le pupitre

COLLECTION DE MUSIQUE ANCIENNE
PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION DE FRANÇOIS LESURE

HEUGEL - PARIS

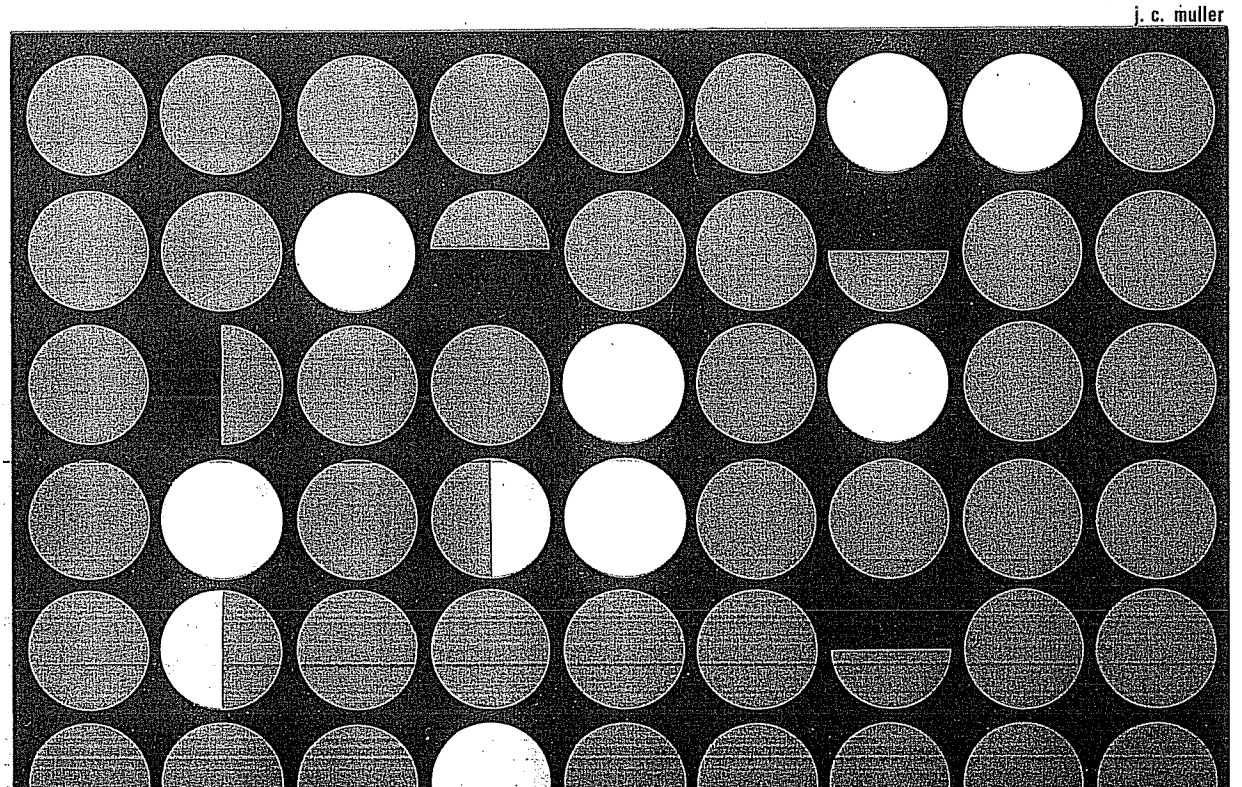
R. DE VISÉE

œuvres complètes pour guitare

(Robert Strizich)

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE MUSICA · ALBACETE ·
Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha
CONSEJERIA DE EDUCACION

j. c. muller



LE PUPITRE

Collection de musique ancienne publiée sous la direction de

FRANÇOIS LESURE

Robert de VISÉE

ŒUVRES COMPLÉTES

pour guitare

Edition par Robert W. STRIZICH

LP. 15

P A R I S

HEUGEL & C^IE

56 à 62 GALERIE MONTPENSIER - 1^er

Tous droits de reproduction et d'exécution réservés pour tous pays.

Printed in France

PRÉFACE

Robert de Visée, guitariste, théorbiste, chanteur et compositeur, est né vers 1660 et mort à Paris peu après 1720. Il est cité pour la première fois comme joueur de théorbe dans la « Lettre à Mademoiselle Regnault de Solier » de Le Gallois (1680). Peu après cette date, il fut nommé musicien de la chambre de Louis XIV et du Dauphin. La dédicace de son premier livre (1682) nous apprend que le roi l'appelait fréquemment pour amuser le Dauphin, et le journal de Dangeau de 1686 précise que, souvent, il divertissait Louis XIV en jouant de la guitare, le soir, à son chevet. Ses collègues à la musique de chambre étaient les flûtistes Descoteaux et Philibert (1694), le claveciniste J.-B. Buterne et le violiste A. Forqueray (1700-1704). Le 3 octobre 1709, il fut nommé chanteur de la Chapelle royale et, en 1719, il succéda à L. Jourdan de la Salle comme professeur de guitare du roi. C'est son fils François qui lui succéda l'année suivante. On ne trouve plus trace de De Visée après 1720, date où fut signé le contrat de mariage de son fils. Un factum de Jean Rousseau (1688) précise qu'il était fort estimé des milieux musicaux d'alors, et qu'en plus de ses nombreux autres talents, il jouait également de la viole de gambe.

⁂

Les œuvres imprimées de De Visée qui nous sont connues comprennent : le *Livre de Guittarre dédié au Roy,* Paris, Bonneuil, 1682 ; le *Livre de Pièces pour la guittarre,* Paris, Bonneuil, 1686 ; les *Pièces de théorbe et de luth, mises en partition, dessus et basse,* Paris, Roussel, 1716 ; l'air « *Que la bouteille a d'attraits* » dans les *Concerts parodiques, Livre 4e*, Paris, Ballard, 1732. Un *3e livre de pièces pour la guitare,* 1689, est cité par Fétis, mais on ne sait où il se trouve et son existence est douteuse.

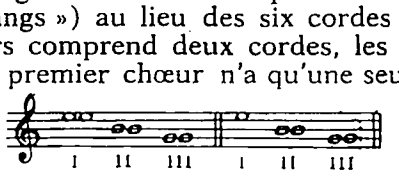
On trouve également un grand nombre de pièces de De Visée pour guitare, théorbe et luth dans des anthologies manuscrites contemporaines : Paris, Bibliothèque nationale, Rés. F 844 (43 pièces pour guitare), Rés. 1402 (5 pièces), Vm^7 6222 (6 pièces), Vm^7 6265 (48 pièces pour théorbe) et Rés. 1106 (70 pièces pour théorbe). La grande collection manuscrite de Vaudry de Saizenay (1699), actuellement à la Bibliothèque municipale de Besançon, ne contient pas moins de 137 pièces pour luth et théorbe de De Visée, parmi lesquelles se trouvent quatre « Tombeaux » consacrés à la mémoire de divers personnages du temps : Gallot, Tonty, Mouton et Dubut. Les manuscrits de Besançon, Vm^7 6265 et Rés. 1106 comprennent des arrangements par De Visée d'œuvres de contemporains illustres tels que Lully (« Ouverture de la Grotte de Versailles », « Entrée d'Apollon »[1], « Entrée [c'est-à-dire : premier air] des Espagnols » et « Chaconne des Harlequins »[2]), A. Forqueray (« Venitienne » et « Muzette ») et François Couperin (« Les Sylvains »).

Le premier livre imprimé de De Visée (1682) comprend, en plus d'une Chaconne en fa, huit Suites dont la dernière emploie un « accord nouveau » (scordatura) de la guitare. Le 2e Livre (1686) ne contient que quatre Suites, plus cinq pièces séparées : Sarabande et Gigue en la mineur, Sarabande et Menuet en la majeur, Menuet en ut. Dans les recueils manuscrits de musique pour guitare, les pièces ne sont pas classées en ordre, et les œuvres de De Visée sont éparpillées au hasard dans ces volumes. Les sources manuscrites doublent souvent les pièces publiées, mais contiennent aussi un grand nombre de pièces que l'on ne trouve pas imprimées. Beaucoup d'entre elles paraissent être des versions pour guitare de pièces pour théorbe, mais il est difficile de savoir si ces arrangements sont l'œuvre du compositeur. Dans notre édition, les pièces manuscrites ont été groupées par tons.

⁂

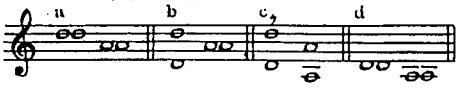
Pour comprendre la musique pour guitare de De Visée, il faut connaître la nature de l'instrument pour lequel elle est écrite. La guitare dite « baroque » du XVIIe siècle diffère de la nôtre : elle comprend cinq « chœurs » (ou « rangs ») au lieu des six cordes simples en usage de nos jours. Habituellement, chacun des cinq chœurs comprend deux cordes, les trois premiers chœurs étant toujours à l'unisson ; mais, très souvent, le premier chœur n'a qu'une seule corde, ou « chanterelle » (cf. ex. 1) :

Ex. 1



Les deux derniers chœurs pouvaient être accordés de quatre façons différentes, qui variaient selon le compositeur, le pays et le genre de musique que l'on devait exécuter (cf. ex. 2) :

Ex. 2



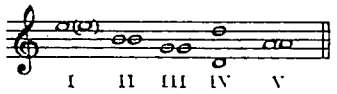
(1) Extrait du « Triomphe de l'Amour », 1681.

(2) Extrait du « Ballet des Nations », 1670.

Gaspar Sanz, dans son *Instrucción de Música sobre la guitarra española* (1674), dit que l'emploi des octaves graves (bordones) dans les 4e et 5e chœurs (ex. 2 b, c et d) convient pour faire de la « musique bruyante », ou pour exécuter le continuo, mais que l'accord des deux derniers chœurs à l'unisson à l'octave supérieure (comme dans l'exemple 2 a) rend la guitare plus apte à mettre en valeur une polyphonie délicate (punteado). Ce dernier accord est, par parenthèse, celui-là même que préconisait le père Mersenne trente-neuf ans plus tôt (*Harmonie universelle*, 1635).

Les guitaristes français de la deuxième moitié du XVIIe siècle semblent avoir préféré l'emploi de l'octave au 4e chœur seulement, accordant le 5e à l'unisson à l'octave supérieure (cf. ex. 3) :

Ex. 3

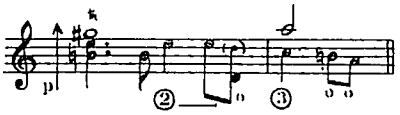


Cet accord est préconisé par Nicolas Derosier dans *Les Principes de la guitarre*, Amsterdam, 1694, et les *Nouveaux Principes pour la guitarre*, Paris, 1699. Francesco Corbetta, qui vécut surtout en France de 1656 jusqu'à sa mort en 1681, recommande également en ces termes le même accord, dans *La Guitare Royale* (Paris, 1670) : « Je vous avertis de mettre une octave à la quatrième corde de .la.ré.sol. parce que les deux unissons ne composent point d'harmonie. » De Visée donne le même conseil à ses lecteurs, dans la préface de son premier livre : « Il ne faut pas oublier une octave à la quatrième corde, elle y est très nécessaire. » Il ressort clairement de ces citations que De Visée, d'accord avec Corbetta, Derosier et d'autres, ne conseille l'emploi de l'octave que pour le 4e chœur, particularité que doit prendre en considération le transcripteur moderne de ses œuvres.

