26-27 Marais Gigue ?



p. 27-28 Marais Rondeau (5^e livre, p.9)

p. 28-29 Cappus Le Criquet



p. 30-31 De Caix Gigue (1^{er} livre, p.28)

p. 32 Marais Gavotte (4^e livre, p.26)

p. 32-33 Cappus Le Bilboquet



p. 34 Cappus Le Beribi



p. 35 ? Le Rondeau charmaré



p. 36 ? Le Rondeau de Narbonne



Septième suite

p. 1 Cappus Le Bien aimé prélude



p. 2-3 ? La Badine



p. 4 Cappus La Manon



p. 4-5 Cappus Le Marquis (1^{er} livre, p. 2-3, La légère, en sol Majeur)



p. 6 Cappus La douceuse musette (1^{er} livre, p. 8-9, Muzette à 2 violles, en sol Majeur)



p. 7 Cappus La Provencalle



p. 8 Cappus La Paisible Sarabande



p. 9 Cappus Fanfarine



p. 10-11 Cappus Le Raton



p. 12 Cappus Le Colinet menuet



Des œuvres inédites de Nicolas Clérambault et d'André Campra

Catherine Cessac

Dans le cadre du groupe de travail sur le petit motet, la consultation d'un manuscrit conservé à la bibliothèque Newberry de Chicago (US-Cn/ Case Ms 5A 44)²⁴ a permis de faire d'heureuses découvertes. Ce manuscrit se présente sous l'aspect d'un recueil mélangé de 140 pages (dont les 13 dernières ont été laissées vides) avec une table en fin de volume, et où se côtoient motets, cantates, airs spirituels et airs à boire. Ce livre est aux armes d'un comte de Bretagne que nous n'avons pu identifier et contient un ex-libris de la bibliothèque : "The Newberry Library Chicago". L'aspect général du recueil et la main du (ou de la ?) copiste nous amène à penser que ce manuscrit provient probablement de la bibliothèque de la Maison royale de Saint-Cyr. Pour l'instant, c'est le second recueil copié pour Saint-Cyr, avec celui conservé à la Bibliothèque municipale de Sens (ms 28), que nous avons découvert en dehors de la Bibliothèque nationale de France et de la Bibliothèque municipale de Versailles. La seule indication de date se trouve à la page 88 : "Recit De Basse de M^r. Solage 9^{bre} 1734" et se rapporte vraisemblablement à la date de composition de cette pièce dont le compositeur nous est inconnu. Que ce soit à la table ou en titre des œuvres, seulement quatre auteurs (Clérambault, Lalande, Campra et Solage) sont signalés.

Dans notre ouvrage sur Clérambault²⁵, nous avons catalogué comme pièce perdue un *O Filii* (C.189) signalé par le compositeur à la fin de l'Avertissement de son unique livre imprimé de *Motets à une et deux voix pour tout le chœur avec la basse continue pour l'orgue*²⁶ : "J'ai aussi composé six Leçons de ténèbres que je vais faire graver incessam-

24. Cette source nous a été signalée par Lionel Sawkins que nous tenons ici à remercier.

25. *Nicolas Clérambault*, Paris, Fayard, 1998.

26. Paris, Auteur, Veuve Boivin, Le Clerc, [ap. 1733].

ment, et un O Filii à 3 voix. Le *O Filii* du manuscrit de Chicago correspond très certainement à celui annoncé par le compositeur : son effectif est à trois voix (dessus, taille et basse-taille) accompagné de la basse continue. Il s'agit d'une très belle pièce construite sur le matériau bien connu du *O filii* avec une ornementation de plus en plus développée au fil des couplets, confiés alternativement à chacun des solistes, à des duos et à des trios. La pièce commence par six mesures pour la taille et la basse continue sur le texte "Alleluia", après quoi il est marqué : "Le chœur alleluia", ce qui signifie soit que le chœur doit reprendre (à l'unisson) ces six mesures écrites pour le soliste, soit qu'il expose plus librement (peut-être en faux-bourdon comme dans le *Magnificat à trois voix et Symphonie* ²⁷ C.154) le thème du plain-chant. Cette mention se trouve à la fin de chaque couplet, excepté pour le dernier où l'"Alleluia" est écrit à trois voix. De même, deux couplets ("In albis sedens angelus", "Quando Thomas Christi") doivent se chanter sur la musique du second couplet "Et Maria Magdalene" écrit pour les trois voix. Quant à l'effectif du chœur, il n'est pas spécifié ; il semble qu'il s'agisse d'un ensemble de voix plus large que les trois chanteurs indiqués dans les couplets qui, lorsqu'ils interviennent ensemble, sont marqués seulement "trio". Notons enfin que l'effectif de ce motet est le premier de ce genre trouvé dans l'œuvre de Clérambault. Il est marqué à la table : "O filii Et filiae par M^r. Clerambault. organiste De La Parroisse S^t. Sulpice A Paris a 3 parties", ce qui peut constituer une indication du lieu pour lequel a été destiné le motet.

Ce manuscrit contient aussi de nouvelles sources de deux cantates du troisième livre de Clérambault *Apollon* (C.15) et *L'Isle de Delos* (C.17) publié en 1716. N'ont été copiées ici que les voix, sans aucun accompagnement instrumental. On trouve aussi ces cantates, sous cet aspect, dans des livres manuscrits conservés à la BnF (Pc/ Rés 1838 et Pn/ Vm⁷ 3424). Toutefois, dans le manuscrit de Chicago, les annotations telles "Prelude tacet" ou "air de musette tacet", ou encore les mesures de silence pour les passages purement instrumentaux, montrent clairement que ces partitions se chantaient avec les instruments mais que, telles qu'elles se présentent, elles étaient seulement destinées aux chanteuses.

Nous avons également découvert une pièce sans nom d'auteur qui se révèle être un motet de Daniel Danielis, *O amantissime Jesu* (DDa.43) dont la seule source jusqu'alors connue se trouve dans le *Recueil Le Maignan* (F-Pc/ Rés 1474, p. 99-104) copié pour le chapitre de la cathédrale de Vannes entre 1708 et 1710. Ce serait la seconde source de Danielis (avec l'*Obstupescite omnes* DDa.46b, F-Pc/ Rés 2276, p. 142-146) rencontrée dans les recueils de la maison fondée par madame de Maintenon, mais nous n'avons pour l'instant aucune explication quant à la diffusion de l'œuvre de Danielis à Saint-Cyr. Les sources de *O amantissime Jesu* présentent quelques variantes minimales dont la plus importante est le changement de ton, *ré* mineur dans le livre de Vannes, *ut* mineur dans le manuscrit de Chicago.

Enfin, une autre découverte majeure concerne deux cantates spirituelles attribuées à Campra : *Benjamin & Joseph. Cantates avec symphonie par M^r. Campra*. Nous avons cherché s'il ne s'agissait pas de parodies de cantates profanes, de Campra ou même de ses contemporains, mais il semble bien que nous possédons là deux pièces originales ; si l'attribution (faite à la fois au début des œuvres et à la table) de la part du copiste est exacte, ces pièces révèlent un aspect inattendu de la production de

Campra et enrichissent le répertoire de la cantate spirituelle au XVIII^e siècle constitué par les œuvres d'Élisabeth Jacquet de La Guerre, de Sébastien de Brossard et de René Drouart de Bousset. Les deux cantates de Campra sont liées thématiquement (rappelons que Benjamin et Joseph sont frères) et musicalement (elles sont présentées comme formant un ensemble, le "Bcarre" au début de *Benjamin* se référant au bémol à l'armature de *Joseph*). Voici le découpage de chacune d'entre elles :

- *Benjamin* (*fa* Majeur) pour dessus, flûtes, violons et basse continue :
 - Ritournelle [à trois parties]
 - [Récit accompagné] "Plus je sonde mon cœur"
 - [Prélude à deux parties]
 - Air "L'innocence est une rose"
 - [Récit accompagné] "Helas a[-t]-elle été dans moy si peu durable"
 - [Air accompagné] "Je me rends à moy meme un arrest favorable"
 - [Air accompagné] "Frappe, je respecte tes coups"
- *Joseph* (*ré* mineur) pour dessus, flûtes, violons et basse continue :
 - [Prélude à trois parties]
 - [Récit accompagné] "Dieu de Jacob et de nos pères"
 - Rondeau [à deux parties]
 - [Air] "A tes yeux l'humaine sagesse"
 - Ritournelle [à trois parties]
 - [Récit accompagné] "Dieu que mon cœur implore"

Outre nos propres attributions (signalées par un astérisque), un certain nombre d'autres pièces (airs spirituels de Desmarest, Campra, airs profanes de Bertin de La Doué, Lemaire, Déon) a pu être identifié grâce au *Catalogue du fonds musical de la Bibliothèque de Versailles* de Denis Herlin ²⁸.

Contenu du recueil :		
p. 1-12	Clérambault	O filii et filiae
p. 13-14	[Desmarest]	1. ^{er} chant "Loïn d'icy prophanes mortels"
p. 14-15	[Desmarest]	S ^d chant "Il est et par lui seul"
p. 15-16	[Desmarest]	3 ^e " Il produit a son gré "
p. 16-18	[Desmarest]	4 ^e chant "Par luy brille en nos prés"
p. 18	[Desmarest]	5 ^e chant "Mais aussi terrible qu'aimable"
p. 19-20	[Desmarest]	6 ^e chant " Tu parles et ta voix "
p. 20-21	[Desmarest]	7 ^e chant "Qu'etes vous devenus"
p. 21-23	[Desmarest]	8 ^e chant "Le jour affreux"
p. 23-24	[Desmarest*]	9 ^e chant "Mais quel charme"
p. 24-25	[Desmarest*]	10 ^e chant "Que ton pouvoir"
p. 25-27	[Desmarest]	11 ^e chant "O toy qui fais trembler" ²⁹
p. 28-32	[Danielis*]	"O amantissime Jesu"
p. 32-48	Lalande	Miserere
p. 48-63	Campra	Benjamin
p. 64-76	Campra	Joseph
p. 77-82	Clérambault	Apollon
p. 82-87	Clérambault	L'isle de Delos
p. 88-89	Solage	Récit de basse de M ^r . Solage "Jeunes guerriers"
p.89-91	anonyme	Chanson a boire a deux parties " Viens dans mon cœur "
p. 91-93	[Bertin de La Doué]	"Doux sommeil"
p. 94-97	anonyme	"Evitons le compere Blaise"
p. 97-10	anonyme	autre chanson "Le plus puissant des dieux"
p. 100-101	anonyme	air a manger "Qu'on ne me parle plus de Bachus"

27. Cahiers de musique n° 56.

28. Paris, Société française de musicologie, Klincksieck, 1995.

29. Ces onze chants sont désignés à la table par le titre global "Cantate par M^r. ***".

p. 102		vide
p. 103-104	anonyme	"Ah tout périt, Jupiter en courroux"
p. 104-106	[Lemaire]	Air a deux parties "Vaste mer dont le calme perfide"
p. 106-107	anonyme	Chanson a deux parties "J'ay perdu l'appetit"
p. 108	anonyme	Chanson a voix seule "Mahomet defendit"
p. 109	anonyme	Air a boire, Recit de basse "Au cabaret un jour Gregoire"
p. 110-111	anonyme	"Cher Lucas c'en est fait"
p. 111-112	anonyme	Air de basse "Tresor humide et pretieux"
p. 112-113	anonyme	Air de basse "Ridicule cabale empirique"
p. 113-114	anonyme	Air de basse "Il n'est plus de printemps"
p. 114-117	anonyme	Opera "La la la la je vais chanter"
p. 117-119	anonyme	Air a boire "Je voudrais amis vous chanter"
p. 119-120	anonyme	Air a boire "Quel changement grand dieu"
p. 120-121	[Déon]	Air a boire "Pardonnez chers amis mon humeur sombre"
p. 121-122	anonyme	Air a boire "Gregoire a jeun Gregoire a table"
p. 122-123	anonyme	Air a boire "Ciel qu'est ce que je vois"
p. 123-124	anonyme	Air a boire "Lorsque je suis a jeun"
p. 124-125	anonyme	Air a boire "Puissant bachus j'implore ton appui"
p. 125-126	anonyme	Air a boire "Amis le tems s'ecoule"
p. 126	anonyme	Air de basse "Desert affreux rocher impenetrable"
p. 127	anonyme	Air de basse "Amis le tems s'ecoule" ³⁰

REPÈRES BIOGRAPHIQUES

Quand le comte d'Artois courtoisait Marie-Antoinette

Cécile Coutin (BnF)

Lorsque Marie-Antoinette, âgée de 14 ans et demi, arriva en 1770 à la Cour de France pour épouser le dauphin, futur Louis XVI, tout le monde tomba sous le charme de cette gracieuse princesse. Son beau-frère, le comte d'Artois, futur Charles X, lui fit assidûment la cour, même après son propre mariage en 1773, mais Marie-Antoinette ne répondit jamais à ses avances. Espérant l'atteindre sur le terrain de la musique qui était particulièrement cher à la dauphine, le comte d'Artois composa à son intention les paroles d'une romance tout à fait galante :

Je ne vous dirai pas : j'aime,
 Votre rang me le défend ;
 Mais le dieu qui veut qu'on aime
 Ne consulte pas le rang.
 Quand Adonis eut dit : j'aime,
 Vénus oublia sa cour.
 On est égaux quand on s'aime,
 Tous les cœurs sont à l'Amour.

Lorsque cet enfant,
 D'un objet charmant
 Fait voir à nos sens
 Les traits séduisants,
 "J'aime" est le seul mot
 Qu'on dit aussitôt,
 Et c'est vainement
 Que l'on s'en défend.

Car, pour ne pas dire : j'aime,
 On n'en sent pas moins l'ardeur :

Si la bouche ne dit pas : j'aime,
 Le mot est dit par le cœur.

Auprès de l'objet qu'on aime,
 Tout prononce un mot si doux,
 Et mes yeux, pour dire : j'aime,
 N'ont qu'à se tourner vers vous.

La seule partition existante à ce jour (édition non datée, sans doute de la fin du XIX^e siècle ou du début du XX^e siècle), transcrite par V. F. Verrimey, présente une construction musicale de forme ABA, mais n'indique pas le nom du compositeur, laissant ainsi supposer que le comte d'Artois est l'auteur de la musique autant que des paroles.

En fait, le thème est emprunté au 2^e mouvement de la 53^e symphonie en *ré* Majeur, dite "L'Impériale", de Josef Haydn (1774). La composition de la romance ne peut donc qu'être contemporaine ou postérieure à l'année 1774. Si la transcription de V. F. Verrimey ne s'est pas éloignée du modèle, il faut admettre la subtilité du comte d'Artois dans son choix : emprunter sa mélodie à un musicien autrichien dont les partitions étaient abondamment éditées à Paris, c'était mettre un atout considérable dans son jeu de courtisan et s'assurer la bienveillance de la dauphine bientôt reine. Si celle-ci ne répondit pas aux avances de son beau-frère, du moins en fit-elle son complice pour jouer la comédie dans les pièces de théâtre qu'elle monta et interpréta à Versailles et à Trianon.

Joseph-Antoine Lorenziti (1739 ?-1789) maître de chapelle et maître du Concert des Amateurs à Nancy

René Depoutot

Le 27 mai dernier, le public de la Salle Poirel à Nancy découvrait, sous la direction d'Hervé Niquet, la messe en *ut* mineur – fort probablement la messe en *ut* mineur à "deux violons alto et basse" selon un inventaire manuscrit – de Joseph-Antoine Lorenziti. Il y a quelques années, les quelques informations disponibles sur ce compositeur étaient à la fois ténues et contradictoires selon les auteurs. Nous disposons aujourd'hui d'un peu plus de connaissances.

Né dans une famille de musiciens – un père maître de chapelle, des frères et sœurs compositeurs et instrumentistes brillants –, Joseph-Antoine Lorenziti voit le jour vers 1739 "dans L'isle de Majorque", territoire espagnol alors sous le règne de Philippe V. Il obtient le poste de maître de chapelle de la cathédrale de Nancy en 1763, succédant à un certain Bertrand qui semble assurer une sorte d'intérim après le départ prématuré de Léopold Bastien [Désormery] ; Joseph-Antoine assume cette charge jusqu'à son décès survenu le 3 décembre 1789. De ses études – il est violoniste –, de ses voyages jusqu'à son arrivée à Nancy, nous ne savons encore rien sinon qu'il aurait été l'élève de Pietro Antonio Locatelli à Amsterdam. À la tête de la maîtrise et malgré des ennuis de santé chroniques dus à une fragilité pulmonaire, il s'occupe de l'éducation musicale des six, puis à partir de 1778, des huit enfants de chœur. Maître de chapelle, il dirige aussi les musiciens mais aussi – cette situation est assez rare en France – la symphonie entretenue par les chanoines de la cathédrale de Nancy : cette formation regroupe régulièrement huit instrumentistes (cordes, hautbois, basson). Le Musée lorrain à Nancy conserve son portrait ainsi que celui de sa sœur Joséphine. Cette toile au vernis fatigué représente J.-A. Lorenziti assis dans un fauteuil plume en main avec, posé sur la table, un manuscrit de musique achevé et dont on peut lire le titre : *Canon, a la quarte a 4. v.*

30. Il s'agit du même air déjà noté p. 125.



Sous sa direction, la maîtrise de Nancy devient en quelque sorte le lieu de rassemblement de la famille Lorenziti : il héberge pour des durées variables tant ses frères Bernard dit le jeune (c.1764-1813) et Jean-Baptiste dit le cadet (c.1749-1811) que ses sœurs en 1764 et en 1766, les délibérations capitulaires faisant d'ailleurs état du problème soulevé par ces séjours. Jean-Baptiste devient violoncelle et contrebasse dans la symphonie de la cathédrale, d'abord comme remplaçant en 1777 puis titulaire en 1780.