***

D'accord avec la solution que préfère nettement De Visée, nous avons adopté l'accord de l'exemple 3 comme base pour les présentes transcriptions. Nous nous sommes efforcés de suggérer aussi exactement que possible l'effet qu'eut produit cette musique sur une guitare « baroque » accordée de cette façon. Ainsi, toutes les notes du 5e chœur sont écrites à la hauteur réelle — c'est-à-dire une octave plus haut que ne le font les transcriptions habituelles de cette musique, qui accordent par erreur le chœur grave comme dans les exemples 2 c ou 2 d. Les notes du 4e chœur ne sont en général représentées que par l'octave grave dans les présentes transcriptions. Pourtant, lorsqu'un important dessin mélodique exige l'octave supérieure au 4e chœur, comme c'est souvent le cas, elle est indiquée par une petite note entre parenthèses (cf. ex. 4) :

Ex. 4



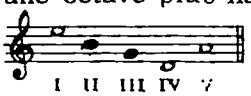
Liaisons, trilles et pincés ont été transcrits en signes modernes. L'abréviation *vib.* indique un vibrato de la main gauche. Une petite ligne verticale entre ou devant deux ou plusieurs notes signifie qu'elles doivent être attaquées simultanément, et une ligne torse (⦚) placée devant un groupe de notes indique qu'elles doivent être arpégées en montant. Les doigtés de main droite qui figurent dans la tablature sont notés dans nos transcriptions selon l'usage moderne : p pour le pouce, i pour l'index, m pour le médius. De Visée emploie deux genres d'appogiatures. Le premier type (chute) est une appogiature inférieure représentée par une petite ligne courbe placée après la lettre avec laquelle elle fait corps (par exemple :) ; nous l'avons transcrite comme une petite note d'agrément qui a la valeur d'une croche. Dans le second type d'appogiature, la note d'agrément est représentée dans la tablature par sa lettre habituelle, sans qu'aucune valeur rythmique exacte lui soit pourtant assignée ; nous l'avons transcrite comme une note d'agrément, en lui donnant la valeur d'une noire. Dans ce dernier type d'appogiature, la note d'agrément doit certainement être plus longue et plus accentuée que dans le précédent.

Les « batteries » (arpèges rapides) sont indiquées dans nos transcriptions par des flèches placées devant l'accord qu'elles affectent ; la direction de la flèche précise celle de l'arpège. En général, les batteries sont exécutées par l'index seul, ou par deux (index et médius), trois (index, médius et annulaire) ou quatre doigts ensemble. Dans quelques cas pourtant, De Visée désire que la batterie soit exécutée par le pouce seul, ou par le pouce et les autres doigts — ce qui, dans la tablature, est indiqué comme il suit : si la batterie a la valeur d'une noire ou moins, et si une petite ligne courbe (⌢) est placée au-dessous d'elle, on doit jouer l'accord seulement avec le pouce. Ce genre d'arpège est indiqué dans nos transcriptions par une flèche verticale et un « p » placé au-dessous (↑ p). Mais, si la batterie a la valeur d'une blanche ou d'une noire pointée avec la même petite ligne courbe placée au-dessous, il faut jouer l'accord d'abord avec les doigts immédiatement suivis par le pouce « en adoucissant ». Nous avons transcrit ce genre d'arpège par deux flèches verticales placées l'une à côté de l'autre, avec la lettre « p » placée sous la seconde flèche (↑ ↑ p).

Le signe 𝄋 placé à la fin d'une pièce indique que la reprise a lieu à l'endroit où ce même signe se présente pour la première fois. C'est la « petite reprise », qui peut soit remplacer la grande, soit s'ajouter à celle-ci, selon le goût de l'exécutant. Ce signe est également employé pour indiquer la forme du rondeau ; dans ce cas, il est placé au début du refrain et aussi à la fin de chaque couplet, ce qui signifie que l'exécutant doit répéter le refrain entre chaque couplet. Les adjonctions de l'éditeur ont été placées entre crochets ([ ]), les corrections sont signalées par des notes. Les petits chiffres encerclés (par exemple ⑤) précisent le chœur sur lequel il faut jouer une note dans les cas douteux, et un petit « o » près d'une note signifie qu'il faut la jouer à vide. Toutes les pièces sont notées une octave au-dessus du son réel selon l'usage courant. On trouvera de plus amples explications sur la plupart des signes de la tablature et leur transcription en notation moderne dans la table des signes. On trouvera également une liste de concordances qui, pour chaque pièce, indique la cote des manuscrits ou des livres de guitare, luth et théorbe.

L'idéal, pour apprécier cette musique, serait évidemment de la jouer ou de l'entendre sur une guitare à cinq chœurs, accordée à la manière préconisée par De Visée. L'exécutant qui joue sur un instrument moderne à six cordes, peut obtenir un effet approximatif en accordant sa guitare de manière à ce que la 5ᵉ corde sonne une octave plus haut que d'habitude (cf. ex. 5) :

Ex. 5



L'éditeur remercie le professeur Alan Curtis, de l'Université de Californie à Berkeley (Département de la musique), pour l'aide précieuse qu'il lui a apportée dans la préparation de cette édition.

Robert W. STRIZICH.

Berkeley, 1969.

PREFACE

Robert de Visée, guitarist, theorbist, singer and composer, was born around 1660 and died in Paris sometime after 1720. He is first mentioned as a theorbo player in Le Gallois "Lettre à Mlle Regnault de Solier" (1680). Soon after this, he became a chamber musician to Louis XIV and the Dauphin. The dedication of his first book (1682) explains that he was frequently called upon by the king to amuse the Dauphin, and the diary of the Comte de Dangeau from the year 1686 states that he often entertained Louis XIV by playing the guitar for him at his bedside in the evenings. His chamber-music colleagues at court included flutists Descoteaux and Philibert (1694), and harpsichordist J.B. Buterne and viol-player A. Forqueray (1700-1704). On October 3, 1709, he was appointed singer in the royal chapel, and in 1719, he succeeded L. Jourdan de la Salle as guitar-teacher to the king. He was in turn succeeded the following year by his son François. No further traces of De Visée are found after 1720, the date of the marriage contract of his son. A factum of Jean Rousseau (1688) indicates that De Visée was a highly-esteemed member of the musical circles of the time, and that in addition to his many other talents, he was also a gambist.

⁂

The known printed works of De Visée include: *Livre de Guittarre dédié au Roy*, Paris, 1682, Bonneuil; *Livre de Pièces pour la Cuittarre*, Paris, 1686, Bonneuil; *Pièces de théorbe et de luth, mises en partition, dessus et basse*, Paris, 1716, Roussel; the air "Que la bouteille a d'attraits" in *Concerts Parodiques*, Livre 4ᵉ, Paris, 1732, Ballard. A *3ᵉ livre de pièces pour la guitare*, 1689, is mentioned by Fétis but its whereabouts is unknown and its existence is questionable.

There are also a large number of pieces by De Visée for guitar, theorbo and lute in contemporary manuscript anthologies: Paris, Bibliothèque nationale, Res. F 844 (43 guitar pieces), Res. 1402 (5 guitar pieces), Vm⁷ 6222 (6 guitar pieces), Vm⁷ 6265 (48 theorbo pieces), and Res. 1106 (70 theorbo pieces). The large manuscript collection of Vaudry de Saizenay (1699), now in the Bibliothèque municipale, Besançon, contains no less than 137 pieces for lute and theorbo by De Visée, among which are four tombeaus dedicated to various musical personages of the day: Gallot, Tonty, Mouton, and Dubut.

The Besançon manuscript, Vm⁷ 6265, and Res. 1106 include arrangements by De Visée of pieces by such illustrious contemporaries as Lully ("Ouverture de la Grotte de Versailles", "Entrée d'Apollon"[1], "Entrée [i.e. Premier Air] des Espagnols" and "Chaconne des Harlequins"[2]), A. Forqueray ("Vénitienne" and "Muzette"), and François Couperin ("Les Sylvains").

De Visée's first printed book (1682) contains, in addition to a separate chaconne in F, eight suites the last of which makes use of an "accord nouveau", or *scordatura* tuning of the guitar. The second book (1686) contains only four suites, plus five miscellaneous pieces: a Sarabande and Gigue in a, a Sarabande and Menuet in A, and a Menuet in C. In the manuscript collections of guitar music, the pieces are generally not arranged in any particular order, and the compositions by De Visée are usually found scattered at random throughout these volumes. The manuscript sources often duplicate the published pieces, but also contain a great many pieces by De Visée which are not available in printed form. Many of these appear to be versions for guitar of theorbo pieces by De Visée, although it is difficult to know whether the arrangements were made by the composer himself. For the purposes of this edition, the manuscript pieces have been grouped together according to key.

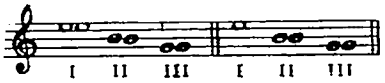
---

(1) From "Le Triomphe de l'Amour", 1681.
(2) From "Ballet des Nations", 1670.

*
* *

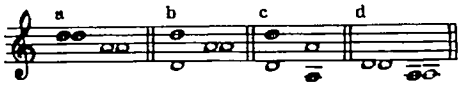
In order to appreciate De Visée's guitar music, it is necessary to understand the nature of the instrument for which it was written. The baroque guitar of the 17th century differed from the modern one in that it had five courses instead of the six single strings which are employed on the present-day guitar. Usually, each of the five courses comprised two strings, the first three courses being always tuned in unison; quite often, however, only a single string was used for the first course, or chanterelle (see example 1).

Example 1



The last two courses could be tuned one of four ways, depending on the composer, the country, and the type of music which was being played (see example 2).

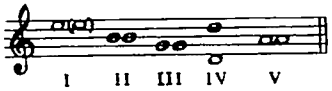
Example 2



Gaspar Sanz, in his *Instrucción de Música sobre la guitarra española* (1674), states that the use of lower octaves (*bordones*) in the fourth and fifth courses (as in examples 2 b, c and d) was suitable for making "noisy music" or for playing continuo, but that tuning the last two courses in unison at the upper octave (as in example 2 a) rendered the guitar more suitable for delicate contrapuntal playing (*punteado*). The latter tuning is, incidentally, the same tuning given by Mersenne 39 years earlier (*Harmonie Universelle*, 1635).

The French guitarists of the latter half of the 17th century, on the other hand, seemed to favor the use of an octave on the fourth course only, leaving the fifth course tuned in unison at the upper octave (see example 3).

Example 3



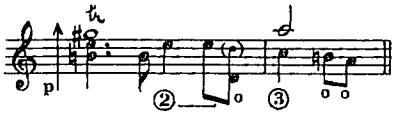
This tuning is specified by Nicolas Derosier in his publications *Les Principes de la guitarre*, Amsterdam, 1694, and *Nouveaux Principes pour la guitarre*, Paris, 1699. Francesco Corbetta, who lived principally in France from 1656 until his death in 1681, also prescribes this same tuning in *La Guitare Royale* (Paris, 1670) with the words, "Je vous avertis de mettre une octave à la 4ᵉ corde de .la.ré.sol. parce que les deux unissons ne composent point d'harmonie". De Visée gives the same advice to his readers in the preface to his first book: "Il ne faut pas oublier une octave à la quatrième corde, elle y est très nécessaire". It is clear from this statement that De Visée, along with Corbetta, Derosier, and others, favors the use of an octave on the fourth course only—a fact that should not be overlooked by the modern transcriber of his works.

*
* *

In keeping with De Visée's clearly stated preference, we have assumed the tuning in example 3 as the basis for the transcriptions in this volume. An attempt has been made to indicate as accurately as possible how the music would have sounded on a baroque guitar tuned in this manner. Thus, all notes on the fifth course are notated at the proper pitch—that is, an octave higher than in the usual transcriptions of this music which wrongly assume the tuning of the lowest course to be as in

example 2 c or 2 d. Notes on the fourth course are generally represented by only the lower octave in the present transcriptions. However, when important melodic progressions depend on the upper octave of the fourth course, as is often the case, the higher pitch is indicated by a small note in parentheses (see example 4)

Example 4



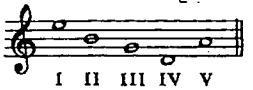
Slurs, trills and mordents have been transcribed using the customary signs. The abbreviation *vib.* indicates left-hand vibrato. A thin vertical line between or in front of two or more notes signifies that they are to be plucked simultaneously, and a wavy line (⦚) in front of a group of notes indicates that they are to be arpeggiated in an upward direction. Right-hand fingering as indicated in the tablature is notated in the transcriptions according to customary present-day practice: p for thumb, i for first or index finger, m for second or middle finger. Two types of appoggiaturas are indicated by De Visée in the tablature. The first type (chute) is an upward appoggiatura only, and is represented by a small curved line placed next to the letter to which it pertains (e.g., b); this has been transcribed as a small grace-note with the value of an eighth-note. In the second type of appoggiatura, the grace-note is actually written out in the tablature and given its own letter, to which, however, no specific rhythmic value is assigned; this is notated in the transcriptions as a grace-note with the value of a quarter-note. With the latter type of appoggiatura, the grace-note is undoubtedly intended to be longer and more stressed than in the former type.