Lorenziti a-t-il souhaité quitter la chapite de Nancy ? Si une réponse affirmative ne peut être apportée sans réserve à cette question, on ne peut passer sous silence les sérieuses tractations qui eurent lieu entre lui et les chanoines en avril 1779, en vue de l'obtention d'une sorte de titularisation à vie. Pourtant, une œuvre imprimée (*Six Trios pour deux violons et basse*) – datée de 1783 par A. Devriès et F. Lesure – affiche le titre de maître de chapelle à la cathédrale de Meaux, ce qui ne saurait, selon Jean Duron, être une erreur d'imprimeur. Toutefois, il est incontestable que J.-A. Lorenziti n'a jamais quitté son poste. Le recours à ce procédé ne ressemblerait-il pas alors à une sorte de chantage introduit au cours d'après négociations avec ses supérieurs ?

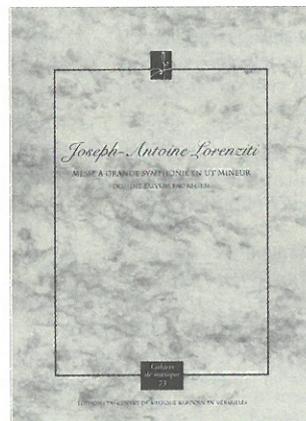
Pourtant ce poste de maître de chapelle n'accapare pas tout son temps. Au XVIII^e siècle, favorisée par la présence de la cour à Lunéville, l'intense activité musicale nancéienne repose sur des bases fragiles. Le Concert Royal avait disparu en 1756, victime de difficultés financières, mais d'autres tentatives virent le jour avec notamment le Concert des Amateurs entre 1771 et 1779. Les rares relations de cette institution nancéienne, dont la programmation est semblable à celle du Concert Spirituel, montrent que J.-A. Lorenziti, maître de ce concert, y crée des œuvres de lui-même, de Bernard – une *Chaconne*, un concerto pour violon – ou bien joue avec Jean-Baptiste les parties de solistes dans une symphonie concertante. En tout état de cause, au concert du 4 mars (1776 ?), à l'exception de deux ariettes italiennes, le concert n'est composé que d'œuvres des Lorenziti.

L'Œuvre de J.-A. Lorenziti

L'inventaire révolutionnaire répertorie environ 150 œuvres de Lorenziti à grande symphonie ou pour des effectifs plus réduits parmi lesquelles on relève des messes, pastorales, *Requiem*, psaumes en symphonie. Dans ce catalogue d'œuvres manuscrites, on trouve encore des *Te Deum*, *Magnificat*, ainsi que des œuvres de musique courante. Peu d'œuvres de cette production destinée au chapitre de la primatiale de Nancy ou au Concert des Amateurs sont localisées à ce jour et encore ne s'agit-il que de copies, que ce soit la partie vocale du motet *Sub tuum præsidium*, le motet *Domine salvum fac Regem* ou bien encore la messe en *ut mineur* pour "deux violons alto et basse" qui est l'une des 15 messes développées composées par J.-A. Lorenziti. Si la composition de quelques-unes d'entre elles a pu être située, il demeure impossible de mettre en relation œuvre et date.

J.-A. Lorenziti ne s'est pas contenté d'écrire pour la cathédrale de Nancy. Afin de publier ses œuvres instrumentales, dont la grande majorité est consacrée à la musique de chambre à l'exception de symphonies "op. 2^e" faisant quelques apparitions sur les catalogues à partir de 1775, J.-A. Lorenziti a eu recours à des éditeurs parisiens ; seule la première édition des *Six Quatuors concertans* a été réalisée à Amsterdam. Il y a cependant lieu d'être vigilant quant à l'attribution de certaines œuvres à l'un ou l'autre frère, l'édition ne présentant pas nécessairement tous les critères de précision souhaitée. Trois séries de six quatuors – les mêmes quatuors sont parus avec des numéros d'opus différents – paraissent entre 1774 et 1778. Les vingt-quatre trios répartis en quatre séries de publications requièrent deux violons, ou violon, alto et une basse. Quant aux duos, trois séries de six, ils sont écrits pour deux violons, ou bien violon et alto ; la première publication en 1771 est consacrée aux six "sonates" *a due violini senza basso* alors que la dernière, datée de 1783, les *Six trio pour deux violons et basse [...] œuvres 4^e*, est justement celle où il se targue du titre de Maître de chapelle de Meaux.

Cet inventaire de J.-A. Lorenziti n'est certainement pas complet, faute de renseignements. De fait, quelques informations glanées ici ou là prouvent que le maître du Concert des Amateurs de Nancy inscrivait au programme des pièces qu'il aurait difficilement pu faire entendre dans un autre cadre, eu égard à ses fonctions à la tête de la maîtrise. Ainsi, dans le programme où il fit entendre son grand motet *Lauda Jerusalem*, on trouve aussi un divertissement – *L'Hiver* – écrit pour quatre solistes et chœur, ainsi qu'une ouverture.



Joseph-Antoine Lorenziti
Messe à grande symphonie en ut mineur
 Cahiers de musique n° 73,
 Éditions du CMBV, septembre 1999, 114 p.

NOUVEAUX LIVRES présentés par leur auteur

Catherine Cessac
Nicolas Clérambault
Paris, Fayard, 1998, 376 p.

Réputé pour ses pièces d'orgue, de clavecin et ses cantates les plus fameuses (*Orphée, Médée, Léandre et Héro...*), Nicolas Clérambault demeurait encore, ces dernières années, un compositeur méconnu car son œuvre est loin de se résumer à ces aspects-là de sa production. Toute une face cachée, constituée notamment par de nombreuses pièces sacrées (petits et grands motets, oratorio, soit plus de cent vingt numéros) et par sa musique de chambre (Clérambault fut l'un des principaux acteurs dans la création de la sonate française), restait encore à découvrir. C'est précisément la qualité de sa musique religieuse qui m'a incitée à orienter mes recherches pendant quelques années autour de cette figure centrale de la musique française de la première moitié du XVIII^e siècle.

Clérambault fut officiellement un musicien d'église en cumulant trois tribunes d'orgue, celles de l'église Saint-Louis de la Maison royale de Saint-Cyr, de l'église Saint-Sulpice et du couvent des Jacobins de la rue Saint-Jacques à Paris ; organiste, mais aussi maître de musique ainsi qu'en témoignent les motets expressément écrits pour ces différents lieux. Parallèlement à ces fonctions à l'ombre des autels, Clérambault mena une carrière profane des plus brillantes. Ses cantates sont considérées par les contemporains comme les meilleures dans le genre. Elles sont jouées à la Cour, à Saint-Cyr, à l'Académie Royale de Musique, au Concert Spirituel, dans des académies de province (Dijon, Lyon, Nantes, Pau) et bénéficient d'une longévité exceptionnelle. Clérambault est encore connu comme bon théoricien et compositeur de divertissements pour le collège des Jésuites. À la fin de sa vie, il adhère à la franc-maçonnerie et publie en 1743 une pièce militante, *Les Francs-maçons*.

Mon ouvrage comprend deux importantes annexes : "Clérambault théoricien" avec la transcription des *Règles d'accompagnement* conservées en manuscrit autographe à la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris, et le catalogue des œuvres comprenant aussi celles de ses deux fils, César-François-Nicolas et Evrard-Dominique, avec lequel s'éteint le nom de la famille Clérambault en 1790.

François Lesure
Dictionnaire musical des villes de province
Paris, Klincksieck, 1999, 367 p.

Tenter de résumer dans un dictionnaire ce que l'on peut savoir aujourd'hui de l'histoire musicale de 120 villes de France, en dehors de Paris et des cités de l'Île-de-France dans lesquelles a siégé le pouvoir central : tel est le but de ce livre, qui peut apparaître comme une gageure si l'on observe qu'il a été conçu uniquement à partir des ressources de la capitale, responsable de l'extrême centralisation politique et culturelle du pays. Il se propose avant tout de faire le point de la documentation disponible et extrêmement dispersée qui permet d'en retracer les principaux événements ainsi que les compositeurs qui y ont participé et les œuvres qu'ils ont laissées. Il aborde en même temps le problème de la lourde hégémonie parisienne, développée à tous les niveaux depuis le XVII^e siècle par le pouvoir central au détriment des régions, ainsi que la tardive prise de conscience à la fin du XIX^e siècle de la nécessité d'une "décentralisation" pour remédier à ce que l'on a parfois appelé le "désert" culturel de la province. C'est ce qu'une large introduction tente de faire ressortir.

L'histoire des grandes métropoles, comme Lyon, Marseille ou Bordeaux, qui ont déjà fait l'objet de nombreux travaux est naturellement très résumée. Dans le cas de villes plus modestes, j'ai regroupé les points de repère dont on dispose actuellement. Si l'on trouve, par exemple, Fécamp, Dax et Laval, on cherchera vainement Provins, Alençon ou Valence. Les raisons de ces disparités se trouvent essentiellement dans l'existence ou l'absence de travaux existants. Outre une bibliographie, on trouve pour chaque ville la liste des musiciens qui en sont originaires.

Pour la partie consacrée aux XVII^e et XVIII^e siècles, les lignes de force du *Dictionnaire* se trouvent dans les structures institutionnelles communes à ces cités : maîtrises ecclésiastiques, Académies et Concerts, théâtres. À la veille de la Révolution, les autorités ecclésiastiques estimaient à 170 le nombre de maîtrises en France, dont beaucoup étaient alors en déclin. J'ai pu fournir la liste des maîtres de chapelle pour les villes où l'on a effectué ce type de recherches, dans le but de permettre la reconstitution de leur carrière, souvent itinérante. Grâce à l'*index*, on peut, par exemple, suivre d'une maîtrise à l'autre Julien Bourgault (Laval, Le Mans, Beauvais et peut-être Tours), J.-B. Duluc (Chartres, Tours, Rouen), Joseph Chevallier (Rodez, Reims, Noyon, Beauvais, Blois) ou Urbain Mabile (Troyes, Blois, Tours, Amiens, Nantes), tandis qu'on assiste aux débuts à Dijon du symphoniste Touchemoulin, qui allait poursuivre sa carrière en Allemagne. Il faut insister sur le fait que les recherches qui restent à faire dans ce domaine sont immenses, les lacunes étant presque totales pour près des deux tiers des villes de France et notamment pour les maîtrises d'Auch, Auxerre, Besançon, Laon, Marseille, Metz, Nevers, Noyon, Valenciennes. Le jour où l'on disposera de monographies sérieusement établies pour un grand nombre de cités, on pourra établir une sorte de carte du marché musical national.

Un regard vertical sur l'ensemble des notices du *Dictionnaire* permet également de déceler les routes privilégiées province-Paris. S'il arrive que des enfants de chœur formés à Paris deviennent maîtres en province (Homet, Petillot), il est beaucoup plus fréquent qu'un maître provincial soit appelé dans la capitale : on note que la Musique du roi, Notre-Dame et la Sainte-Chapelle ont le plus souvent coutume de les recruter à Amiens, Chartres et Rouen. Au XVIII^e siècle, certains maîtres provinciaux tentent d'obtenir une notoriété en envoyant des œuvres au Concert Spirituel : certains, provenant le plus souvent des métropoles, y parviennent, tandis que d'autres, comme les maîtres de Blois, Moissac, Remiremont échouent dans leur tentative de se faire connaître. Les régions méridionales semblent largement échapper à cette attraction et vivre d'une manière plus autonome.

Il est à souhaiter qu'un tel dictionnaire vieillisse rapidement et que les chercheurs locaux le mettent en pièces, en le corrigant et le complétant.

Sylvie Mamy
Les Castrats
Paris, PUF, 1998, 127 p.
(coll. "Que Sais-Je ?" ; 3417)

Malgré la curiosité qu'ils attisent aujourd'hui encore dans le public, les castrats sont des artistes mal connus, considérés souvent sous le seul aspect anecdotique et dont le rôle fondamental sur l'évolution de l'art vocal reste négligé et insuffisamment approfondi.

En effet, plus de deux siècles durant, grâce à leurs capacités physiologiques exceptionnelles, à l'excellence de leur

formation musicale et scénique, à leur talent propre, les castrats développèrent et propagèrent au-delà des frontières le chant italien, dont ils firent un genre véritablement international. Leurs prestations sur les plus grandes scènes d'Europe, leurs longs séjours dans les cours étrangères, les écoles de chant qu'ils fondèrent en Italie et en Europe, le matériel pédagogique qu'ils diffusèrent autour d'eux (sol-fèges, exercices vocaux, sans parler des deux importants essais édités par les castrats Pier Francesco Tosi – *Opinioni de' cantori antichi e moderni* – et Giovanni Battista Mancini – *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato* –) exercèrent une influence considérable, non seulement sur les chanteurs européens (voir le cas du grand ténor Anton Raaff, issu de la célèbre école d'Antonio Bernacchi à Bologne), mais aussi sur de nombreux compositeurs comme Haendel, Hasse et Mozart, qui fut l'ami de plusieurs castrats et écrivit aussi des rôles pour des chanteurs émasculés. Ainsi ne semble-t-il pas exagéré d'affirmer que les castrats posèrent les fondements du chant romantique, tant au plan technique et stylistique qu'ornemental. Rappelons seulement que le célèbre *Traité complet de l'art du chant* publié en 1840 par Manuel Garcia fut rédigé avec l'aide de Giovanni Battista Velluti, considéré comme le dernier grand castrat d'opéra.

L'usage de la castration s'était développé en Italie au xvii^e siècle, à une époque de grande pauvreté sociale. Dans cette question, l'Église (qui interdisait l'émasculature des enfants, défendait aux femmes de se produire sur scène, tout en favorisant l'emploi de castrats dans les chœurs religieux en raison de l'attrait que ceux-ci exerçaient sur les fidèles) eut un rôle déterminant et équivoque à la fois. L'essor économique, l'évolution des mentalités et des goûts provoqueront, tout au long du siècle des Lumières, le déclin progressif des castrats. La France (qui, après la mort de Mazarin, avait éloigné les castrats italiens des scènes d'opéra pour laisser place aux hautes-contre françaises), joua une action décisive dans la disparition de cette coutume : les Encyclopédistes, comme Voltaire et Rousseau, Ange et Sarah Goudar – couple familial de la culture italienne –, dénoncèrent avec virulence la barbarie de cette coutume. L'invasion des troupes napoléoniennes en Italie, en 1796, contribua à interdire cette pratique cruelle dans la péninsule.

En même temps, la réforme menée dans notre pays par Gluck, puis le goût nouveau pour les voix féminines de contraltos, ainsi que pour celles des ténors légers, le succès grandissant de formes scéniques populaires privilégiant des voix plus proches de la réalité aggravèrent encore cette décadence, à l'heure où le phénomène des castrats commençait à se constituer en un véritable mythe, dans la musique (Mendelssohn, Wagner) comme dans la littérature (Stendhal, Sand, Balzac...).

La boucle se ferme là où elle s'était ouverte, c'est-à-dire à la Chapelle Sixtine, avec le dernier castrat Alexandro Moreschi et ses célèbres enregistrements effectués en 1902-1904 par la Gramophone Company. À cette date, le *Motu proprio* de Pie X interdisait l'engagement de nouveaux castrats à la Chapelle Vaticane, laquelle fut définitivement supprimée en 1920, clôturant ainsi dans la vie musicale occidentale l'histoire longue, étrange, coupable et prestigieuse à la fois de ces artistes mutilés dont les voix sublimes disparaissent à jamais.

BIBLIOGRAPHIE

Corinne Daveluy

La bibliographie ci-dessous est extraite du fichier *Biblio* de la banque de données PHILIDOR et rassemble les ouvrages et les articles recensés de septembre 1998 à décembre 1999. Nous remercions ceux qui ont eu l'amabilité de nous adresser les bibliographies et / ou tirés-à-part de leurs articles et nous nous excusons par avance auprès des autres pour les éventuelles lacunes, en priant ceux qui les constateront de bien vouloir nous les signaler.

TRAVAUX UNIVERSITAIRES

AUDÉON, Hervé

Le concerto pour piano à Paris entre 1795 et 1815 : pratique et évolution du genre autour du Conservatoire
Thèse, Univ. de Tours, 1999, 3 vol., 352 p. ; 187 p. ; 313 p.

CABRIÉ-RAMBOUZE, Philippe

Pratiques musicales officielles au temps de Louis XIII : contribution à l'histoire sociale de la musique française
Thèse, Univ. de Paris IV, 1997

DAVY-RIGAUX, Cécile

L'œuvre de plain-chant de Guillaume-Gabriel Nivers (1632-1714) : un art du "chant grégorien" sous le règne de Louis XIV
Thèse, Univ. de Tours, 1999, 687 p.

DESGRANGES, Nicole

Bernard Jumentier (1749-1829) : maître de musique de la Collégiale de Saint-Quentin
Thèse, Univ. de Paris IV, 1997, 6 vol., 2039 p.

GAUDELUS, Sébastien

Les offices de Ténèbres en France aux xvii^e et xviii^e siècles
Thèse, École nationale des Chartes, 1999, 3 vol., 497 p.

MEUNIER RIVIÈRE, Louis

Les orgues de Toulouse et de sa région du xvi^e siècle au début du xx^e siècle
Thèse, Univ. de Paris IV, 1997

TRAVAUX PUBLIÉS

1. ouvrages collectifs

A biographical dictionary of English court musicians, 1485-1714 ; ed. by Andrew Asabee, David Lasocki, Peter Holman and Fiona Kisby
Aldershot ; Brookfield, Ashgate, 1998, 2 vol., 1249 p.

A Performer's Guide to Seventeenth-Century Music ; ed. by Stewart Carter
New York, Schirmer Books, 1997, 432 p.

Catalogo del fondo musicale antico della biblioteca dell'Accademia di Francia a Roma ; éd. par Maria Irene Maffei et Paolo Russo
Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1999, XXVI-288 p.
("Historiæ Musicæ Cultores" Biblioteca ; 81)

Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Bretagne ; éd. par Françoise Constant
Châteaugiron, ARCODAM, 1999, 126 p.
(Patrimoine musical régional)

Catalogue des fonds musicaux anciens conservés en Languedoc-Roussillon. Tome II
Montpellier, Musique et Danse en Languedoc-Roussillon, 1999
(Patrimoine musical régional)

Catalogue des fonds musicaux conservés en Région Rhône-Alpes : les manuscrits (1600-1870). Tome I ; éd. par Jérôme Dorival
Lyon, ARDIM - Mémoire active, 1998, 302 p.
(Patrimoine musical régional)

Catalogue des manuscrits musicaux antérieurs à 1800 conservés au département de la musique, A et B ; éd. par Cécile Grand et Catherine Massip
Paris, Bibliothèque nationale de France, 1999, XVIII-530 p.

Chanson und Vaudeville : Gesellschaftliches Singen und unterhaltende Kommunikation im 18. und 19. Jahrhundert ; brsg. von Herbert Schneider
St. Ingbert, Röhrig Universitätsverlag, 1999, 289 p.

Companion to Baroque Music ; ed. by Julie A. Vertrees-Sadie
2/ Berkeley, University of California Press, 1998, XVIII-549 p.

Criticism and Analysis of Early Music, I : Tonal structures in Early Music ; éd. par Chrissie Collins Judd
New York ; London, Garland, 1998, XII-402 p.
(Garland Reference Library of the Humanities 1998)

De clavicordio III : Proceedings of the International Clavicord Symposium/ Atti del Congresso Internazionale sul Clavicordo, Magnano, 1997 ; éd. par Bernard Brauchli, Susan Brauchli et Alberto Galazzo
Magnano, Musica Antica a Magnano, 1998, 296 p.

Entre théâtre et musique : récitatifs en Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles : colloque... Tours, 1998 : actes ; éd. par Raphaëlle Legrand et Laurine Quetin
Tours, Université de Tours, 1999, 251 p.
(Cahiers d'histoire culturelle ; 6)

Études sur le XVIII^e siècle : Topographie du plaisir sous la Régence
XXVI (1998), 184 p.

François Couperin : nouveaux regards : colloque... Villecroze, 1995 : actes ; éd. par Orban Memed
Paris, Klincksieck, 1998, 232 p.
(Les rencontres de Villecroze ; 3)

International Encyclopedia of Dance ; ed. by Selma Jeanne Cohen
New York ; Oxford, Oxford University Press, 1998, 6 vol., LX-545 p. ; 635 p. ; 668 p. ; 700 p. ; 699 p. ; 712 p.

J. J. Froberger, musicien européen : colloque... Montbéliard, 1990 : actes
Paris, Klincksieck, 1998, 156 p.
(Domaine musicologique ; 20)

"La musique, de tous les passetemps le plus beau..." : Hommage à Jean-Michel Vaccaro ; éd. par François Lesure et Henri Vanbulst
Paris, Klincksieck, 1998, 392 p.
(Domaine musicologique ; 19)

La Rochefoucauld, "Mithridate", Frères et sœurs, Les Muses sœurs : colloque... University of Victoria, 1997 : actes ; ed. by Claire Carlin
Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1998
(Biblio 17 ; 111)

Le chant, acteur de l'histoire : colloque... Rennes, 1998 : actes ; éd. par Jean Quéniart
Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1999, 359 p.
(Histoire)

Le Conservatoire de Paris, 1795-1995 : deux cents ans de pédagogie ; éd. par Anne Bongrain et Alain Poirier avec la collaboration de Marie-Hélène Coudroy-Saghai
Paris, Buchet/Chastel, 1999, 444 p.
(Classique Histoire)

Les Demoiselles de Saint-Cyr : Maison royale d'éducation, 1686-1793
Paris, Somogy éditions d'art, 1999, 332 p.

Les entrées solennelles à Avignon et à Carpentras, 16^e-18^e siècles
Avignon, Bibliothèque municipale d'Avignon, 1997, 100 p.
(Re-découvertes)

Mémoires d'acoustique et d'organologie musicales présentés à la Société royale des sciences de Montpellier dans la seconde moitié du XVIII^e siècle ; éd. par Roland Galtier
Saint-Geniès-des-Mourgues, Éditions du Béranger, 1999, VIII-160 p.

Musique ancienne aujourd'hui : quels enseignements pour demain ? : colloque... Strasbourg, 1996 : actes
Strasbourg, Éditions du Conservatoire de Strasbourg, 1997, 198 p.

Musique, Images, Instruments : Nouveaux timbres, nouvelle sensibilité au XVIII^e siècle (1^{ère} partie)
3 (1997), 248 p.

Opera in Context : Essays on Historical Staging from the Late Renaissance to the Time of Puccini ; ed. by Mark A. Radice
Portland, Amadeus Press, 1998, 410 p.

Plaisirs de Rois. Fêtes royales de Louis XIV à Louis XVI : exposition... Bibliothèque de Versailles, 1997 : catalogue
Versailles, Bibliothèque de Versailles, 1997, 92 p.
(Re-découvertes ; 40)

Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully = L'œuvre de Lully : études des sources. Hommage à Lionel Sawkins ; brsg. von Herbert Schneider und Jérôme de La Gorce
Hildesheim ; Zürich ; New York, Georg Olms, 1999, 408 p.
(Musikwissenschaftliche Publikationen ; 13)

"Recherches" sur la musique française classique : L'art vocal en France aux XVII^e et XVIII^e siècles
XXIX (1996-1998), 259 p.
(La vie musicale en France sous les rois bourbons)

Revue de musicologie : La diffusion de la musique en Europe, 1600-1900 ; dossier coordonné par Rudolf Rasch
84/2 (1998), p. 277-311

Souffler, c'est jouer : chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin ; éd. par Éric Montbel et Florence Gétreau
Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1999, 158 p.
(Modal-Études)

Symphonies lorraines : compositeurs, exécutants, destinataires : colloque... Lunéville, 1998 : actes ; éd. par Yves Ferraton
Paris, Klincksieck, 1998, 377 p.

Telemann und Frankreich - Frankreich und Telemann ; brsg. von Ralph-Jürgen Reipsch und Wolf Hobohm
Oschersleben, Dr. Zietzen verlag, 1998, 175 p.

The Cambridge Companion to the Cello ; ed. by Robin Stowell
Cambridge, Cambridge University Press, 1999, 286 p.
(Cambridge Companions to Music)

The Cambridge Companion to the Organ ; ed. by Nicholas Thistlethwaite and Geoffrey Webber
Cambridge, Cambridge University Press, 1999, XIV-340 p.
(Cambridge Companions to Music)

Thematic Catalogues in Music. An Annotated Bibliography ; ed. by Barry S. Brook and Richard J. Viano
2/ Stuyvesant, N.Y., Pendragon Press, 1997, L-602 p.
(Annotated Reference Tools in Music ; 5)

Timbre und Vaudeville : Zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert ; brsg. von Herbert Schneider
Hildesheim ; Zürich ; New York, Georg Olms, 1999, 474 p.
(Musikwissenschaftliche Publikationen ; 11)

Women composers : music through the ages. Vol. 3 : Composers born 1700 to 1799, Keyboard music. Vol. 4 : Composers born 1700 to 1799, Vocal music. ; ed. by Sylvia Glickman and Martha Furman Schleifer
New York, Hall, 1998, IX-405 p. ; X-456 p.

2. livres & travaux

ADELSON, Robert, voir LETZER, Jacqueline

AKIYAMA, Nobuko
"Les comédies-ballets et les autres pièces de Molière"
XVII^e siècle
201 (oct.-déc. 1998), p. 595-611

- ANTHONY, James R.
"Les Amours déguisez" : The Principal Sources"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 13-22
- AUDÉON, Hervé
"Le Conservatoire et l'édition musicale : l'activité du Magasin de musique (1794-1814)"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 205-225
- AUSSEIL, Louis
"Itinéraire maçonnique : Saint-Pol-de-Léon, Lunéville et un autre regard sur le buffet de Saint-Sulpice, œuvre de J.-F.-T. Chalgrin"
L'Orgue
244 (1997), p. 3-21
- BABA, Yuriko, voir BENITEZ, Joaquim M.
- BACKÈS, Jean-Louis
"Récitatif et vers mêlés"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 7-16
- BADOL-BERTRAND, Florence
"L'enseignement du hautbois aux origines du Conservatoire (1792-1816) : un quart de siècle pour une renaissance"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 129-154
- BAFFERT, Jean-Marc
"L'orgue de la Sainte-Chapelle de Bourges au XVII^e siècle"
Connaissance de l'orgue
100 (1997), p. 1-35
- BARBIER, Patrick
La Maison des Italiens : les castrats à Versailles
Paris, Grasset, 1998, 299 p.
- BATES, Carol H.
"[Introduction]"
Elizabeth-Claude Jacquet de la Guerre : Sonates pour le violon et pour le clavecin (1707), vol. I (n° 1-2)
Kassel, Furore, 1998, p. I-X
- "Elizabeth Jacquet de la Guerre's Trio Sonatas : An Analysis and Appraisal"
Orbis Musicae
12 (1998), p. 26-48
- BAUMONT, Olivier
"L'Ordre chez François Couperin"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 27-42
- BAYREUTHER, Rainer
"Timbres und Melodievarianten im 'Chansonnier Français'"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 157-172
- "Die französischen Opernmelodien in den geistlichen Liedern des 'Heb-Opfers' von Heinrich Georg Neuß (1692) und ihre Verbreitung im deutschen Kirchenlied des frühen 18. Jahrhunderts"
Chanson und Vaudeville, op. cit., p. 185-198
- BEAUSSANT, Philippe
Louis XIV artiste
Paris, Payot, 1999, 288 p.
(Portraits Intimes)
- BELLY, Marlène
"Louis-Marie Grignon de Montfort : d'un répertoire de cantiques sur vaudeville à une pastorale sur timbre"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 57-70
- "Grignon de Montfort : 'Dialogue en cantique' ou l'oralité au service de la foi"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 65-76
- BENITEZ, Joaquim M. & BABA, Yuriko
"La poésie de Pierre Perrin et le grand motet de la première période à la Chapelle Royale" [article en japonais]
Research Bulletin
XIX (1998), p. 93-104
- BENOIT, Marcelle
"La vie quotidienne des musiciens au temps de François Couperin"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 1-26
- BERTON, Nathalie
"[Introduction]"
Henry Desmarest : les petits opéras : La Diane de Fontainebleau ; éd. par Jean Duron
Versailles, Éditions du CMBV, 1998, p. V-XXIV
(Monumentales ; V. 5)
- BERTRAND, Régis
"Les 'Cantiques de l'âme dévote' de Laurent Durand (dits 'Cantiques de Marseille'), ou le long succès d'un auteur"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 51-64
- BETZWIESER, Thomas
"Der Sängler und sein Lied : Timbres im 'genre troubadour'"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 344-378
- "Funktion und Poetik des Vaudevilles im Théâtre de la foire"
Chanson und Vaudeville, op. cit., p. 157-184
- BIGET, Michelle
"Déclamation et sens dans les drames mêlés de musique à l'époque révolutionnaire"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 229-236
- "Boieldieu, les frères Jadin, Ladurner : un style de clavier nouveau pour une institution nouvelle"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 55-65
- BOLDUC, Benoît
"Andromeda Plight to the Rock : Textual Variations on a 'Lamento'"
Ars Lyrica
IX (1998), p. 50-66
- BONNAUD, Louis
"Chabrettes et musettes : la mémoire longue"
Souffler, c'est jouer, op. cit., p. 37-46
- BOUISSOU, Sylvie
"Avant-propos"
Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville : Venite exultemus
Paris, Salabert, 1998, p. V-VIII
(Grands motets ; 4)
- BOUVET, Mireille-Bénédicte
"La musique et l'image : deux siècles de chant, de danse et de musique dans l'image d'Épinal"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 361-377
- BRAUCHLI, Bernard
The Clavichord
Cambridge, Cambridge University Press, 1998, XIX-384 p.
(Cambridge Musical Texts and Monographs)
- BRENET, Michel
Sébastien de Brossard, prêtre, compositeur, écrivain et bibliophile (165...-1730), d'après ses papiers inédits
Reprint Genève, Minkoff, 1998, 72 p.
- BRIOIST, Pascal & MILLIOT, Vincent
"Échanges culturels et sensibilités auditives : le 'chant des rues' (Cris de Londres, Cris de Paris) aux XVI^e et XVII^e siècles"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 199-211
- BROOKS, William S.
"Perrin, Corneille, and the beginnings of French opera"
La Rochefoucauld, op. cit., p. 339-348
- BROWN, Bruce A.
"Les Rêveries renouvelées des Grecs' : Facture, function and performance practice ; a vaudeville parody of Gluck's 'Iphigénie en Tauride' (1779)"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 306-343