Strums, or *batteries*, are indicated in the transcriptions by vertical arrows placed in front of the chord to be strummed, the direction of the arrow indicating the direction of the *batterie*. Generally *batteries* are to be executed by the index finger alone, or by two (index and middle), three (index, middle, and ring) or four fingers together. In some cases, however, De Visée wishes a *batterie* to be executed with the thumb only, or with the thumb in conjunction with the fingers—this is indicated in the tablature in the following manner: If the *batterie* has the value of a quarter-note or less and has a small curved line (⁀) placed under it, the chord is to be played with the thumb only; this type of *batterie* is indicated in the transcriptions by a vertical arrow with a "p" under it (↑ p). However, if the *batterie* has the value of a half-note or a dotted quarter-note and has the same small curved line placed under it, the chord is to be strummed first by the fingers and then followed up immediately by the thumb "*en adoucissant*"; this type of *batterie* is transcribed by two vertical arrows along side each other, with a "p" under the second arrow (↑ ↑ p).

The sign 𝄋 at the end of a piece indicates that a repeat may be taken beginning at that point at which the same sign occurs earlier in the music. This is the petite reprise, and can be played either as a substitute for the last strain, or as an addition to it, depending on the wishes of the player. This sign is also used to indicate rondeau form, in which case it is placed at the beginning of the refrain and also at the end of each couplet, indicating that the player should repeat the refrain between the playing of each of the couplets. Additions of the editor have been placed in brackets ([ ]), and corrections are explained in footnotes. The small encircled numbers (e.g., ⑤) indicate the course upon which a note is to be played when there may be some doubt, and a small "o" next to a note signifies that it is to be played as an open (unstopped) course. All the pieces are notated an octave higher than they actually sound, as is customary in present-day guitar notation. Further explanation of most of the signs used in the tablature and their transcription into regular notation is provided in the accompanying table. Also included is a list of concordances, which correlates each of the guitar pieces with any corresponding pieces in guitar, lute and theorbo manuscripts or printed books of the period.

The ideal way to appreciate this music, of course, is to play it, or hear it played, on a five-course guitar tuned in the manner prescribed by De Visée. The interested player of the modern six-string guitar can, however, obtain a close approximation of the sound of De Visée's music by restringing his guitar so that the fifth string sounds one octave higher than usual (see example 5).

Example 5



The editor wishes to thank Professor Alan Curtis, of the Music Department of the University of California at Berkeley, for his invaluable assistance in the preparation of this edition.

Robert W. STRIZICH.

Berkeley, 1969.

VORWORT

Der Gitarren- und Theorbenvirtuose, Sänger und Komponist Robert de Visée wurde um 1660 geboren und starb in Paris bald nach 1720. Le Gallois erwähnt ihn zum ersten Mal als Theorbenspieler in seinem „Brief an Mlle. Regnault de Solier" (1680). Bald darauf wurde er Kammermusiker Ludwig XIV. und des Dauphin. Aus der Widmung seines ersten Buchs (1682) erfahren wir, daß der König ihn oft rufen ließ, um dem Dauphin die Zeit zu vertreiben, und das Tagebuch des Grafen Dangeau aus dem Jahr 1686 erwähnt, daß er an vielen Abenden Ludwig XIV. mit Gitarrenspiel in seinem Schlafgemach unterhielt. Seine Kollegen in der Kammermusik des Hofs waren die Flötisten Descoteaux und Philibert (1694), und (1700-1704) der Cembalist J.B. Buterne und der Violist A. Forqueray. Am dritten Oktober 1709 wurde er zum Sänger der königlichen Kapelle ernannt und 1719 wurde er Nachfolger des L. Jourdan de la Salle als Gitarrenlehrer des Königs. Ein Jahr darauf folgte ihm seinerseits sein Sohn François nach. Nach 1720, dem Datum des Ehekontrakts seines Sohns, haben wir von Robert de Visée keine weitere Nachricht mehr. Jean Rousseau stellt 1688 fest, daß De Visée in den musikalischen Zirkeln seiner Zeit hoch geschätzt war, und daß er neben seinen vielen anderen Fähigkeiten auch das Gambenspiel beherrscht habe.

*
* *

An gedruckten Werken De Visées sind bekannt : *Livre de Guittarre dédié au Roy,* Paris 1682, Bonneuil ; *Livre de Pièces pour la Guittarre,* Paris 1686, Bonneuil ; *Pièces de théorbe et de luth, mises en partition dessus et basse,* Paris 1716, Roussel ; das Lied *„Que la bouteille a d'attraits"* in den *Concerts Parodiques,* 4. Buch, Paris 1732, Ballard. Ein *3e livre de pièces pour la guitare* von 1689 erwähnt Fétis ; es ist aber kein Exemplar bekannt und fraglich, ob es je existiert hat.

Daneben sind eine bedeutende Zahl von Stücken De Visées für Gitarre, Theorbe und Laute in zeitgenössischen handschriftlichen Sammlungen erhalten : Paris, Bibliothèque nationale, Rés. F 844 (43 Gitarrenstücke), Rés. 1402 (5 Gitarrenstücke), Vm^7 6222 (6 Gitarrenstücke), Vm^7 6265 (48 Theorbenstücke) und Rés. 1106 (70 Theorbenstücke). Die umfangreiche handschriftliche Sammlung des Vaudry de Saizenay (1699), heute in der Bibliothèque municipale in Besançon, enthält nicht weniger als 137 Stücke De Visées für Laute und Theorbe, darunter vier „Tombeaux" zum Andenken an verschiedene Musikerpersönlichkeiten jener Zeit : Gallot, Tonty, Mouton und Dubut. Die Handschrift in Besançon, Vm^7 6265 und Rés. 1106 enthalten Uebertragungen von Stücken, die De Visée angefertigt hat nach Vorlagen so berühmter Zeitgenossen wie Lully („Ouverture de la Grotte de Versailles", „Entrée d'Apollon"(1), „Entrée des Espagnols" und „Chaconne des Harlequins"(2)), [A.] Forqueray („Vénitienne" und „Muzette") und François Couperin („Les Sylvains").

Das erste gedruckte Buch De Visées (1682) enthält neben einer Chaconne in F acht Suiten, deren letzte mit der Bemerkung „accord nouveau" eine Gitarrenskordatur vorschreibt. Das zweite Buch (1686) enthält nur vier Suiten, dazu fünf einzelne Stücke : Sarabande und Gigue in a, Sarabande und Menuett in A und ein Menuett in C. In den handschriftlichen Sammlungen mit Gitarrenmusik treten die Stücke im allgemeinen in keiner besonderen Ordnung auf ; die Kompositionen De Visées sind mehr oder weniger zufällig auf diese Bände verteilt. Häufig bieten die handschriftlichen Quellen Stücke, die sich auch in den Drucken finden ; daneben enthalten sie aber auch eine große Zahl von Unica. Dabei handelt es sich anscheinend um Uebertragungen originaler Theorbenkompositionen De Visées auf die Gitarre ; ob diese Uebertragungen vom Komponisten selbst vorgenommen worden sind, läßt sich nicht mehr entscheiden. Unsere Ausgabe stellt die handschriftlich überlieferten Stücke nach Tonarten geordnet zusammen.

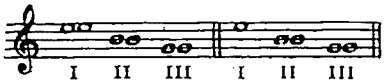
---

(1) Aus „Le Triomphe de l'Amour", 1681.
(2) Aus „Ballet des Nations", 1670.

*
* *

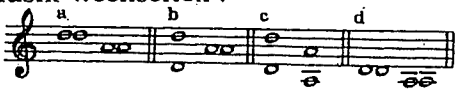
Die Kenntnis des Instruments, für das De Visée geschrieben hat, ist unerläßlich, will man seine Musik verstehen. Die Barockgitarre des 17. Jahrhunderts hat fünf Saitenchöre an Stelle der sechs Einzelsaiten der heute gebräuchlichen Gitarre. Im Normalfall gehören zu jedem der fünf Chöre zwei Saiten. Die ersten drei Chöre sind immer im Einklang gestimmt, doch besteht der erste „Chor" sehr häufig aus einer einzigen Saite, der „chanterelle" :

Beispiel 1



Für die Stimmung der übrigen fünf Chöre gab es vier verschiedene Möglichkeiten, die nach Komponist, Land oder Art der gespielten Musik wechselten :

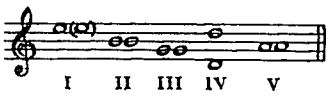
Beispiel 2



Gaspar Sanz (*Instrucción de Música sobre la Guitarra Española,* 1674) gibt an, daß der Gebrauch der tieferen Oktaven (*bordones*) im vierten und fünften Chor (Beisp. 2 b, c und d) für „geräuschvolle Musik" geeignet sei oder für das Continuospiel, daß die Stimmung der beiden letzten Chöre im Einklang auf der höheren Oktave (Beisp. 2 a) die Gitarre aber für kontrapunktisches Spiel geeigneter mache (*punteado*). Die letzte Stimmung gibt übrigens auch Mersenne 39 Jahre früher an (*Harmonie universelle,* 1635).

Die französischen Guitarristen der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts indessen scheinen für den 4. Chor Oktavabstand bevorzugt zu haben, während sie den 5. Chor auf der höheren Oktave im Einklang stimmten :

Beispiel 3

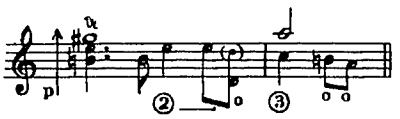


Nicolas Derosier beschreibt diese Stimmung in seinen Publikationen *Les Principes de la guitarre,* Amsterdam 1694, und *Nouveaux Principes pour la guitarre,* Paris 1699. Francesco Corbetta, der seit 1656 bis zu seinem Tod im Jahr 1681 vorwiegend in Frankreich lebte, schreibt in *La Guitare Royale* (Paris 1670) die gleiche Stimmung vor : „Ich schlage für die vierte Saite auf d eine Oktave vor, weil im Einklang keine hinreichenden Möglichkeiten der Harmonie gegeben sind". De Visée gibt seinen Lesern im Vorwort seines ersten Buchs den gleichen Rat : „Man darf nicht vergessen, auf der vierten Saite eine Oktave einzurichten, sie ist dort sehr nötig". Die angeführten Stellen beweisen, daß De Visée wie Corbetta, Derosier u.a. nur für den vierten Chor Oktavabstand verlangt ein Umstand, der bei der modernen Uebertragungen seine Werke nicht außer Acht gelassen werden darf.

∴

Die Stimmung von Beispiel 3, die De Visée ausdrücklich bevorzugt, haben wir den Uebertragungen dieses Bandes zu Grunde gelegt. Wir haben uns bemüht, so genau wie möglich anzuzeigen, wie seine Stücke auf einer Barockgitarre mit dieser Stimmung geklungen haben könnten. Daher sind alle Töne, die den 5. Chor beanspruchen, in ihrer wirklichen Höhe notiert, also eine Oktave höher als die üblichen Uebertragungen dieser Musik, die fälschlicherweise für den tiefsten Chor eine Stimmung wie in Beisp. 2 c oder 2 d zu Grunde legen. Töne des vierten Chors werden in der vorliegenden Uebertragung im allgemeinen nur in der tieferen Oktave gegeben. Wenn jedoch, wie es oft der Fall ist, eine melodische Fortschreitung die höhere Oktave des vierten Chors verlangt, wird in Klammern eine kleine Note gegeben :

Beispiel 4



Bindungen, Triller und Mordente werden mit den gebräuchlichen Zeichen wierdergegeben. Die Abkürzung *vib.* verlangt ein Vibrato der linken Hand. Ein dünner Vertikalstrich zwischen oder vor zwei oder mehr Noten bedeutet, daß sie gleichzeitig angeschlagen werden sollen ; eine Wellenlinie (⦚) vor einer Notengruppe verlangt ein Arpeggio aufwärts. Der Fingersatz der rechten Hand, soweit er in die Tabulatur eingetragen ist, wird in den Uebertragungen heutigem Brauch entsprechend wiedergegeben : p für den Daumen, i für den Zeigefinger und m für den Mittelfinger. De Visée bringt in seinen Tabulaturen zwei Arten von Vorschlägen. Die erste („chute") kommt nur aufsteigend vor ; sie wird durch einen kleinen Bogen dargestellt, der mit dem dazugehörigen Tonbuchstaben verbunden ist (z.B. ♭). Die Uebertragung setzt dafür eine kleine Ziernote im Werte eines Achtels. Im zweiten Fall ist die Ziernote in der Tabulatur ausgeschrieben, allerdings ohne festgelegten rhythmischen Wert : Die Uebertragungen geben hier eine Viertelnote, die ohne Zweifel länger und gewichtiger sein soll als bei der ersten Art.

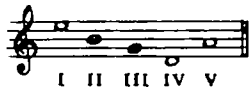
Rasch gebrochene Akkorde („batteries") werden in den Uebertragungen durch senkrechte Pfeile angezeigt, deren Richtung die Bewegung der Brechung verdeutlicht. Die „batteries" sollen im allgemeinen vom Zeigefinger allein ausgeführt werden, oder aber von zwei (Zeige- und Mittelfinger), drei (Zeige-, Mittel- und Ringfinger) oder vier Fingern zusammen. In einigen Fällen verlangt De Visée auch, daß eine Akkordbrechung allein mit dem Daumen ausgeführt wird, oder mit Daumen und den anderen Fingern zusammen. Dies wird in den Tabulaturen auf folgende Weise angezeigt : Hat die Brechung den Wert einer Viertelnote oder weniger und ist ein kleiner Bogen unter ihr angebracht (⁀), so soll der Akkord nur mit dem Daumen gespielt werden ; in den Uebertragungen wird diese Art durch einen senkrechten Pfeil mit einem „p" angezeigt ($\overset{p}{\uparrow}$). Hat die „batterie" aber den Wert einer Halben oder eines punktierten Viertels und findet sich unterhalb wieder der kleine

Bogen, so wird der Akkord zunächst von den Fingern und dann — „en adoucissant" — vom Daumen angeschlagen. Diese Art einer Brechung wird in der Uebertragung von zwei parallelen senkrechten Pfeilen angezeigt mit einem „p" unter dem zweiten Pfeil (↑ ↑ p).

Das Zeichen 𝄋 am Ende eines Stückes weist auf eine Wiederholung hin, die dort beginnt, wo vorher das gleiche Zeichen steht. Es handelt sich um die „petite reprise", die entweder an der Stelle einer ganzen Wiederholung steht oder zu ihr hinzutritt, wie es dem Spieler gefällt. Das gleiche Zeichen wird zur Darstellung der Rondoform gebraucht : Hier steht es am Beginn des Refrains und am Ende eines jeden „Couplet" ; es verlangt die Wiederholung des Refrains zwischen den Couplets. Hinzufügungen des Herausgebers stehen in eckigen Klammern ([ ]), Korrekturen werden in Fußnoten erläutert. Die kleinen Ziffern in einem Kreis (z.B. ⑤) zeigen in zweifelhaften Fällen den Chor an, auf dem eine bestimmte Note gespielt werden soll ; ein kleines „o" bei einer Note bedeutet die leeren Saiten eines Chors. Alle Stücke sind heutigem Brauch entsprechend eine Oktave höher notiert, als sie klingen. Weitere Erläuterungen zu den meisten Zeichen der Tabulatur und ihre Uebertragung finden sich in der beigefügten Tafel. Eine Konkordanzenliste gibt zu jedem der Gitarrenstücke den entsprechenden Satz in den Gitarren-, Lauten- und Theorbenhandschriften oder gedruckten Bücher der Zeit.

Um diese Musik recht beurteilen zu können, wäre es natürlich ideal, sie auf einer fünfchörigen Gitarre zu spielen, die in der von De Visée vorgeschriebenen Art gestimmt ist. Wer auf einer modernen sechssaitigen Gitarre spielt, kann annäherungsweise den originalen Klang der Musik De Visées erreichen, wenn er die fünfte Saite seiner Gitarre eine Oktave höher als üblich stimmt :

Beispiel 5



Der Herausgeber möchte auch an dieser Stelle Herrn Prof. Alan Curtis vom Music Department der University of California in Berkeley seinen Dank aussprechen für die unschätzbare Hilfe bei der Vorbereitung dieser Ausgabe.

Robert W. STRIZICH.

Berkeley, 1969.

CONCORDANCES

I. — « Livre de Guittarre dédié au Roy » (1682)

Suite n° 1 en la mineur

Prélude
Allemande
Courante — Res. 1187, p. 9.
Sarabande — Res. 1187, p. 13.
Gigue
Passacaille
Gavotte
Gavotte — Bes. p 307 ; Vm⁷ 6265, p. 27 ; Res. 1106, p. 97r ; Res. 1187, p. 43.
Bourrée

Suite n° 2 en la majeur

Allemande
Courante
Sarabande.

Suite n° 3 en ré

Prélude
Allemande — Bes. p. 172 et 376 ; Vm⁷ 6265, p. 70 ; Res. 1187, p. 59.
Courante — Bes. p. 187 ; Res. 1106, p. 8v ; Res. 1187, p. 62.
Courante — Bes. p. 254 ; Res. 1106, p. 27v ; Res. 1187, p. 83.
Sarabande.
Sarabande — Res. 1106, p. 27r.
Gigue
Passacaille
Gavotte
Gavotte — Bes. p. 47 et 254 ; Vm⁷ 6265, p. 9 ; Res. 1106, p. 28r ; Res. 1187, p. 86.
Menuet rondeau
menuet rondeau
Bourée

Suite n° 4 en sol mineur

Prélude
Allemande
Courante — Res. F 844, p. 78 ; Bes. p. 190 et 223 ; Vm⁷ 6265, p. 34 ; Res. 1106, p. 73v ; Res. 1187, p. 7.
double de la Cour.te
Sarabande
Gigue
Menuet
Gavotte

Suite n° 5 en sol majeur

Sarabande
Sarabande
Gigue — Res. F 844, p. 84 ; Bes. p. 235 ; Vm⁷ 6265, p. 29 ; Res. 1106, p. 64v ; Res. 1187, p. 111.

Suite n° 6 en ut mineur

Prélude — Res. 1187, p. 52.
allemande, Tombeau de Mr. franç. que — Res. F 844, p. 242 ; Res. 1187, p. 57.
Courante
Sarabande
Sarabande — Res. 1402, p. 177 ; Res. 1187, p. 63.
gavotte

Suite n° 7 en ut majeur

Prélude
Allemande
Courante
Sarabande
Gigue à la manière anglaise
Gavotte
Menuet
Chaconne (en fa majeur)

Suite n° 8 en sol majeur (« accord nouveau »)

Prélude
allemande
Courante — Bes. p. 131 ; Res. 1187, p. 92.
Sarabande
Gigue — Res. 1187, p. 95.
Sarabande
Chaconne
Gavotte
Menuet
Bourée — Bes. p. 132 ; Res. 1187, p. 96.

II. — « Livre de Pièces pour la Guittarre » (1686)

Suite n° 9 en ré

Prélude — Res. F 844, p. 88.
allemande
Courante — Bes. p. 70 ; Res. 1187, p. 84.
Sarabande — Res. F 844, p. 71 ; Res. 1402, p. 43 ; Res. 1187, p. 85.
Gigue
Gavotte — Bes. p. 375 ; Vm⁷ 6265, p. 75 ; Res. 1106, p. 5r ; Res. 1187, p. 69.
Bourée — Res. F 844, p. 304 ; Vm⁷ 6222, p. 13r.
menuet
Passacaille
menuet

Suite n° 10 en sol

Prélude — Res. F 844, p 96.
allemande
Courante
Sarabande
Gigue — Bes. p. 224 ; Vm⁷ 6265, p. 36 ; Res. 1106, p. 75v ; Res. 1187, p. 14.
Menuet — Res. F 844, p. 78 ; Res. 1402, p. 127 ; Bes. p. 223 ; Res. 1187, p. 22.
Chaconne
Gavotte
Bourée
Menuet — Res. F 844, p. 75.
Sarabande (la mineur)
Gigue (la mineur)
sarabande (la majeur)
menuet (la majeur) — Res. 1187, p. 28.

Suite n° 11 en si mineur

Prélude — Res. 1187, p. 31.
allemande — Res. 1187, p. 31.
Sarabande — Bes. p. 305 ; Res. 1187, p. 39.
Gigue
Passacaille

Suite n° 12 en mi mineur

Sarabande
Menuet
passacaille
Menuet (ut majeur) — Res. F 844, p. 58 ; Bes. p. 291 ; Res. 1106, p. 18r ; Res. 1187, p. 80.

III. — Pièces manuscrites

Pièces en la mineur
Prélude
Allemande — Bes. p. 303 ; Vm⁷ 6265, p. 18 ; Res. 1106, p. 95v ; Res. 1187, p. 35.
Vilanelle — Vm⁷ 6222, p. 4v ; Res. 1106, p. 100v.
Contrepartie de la Vilanelle

Pièces en la majeur
Prélude
Rondeau

Pièces en ut majeur
Courante — Bes. p. 96 et 285 ; Vm⁷ 6265, p. 66 ; Res. 1106, p. 16r ; Res. 1187, p. 73.
Gigue — Res. F 844, p. 84 ; Bes. p. 102 ; Res. 1187, p. 76.

Pièces en ré mineur
Allemande — Bes. p. 253 ; Vm⁷ 6265, p. 8 ; Res. 1106, p. 26v ; Res. 1187, p. 81.
Sarabande — Bes. p. 322 ; Vm⁷ 6265, p. 60 ; Res. 1106, p. 47r ; Res. 1187, p. 102.
Masquarade — Bes. p. 257 ; Res. 1187, p. 88.
Gigue — Bes. p. 323 ; Vm⁷ 6265, p. 62 ; Res. 1106, p. 48v ; Res. 1187, p. 103.
Gavote — Bes. p. 323 ; Vm⁷ 6265, p. 61 ; Res. 1106, p. 48r ; Res. 1187, p. 104.
Chacone — Bes. p. 64 et 258 ; Vm⁷ 6265, p. 6; Res. 1106, p. 29v ; Res. 1187, p. 87.

Pièces en ré majeur
Sarabande — Res. 1402, p. 193.
Gavote — Bes. p. 359 ; Vm⁷ 6265, p. 17 ; Res. 1106, p. 40r ; Res. 1187, p. 96.
Chacone —
Gavote Rondeau — Res. 1042, p. 194 ; Bes. p. 287 ; Vm⁷ 6265, p. 67 ; Res. 1106, p. 18v ; Res. 1187, p. 79.
Contrepartie — Bes. p. 294.

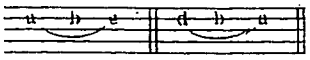
Pièces en sol mineur
Prélude
Prélude
Allemande — Bes. p. 228 ; Vm⁷ 6265, p. 38 ; Res. 1106, p. 72v ; Res. 1187, p. 1.
Sarabande — Bes. p. 224 ; Vm⁷ 6265, p. 35 ; Res. 1106, p. 73r ; Res. 1187, p. 11.
Gavote — Bes. p. 221 ; Res. 1187, p. 17.
Gavote en rondeau - tendrement — Bes. p. 375 ; Res. 1106, p. 6v ; Res. 1187, p. 69.
Ouverture de la grote de Versailles — Bes. p. 226 ; Vm⁷ 6265, p. 30 ; Res. 1106, p. 77v.
Entrée d'Apollon — Bes. p. 222 ; Vm⁷ 6265, p. 32 ; Res. 1106, p. 78v.

Pièces en sol majeur
Allemande — Bes. p. 342 ; Vm⁷ 6265, p. 48 ; Res. 1106, p. 88v ; Res. 1187, p. 23.
Courante — Bes. p. 339 ; Vm⁷ 6265, p. 48 ; Res. 1106, p. 89v ; Res. 1187, p. 25.
Sarabande — Bes. p. 343 ; Vm⁷ 6265, p. 50 ; Res. 1106, p. 89r ; Res. 1187, p. 26.
Gigue — Bes. p. 341 ; Vm⁷ 6265, p. 50 ; Res. 1106, p. 90v ; Res. 1187, p. 27.
Gigue
Musete — Bes. p. 152 et 292 ; Vm 6265, p. 68 ; Res. 1106, p. 24r ; Res. 1187, p. 77.