- BRULIN, Monique
Le verbe et la voix : la manifestation vocale dans le culte en France au XVII^e siècle
 Paris, Beauchesne, 1998, 506 p.
 (Théologie historique ; 106)
- BUCKLEY, Emer
 "The compass of Froberger's keyboard works"
J.J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 149-154
- CANNONE, Belinda
Musique et littérature au XVIII^e siècle
 Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 128 p.
 (Que sais-je ? 3336)
- "La musique comme tentation"
Magazine littéraire : Jean-Jacques Rousseau
 357 (sept. 1997), p. 46-49
- CANOVA-GREEN, Marie-Claude
 "La parole écrite et chantée dans le ballet de cour"
La Rochefoucauld, op. cit., p. 319-328
- "Les œuvres de M. de Benserade : une source à écarter ?"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 103-114
- CARBONNIER, Youri
 "Philippe Joseph Hinner : maître de harpe de Marie-Antoinette, 1755-1784"
"Recherches", op. cit., p. 223-237
- CARDIN, Michel
 "The Late Baroque Lute : Sonority, Sound Aesthetic, and Ornamentation seen through the genius of Silvius Leopold Weiss (1686-1750)"
Lute Society of America Quarterly
 XXXIII/1-2 (February/May 1998), p. 5-13
- CARROLL, Paul
Baroque Woodwind Instruments : A Guide to their History, Repertoire and Basic Technique
 Aldershot, Ashgate, 1999, 181 p.
- CASSARO, James P.
 "Lully's 'Ballet des Saisons' : Manuscript Sources"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 159-174
- CESSAC, Catherine
 "[Introduction]"
Élisabeth Jacquet de la Guerre : Sonates pour violon et basse continue, 1707
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 5-10
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 114)
- *Nicolas Clérambault*
 Paris, Fayard, 1998, 376 p.
- "Les sources lullystes dans la collection Brossard"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 73-102
- CESSAC, Catherine, voir RANUM, Patricia M.
- CHARLIER, Claude
 "Visages de la fugue dans l'Europe galante"
L'Organiste
 115 (oct. 1997), p. 93-109
- CHARLTON, David
 "Minuet-scenes in early opéra-comique"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 256-291
- CHARRAK, André
Musique et philosophie à l'âge classique
 Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 125 p.
 (Philosophies ; 105)
- *Pierre Estève : Nouvelle Découverte du principe de l'harmonie avec un examen de ce que M. Rameau a publié sous le titre de "Démonstration de ce principe", 1752*
 Fontenay, E.N.S. Éditions ; Paris, Ophrys, 1997, 88-12 p.
- CHARRAK, André
 "La musique, entre physique et mathématique"
Dix-huitième siècle : Sciences et esthétique
 31 (1999), p. 33-44
- CHASSAING, Jean-François
 "À propos de quelques règles à clavier de vielle à roue"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 178-185
- CHAUVET, Jean
 "Jean-Baptiste Matho : 1660-1746"
Résonances
 43 (juil.-août-sept. 1997), p. 1-5
- CHENEY, Stuart G.
 "Observations on French Instrumental Variation Practices in the Seventeenth Century"
The Consort
 54 (summer 1998), p. 18-32
- CHRISTOFLOUR, Jean-François
 "La musique de chambre avec luth au XVIII^e siècle"
Tablature
 13/4 (1997), p. 27-30
- CILIBERTI, Galliano
 "L'Europa musicale nella Firenze dei Lorena : il granducato di Pietro Leopoldo (1765-1792)"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 295-310
- CCEURDEVEY, Annie
Histoire du langage musical occidental
 Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 126 p.
 (Que sais-je ? 3391)
- COHEN, Albert
 "Les archives Lully à Stanford University : un outil pour la recherche"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 129-146
- COLE, Michael
The Pianoforte in the Classical Era
 Oxford, Clarendon Press, 1998, XIV-398 p.
- CORNAZ, Marie
 "L'édition et la diffusion de la musique à Bruxelles au XVIII^e siècle"
Revue de la Société liégeoise de musicologie
 12 (1998), p. 19-33
- COURT, Raymond
 "Penser la musique : l'actualité du débat Rousseau / Rameau"
Musique et philosophie ; éd. par Anne Boissière
 Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1997, p. 65-77
 (Documents, actes et rapports pour l'éducation)
- COUVREUR, Manuel
 "De Raoux à Couperin : Le dialogue des vestales et des pèlerines"
Études sur le XVIII^e siècle, op. cit., p. 169-184
- "Le récitatif lullyste et le modèle de la Comédie-Française"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 33-45
- CROCQ, Jean-Noël
 "La tradition de l'école française de clarinette"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 155-164
- DADO, Stéphane
 "Histoire de la vie musicale à la Société libre d'Émulation"
Revue de la Société liégeoise de musicologie
 13-14 (1999), p. 43-71
- DARLOW, Mark
 "Fonctionnement des timbres dans 'Les Amours de Bastien et Bastienne' de Mme Favart et Harny de Guerville"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 226-243
- "Les parodies du 'Devin du village' de Rousseau et la sensibilité dans l'opéra-comique français"
Revue de la Société liégeoise de musicologie
 13-14 (1999), p. 123-141

- DARTOIS-LAPEYRE, Françoise
 "Le chant en langue étrangère et régionale dans l'opéra aux XVII^e et XVIII^e siècles"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 101-123
- DAUPHIN, Claude
 "Lieux et attributs de la musique au temps des encyclopédistes"
Protée
 25/2 (automne 1997), p. 21-35
- DAVY-RIGAUX, Cécile
 "Avant-propos"
Jean-Joseph Cassanèa de Mondonville : Cœli enarrant
 Paris, Salabert, 1998, p. V-VI
 (Grands motets ; 3)
- DEBARD, Jean-Marc
 "Psaumes et psautiers imprimés à Montbéliard du XVI^e au XIX^e siècles"
Psaume : bulletin de la recherche sur le psautier huguenot
 15 (hiver 1999-2000), p. 5-24
- DECOBERT, Laurence
 "Introduction"
Henry Du Mont : grands motets, vol. 4 : Confitebimur tibi, Congratulamini mihi, Domine in virtute tua, Domine quid multiplicati sunt
 Versailles, Éditions du CMBV, 1999, p. V-XIV
 (Monumentales ; II. 2. 4)
- DEGRUTÈRE, Marcel
 "Une dynastie de facteurs rouennais, les Lefebvre (1630-1790) : mythes et réalités"
Connaissance de l'orgue
 100 (1997), p. 59-79
- DENÉCHEAU, Pascal
 "Thésée' de Lully, partitions et livrets"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 223-247
- DENHARD, Gus
 "An Introduction to Late Seventeenth-Century Harmony for Theorbo"
Lute Society of America Quarterly
 XXXIV/1 (february 1999), p. 10-11
- DEPOUTOT, René
 "Les musiciens étrangers en Lorraine (Lunéville, Nancy et Metz) au XVIII^e siècle"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 311-336
- DESGRANGES, Nicole
 "Le luth en France au XVII^e siècle : apogée et déclin d'un art instrumental"
Analyse musicale
 34 (novembre 1999), p. 102-126
- DEVRIÈS, Anik
 "Paris et la dissémination des éditions musicales entre 1700 et 1830"
Revue de musicologie, op. cit., p. 293-298
- DILL, Charles W.
Monstrous Opera : Rameau and the Tragic Tradition
 Princeton, Princeton University Press, 1998, XX-197 p.
 (Princeton Studies in Opera)
- DI PROFIO, Alessandro
 "Le fatras du récitatif : ambiguïtés et malentendus à propos de l'opéra italien en France sous l'Ancien Régime"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 177-200
- DOCKENDORFF BOLAND, Janice
Method for the one-keyed flute, Baroque and Classical
 Berkeley, University of California Press, 1998, XIII-228 p.
- DORIVAL, Jérôme
La cantate française au XVIII^e siècle
 Paris, Presses Universitaires de France, 1999, 127 p.
 (Que sais-je ? 3476)
- DREYFUS, Huguette
 "Observations sur les termes 'Affectueusement', 'Gracieusement', 'Légèrement', 'Sans Lenteur', 'Tendrement'"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 187-194
- DREYFUS, Laurence
 "Idiomatic Betrayals : François Couperin as composer for the viol"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 205-221
- DUBOST, Jean-François
La France italienne : XVI^e-XVII^e siècle
 Paris, Aubier, 1997, 524 p.
 (Histoires)
- DUCHET, Fanny
 "La 'Missa quatuor vocibus cum symphonia' de Jean-Pierre Danigo : œuvre inédite d'un compositeur vannetais inconnu"
Bulletin et mémoires de la Société Polymathique du Morbihan
 CXXIV (1998), p. 107-121
- "La 'Missa quatuor vocibus cum symphonia' de Jean-Pierre Danigo : redécouverte d'une œuvre oubliée"
Résonances
 50 (avril-mai-juin 1999), p. 1-9
- DUPONT-DANICAN PHILIDOR, Nicolas
Les Philidor : répertoire des œuvres, généalogie, bibliographie
 Paris, Zurfluh, 1997, 149 p.
 (Le Temps Musical ; 3 bis)
- DURON, Jean
 "La musique du XVII^e siècle français : quelle authenticité ?"
Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique : Authenticité : modernité, création, liberté
 3/1-2 (septembre 1999), p. 21-35
- "Introduction"
Sébastien de Brossard : les oratorios : Dialogus poenitentis animæ cum Deo ; Oratorio sopra l'immacolata concepiione della B. Vergine
 Versailles, Éditions du CMBV, 1998, p. V-XX
 (Monumentales ; III. 5)
- DUROSOIR, Georgie
 "Timbre et geste créateur : compatibilités et antinomies"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 24-41
- "Le récitatif dépaycé"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 67-78
- "L'allégorie de la renommée royale dans les airs de ballet au temps de Louis XIII"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 77-88
- "Roland dans les représentations théâtrales et musicales françaises du XVII^e siècle"
Figures de Roland ; éd. par Belinda Cannone et Michel Orcel
 Centre de Recherches des Lettres et Langues de l'Université de Corse ; Paris, Klincksieck, 1998, p. 135-159
- EIGELDINGER, Jean-Jacques
 "Introduction"
Jean-Jacques Rousseau : Dictionnaire de musique. Paris, Vve Duchesne, 1768
 Genève, Minkoff, 1998, 656 p.
- FAJON, Robert
 "Avant-propos' et 'État des sources'"
Jean-Philippe Rameau, Opera Omnia : Achante et Céphise ou La Sympathie ; éd. par Robert Fajon et Sylvie Bouissou
 Paris, Billaudot, 1998, p. XV-XXVII, p. 293-302
 (Opera Omnia Rameau ; IV. 21)
- FAVIER, Thierry
 "Louis XV parisien : un aspect de la musique religieuse sous la Régence"
Études sur le XVIII^e siècle, op. cit., p. 27-50

- FAVIER, Thierry
 "[Introduction]"
Jean-Noël Marchand : Cantiques spirituels
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 5-11
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 124)
- "Chant et apostolat en milieu mondain à la fin du XVII^e siècle : Bacilly et ses continuateurs"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 89-99
- "Les 'Stances chrétiennes' de l'Abbé Testu (1669) mises en musique : de la contradiction intérieure au paradoxe artistique"
Poésie et Bible de la Renaissance à l'âge classique, 1550-1680 : colloque... Besançon, 1997 : actes ; éd. par Pascale Blum et Anne Mantero
 Paris, Champion, 1999, p. 243-254
 (Colloques, congrès et conférences sur la Renaissance ; XIV)
- FERRATON, Yves
 "À propos des livrets des œuvres de Lully données à Lunéville"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 273-280
- "Doutes, tourments et ruptures dans le Grand motet versaillais"
Annales de l'Est : Arts et spectacles
 2 (1999), p. 367-371
- FILLON, Anne
 "L'école chansonnière : la chanson d'amour facteur d'acculturation au siècle des Lumières"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 213-224
- FRANÇOIS-SAPPEY, Brigitte
 "Le salon des refusés"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 29-40
- FRANTZ, Pierre ; SAJOUS D'ORLA, Michèle & RADICCHIO, Giuseppe
Le siècle des théâtres : salles et scènes en France, 1748-1807
 Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 1999, 199 p.
- FRÉTIGNÉ, Philippe
 "La collection Kenneth Gilbert"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 108-126
- FULLER, David
 "La grandeur du grand Couperin"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 43-64
- GALLAT-MORIN, Élisabeth
 "Une bibliothèque de musique vocale retrouvée : un petit-neveu de Delalande en Nouvelle-France"
Recherches, *op. cit.*, p. 163-187
- GARNIER-BUTEL, Michelle
 "Récitatif et déclamation théâtrale dans les écrits de Pierre-Louis Ginguené (1748-1816)"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 237-251
- "Du répertoire vocal à la musique instrumentale : les transcriptions d'airs connus en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 125-135
- "La bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon"
Bretagne. Art, création, société ; éd. par Jean-Yves Andrieux et Marianne Grivel
 Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1997, p. 189-198
- "Pierre-Louis Ginguené (1748-1816) : un idéologue et musicologue rennais méconnu"
Résonances
 52 (oct.-nov.-déc. 1999), p. 1-9
- GEAY, Gérard
 "Le 'Traité d'harmonie' de Catel"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 227-257
- GEOFFROY-DECHAUME, Antoine
Les secrets de la musique ancienne : recherches sur l'interprétation XVI^e-XVII^e-XVIII^e siècles
 2/Paris, Fasquelle, 1998, 156 p.
- GETHNER, Perry
 "Roles of the Chorus in Late Seventeenth-Century Opera"
Ars Lyrica
 IX (1998), p. 41-49
- GÉTREAU, Florence
 "The fashion for Flemish harpsichords in France : a new appreciation"
Kielinstrumente aus der Werkstatt Ruckers - zu Konzeption, Bauweise und Ravalement sowie Restaurierung und Konservierung
 Halle an der Saale, Händel-Haus, 1998, p. 114-135
 (Schriften des Händel-Hauses in Halle ; 14)
- "Traces du baroque : visions en abîme"
Souffler, c'est jouer, op. cit., p. 21-36
- GÉTREAU, Florence & HERLIN, Denis
 "Portraits de clavecins et de clavecinistes français (II)"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 65-88
- GILBERT, Kenneth
 "Des barricades toujours mystérieuses : ambiguïtés et curiosités dans la notation des 'Pièces de Clavecin'"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 65-80
- GINTER, Anthony F.
 "[Introduction]"
Pierre Gaviniés : Six Sonatas for Two Violins, Opus 5
 Madison (Wisc.), A-R Editions, 1999, p. I-XIV
 (Recent Researches in the Music of the Classical Era ; 54)
- GIRARD, Claude
 "Fabriquer des chabrettes : gamme harmonique"
Souffler, c'est jouer, op. cit., p. 67-70
- GRANT, Kerry S.
 "[Introduction]"
The cunning man, taken from the Devin du village of Jean-Jacques Rousseau. Adapted to his original music by Charles Burney, 1766 ; ed. by Charlotte Kaufman
 Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, p. I-XI
 (Recent Researches in the Music of the Classical Era ; 50 sup.)
- GRASLAND, Claude & KEILHAUER, Annette
 "Conditions, enjeux et significations de la formation des grands chansonniers satiriques et historiques à Paris au début du XVIII^e siècle"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 165-181
- GRASSIN, Janine
 "La maîtrise de la cathédrale de Reims aux XVII^e et XVIII^e siècles"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 185-200
- GREEN, Robert A.
 "[Introduction]"
Sébastien Le Camus : Airs à deux et trois parties
 Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, p. I-XXI
 (Recent Researches in the Music of the Baroque Era ; 89)
- GRIBENSKI, Jean
 "Quelques réflexions sur l'édition musicale parisienne à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle"
Revue de musicologie, op. cit., p. 304-307
- GRIFFITHS, Wanda R.
 "[Introduction]"
Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre : Céphale et Procris
 Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, p. I-L
 (Recent Researches in the Music of the Baroque Era ; 88)
- GRIVOT, Denis
Histoire de la musique à Autun
 Autun, 1999, 104 p.
- GUÉDÉ, Alain
Le Chevalier de Saint-Georges, le Nègre des Lumières
 Arles, Actes Sud, 1999, 288 p.

- GUERTIN, Ghyslaine
 "Du plaisir de la musique : sens et non-sens. Michel-Paul Guy de Chabanon (1730-1792)"
Protée
 25/2 (automne 1997), p. 37-43
- GUIBERT, Noëlle & THOMAS, Michèle
Le théâtre et la dramaturgie des Lumières : images de l'album Ziesenis
 Arcueil, Anthèse, 1999, 79 p.
- GUILHEMJOAN, Patric
 "Évolution de l'orgue et de la registration en France du XVII^e au XX^e siècle"
ISO Journal
 2 (1998), p. 16-27, 56-76
- GUILLARD, Pierre
 "Un corpus de chants religieux de langue française recueilli dans l'Ouest de la France"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 323-346
- GUILLO, Laurent
 "La diffusion des éditions musicales : le cas de la maison Ballard au XVII^e siècle"
Revue de musicologie, op. cit., p. 280-282
- GUSTAFSON, Bruce L.
 "Madame Brillon et son salon"
Revue de musicologie
 85/2 (1999), p. 297-332
- HAJDU HEYER, John
 "The sources of Lully's 'Te Deum' (LWV 55) : Implications for the Collected Works"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 264-277
- HAMELINE, Jean-Yves
 "Le rôle, les formes, les fonctions, les pratiques de l'art organistique dans le culte catholique en France : mise en perspective historique"
Préludes
 19 (juil. 1997), p. 2-4 ; 20 (oct. 1997), p. 2-4, 20
- HARRIS-WARRICK, Rebecca
 "Editing Lully's Ballets : Problems and Responses"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 23-47
- HEARTZ, Daniel
 "'The Beggar's Opera' and 'opéra-comique en vaudevilles'"
Early music : Music and spectacle
 XXVII/1 (february 1999), p. 42-53
- HENNION, Antoine
 "Le baroque, un goût si moderne..."
Pom pom pom pom : musiques et caetera ; éd. par François Borel, Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr
 Neuchâtel, Musée d'ethnographie, 1997, p. 21-38
- "Authenticité, histoire et retour au passé..."
Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique : Authenticité : modernité, création, liberté
 3/1-2 (septembre 1999), p. 13-20
- "L'effort pour rendre la musique raisonnable"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 193-203
- HENSHAW, Colette
 "Music, Figure and Affection in Baroque Performance"
The Consort
 54 (summer 1998), p. 33-42
- HERLIN, Denis
 "[Introduction]"
Nicolas Siret : Pièces de clavecin (1710, 1719)
 Monaco, Éditions de l'Oiseau-Lyre, 1998, p. I-XXVIII
- "Fossard et la musique italienne en France au XVII^e siècle"
Recherches, op. cit., p. 27-52
- HERLIN, Denis
 "L'apothéose du style français : les 'Pièces de clavecin' (1689) de d'Anglebert"
Analyse musicale
 34 (novembre 1999), p. 128-144
- "[Introduction]"
Claude-Bénigne Balbastre : Livre contenant des pièces de différents genres d'orgue et de clavecin... 1749. Fac-similé du manuscrit musical 264 de la bibliothèque municipale de Versailles
 Paris, Minkoff, 1999
 (Manuscrits ; XXXII)
- HERLIN, Denis, voir GÉTREAU, Florence
- HERTEL, Carola
 "Sans avoir égard à la mesure des vers, ni au caractère de l'air, ni au sens des paroles ?" Observations sur des parodies de récitatif de Lully"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 42-56
- HIRSCHMANN, Wolfgang
 "Die Rezitative in Telemanns Matthäupassion von 1746 TWV 5:23"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 102-108
- "Telemanns 71. Psalm 'Deus iudicium tuum regi da' TWV 7:7"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 80-87
- HIS, Isabelle
 "'Sous lesquels ont esté mises des paroles morales' : un cas de 'contrafactum' de psaumes entre 1598 et 1618"
Revue de musicologie
 85/2 (1999), p. 189-225
- HOBOHM, Wolf
 "Die 'glückliche retour'. Nachwirkungen der Parisreise Telemanns Deutschland"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 47-58
- "'... eine Schreibart, worin seine Feder sich besonders geübet hat...' Telemann und die (Französischen) 'Ouverturen mit ihren Nebenstücken'"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 59-72
- HONDRÉ, Emmanuel
 "Les succursales du Conservatoire ou les jalons d'une relation Paris-Provence"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 409-420
- HOURLCADE, Philippe
 "Langues étrangères dans les divertissements de cour et de ville sous Louis XIV : l'italien et l'espagnol (1643-1680)"
Contacts culturels et échanges linguistiques au XVII^e siècle en France : colloque... Fribourg, 1996 : actes ; éd. par Yves Giraud
 Paris ; Seattle ; Tübingen, Papers on French Seventeenth Century Literature, 1997, p. 231-246
 (Biblio 17 ; 106)
- HUBER, John
 "The development of the modern violin : 1775-1825. The rise of the French School"
 Frankfurt a. Main, Erwin Bochinsky, 1998, 324 p.
 (Stockholms universitet - Studier i musikvetenskap ; 6)
- JAFFRÈS, Yves
 "Les 'III Leçons de Ténèbres' de Michel Corrette"
Recherches, op. cit., p. 77-101
- JAMAIN, Claude
 "Le concert extravagant : une expérience de la modernité chez Bordelon et Moncrif"
Études sur le XVIII^e siècle, op. cit., p. 77-91
- JELTSCH, Jean
 "'Prudent à Paris' : vie et carrière d'un maître faiseur d'instruments à vent"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 128-152