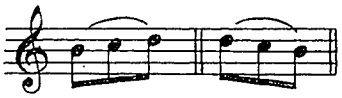
COTES

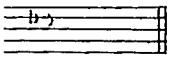
Bes. — Manuscrit de Besançon (luth et théorbe).
Rés. F 844, Rés. 1402, Vm⁷ 6222 — Manuscrits de pièces pour guitare, Paris, Bibliothèque nationale.
Vm⁷ 6265, Rés. 1106 — Manuscrits de pièces pour théorbe, Paris, Bibliothèque nationale.
Rés. 1187 — *Pièces de théorbe et de luth mises en partition dessus et basse,* Paris, 1716.
N.B. — L'orthographe originale des titres de pièces a été conservée dans la table des concordances.
N.B. — The original spelling of the titles of the pieces has been preserved in the list of concordances.

EXPLICATION DES SIGNES
EXPLANATION OF SIGNS

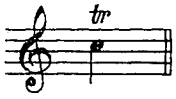


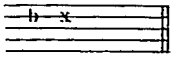
[Liaisons].*
Slurs



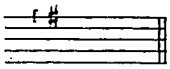


Tremblement
Trill

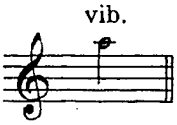


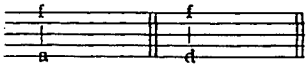


Martellement
Mordent

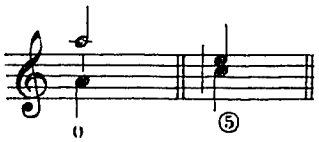


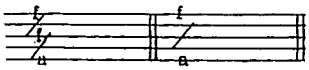
Miaulement
Vibrato



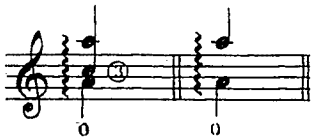


Cette barre tirée droite veut dire qu'il faut pincer les cordes ensemble.
Notes to be plucked simultaneously





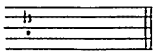
Ces autres barres tirées de travers, vous les feront séparer.
Arpeggiation



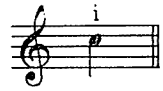
* Les indications placées entre crochets sont de l'éditeur; celles qui ne comportent pas de crochets sont de Visée.

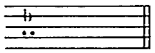
Words or phrases placed in brackets are those of the editor; unbracketed words or phrases are those of Visée.

[Doigtés pour la main droite]
Right-hand fingering

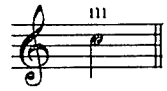


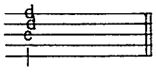
1. premier doigt [index]
index finger



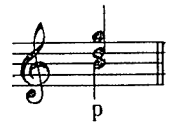


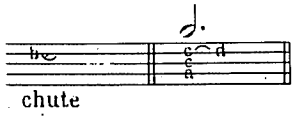
2. second doigt [medius]
middle finger



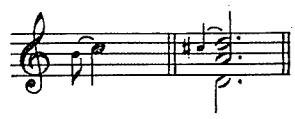


3. pouce
thumb

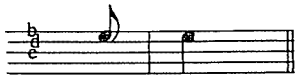




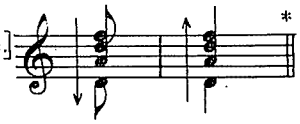
[Appogiatures]
Appogiaturas

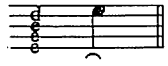


Batteries

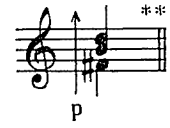


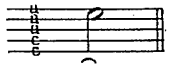
1. [avec le premier doigt, ou avec les premier et second doigts ensemble]
with the index finger, or with the index and middle fingers together



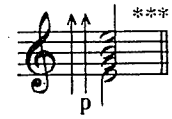


2. [avec le pouce seulement]
with the thumb only

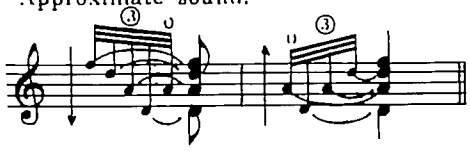




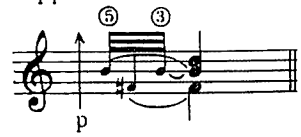
3. [avec les premier et second doigts et le pouce]
with the index and middle fingers and the thumb



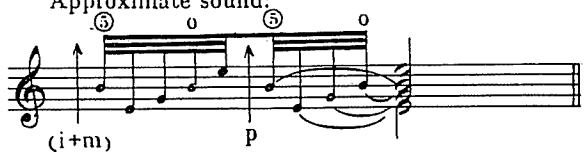
*Exécution approximative:
Approximate sound:

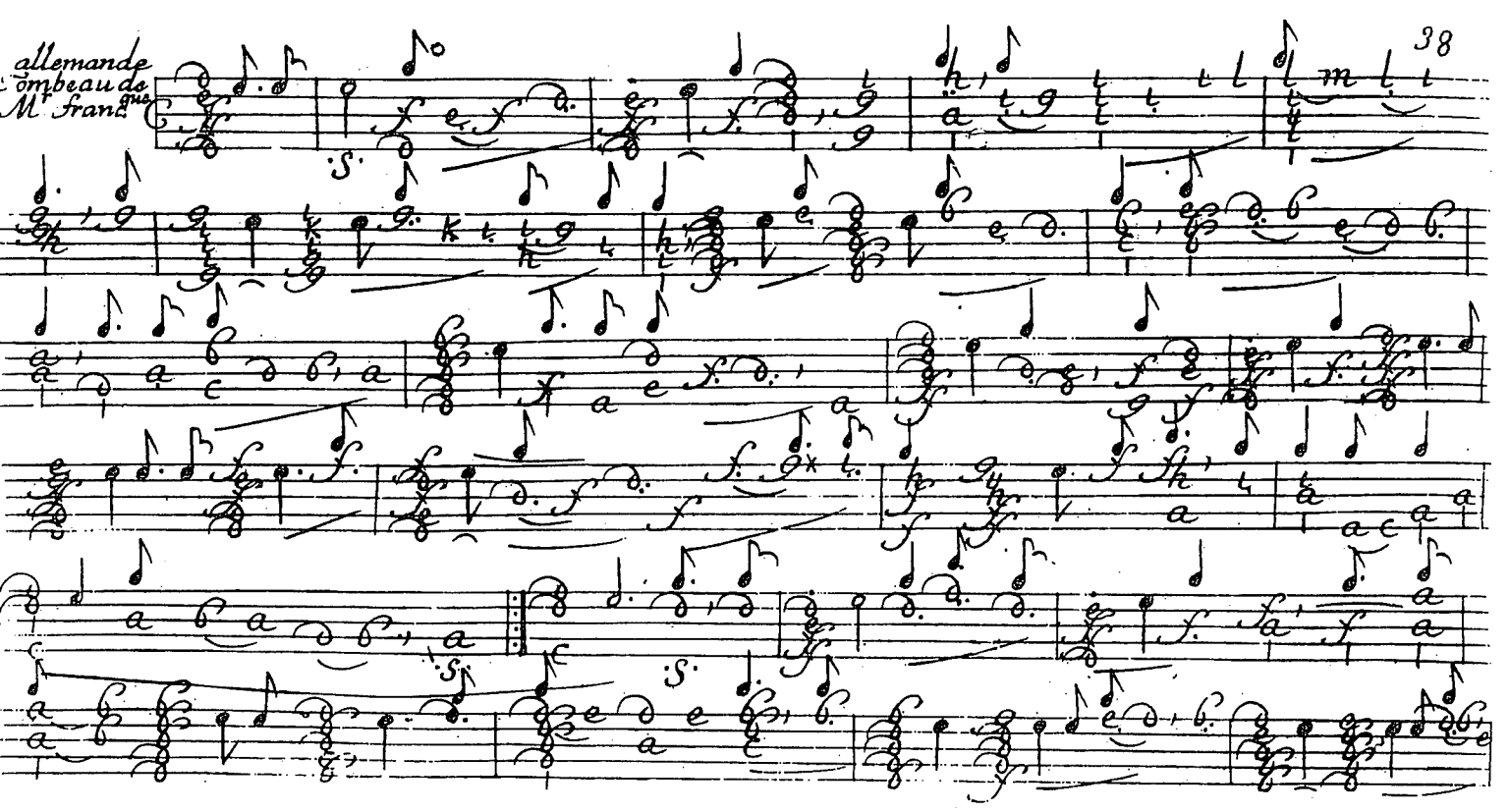


**Exécution approximative:
Approximate sound:

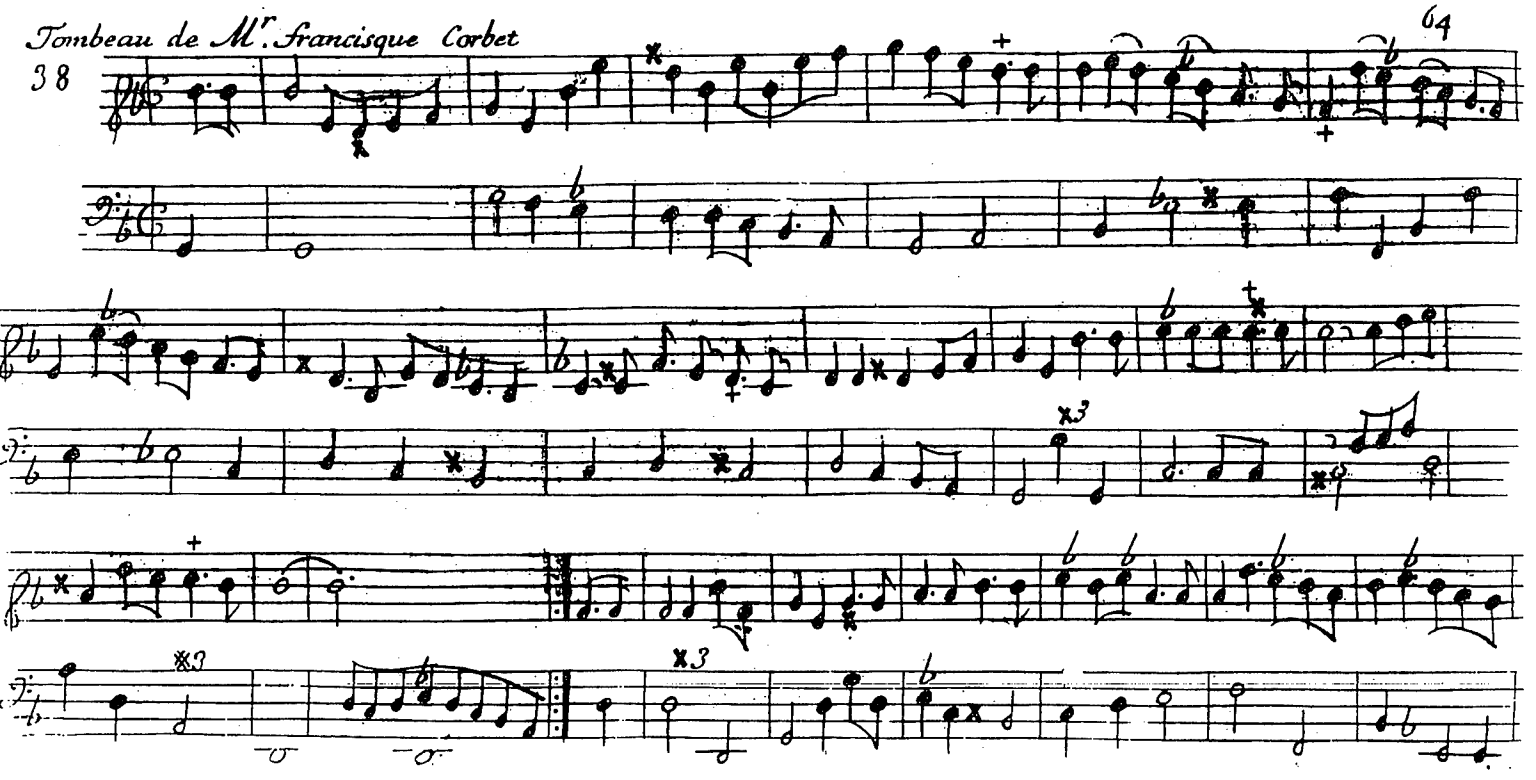


***Exécution approximative:
Approximate sound:





R. DE VISÉE : UNE PIÈCE EN TABLATURE



R. DE VISÉE : LA MÊME PIÈCE TRANSCRITE EN NOTATION ORDINAIRE

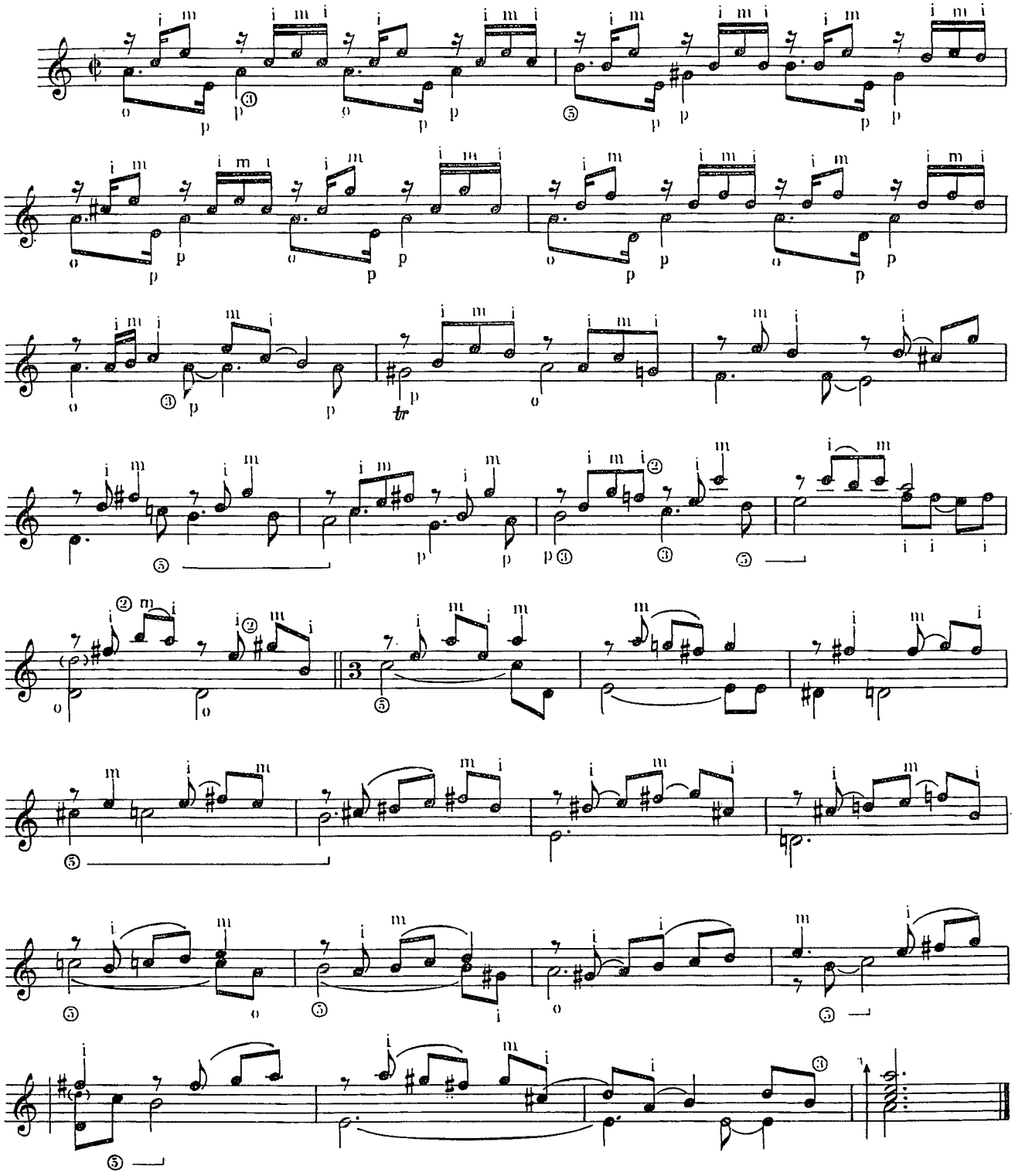
I. «LIVRE DE GUITTARRE DÉDIÉ AU ROY» (1682)

Edition par
Robert STRIZICH

[SUITE N° 1 EN LA MINEUR]