- JELTSCH, Jean
 "Introduction"
Jean-Xavier Lefèvre : Trois grandes sonates pour clarinette et basse, 1793
 Courlay, Fuzeau, 1998, p. 5-9
 (Dominantes)
- JOUVE-GANVERT, Sophie
 "Bérard et l'art du chant en France au XVIII^e siècle : analyse du traité"
"Recherches", *op. cit.*, p. 103-162
- KARRO-PÉLISSON, Françoise
 "Le Théâtre des Jésuites à Pont-à-Mousson dans la Lorraine ducale (1574-1737)"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 229-271
- KAUFMAN, Charlotte
 "Introduction"
Jean-Jacques Rousseau : Le Devin du village
 Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, p. I-XXXIII
 (Recent Researches in the Music of the Classical Era ; 50)
- KEILHAUER, Annette
 "Une vogue de collection : les chansonniers historiques de la première moitié du XVIII^e siècle et la 'Charmante Gabrielle' de Henri IV"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 83-104
- *Das französische Chanson im späten Ancien Régime : Strukturen, Verbreitungswege und gesellschaftliche Praxis einer populären Literaturform*
 Hildesheim ; Zürich ; New York, Georg Olms, 1998, 448 p.
 (Musikwissenschaftliche Publikationen ; 10)
- "Un modèle détourné : noël et satire politique au XVIII^e siècle"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 151-164
- "Bild-Chanson-Bezüge in der illustrierten Sammlung : Der 'Choix de Chansons' von 1773"
Chanson und Vaudeville, op. cit., p. 199-232
- KEILHAUER, Annette, voir GRASLAND, Claude
- KENYON DE PASCUAL, Beryl
 "Keyboard and Drum Iconography : Seventeenth- and Eighteenth-Century Fans and Brocades"
The Galpin Society Journal
 LII (avril 1999), p. 52-76
- KINTZLER, Catherine
 "L'opéra merveilleux dans la France classique : poétique et philosophie"
Musique et philosophie ; éd. par Anne Boissière
 Paris, Centre national de documentation pédagogique, 1997, p. 49-64
 (Documents, actes et rapports pour l'éducation)
- KIRILLINA, Larissa
 "Le compositeur en tant qu'intellectuel : l'homme et la musique dans la société du 18^e siècle"
Dix-huitième siècle : La recherche aujourd'hui
 30 (1998), p. 523-537
- KOCEVAR, Érik
 "Frédéric Hubert Paulin (1678-1761) : maître de musique de Saint-Honoré à Paris"
"Recherches", *op. cit.*, p. 189-222
- KRIEGER, Noam
 "Philidor Sources for the 'Ballet de la Raillerie'"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 147-158
- LA FRANCE, Albert
 "Introduction"
Paolo Lorenzani : Nicandro e Fileno
 Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Société française de musicologie, 1999, p. V-XVIII
 (Anthologies ; IV. 1)
- LA GORCE, Jérôme de
 "Toussaint Bertin de Ladoué, musicien du Régent et compositeur des 'Plaisirs de la campagne'"
Études sur le XVIII^e siècle, op. cit., p. 67-76
- "Vestiges des matériels de l'Opéra à l'époque de Lully : les parties de haute-contre de violon pour 'Le Triomphe de l'Amour' et 'Persée'"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 337-351
- LALLEMENT, Nicole
 "Inventaire des tableaux à sujets musicaux du musée du Louvre : II. La peinture française des XVII^e et XVIII^e siècles"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 186-219
- LANGÉ, Carsten
 "Georg Philipp Telemanns 'Nouveaux Quatuors' (Paris 1738)"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 88-95
- LANTZ, Pierre
 "Musique et politique"
Musique et société
 Paris, L'Harmattan, 1997, p. 7-17
 (L'homme et la société ; 126)
- LARTILLOT, Florence
 "La vie musicale à la cour de Lorraine entre 1729 et 1737 : François III et ses musiciens"
Annales de l'Est : Arts et spectacles
 2 (1999), p. 373-389
- LE COCQ, Jonathan
 "Experimental Notation and Entrepreneurship in the Seventeenth Century : the 'Air de Cour' for Voice and Lute, 1608-1643"
Revue de musicologie
 85/2 (1999), p. 265-275
- LE FLOCH, Joseph
 "Sur l'air de... : les cantiques de Louis-Marie Grignon de Montfort"
Autour de l'œuvre de Patrice Coirault : colloque... Poitiers, 1994 : actes
 Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT, 1997, p. 100-127
 (Modal-Poche)
- "Ces vieilles chansons d'en-premier'. Le timbre dans la chanson folklorique française et canadienne"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 173-202
- LEFRANÇOIS, Thierry
 "L'iconographie musicale de la mode champêtre : itinéraire d'un genre"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 154-166
- LEGRAND, Raphaëlle
 "À la source des sources de l'opéra baroque : esquisses, avant-textes ou variantes : Dardanus de Jean-Philippe Rameau"
Les Cahiers du C.I.R.E.M.
 40-41 (1997), p. 7-15
- "Quelques aspects de l'analyse de la musique baroque"
Musurgia
 IV/2 (1997), p. 7-11
- "Les voies de l'intertextualité dans 'Dardanus', parodie de Favart, Panard et Parmentier"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 205-225
- "Un modèle de 'belle déclamation' musicale : la 'scène' du 'Dardanus' de Rameau"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 79-98
 (Cahiers d'histoire culturelle ; 6)
- "Foucault et la diffusion des œuvres de Lully : l'exemple des parties de basse continue du fonds du Conservatoire de Marseille"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 352-381

- LE MENN, Gwenolé
 "La prosodie des chants en moyen-breton (1350-1650)"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 13-21
- LESCAT, Philippe
 "Genèse et transformation des 'Solfèges' du Conservatoire"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 293-307
- LESCAT, Philippe & SAINT-ARROMAN, Jean
 "[Introduction]"
Jacques Aubert : Sonates pour violon seul et basse continue, opus II. Première édition 1721. Deuxième édition 1737
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 9-22
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 116)
- "[Introduction]"
Nicolas Bernier : Motets à une, deux et trois voix avec une symphonie et sans symphonie, second œuvre, 1713
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 5-17
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 127)
- "[Introduction]"
Thomas-Louis Bourgeois : Cantates françaises, livre premier, 1708
 Courlay, Fuzeau, 1998, p. 3-14
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 111)
- "[Introduction]"
Thomas-Louis Bourgeois : Cantates françaises, livre second, deuxième tirage, 1718
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 5-12
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 112)
- "[Introduction]"
Louis-Nicolas Clérambault : Motets à une et deux voix pour tout le Chœur avec la Basse Continue pour l'Orgue
 Courlay, Fuzeau, 1998, p. 3-14
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 110)
- "[Introduction]"
Jean-Henry d'Anglebert : Pièces de clavecin : Édition originale - 1689 et Pièces manuscrites (Rés 89 ter) (manuscrit intégral)
 Courlay, Fuzeau, 1999, vol. 1, p. 3-20, 53-56
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 126)
- "[Introduction]"
Jacques-Martin Hotteterre-le-Romain : Pièces pour la flûte traversière. Premier livre. Première édition. Paris, 1708. Deuxième édition. Paris, 1715
 Courlay, Fuzeau, 1999, vol. 1, p. III-XVIII
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 115)
- "[Introduction]"
Nicolas-Antoine Lebègue : Les pièces d'orgue (premier livre), 1676
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 3-12
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 119)
- "Préface"
Jean-Baptiste Lully : Motets à deux chœurs pour la Chapelle du Roy
 Courlay, Fuzeau, 1998-1999, vol. 1 et 2, p. 3-46
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 109, 125)
- "[Introduction]"
Marin Marais : Pièces de viole, quatrième livre (livre pour la viole, livre pour la basse continue), 1717
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 5-15
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 113)
- LESURE, François
Dictionnaire musical des villes de province
 Paris, Klincksieck, 1999, 367 p.
 (Domaine musicologique ; 21)
- LETZER, Jacqueline & ADELSON, Robert
 "Un drame d'ambitions déçues : les opéras d'Isabelle de Charrière"
Revue d'histoire du théâtre
 195/3 (1997), p. 235-254
- LIBIN, Laurence
 "Seeking the source of the Gaillard cornemuses"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 168-177
- LOUVAT, Bénédicte
 "De quelques créateurs mineurs : l'opéra français avant Lully"
Littératures classiques
 31 (automne 1997), p. 81-97
- LUBIN-COLOMBI, Christine
 "Les dynasties de facteurs d'orgues en Provence de la fin du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle"
L'Orgue
 247-248 (1998), p. 7-155
- LUTZ, Christian
 "George Küttinger, facteur d'orgues nancéien"
Connaissance de l'orgue
 100 (1997), p. 91-116
- MACOIN, Henri
 "La cour de Lunéville, centre musical du XVIII^e siècle : un condamné à mort a dirigé la musique du duc Léopold..."
Lunéville : 1000 ans d'histoire
 Paris, Citédis, 1997, p. 51-59
- MAILLARD, Jean-Christophe
Bibliothèque musicale des ducs d'Aiguillon
 Agen, Archives départementales de Lot-et-Garonne, 1999, 215 p.
 (Patrimoine musical régional)
- MAMCZARZ, Irène
 "Le développement de la scénographie urbaine 'à l'italienne' dans l'opéra baroque (Italie, Angleterre, France)"
Métamorphoses de la création dramatique et lyrique à l'épreuve de la scène : colloque... Paris, 1994 : actes ; éd. par Irène Mamczarz
 Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1998
 (Teatro ; 9)
- MAMY, Sylvie
 "Le Congrès des Planètes, une sérénade de Tomaso Albinoni exécutée à l'Ambassade de France à Venise, le 16 octobre 1729"
Giambattista Tiepolo : nel terzo centenario della nascita
 Venezia, Il Poligrafo, 1998, p. 205-212
 (Quaderni di Venezia Arti ; 4)
- *Les castrats*
 Paris, Presses Universitaires de France, 1998, 127 p.
 (Que sais-je ? 3417)
- "Le 'Stabat Mater' au Concert spirituel"
Studi Pergolesiani : colloque... La Scala, 1990 : actes ; éd. par Francesco Degrada
 Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1999, p. 233-250
- MARICA, Marco
 "Rappresentazioni, traduzioni e adattamenti operistici di 'comédies en vaudevilles' in Italia (1750-1815)"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 379-459
- MARTIN, Margot
 "Portrait, Dance, and Seventeenth-Century French Harpsichord Music"
La Rochefoucauld, op. cit., p. 329-338
- MARTIN, Philippe
 "Le cantique catholique en Lorraine vers 1750 - vers 1850"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 337-359
- "Les chants de procession en Lorraine (XVII^e-XVIII^e siècles)"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 183-197
- MASSIP, Catherine
L'Art de bien chanter : Michel Lambert (1610-1696)
 Paris, Société française de musicologie, 1999, 414 p.
 (Publications de la Société française de musicologie ; troisième série, VI)

- MASSIP, Catherine
 "Introduction"
Charpentier, Marc-Antoine : Motets à 4, 5 ou 6 parties et basse continue. Tome II : Nisi Dominus (H. 160), Exaudiat pour le Roy (H. 180), Credidi propter (H. 209)
 Paris, Éditions des Abbesses, 1998, p. VII-XI
 (Réurgences ; 5)
- "Froberger et la France"
J. J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 67-75
- "Les pièces de clavecin de François Couperin dans les recueils collectifs"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 81-104
- MCGUINNESS, Rosamond
 "How to read a newspaper"
Revue de musicologie, op. cit., p. 290-293
- MEMED, Orhan
 "Cantiques composés en latin pour être mis en musique" : la découverte d'une source pour les textes des motets latins de François Couperin"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 135-148
- MERCADAL, Roland
 "Le grand orgue de la cathédrale de Tours : récentes révélations des archives sur les 'étapes fondatrices' (xvi^e et xvii^e siècles)"
L'Orgue
 244 (1997), p. 51 et suiv.
- METZGER, Nancy
Harpsichord technique : a guide to expressivity
 2/ Portland, OR, Musica Dulce, c. 1998, XII-115 p.
- METZNER, Paul
Crescendo of the Virtuoso : Spectacle, Skill, and Self-Promotion in Paris During the Age of Revolution
 Berkeley ; Los Angeles ; London, University of California Press, 1998, XIV-385 p.
 (Studies in the History of Society and Culture ; 30)
- MILLIOT, Vincent, voir BRIOIST, Pascal
- MONTAGNIER, Jean-Paul C.
 "Avant-propos"
Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville : Jubilate Deo
 Paris, Salabert, 1997, p. V-VIII
 (Grands motets ; 2)
- "Le 'Te Deum' en France à l'époque baroque : un emblème royal"
Revue de musicologie, 84/2 (1998), p. 199-233
- "Réflexions sur une datation possible de la 'Messe de Mort' d'André Campra"
Études sur le xviii^e siècle, op. cit., p. 51-66
- "The Problems of 'Reduced Scores' and Performing Forces at the Chapelle Royale of Versailles during the Tenure of Henry Madin (1738-1748)"
Journal of Musicological Research
 18 (1998), p. 63-93
- "Les petits motets de Mr H[enry] M[adin]"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 151-167
- "Le chant sur le livre en France d'après un traité anonyme du xviii^e siècle"
"Recherches", op. cit., p. 67-76
- "Les motets de Jean-Jacques Rousseau"
Annales suisses de musicologie : Jean-Jacques Rousseau und sein Umfeld
 18 (1998), p. 123-146
- "Un manuscrit méconnu de 'Psyché' et 'Cadmus et Hermione' de Jean-Baptiste Lully à la Bibliothèque municipale de Nancy"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 324-336
- MONTAGNIER, Jean-Paul C.
 "Pierre Tabart (1645-1716) : 'maître de musique' of Meaux Cathedral at the Time of Bossuet"
Rivista internazionale di musica sacra
 19/1 (1998), p. 5-23
- MONTBEL, Éric
 "Fabriquer des chabrettes : quelques fabricants/chabretaires"
Souffler, c'est jouer, op. cit., p. 63-66
- "Cornemuses, miroirs, mémoire : les souvenirs du sens"
Souffler, c'est jouer, op. cit., p. 47-62
- "Les 'chabretas' parmi les autres cornemuses d'Europe occidentale"
Souffler, c'est jouer, op. cit., p. 13-20
- MONTES, Beatriz
 "La méthode de Louis Adam : tradition et avenir de l'école française de piano"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 41-53
- MORONEY, Davitt
 "Couperin et les Contradicteurs : la révision de 'L'Art de toucher le Clavecin'"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 163-186
- MOULSDALE, Gary
 "Robert Ballard's 'Livre de différents auteurs à deux parties' and music from the Lully 'ballets de cour', 1662-70"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 48-72
- MOUREAU, François
 "Épigrammes inédites de Chaulieu contre des auteurs dramatiques et des poètes"
Études sur le xviii^e siècle, op. cit., p. 93-98
- "Lully dans le recueil d'airs manuscrit de Marie de Lorraine, duchesse de Valentinois (1691)"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 313-323
- MÜLLER, Anne Friederike
 "Je vous voyrai dimanche" : la vie quotidienne des enfants de chœur de Notre-Dame de Paris à la fin du xvii^e siècle"
XVII^e siècle
 204 (juillet-septembre 1999), p. 507-522
- MULLER, Philippe
 "L'enseignement du violoncelle : les écoles"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 109-119
- NIDERST, Alain
 "'Mithridate' opéra ?"
La Rochefoucauld, op. cit., p. 126-136
- NIROUET, Jean
 "La 'Méthode de chant' du Conservatoire de musique de l'an XII (1804)"
Le Conservatoire de Paris, 1795-1995, op. cit., p. 165-176
- NORMAN, Buford
 "Comment éditer un monument : les leçons du texte littéraire dans l'édition d'une tragédie lyrique"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 115-128
- *Philippe Quinault : livrets d'opéra ; présentés et annotés par Buford Norman*
 Toulouse, Société de Littératures Classiques, 1999, 2 vol., LXVIII-280 p. ; 316 p.
 (Collection de rééditions de textes du xvii^e siècle)
- OBOUSSIER, Philippe
 "The discovery of the 'Tenbury' Couperin motets"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 195-204
- OTTERSTEDT, Annette
 "What Old Fiddles Can Teach Us..."
The Galpin Society Journal
 LII (April 1999), p. 219-242