Robert de VISÉE

Prélude

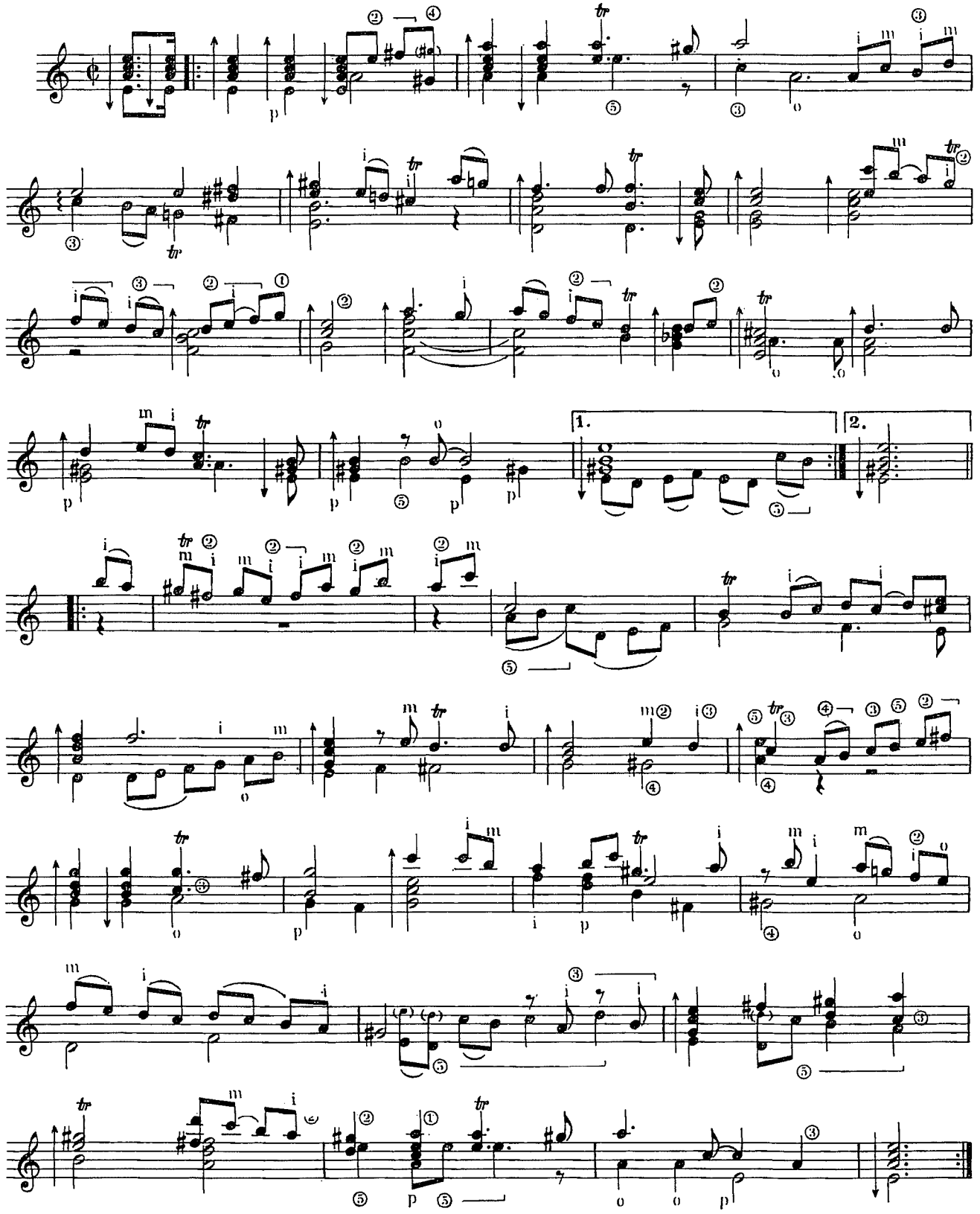


© by HEUGEL & Cie 1969
56 à 62, Galerie Montpensier, - Paris 1er

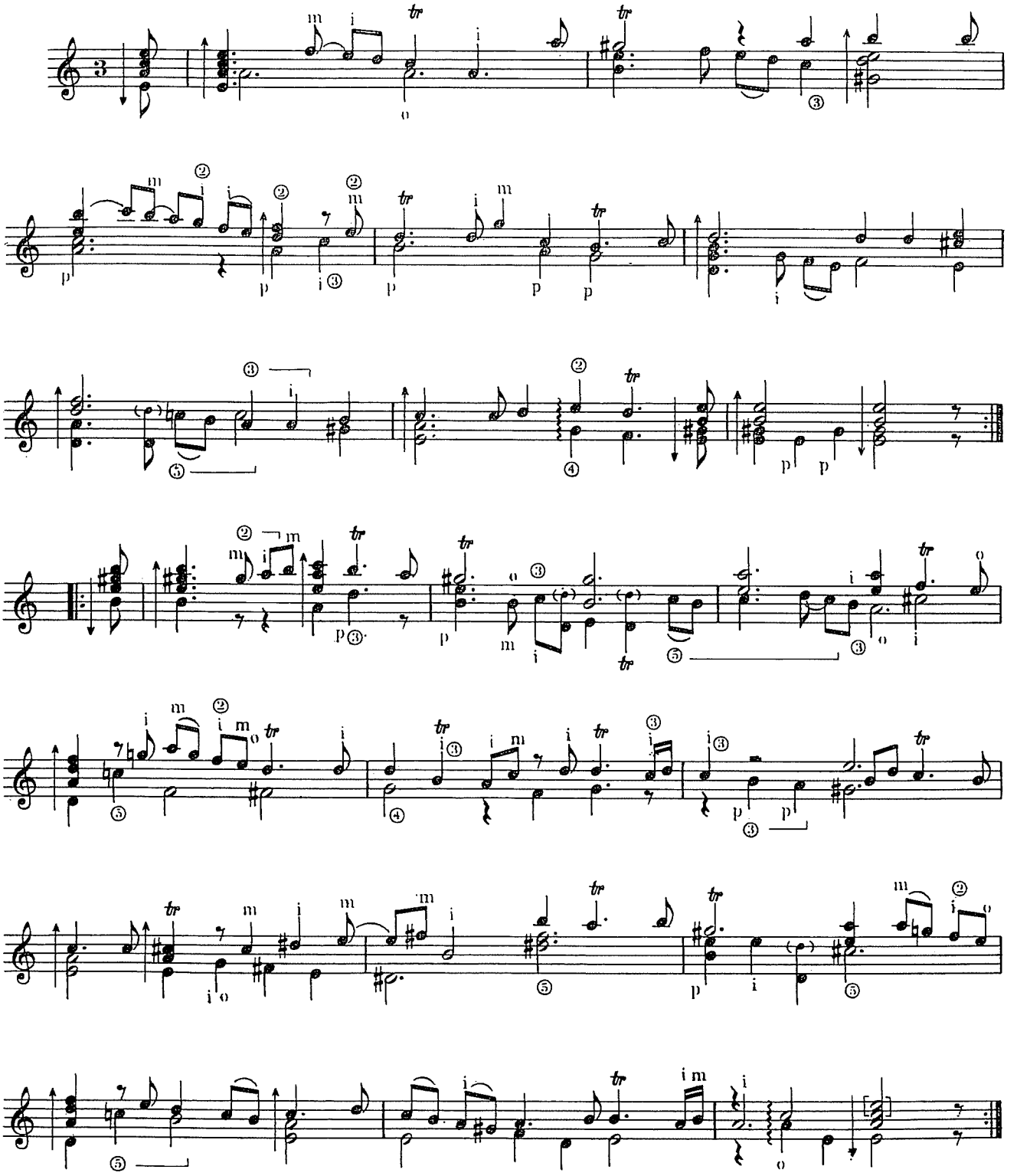
H. 31.969

Tous droits d'exécution et de reproduction réservés pour tous pays

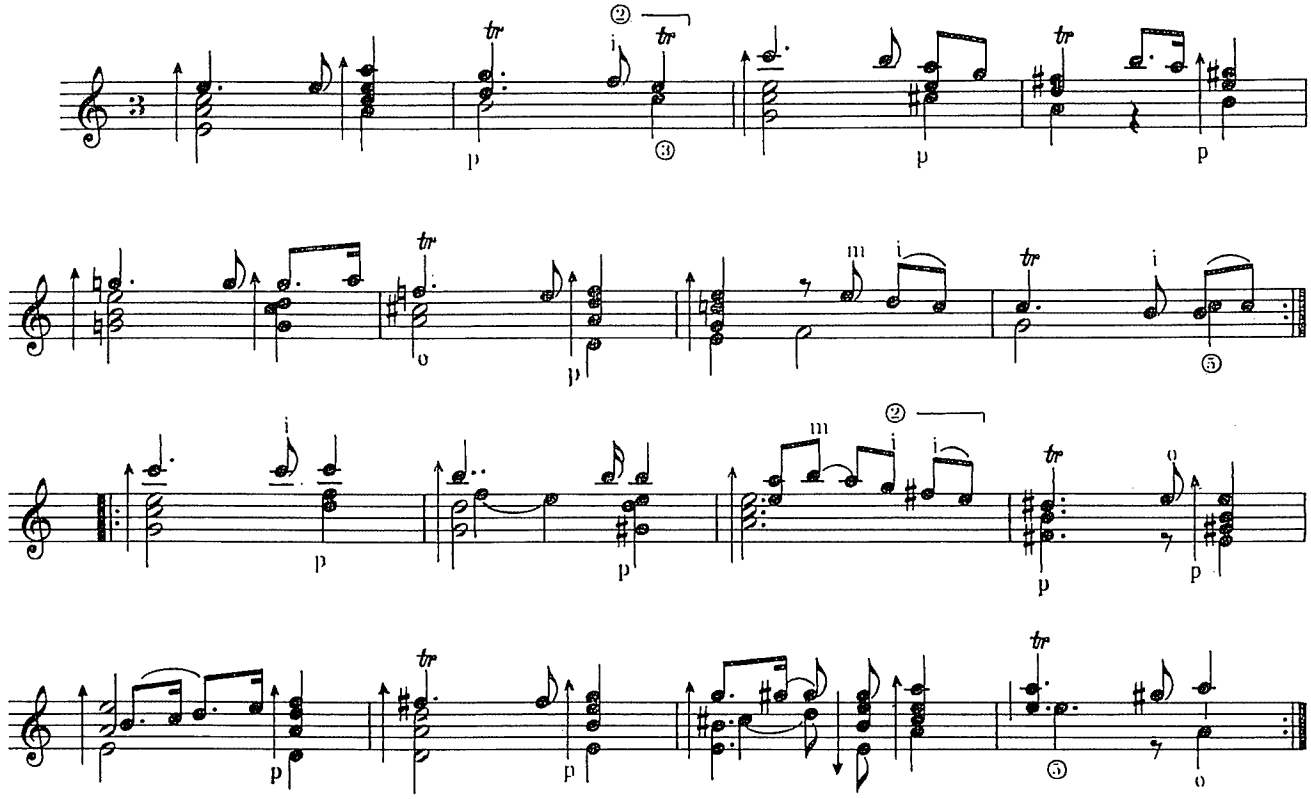
Allemande



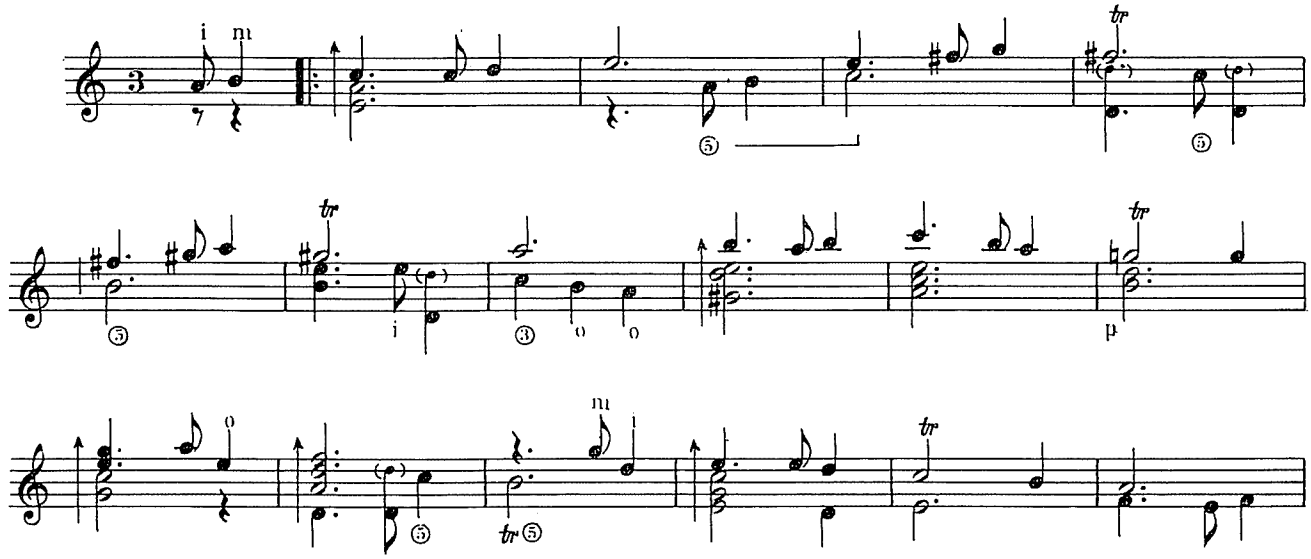
Courante