- PAVANELLO, Agnese
 "Corelli tra Scarlatti e Lully : una nuova fonte della sonata WoO 2"
Acta Musicologica
 LXXI/1 (Januar-Juni 1999), p. 61-75
- PIÉJUS, Anne
 "Déclamation et chant dans le théâtre musical : l'exemple de Racine"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 47-65
- PLANYAVSKY, Alfred
The Baroque double bass violone
 Lanham (MD), Scarecrow Press, 1998, XVI-196 p.
- POETZSCH, Ute
 "Notizen zu Telemanns 'Französischem Jahrgang' 1714/15"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 73-79
- POROT, Bertrand
 "Les airs contrastés : un procédé d'écriture dans le premier 'Livre de cantates' de Jean-Baptiste Stuck, musicien du duc d'Orléans"
Études sur le XVIII^e siècle, op. cit., p. 153-168
- " [Introduction] "
Jean-Baptiste Stuck dit Batistin : Cantates françaises, livre I, 1706
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 5-14
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 120)
- " [Introduction] "
Jean-Baptiste Stuck dit Batistin : Cantates françaises, livre II, 1708
 Courlay, Fuzeau, 1999, p. 9-21
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 121)
- POWELL, John S.
 "Appropriation, Parody, and the Birth of French Opera : Lully's 'Les Festes de l'Amour et de Bacchus' and Molière's 'Le Malade imaginaire'"
"Recherches", op. cit., p. 3-26
- "A New Source for Lully's music to Molière's 'La Princesse d'Élide'"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 200-222
- "Charpentier's Music for 'Circé' (1675)"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 15 (1998), p. 1-11
- POWERS, David M.
 "The 'Pastorale héroïque' : Problems of Definition and Classification"
"Recherches", op. cit., p. 53-66
- PSYCHOYOU, Théodora
 "Les 'Miserere' de Marc-Antoine Charpentier : une approche rhétorique"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 14 (1997), p. 1-21
- QUÉNIART, Jean
 "Le cantique entre pastorale et esthétique. L'évolution des rapports entre religion et culture dans la France catholique XVII^e-XVIII^e siècles"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 71-82
- RADICCHIO, Giuseppe, voir FRANTZ, Pierre
- RANUM, Patricia M.
 "Jean-Baptiste Colbert : un protecteur de Marc-Antoine Charpentier ?"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 14 (1997), p. 22-23
- RANUM, Patricia M. & CESSAC, Catherine
 "Trois favoris d'ut re mi fa sol la' : août 1672, les Comédiens français taquinaient leurs confrères italiens"
Bulletin de la Société Marc-Antoine Charpentier
 15 (1998), p. 12-21
- RASCH, Rudolf
 "How did publishers make up their catalogues ?"
Revue de musicologie, op. cit., p. 287-289
- RAVIART, Naïk
 "Le bal français, du début du règne de Louis XIV à l'aube de la Révolution"
Histoires du bal
 Paris, Cité de la Musique, 1998, p. 19-54
- REICHARDT, Rolf
 "Gesungene Bilder - gemalte Lieder : Wechselbeziehungen zwischen französischen Chansons und Druckgraphik vom Ancien Régime zum 19. Jahrhundert"
Chanson und Vaudeville, op. cit., p. 71-135
- REIPSCH, Ralph-Jürgen
 "Telemann und Frankreich - Frankreich und Telemann"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 7-46
- ROBINSON, Philip
 "Vaudevilles et genre comique à Paris au milieu du XVIII^e siècle"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 292-305
- ROCHE, Jean
 "Un Beaucairois bien-pensant au XVIII^e siècle : Jean-Baptiste Nalis"
Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Beaucaire
 135 (déc. 1997), p. 12-15
- ROLLIN, Monique
 "Le rôle du timbre dans l'évolution des danses pour luth au début du XVII^e siècle"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 11-23
- "Les mélodies des timbres de cantiques et de noëls : les critères de choix, les structures musicales et leur évolution"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 39-49
- ROSE, Gilbert
 "Henry Desmarest, lorrain par amour"
Mémoires de l'Académie nationale de Metz
 CLXXVIII (1997), p. 137-145
- ROSOW, Lois
 "The Principal Sources for Lully's 'Armide'"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 248-263
- ROWLAND, David
 "Piano music and keyboard compass in the 1790s"
Early music : Instruments and instrumental music
 XXVII/2 (May 1999), p. 283-293
- RUGGERI, Yves
 "Froberger à Montbéliard"
J. J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 23-37
- RUHNKE, Martin
 "Telemanns Pariser Druckprivileg von 1738"
Telemann und Frankreich, op. cit., p. 96-101
- RUIZ MAYORDOMO, María José
 "La danza histórica, herramienta para construir la historia de la música y de la danza"
Revista de Musicología
 XX/1 (1997), p. 301-313
- RUSSELL, Lucy Hallman
 "Two-for-three Notation in Froberger"
J. J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 121-141
- RUSSO, Paolo
 "La parola e il gesto : studi sull'opera francese nel Settecento"
 Lucca, Libreria musicale italiana, 1997, 240 p.
 (Musica ragionata ; 12)
- SABATIER, François
 "Miroirs de la musique : la musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts. Tome 1 : xv^e-xviii^e siècles"
 Paris, Fayard, 1998, 672 p.

- SADLER, Graham
 "[Introduction]"
Jean-Philippe Rameau, Opera Omnia : Zoroastre
 Paris, Billaudot, 1999
 (Opera Omnia Rameau ; IV. 19)
- "The 'basse continue' in Lully's opera : evidence old and new"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 382-397
- SAINT-ARROMAN, Jean, voir LESCAT, Philippe
- SAJOUS D'ORIA, Michèle, voir FRANTZ, Pierre
- SALA, Emilio
 "Mélodrame : définitions et métamorphoses d'un genre quasi-opératique"
Revue de musicologie, 84/2 (1998), p. 235-246
- SCHAEFER, Marc
 "Une table de registration de Johann Andreas Silbermann pour l'orgue de Bouxwiller, 1778"
Connaissance de l'orgue
 100 (1997), p. 133-145
- SCHERF, Guilhem
 "L'opéra royal de Versailles"
Dossier de l'art
 43 (nov. 1997), p. 46-57
- SCHLEUNING, Peter
Die Sprache der Natur : Natur in der Musik des 18. Jahrhunderts
 Stuttgart, J. B. Metzler, 1998, IX-230 p.
- SCHMIDT, Carl B.
 "Two New Foucault Sources of Lully Ballets in the United States"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 278-312
- SCHMIERER, Elisabeth
 "Johann Christoph Vogels 'Démophon'. Zur 'Tragédie lyrique' der Revolutionszeit"
Die Musikforschung
 51/4 (1998), p. 393-408
- SCHNAPPER, Laure
L'ostinato, procédé musical universel
 Paris, H. Champion, 1998, 275 p.
 (Musique et musicologie ; 27)
- SCHNEIDER, Herbert
 "Die deutschen Übersetzungen französischer Opern zwischen 1780 und 1820. Verlauf und Probleme eines Transfer-Zyklus"
Kulturtransfer im Epochenbruch Frankreich - Deutschland 1770-1815 ; hrsg. von Hans-Jürgen Lüsebrink und Rolf Reichardt
 Leipzig, Leipzig Univ.-Verlag 1997
 (Deutsch-Französische Kulturbibliothek ; 9)
- "Entstehung und Gebrauch der Timbres im freimaurerischen Chanson Frankreichs"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 105-156
- "Gattungsreflexion und Gattungspoetik im Chanson"
Chanson und Vaudeville, op. cit., p. 9-70
- "Metastasio in Frankreich"
Händel-Jahrbuch
 45 (1999), p. 186-205
- "La fable chantée sur les timbres et ses fonctions"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 137-150
- "L'importance de la rhétorique dans l'opéra-comique au XVIII^e siècle : 'Un spectacle qui favorise le caractère de la nation' (Gomicourt, 1770)"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 149-175
- "Zu den Fassungen und musikalischen Quellen des 'Bourgeois gentilhomme' von J.-B. Lully"
Quellenstudien zu Jean-Baptiste Lully, op. cit., p. 175-199
- SCHOTT, Howard
 "Parameters of interpretation in the music of Froberger"
J. J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 99-120
- SINGER, Julien
 "Un instrument oublié : le flageolet"
Cahiers suisses de pédagogie musicale
 85/3 (juil. 1997), p. 128-136
- SMITH, Hopkinson
 "Le langage du luth à l'époque de Froberger"
J. J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 143-147
- SMOOT, Ann Elise
 "Couperin's 'Messe pour les Couvents' : An Introduction to the French Classical Style"
Organists' Review
 84 (1998), p. 206-208
- SOLUM, John
 "Two lost flute duets by Grétry discovered"
Revue de la Société liégeoise de musicologie
 11 (1998), p. 5-36
- SPIELMANN, Guy
 "Une si brève harmonie : la polyphonie des arts sur la scène comique, 1680-1715"
La Rochefoucauld, op. cit., p. 349-362
- SUPICIC, Ivan
 "De la Renaissance au Baroque. Quelques propos d'histoire sociale"
International Review of the Aesthetics and Sociology of Music
 28/2 (dec. 1997), p. 133-142
- THOMAS, Michèle, voir GUIBERT, Noëlle
- TOCCHINI, Gerardo
I Fratelli d'Orfeo : Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi
 Firenze, Casa Editrice Leo S. Olschki, 1998, XVI-370 p.
 (Accademia toscana di scienze e lettere "La Colombaria" ; 174)
- TONOLO, Elena
 "Réécritures du 'chant de scène' : 'Castor et Pollux' de Rameau (1754) à Candeille (1791)"
Entre théâtre et musique, op. cit., p. 201-228
- TURELLIER, François
 "Le compositeur orléanais Jean-Baptiste Morin (1677-1745)"
Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais
 115 (juin 1997), p. 3-16
- VAAST, Corinne
 "À propos de M. de Sainte-Colombe"
Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français
 146 (janvier-mars 1999), p. 189-191
- "Monsieur de Sainte-Colombe protestant ?"
Bulletin de la Société d'histoire du protestantisme français
 144 (juillet-septembre 1998), p. 591-601
- VAN CRUGTEN-ANDRÉ, Valérie
 "Que la fête commence..."
Études sur le XVIII^e siècle, op. cit., p. 13-26
- VAN WYMEERSCH, Brigitte
Descartes et l'évolution de l'esthétique musicale
 Sprimont, Mardaga, 1999, 192 p.
 (Musique - Musicologie)
- VANHULST, Henri
 "Quelques remarques et suggestions à propos des sources secondaires"
Revue de musicologie, op. cit., p. 283-287
- "Balthasar Bellère, marchand de musique à Douai (1603-1636)"
Revue de musicologie, 84/2 (1998), p. 175-198

- VANHULST, Henri
 "Balthasar Bellère, marchand de musique à Douai (1603-1636) : annexe"
Revue de musicologie
 85/2 (1999), p. 227-263
- VENDRIX, Philippe
 "Froberger et la mort"
J. J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 77-88
- "Nicolas Bergier : le dernier théoricien de la Renaissance en France"
"La musique, de tous les passe-temps ...", *op. cit.*, p. 369-386
- VERTREES-SADIE, Julie A.
 "Devils and Archangels : The French fascination with ultramontane music"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 149-162
- VIARD, Georges
 "Psallette et musiciens de la cathédrale de Langres à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle"
Symphonies lorraines, op. cit., p. 201-228
- VINCENT, Monique
Mercure galant. Extraordinaire. Affaires du temps. Table analytique contenant l'inventaire de tous les articles publiés, 1672-1710
 Paris, Champion, 1998, 1051 p.
 (Champion-Varia)
- VION-DELPHIN, François
 "L'Europe au temps de Froberger"
J. J. Froberger, musicien européen, op. cit., p. 15-22
- VISENTIN, Hélène
 "L'harmonie des arts au service d'un spectacle total : commentaire des communications de W. Brooks et de G. Spielmann"
La Rochefoucauld, op. cit., p. 363-368
- WAEBER, Jacqueline
 "Introduction"
Jean-Jacques Rousseau - Horace Coignet : Pygmalion, scène lyrique
 Genève, Éditions Université - Conservatoire de musique, 1997, p. VIII-XIII
- WAHNON DE OLIVEIRA, Olivia
 "Du 'Recueil général des opera bouffons' (Liège, 1771-85) ou de l'histoire d'une contrefaçon de plus en plus avouée"
Revue belge de musicologie
 LI (1997), p. 101-135
- "Le chant, origine du développement de l'édition musicale liégeoise"
Le chant, acteur de l'histoire, op. cit., p. 225-240
- WALDEN, Valerie
One Hundred Years of Violoncello : A History of Technique and Performance Practice, 1740-1840
 Cambridge, Cambridge University Press, 1998, XV-311 p.
 (Cambridge Musical Texts and Monographs)
- WALESON, Heidi
 "Baroque Dance"
Early Music America
 5/4 (Winter 1999-2000), p. 20-25, 38-39, 46-48
- WALLS, Peter
 "Iconography and Early Violin Technique"
The Consort
 54 (Summer 1998), p. 3-17
- WEBER, Jean-François
 "J. K. Mercken et le forte-piano carré à Paris"
Musique, Images, Instruments, op. cit., p. 90-107
- WINKLER, Heinz Jürgen
 "Zur zeitgenössischen Rezeption von 'Annette et Lubin', Comédie mêlée d'ariettes et vaudevilles, und zur Verwendung des Timbre 'Quand la bergère vient des champs'"
Timbre und Vaudeville, op. cit., p. 244-255
- "Der Timbre 'La petite fronde' während der Fronde (1648-53) in der Verwendung des Chansonniers Versailles, MS Lebaudy"
Chanson und Vaudeville, op. cit., p. 137-156
- WITZKE, Scott
 "The Language of Basso-Continuo : Some Practical and Theoretical Considerations"
Lute Society of America Quarterly
 XXXIV/2 (May 1999), p. 8-10
- WJUNISKI, Ilton
 "Les 'Règles pour l'Accompagnement' de François Couperin"
François Couperin : nouveaux regards, op. cit., p. 105-134

PUBLICATIONS DE MUSIQUE

I. fac-similés

Basson : Méthodes et Traités, dictionnaires ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 136 p.
 (Méthodes et traités ; Série I. 4)

Hautbois : Méthodes et Traités, dictionnaires ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 250 p.
 (Méthodes et traités ; Série I. 3)

Violoncelle : Méthodes et Traités, dictionnaires, préfaces des œuvres ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1998, 260 p.
 (Méthodes et traités ; Série I. 2)

ANGLEBERT, Jean-Henri d'
Pièces de clavecin : Édition originale - 1689 et Pièces manuscrites (Rés 89 ter) (manuscrit intégral) ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 2 vol., 56-[VIII]-128 p. ; 180 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 126)

AUBERT, Jacques
Sonates pour violon seul et basse continue, opus II. Première édition 1721. Deuxième édition 1737 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 2 vol., 22-51 p. ; 57 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 116)

BALBASTRE, Claude-Bénigne
Livre contenant des pièces de différents genres d'orgue et de clavecin... 1749. Fac-similé du manuscrit musical 264 de la bibliothèque municipale de Versailles ; éd. par Denis Herlin
 Paris, Minkoff, 1999, 192 p.
 (Manuscrits ; XXXII)

BERNIER, Nicolas
Motets à une, deux et trois voix avec une symphonie et sans symphonie, second œuvre, 1713 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 17-192 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 127)

BOURGEOIS, Thomas-Louis
Cantates françaises, livre premier, 1708 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1998, 14-89 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 111)

— *Cantates françaises, livre second, deuxième tirage, 1718 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman*
 Courlay, Fuzeau, 1999, 12-78 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 112)

- CHARPENTIER, Marc-Antoine
Meslanges autographes : Fac-similé du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale, Rés Vm¹ 259
 Paris, Minkoff, 1999, vol. 12-17, 98 p. ; 86 p. ; 84 p. ; 200 p. ; 132 p. ; 108 p.
 (Marc-Antoine Charpentier, œuvres complètes ; D)
- CLÉRAMBAULT, Louis-Nicolas
Motets à une et deux voix pour tout le Cœur avec la Basse Continue pour l'Orgue ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1998, 14-32 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 110)
- COCHEREAU, Jacques
Airs sérieux et à boire, livre second
 Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1998, 43 p.
- FOUQUET, Pierre-Claude
Pièces de clavecin
 Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1998, 17 p.
 (Les inédits du clavecin)
- HOTTETERRE, Jacques-Martin
Pièces pour la flûte traversière. Premier livre. Première édition. Paris, 1708. Deuxième édition. Paris, 1715 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 2 vol., XVIII-43 p. ; [VIII]-70 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 115)
- JACQUET DE LA GUERRE, Élisabeth
Cantates françaises sur des sujets tirez de l'écriture, livre premier
 Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1998, 73 p.
 (Les cahiers d'Élisabeth Jacquet de la Guerre)
- *Cantates françaises sur des sujets tirez de l'écriture, livre second*
 Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1998, 70 p.
 (Les cahiers d'Élisabeth Jacquet de la Guerre)
- *Pièces de Clavecin qui peuvent se Jouer sur le Violon. Sonates Pour le Violon et pour le Clavecin*
 Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1998, 80 p.
 (Les cahiers d'Élisabeth Jacquet de la Guerre)
- *Sonates pour violon et basse continue, 1707 ; éd. par Catherine Cessac*
 Courlay, Fuzeau, 1999, 10-80 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 114)
- LA BARRE, Michel de
Premier livre des trio, pour les violons, flûtes, et hautbois. Seconde édition revue et corrigée, Paris, Ballard, 1707
 Genève, Minkoff, 1997, 3 vol., 56 p. ; 56 p. ; 56 p.
 (Musique de chambre ; 10)
- LABORDE, Jean-Baptiste de
Le Clavessin électrique ; avec une nouvelle théorie du mécanisme et des phénomènes de l'électricité. Paris, Guérin, Delatour, 1761
 Genève, Minkoff, 1997, 192 p.
- LEBÈGUE, Nicolas-Antoine
Les pièces d'orgue (premier livre), 1676 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 12-[IX]-133 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 119)
- LEFÈVRE, Jean-Xavier
Trois grandes sonates pour clarinette et basse, 1793 ; présentation par Jean Jeltsch
 Courlay, Fuzeau, 1998, 9-27 p.
 (Dominantes)
- LULLY, Jean-Baptiste
Motets à deux chœurs pour la Chapelle du Roy ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1998, 2 vol. (+ 17 parties séparées), 46 p. ; 71 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 109)
- MARAIS, Marin
Pièces de viole, quatrième livre (livre pour la viole, livre pour la basse continue), 1717 ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Courlay, Fuzeau, 1999, 2 vol., 15-136 p. ; 82 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 113)
- MARCHAND, Jean-Noël
Cantiques spirituels ; éd. par Thierry Favier
 Courlay, Fuzeau, 1999, 5 vol., 11-16 p. ; 79 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 124)
- MOURET, Jean-Joseph
Motets à une et deux voix avec symphonie ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman
 Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1998, 155 p.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques
Dictionnaire de musique. Paris, Vve Duchesne, 1768
 Genève, Minkoff, 1998, 20-XII-552 p.
- *The cunning man, taken from the Devin du village of Jean-Jacques Rousseau. Adapted to his original music by Charles Burney, 1766 ; ed. by Charlotte Kaufman*
 Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, XI-68 p.
 (Recent Researches in the Music of the Baroque Era ; 50 sup.)
- STUCK, Jean-Baptiste
Cantates françaises, livre I, 1706 ; éd. par Bertrand Porot
 Courlay, Fuzeau, 1999, 14-98 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 120)
- *Cantates françaises, livre II, 1708 ; éd. par Bertrand Porot*
 Courlay, Fuzeau, 1999, 21-70 p.
 (La musique française classique de 1650 à 1800 ; 121)
- WENDLING, Johann Baptist
Sei sonate a flauto traverso solo col basso
 Béziers, Société de musicologie de Languedoc, 1998, 29 p.
 (La flûte retrouvée)

2. éditions modernes

- BLAVET, Michel
Concerto in a-moll für Flöte, zwei Violinen und Basso continuo ; hrsg. von Brian Berryman
 Winterthur, Amadeus, 1997, 28 p.
 (Concerto flauto Amadeus ; 22)
- *Sonata n°5 in D major for two flutes or other treble instruments, op. 2 ; ed. by Susanella Noble*
 San Antonio (TX), Southern Music Co., c.1999
- BOUTEILLER, Pierre
Motets à une voix, 2 violes et Basse-continue : O fidelis et dilecte commensalis, O felix et dilecte conviva, O salutaris hostia, Tantum ergo, Consideratio de vanitate mundi ; éd. par Jean-Charles Léon
 Versailles, Éditions du CMBV, 1999, 56 p.
 (Cahiers de musique, coll. " Polyphonies sacrées " ; 51)
- BOUZIGNAC, Guillaume
Motets, vol. 1 : Prima lamentationum [GBC. 9], O mors, ero mors [GBC. 1], Ecce festivitas amoris [GBC. 4], Jesu ubertate domus tuæ [GBC. 5], Noe pastores cantate canticum novum [GBC. 6], Ego vox clamantis [GBC. 8]
 Versailles, Éditions du CMBV, 1998, 44 p.
 (Cahiers de musique ; 61)
- *Motets, vol. 2 : En flamma divini amoris [GBC. 2], Dum silentium tenerent omnia [GBC. 3], Assumpta est Maria [GBC. 7]*
 Versailles, Éditions du CMBV, 1998, 36 p.
 (Cahiers de musique ; 62)

- BROSSARD, Sébastien de
Les oratorios : Dialogus poenitentis animæ cum Deo ; Oratorio sopra l'immacolata conceptione della B. Vergine ; éd. par Jean Duron
Versailles, Éditions du CMBV, 1998, LV-64 p.
(Monumentales ; III. 5)
- CASSANÉA DE MONDONVILLE, Jean-Joseph
Jubilate Deo ; éd. par Jean-Paul C. Montagnier
Paris, Salabert, 1997, XIII-70 p.
(Grands motets ; 2)
- *Coeli enarrant ; éd. par Cécile Davy-Rigaux*
Paris, Salabert, 1998, XII-66 p.
(Grands motets ; 3)
- *Venite exultemus ; éd. par Sylvie Bouissou*
Paris, Salabert, 1998, XX-56 p.
(Grands motets ; 4)
- CHARPENTIER, Marc-Antoine
Motets à 4, 5 ou 6 parties et basse continue. Tome II : Nisi Dominus (H. 160), Exaudiat pour le Roy (H. 180), Credidi propter (H. 209) ; éd. par Catherine Massip
Paris, Éditions des Abbesses, 1998, XXVIII-57 p.
(Résurgences ; 5)
- COIGNET, Horace & ROUSSEAU, Jean-Jacques
Pygmalion, scène lyrique ; éd. par Jacqueline Waeber
Genève, Éditions Université - Conservatoire de musique, 1997, XXIV-89 p.
- DESMAREST, Henry
Les petits opéras : La Diane de Fontainebleau ; éd. par Jean Duron
Versailles, Éditions du CMBV, 1998, LXII-130 p.
(Monumentales ; V. 5)
- DU MONT, Henry
Grands motets, vol. 4 : Confitebimur tibi, Congratulamini mihi, Domine in virtute tua, Domine quid multiplicati sunt ; éd. par Laurence Decobert
Versailles, Éditions du CMBV, 1999, XXXIX-145 p.
(Monumentales ; II. 2. 4)
- DUPOITS, Jean-Baptiste
6 Sonaten op. 4 für 2 Altblockflöten. Band 1, Sonaten 1-3 ; hrsg. von Dominique Gauthier
Heinrichshofen, c.1997, 39 p.
- FIOCCO, Pietr' Antonio
Le Retour du Printemps
Versailles, Éditions du CMBV, 1999, 117 p.
(Cahiers de musique ; 77)
- GAVINIÈS, Pierre
Six Sonatas for Two Violins, Opus 5 ; ed. by Anthony F. Ginter
Madison (Wisc.), A-R Editions, 1999, XIV-59 p.
(Recent Researches in the Music of the Classical Era ; 54)
- GOSSEC, François-Joseph
Symphonie en fa op. VIII n°2 [RH. 31] ; éd. par Charles Hénin
Versailles, Éditions du CMBV, 1999, 56 p.
(Cahiers de musique, coll. " Les musiciens des Princes de Condé " ; 50)
- HOTTETERRE, Jacques
Principes de la flûte traversière, de la flûte à bec et du haut-bois
Firenze, Studio per edizioni scelte, 1998, 50 p.
(Archivum musicum : L'Art de la flûte traversière ; 53)
- JACQUET DE LA GUERRE, Élisabeth
Céphale et Procris ; ed. by Wanda R. Griffiths
Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, L-282 p.
(Recent Researches in the Music of the Baroque Era ; 88)
- *Sonates pour le violon et pour le clavecin (1707), vol. I (n° 1-2) ; ed. by Carol H. Bates*
Kassel, Furore, 1998, X-33 p.
- LEBÈGUE, Nicolas-Antoine
Pièces de clavecin (Paris, 1677)
Bologna, Ut Orpheus edizioni, 1999
(Esacordo ; Keyboard Music)
- LE CAMUS, Sébastien
Airs à deux et trois parties ; ed. by Robert A. Green
Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, XXI-55 p.
(Recent Researches in the Music of the Baroque Era ; 89)
- LORENZANI, Paolo
Nicandro e Fileno ; éd. par Albert La France
Versailles, Éditions du CMBV ; Paris, Société française de musicologie, 1999, LXXIII-103 p.
(Anthologies ; IV. 1)
- LORENZITI, Joseph-Antoine
Messe à grande symphonie en ut mineur - Domine salvum fac regem
Versailles, Éditions du CMBV, 1999, 114 p.
(Cahiers de musique ; 73)
- LULLY, Jean-Baptiste
Idylle sur la paix [LWV. 68]
Versailles, Éditions du CMBV, 1999, 84 p.
(Cahiers de musique ; 43)
- *Motets à deux chœurs pour la Chapelle du Roy : Motet Dies Irae ; éd. par Philippe Lescat et Jean Saint-Arroman*
Courlay, Fuzeau, 1999, 2 vol. (+ 17 parties séparées), 46 p. ; 44 p.
(La musique française classique de 1650 à 1800 ; 125)
- MICHEL, Joseph
Dominus regnavit exultet terra ; éd. par Michel Cuwelier
Versailles, Éditions du CMBV, 1999, 114 p.
(Cahiers de musique, coll. "Patrimoine musical bourguignon" ; 52)
- RAMEAU, Jean-Philippe
Opera Omnia : Achante et Céphise ou La Sympathie ; éd. par Robert Fajon et Sylvie Bouissou
Paris, Billaudot, 1998, LXXII-352 p.
(Opera Omnia Rameau ; IV. 21)
- *Opera Omnia : Zoroastre ; éd. par Grabam Sadler*
Paris, Billaudot, 1999, 444 p.
(Opera Omnia Rameau ; IV. 19)
- ROUSSEAU, Jean-Jacques
Le Devin du village ; ed. by Charlotte Kaufman
Madison (Wisc.), A-R Editions, 1998, XXXIII-168 p.
(Recent Researches in the Music of the Classical Era ; 50)
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, voir COIGNET, Horace
- SIRET, Nicolas
Pièces de clavecin (1710, 1719) ; éd. par Denis Herlin
Monaco, Éditions de l'Oiseau-Lyre, 1998, XXVIII-88 p.

DISQUES PUBLIÉS

Michèle Penot

Nouveautés et rééditions de septembre 1998 à décembre 1999

anthologies

Virgin Classics "Veritas" 545 303-2

Dans un bois solitaire. Cantates françaises de Du Buisson, Clérambault, Courbois, Bernier, Stuck
G. Lesne, ct. ; Il Seminario Musicale

Ensemble Nouvelle-France S-190906

L'Épopée Mystique. Musiques historiques du Québec, Vol. 4
Ens. Nouvelle-France

- Erato 3984-21656-2
Douce beauté. Pierre Guédron et l'air de cour
 The Boston Camerata ; J. Cohen, dir.
- Studio SM D-2774 (enr. 1958)
Les Grandes Orgues Silbermann. Œuvres de Boyvin, Dumage, F. Couperin, Grigny, Bach
 N. Pierront, P. Nardin, orgue
- Parnassie PAR 08
Les Maîtres baroques de Provence. Vol. 2 (Campra, Desmazes, Poitevin, Belissen, Audiffren)
 Les Festes d'Orphée ; G. Laurent, dir.
- Harmonia mundi 2908060.62
Les Maîtres du clavecin français. Œuvres de Rameau, Couperin
 W. Christie, clav.
- BIS CD 982
Musique des Couperin. Œuvres de Louis, François et Armand-Louis Couperin
 A. Hirosawa, clav.
- Astrée-Auvidis E 8 650
Musiques aux Etats du Languedoc. Symphonies et airs d'opéras de Lully à Rameau. Œuvres de Gautier de Marseille, Lully, Campra, Mouret, Mondonville, Rameau
 F. Masset, s. ; La Simphonie du Marais ; H. Reyne, dir.
- Champeaux CSM 0014
Noël baroque en France
 J.-P. Gipon, orgue
- Bayard Musique D 9630886
Noëls pour les instruments. Oeuvres de Charpentier, Lalande, Corrette, Chédeville
 Les Musiciens de Mademoiselle de Guise ; L. Pottier, dir.
- Virgin Classics "Veritas" 545 323-2
Pièces pour deux basses de viole. Couperin : Concerts à deux violes des Goûts réunis ; Sainte Colombe : Le Retour, Les Regrets, œuvres de Locke, Simpson, Schaffrath)
 J. Hantaï, K. Uemura, b. de vle
- EMA 9 506
Suites et versets. Geoffroy : Extraits du Livre de clavecin, œuvres de Degriigny, Anonyme de Limoges, Perrot
 J.-L. Perrot, G. Lartigau, orgue
- Alia Vox AV 9803
Les voix humaines. Œuvres de Marais, Sainte Colombe fils, Forqueray, Caix d'Hervelois, Abel, Demachy, Bach
 J. Savall, vle de gbe
- auteurs**
- AMBLEVILLE, Charles d' Astrée-Auvidis E 8 642
Messe (+ Amiot : Cantiques) "Messe des Jésuites de Pékin"
 Ens. Meihua Fleur de Prunus ; Ch. du Centre catholique chinois de Paris ; XVIII-21 Musique des Lumières ; J.-Chr. Frisch, dir.
- ANGLEBERT, Jean Henri d' Musicaphon M 56827
Œuvres complètes pour clavecin, vol. 1. Suites nos 1, 3 et 4
 B. M. Willi, clav.
- Globe GLO 6044 (enr. 1990)
Suite pour clavecin (v. aussi Couperin)
 J. Ogg, clav.
- AUDIFFREN, Jean Parnassie PAR 08
Magnificat (Les Maîtres baroques de Provence) (v. aussi Campra, Belissen, Desmazes, Poitevin)
 Les Festes d'Orphée ; G. Laurent, dir.
- BALBASTRE, Claude-Bénigne Disques Prestant DPBB001
Pièces d'orgue du Manuscrit de Dijon (extraits). Deuxième Suite de noëls
 B. Beaufiles, orgue
- BALBASTRE, Claude-Bénigne Pierre Verany PV 799102
Premier livre de pièces de clavecin
 J.-P. Brosse, clav.
- SOCD 169
Les quatre Suites de Noëls en variations
 E. Lebrun, orgue
- Coriolan COR 331 702
Recueil de noëls formant quatre suites avec des variations
 P. Mélis, orgue
- BARRIÈRE, Jean-Baptiste Mandala MAN 4941
Six Sonates pour violoncelle et b. c., Livre 3
 Ens. Concerto di Bassi : A. Geriveau, vcl. et dir. ; H. Metzger, vcl. ; C. Antonini, théorbe ; E. Geiger, Y. Varlet, clav. et orgue
- BELISSEN, Laurent Parnassie PAR 08
Laudate pueri (Les Maîtres baroques de Provence) (v. aussi Campra, Audiffren, Desmazes, Poitevin)
 Les Festes d'Orphée ; G. Laurent, dir.
- BOISMORTIER, Joseph Bodin de Dynamic CDS 198
Concerto à 5 op. 37 ; Sonates op. 34 nos 5 et 6 ; Sonate op. 37 no 2 ; Troisième sonate (v. aussi Dornel)
 Ens. Tripla Concordia
- K 617 088
Les Quatre Saisons
 V. Gabail, s. ; J.-F. Novelli, t. ; A. Marzorati, b. ; Les Festes Vénitiennes ; E. Martinez-Bournat & F. Nicolet, dir.
- Naxos 8.554456 (2 cd)
Sérénades chez Marie Leczinska
 Le Concert Spirituel ; H. Niquet, dir.
- BOYVIN, Jacques Triton TRI 331 108
Suites des 2^e, 3^e et 7^e tons (v. aussi Lully)
 B. Morin, orgue
- CAMPRA, André Virgin Classics "Veritas" 561 528-2 (enr. 1993)
Miserere ; Requiem
 Les Pages de la Chapelle ; La Grande Ecurie et la Chambre du Roy ; J.-C. Malgoire, dir.
- Etcetera KTC 1201
Petits motets à 1, 2 et 3 voix : In Domino gaudebo ; Florete prata ; Exurge Domine ; O sacrum convivium ; O Jesu amantissime ; Ecce quam bonum ; Laudate Dominum de caelis ; Omnes gentes ; Inserere Domine ; Laudate Dominum in sanctis ejus ; Dissipa Domine
 Ph. Hyde, s. ; R. del Pozo, hc. ; P. Harvey, b. ; Ens. Canzone ; Th. Caudle, dir.
- Parnassie PAR 08
Omnes gentes (Les Maîtres baroques de Provence) (v. aussi Belissen, Audiffren, Desmazes, Poitevin)
 Les Festes d'Orphée ; G. Laurent, dir.
- CHARPENTIER, Marc-Antoine Erato 3984 25485 2
Divertissements, Airs et Concerts
 Les Arts Florissants ; W. Christie, dir.
- Virgin Classics "Veritas" 561 527-2 (enr. 1995)
Motets. "Grâce et grandeurs de la Vierge"
 Les Demoiselles de Saint-Cyr ; E. Mandrin, dir.
- Arion PV 798 101
Troisièmes Leçons de ténèbres des mercredi, jeudi et vendredi saints H 123 à 125. Sonatine du Sommeil, extr. du Jugement de Salomon (v. aussi Du Mont)
 J.-C. Saragosse, b.-t. ; Ens. Suonare e Cantare ; J. Gaillard, dir.
- CHAUMONT, Lambert Radio-France "Tempéraments" TEM 316 015
Pièces d'orgue des 1^{er}, 2^{me} et 3^{me} tons
 S. Schoonbroodt, orgue

- CHÉRON, André Thorofon "Capella" CTH 2 359
Sonates en duo op. 2 n^{os} 2 et 3, en trio op. 1 n^{os} 2 et 3, op. 2 n^o 7
 Affetti Musicali : A. Schwanda, fl. à bec ; V. Mühlberg, v. ; H. Perl, vle de gbe ; B. Lohr, clav.
- CLÉRAMBAULT, Louis-Nicolas Coriolan Cor 334 802
Intégrale de l'œuvre pour clavier : Premier livre d'orgue.
Premier livre de pièces de clavecin
 Chr. Gall, orgue et clav.
- Naxos 8.554455
Le triomphe d'Iris
 Le Concert Spirituel ; H. Niquet, dir.
- Ligia Digital Lidi 0104075-99
L'œuvre pour clavier : Premier livre de pièces de clavecin.
Premier livre d'orgue
 A. Latzarus, clav. et orgue
- Virgin Classics "Veritas" 561 529-2 (enr. 1994)
Motets
 Les Demoiselles de Saint-Cyr ; E. Mandrin, dir.
- CORRETTE, Gaspard Harmonia mundi HMC 905 245
Messe du 8^e ton (v. aussi Jullien)
 R. Saorgin, orgue
- COUPERIN, François Astrée-Auvidis E 8 649 (1 cd Extraits)
Barricades mystérieuses.
(Intégrale pour clavecin : 11 cd E 8 653)
 B. Verlet, clav.
- Lidia Digital Lidi 0202074-99
Leçons de ténèbres pour le mercredi saint ; Suite pour viole n^o 2
 C. Greuillet, I. Desrochers, s. ; Ph. Foulon, b. de vle ; O. Vernet, orgue et dir.
- SOCD 166/7
L'œuvre de clavecin. Ordres 3, 5, 6, 8 et 17
 N. Spieth, clav.
- BNL 112 814 A/B (enr. 1986)
Messe à l'usage des Paroisses. Messe à l'usage des Couvents
 (v. aussi Guilain)
 B. Coudurier, orgue ; M. Laplénie, basse taille (plain-chant alterné)
- Erato 3984-25507-2
Messe pour les couvents
 M.-C. Alain, orgue ; Compagnie Musicale Catalane, J. Cabré
- Virgin Classics "Veritas" 561 530-2 (enr. 1993)
Motets
 Les Talens Lyriques ; C. Rousset, dir.
- Naxos 8.550 962 (enr. 1994)
Pièces de clavecin : 8^e Ordre du 2^e Livre ; Concerts royaux n^{os} 3 et 4
 L. Cummings, clav. ; R. Ichise, vle de gbe
- Globe GLO 6044 (enr. 1990)
Suites pour clavecin ; Pavane (v. aussi d'Anglebert)
 J. Ogg, clav.
- COUPERIN, Marc-Roger Normand Hyperion HYPCD 67164
Livre de tablature de clavecin, c. 1695
 D. Moroney, clav.
- DAUVERGNE, Antoine Virgin Classics "Veritas" 561 542-2 (enr. 1993)
Concerts de symphonies 1, 2 & 4
 Concerto Köln
- DESMAZURES, Charles Parnassie PAR 08
Carillon ; Loure (Les Maîtres baroques de Provence) (v. aussi Campra, Audiffren, Belissen, Poitevin)
 B. Tramier, orgue
- DEVIIENNE, François Stradivarius "Dulcimer" STR 33 306 (enr. 1991)
Sonates pour flûte et clavecin n^{os} 1 à 4
 C. Ferrarini, fl. ; L. Fontana, clav.
- DIEUPART, François (Charles) Arion/Pierre Verany PV 799 021
6 Suites pour clavecin
 H. Grémy-Chauliac, clav.
- DORNEL, Louis Antoine Radio-France "Tempéraments" TEM 316 018
Pièces d'orgue et symphonies ; Cantate "La Fin des siècles"
 G. Harlé, orgue ; A. Marzorati, b. ; La Symphonie du Marais ; H. Reyne, dir.
- Dynamic CDS 198
Première suite en trio ; Sonate en quatuor ; 2^e concert (v. aussi Boismortier)
 Ens. Tripla Concordia
- DU CAURROY, Eustache Calliope CAL 9295
Missa pro defunctis (v. aussi Le Jeune)
 Ens. Jacques Moderne ; J. Suhubiette, dir.
- DU MONT, Henry Arion PV 798 101
Allemande pour orgue (v. aussi Charpentier)
 F. Saint-Yves, orgue
- Virgin Classics "Veritas" 561 531-2 (enr. 1994)
Motets en dialogue
 Les Talens Lyriques ; C. Rousset, dir.
- Virgin 561 675 2
Motets pour la chapelle de Louis XIV
 H. Crook ; H. Lamy ; P. Harvey ; Les Pages et Chantres de la Chapelle ; Ens. Musica Aeterna Bratislava ; O. Schneebeli, dir.
- DUPHLY, Jacques Dorian DOR-93 169
Pièces de clavecin : Extr. Livres 1 et 3
 K. Roberts Perl, clav.
- Parnassie Ed. PAR 5 107
Pièces pour clavecin
 B. Tramier, clav.
- Sony Classical "Seon" SB2K 60 875
Pièces pour clavecin (v. aussi Forqueray) (enr. 1973)
 G. Leonhardt, clav.
- FORQUERAY, Antoine Sony Classical "Seon" SB2K 60 875
Pièces pour clavecin (v. aussi Duphly) (enr. 1973)
 G. Leonhardt, clav.
- FORQUERAY, Antoine, voir aussi Anthologie "Les voix humaines"
- FRANCEUR, François Virgin 561 676 2
Symphonies pour le Festin Royal du Comte d'Artois
 La Symphonie du Marais ; H. Reyne, dir.
- GOUFFET, Jean-Baptiste Arion-Pierre Verany PV 799 033
3 Leçons de ténèbres pour le 1^{er} jour
 S. Revidat, s. ; Le Concert de l'Hostel Dieu ; F.-E. Comte, dir.
 (Plain-chant : Capella Grégorienne ; F. Jacquet, dir.)
- GRIGNY, Nicolas de ATMA ACD 2 2169/2170 (2 cd)
Livre d'orgue. Intégrale
 J. Grew, orgue
- GUÉDRON, Pierre, voir Anthologie : *Douce beauté*
- GUILAIN, Jean Adam BNL 112 814 A/B (enr. 1986)
Pièces d'orgue pour le Magnificat (v. aussi Couperin)
 B. Coudurier, orgue
- HOTTETERRE, Jacques-Martin Naxos 8.553708
Pièces pour flûte, Vol. 2
 Ph. Allain-Dupré, J.-F. Bougès, fl. ; L. Pottier, fl. à bec ; Ph. Pierlot, b. de vle ; Y. Uyama-Bouvard, clav.

- HUGARD, Pierre Astrée-Auvidis E 8 638
Messe "Redde mihi Lætitiam" (v. aussi Lasceux)
F. Desenclos, orgue ; Ens. Accentus ; L. Equilbey, dir.
- JACQUET de la GUERRE, Elisabeth MDG 605 0807 2
Sonates en trio et en solo
Camerata moderna
- Astrée-Auvidis E 8 644
Les pièces de clavecin
B. Verlet, clav.
- Hungaroton HCD 31729 (Dante)
Suites de clavecin. Livre de 1687
S. Elek, clav.
- Metronome MET CD 1026 (enr. 1997)
Suites de clavecin. Premier Livre de pièces de clavecin 1687 ;
Pièces de clavecin 1707
C. Cerasi, clav.
- JULLIEN, Gilles Champeaux CSM 0016 (2 cd)
Le livre d'orgue
J.-P. Gipon, orgue
- Harmonia mundi HMC 905 245
Premier livre d'orgue, extr. (v. aussi Corrette)
R. Saorgin, orgue
- LASCEUX, Guillaume Astrée-Auvidis E 8 638
Pièces d'orgue (v. aussi Hugard)
F. Desenclos, orgue
- LEBÈGUE, Nicolas Blawète BLA 99004
Quatre suites pour orgue (1^{er}, 2^e, 6^e et 8^e tons)
S. Schoonbroodt, orgue
- LE CAMUS, Sébastien Virgin 561 674 2
Airs de cour
V. Gens, s. ; J.-P. Fouchécourt, hc. ; P. Monteilhet, théorbe
- LECLAIR, Jean-Marie Virgin 561 677 2
Ouvertures et Sonates en trio
Les Talens Lyriques ; Chr. Rousset, dir.
- Hyperion CDA 67 033
Sonates pour violon op. 5 n^{os} 3, 4 "Le Tombeau", 6, 10, 11
E. Wallfisch, v. ; R. Tunnicliffe, vc. ; P. Nicholson, clav.
- Hyperion CDA 67 068
Sonates pour violon op. 9 n^{os} 2, 3, 6, 7
E. Wallfisch, v. ; R. Tunnicliffe, vc. ; P. Nicholson, clav.
- LE JEUNE, Claude Accord 206 752
Le Dodécacorde (extraits)
Ens. Vocal Sagittarius ; M. Laplénie, dir.
- Calliope CAL 9295
Psaumes 2, 15, 96 ; Emendemus ; Benedicite Domine (v. aussi
Du Caurroy)
Ens. Jacques Moderne ; J. Suhubiette, dir.
- LULLY, Jean-Baptiste Archiv 453 497 2
Acis et Galatée
J.-P. Fouchécourt, V. Gens, L. Naouri, M. Delunsch, T. Félix, H.
Crook ; Ch. et Musiciens du Louvre ; M. Minkowski, dir.
- Accord 206 872
Idylle sur la Paix. Le Temple de la Paix (suite d'orch.)
F. Masset, J. Hassler, s. ; J.-F. Lombard, hc. ; P. Aubailly, t. ; A.
Marzorati, b. ; La Symphonie du Marais ; H. Reyne, dir.
- Alia Vox AV 9807
L'Orchestre du Roi Soleil. Symphonies, Ouvertures & Airs à
jouer extraits de Monsieur de Pourceaugnac, Le Bourgeois
Gentilhomme, Le Mariage forcé
Le Concert des Nations ; J. Savall, dir.
- LULLY, Jean-Baptiste Triton TRI 331 108
Passacaille d'Armide ; Chaconne de Galatée (v. aussi Boyvin)
B. Morin, orgue
- Naxos 8.503040F (enr. 1993/94 - 3 CD)
Les Grands Motets : Te Deum ; Miserere ; Plaude lætare Gallia ;
Quare fremuerunt ; O lachrymæ ; Dies iræ ; De profundis ;
Exaudi te Dominus ; Notus in Judæa Deus ; Benedictus.
Petits motets : O dulcissime ; Laudate pueri Dominum.
I. Desrochers, M.-L. Duthoit, V. Gens, J. Hassler, s. ; B. Vinson,
D. Favat, m.s. ; R. Duguay, J.-P. Fouchécourt, H. Lamy, S. Van
Dyck, t. ; P. Harvey, B. Delétré, bar. ; Le Concert Spirituel ;
H. Niquet, dir.
- MARAIS, Marin DHM 05472 77358-2 (enr. 1994)
Fantaisie champêtre ; Pièces en trio
Ens. Rebel
- Arion-Pierre Verany PV 799 091/92
Livre V de pièces de viole (1725), 1^{ère} partie : Suites n^{os} 1 à 4
J.-L. Charbonnier, b. de vle solo ; P. Rousseau, b. de vle conti-
nuo, violone ; M. Buraglia, chit., théorbe ; P. Trocellier, clav.
- Decca 458 144-2
Suite d'un goût étranger (Livre IV)
C. Coin, b. de vle ; C. Rousset, clav. ; V. Ghielmi, b. de vle ;
P. Monteilhet, théorbe et guit.
- Ricercar 206 482
Trios pour les couchers du roi
Ricercar Consort ; Ph. Pierlot, vles et dir.
- MARAIS, Marin, voir aussi Anthologie "Les voix humaines"
- MARCHAND, Jean-Noël Arion ARN 68467
Quatre Cantiques spirituels de Jean Racine
B. Mayo-Félip, F. Couderc, s. ; E. Raffard, J.-F. Chiama, t. ; J.-C.
Jacques, J.-L. Paya, bar. ; Ens. Almasis ; I. Pappas, dir.
- MATHO, Jean-Baptiste Arcobaleno AAOC-94 202
Arion (extraits)
E. Vignau, M. Scholte, St. d'Oustrac, P. Thirion-Vallet, R. Aijtink ;
Il Teatro Musicale ; F. Chauvet, dir.
- MONTÉCLAIR, Michel Pignolet de Arion ARN 55433 (enr. 1977)
Cantates "La Badine" et "Pan". Quatrième Concert (extr.)
J. Nelson, s. ; J. Vandeville, htb. ; A. Maurette, b. de vle ;
W. Christie, clav.
- STR 33553 (2 cd)
La guerre et la paix. Concerts pour la flûte traversière avec la
basse chiffrée
L'Apothéose ; E. di Felice, dir.
- POITEVIN, Guillaume Parnassie PAR 08
2^{ème} Messe "Speciosa facta es" ; 4^{ème} Messe "Dominus tecum"
(Les Maîtres baroques de Provence) (v. aussi Campra,
Audiffren, Desmazures, Belissen)
Les Festes d'Orphée ; G. Laurent, dir.
- RAMEAU, Jean-Philippe Virgin Classics "Veritas" 561 540-2
Cantates ; Pièces en concert (enr. 1994)
Ens. baroque de Limoges ; C. Coin, dir.
- Virgin Classics "Veritas" 561 526-2 (enr. 1993)
Grands motets. Deus noster refugium ; Quam dilecta ; In
convertendo
Le Concert Spirituel ; H. Niquet, dir.
- Calliope CAL 9279
Nouvelles suites de pièces de clavecin ; Pièces en concert ; La
Dauphine
F. Haas, clav.
- Solstice SOCD 957/8 (enr. 1988)
L'œuvre pour clavecin
N. Spieth, clav.