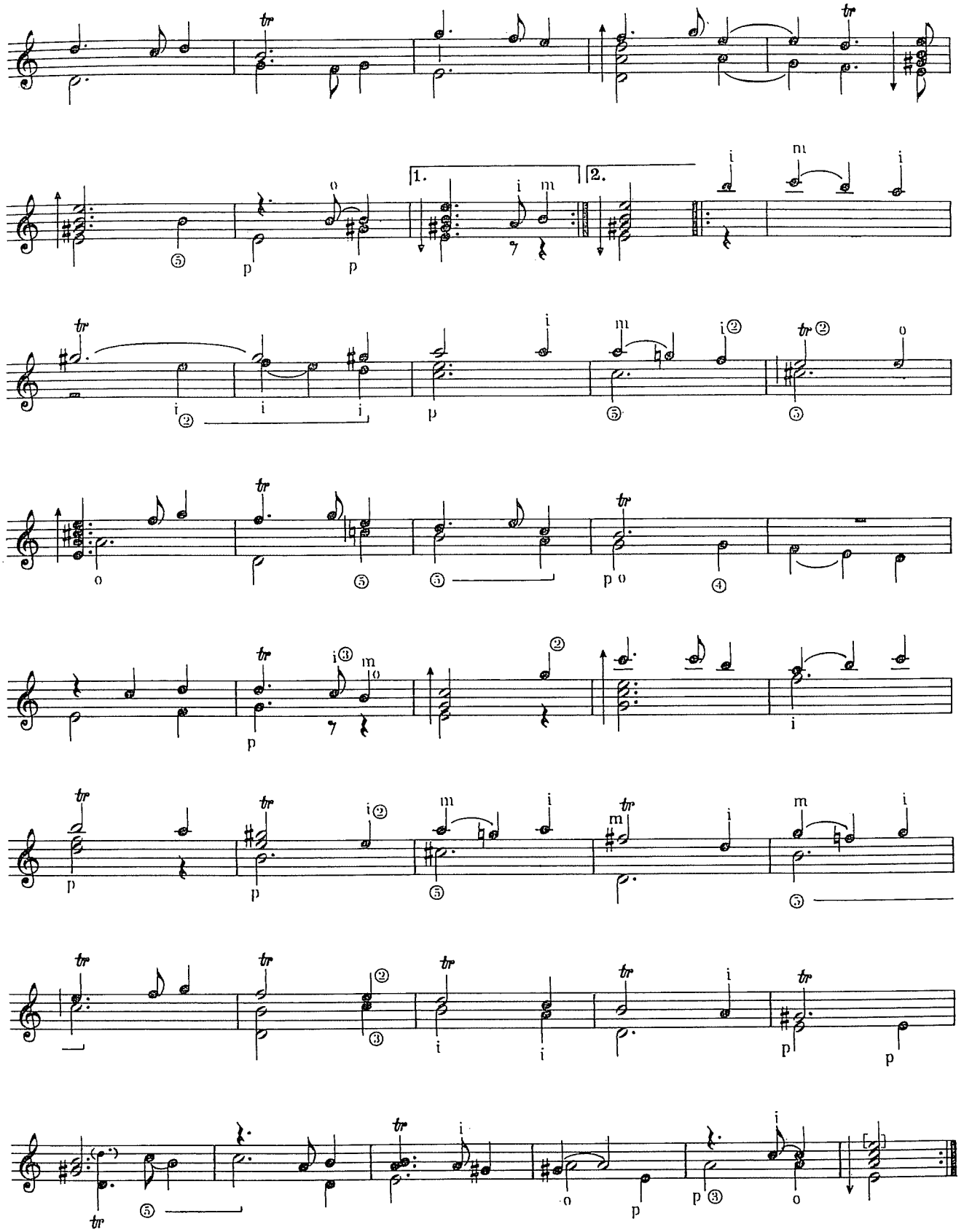


Sarabande



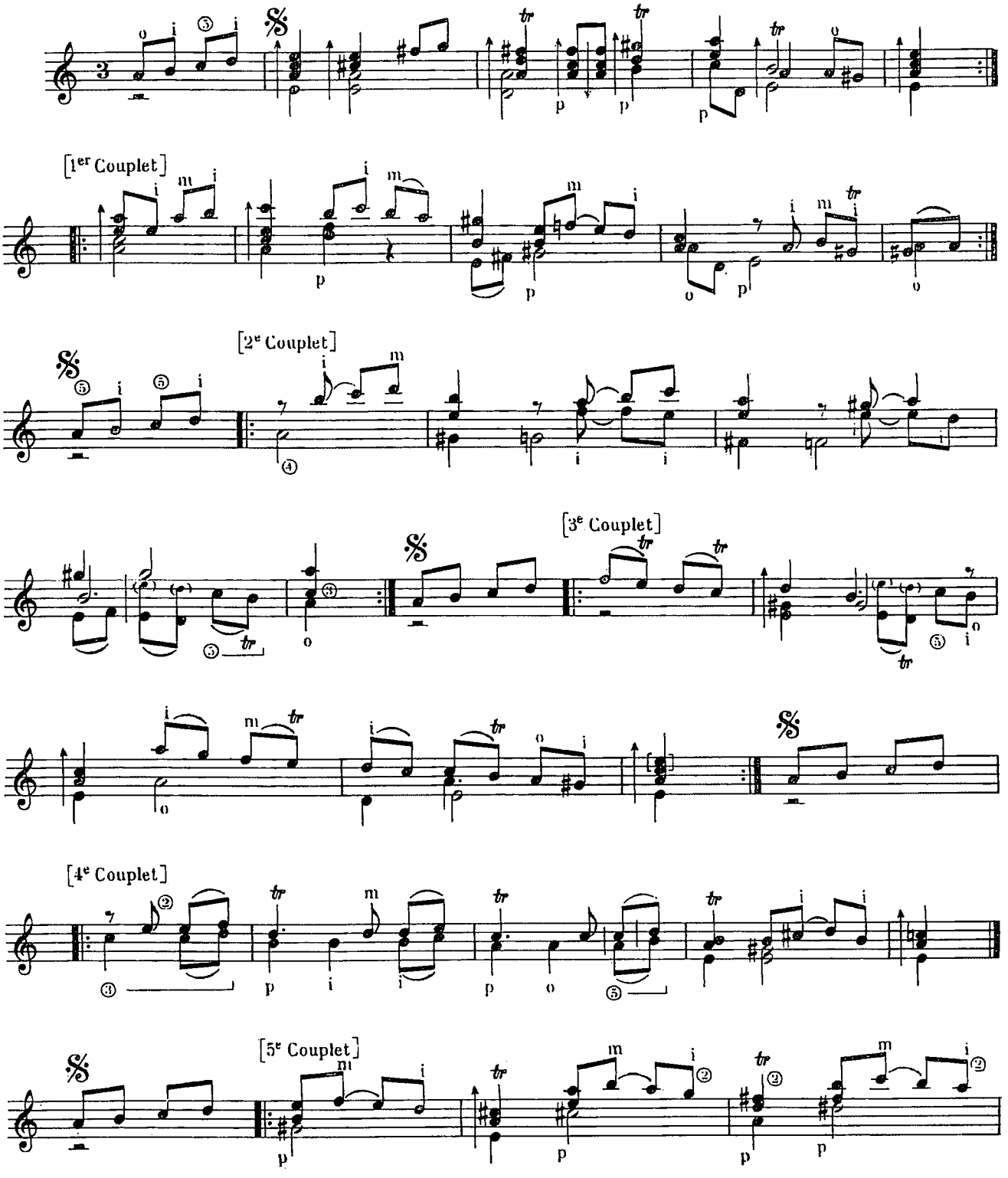
Gigue

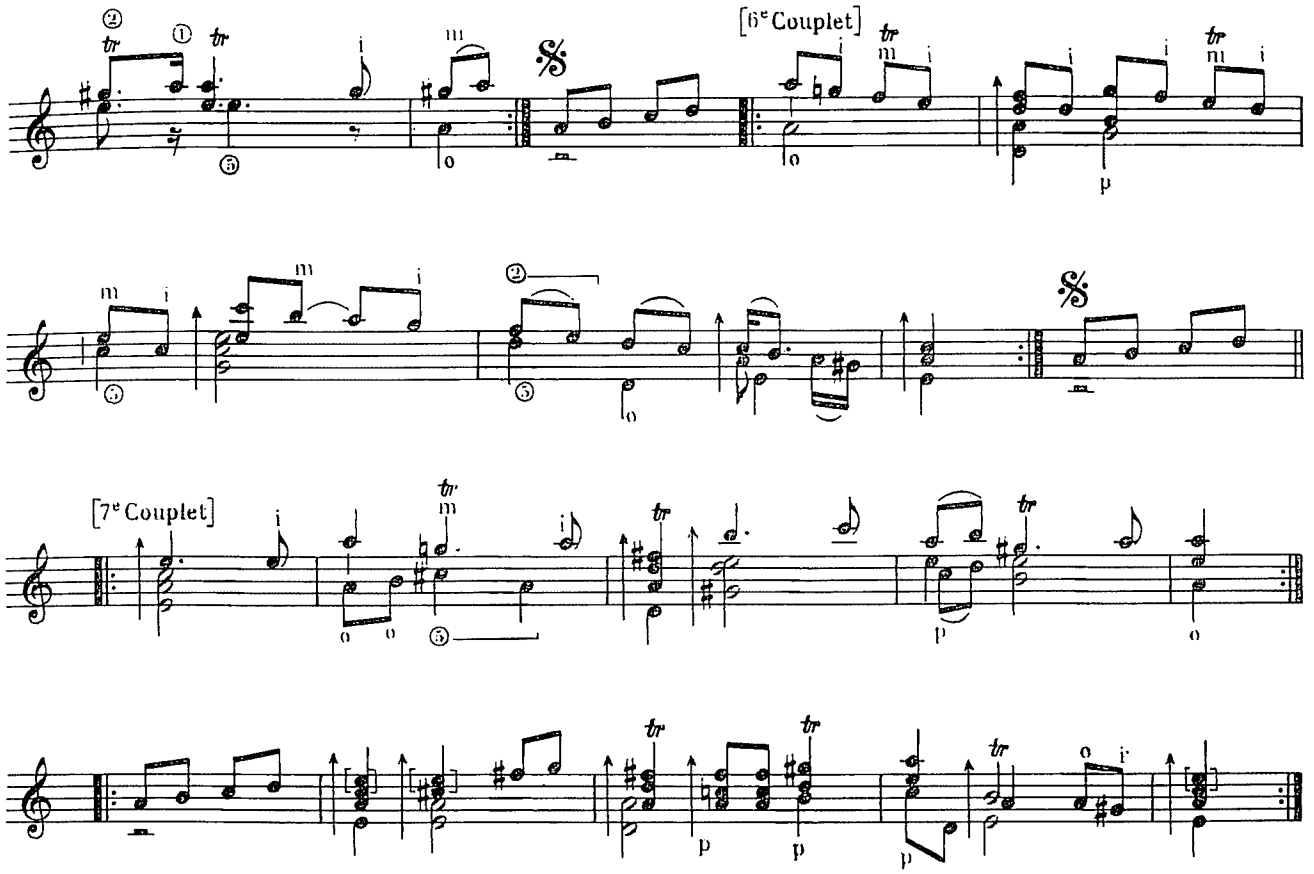



1.
2.

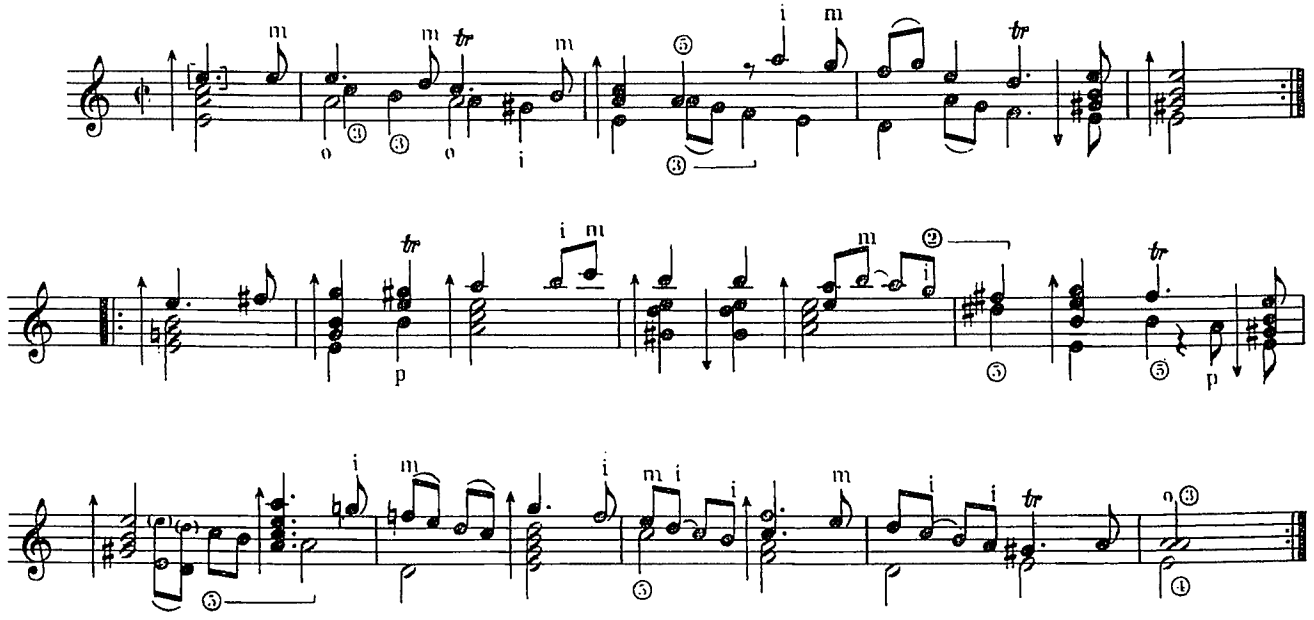
Passacaille

« à la fin de chaque Couplet l'on joue
le premier une fois seulement. »

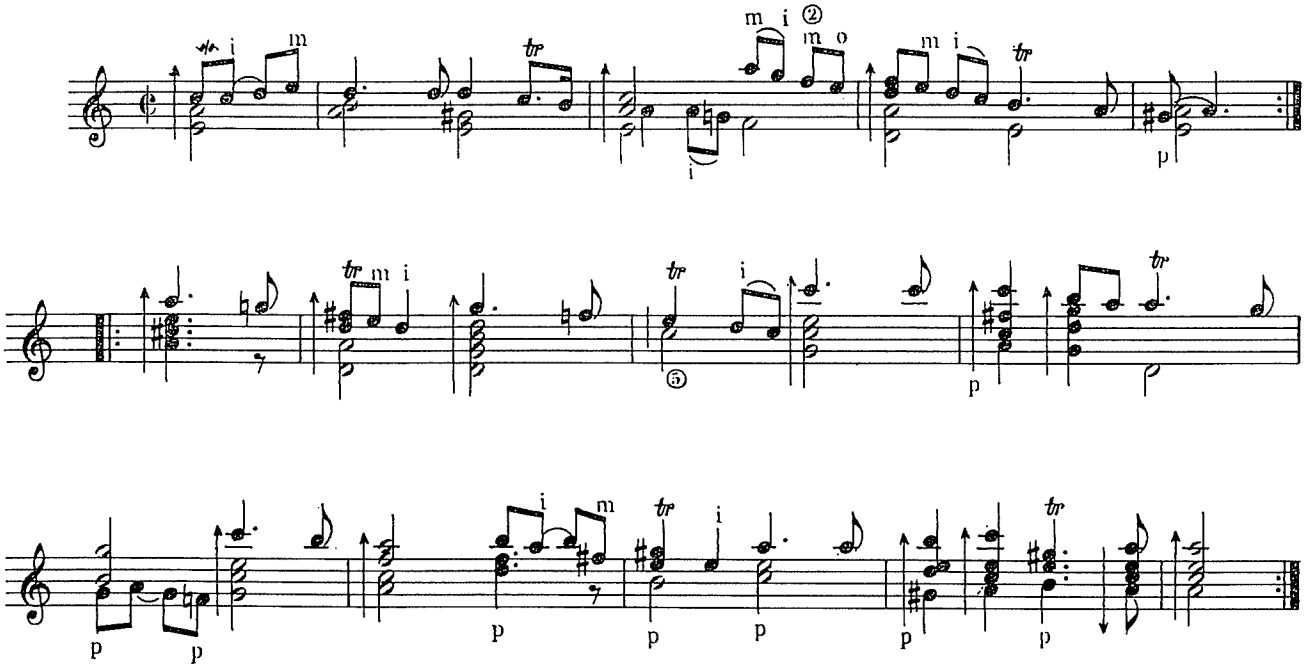




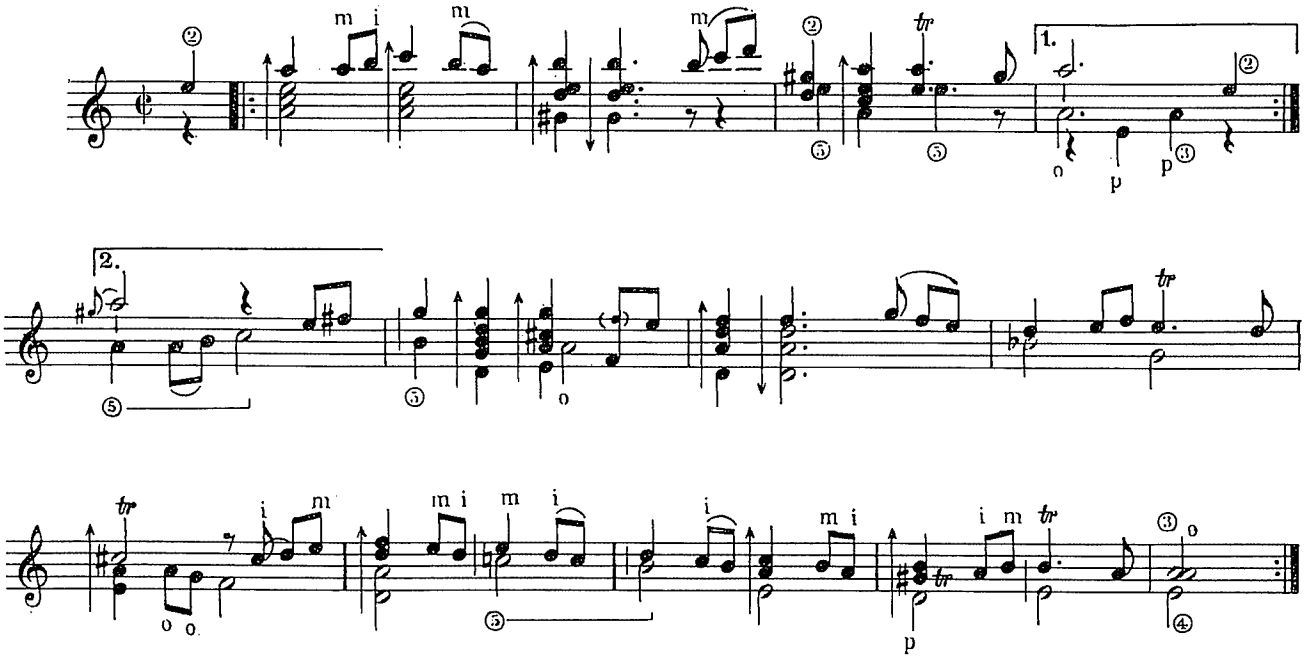
Gavotte



Gavotte

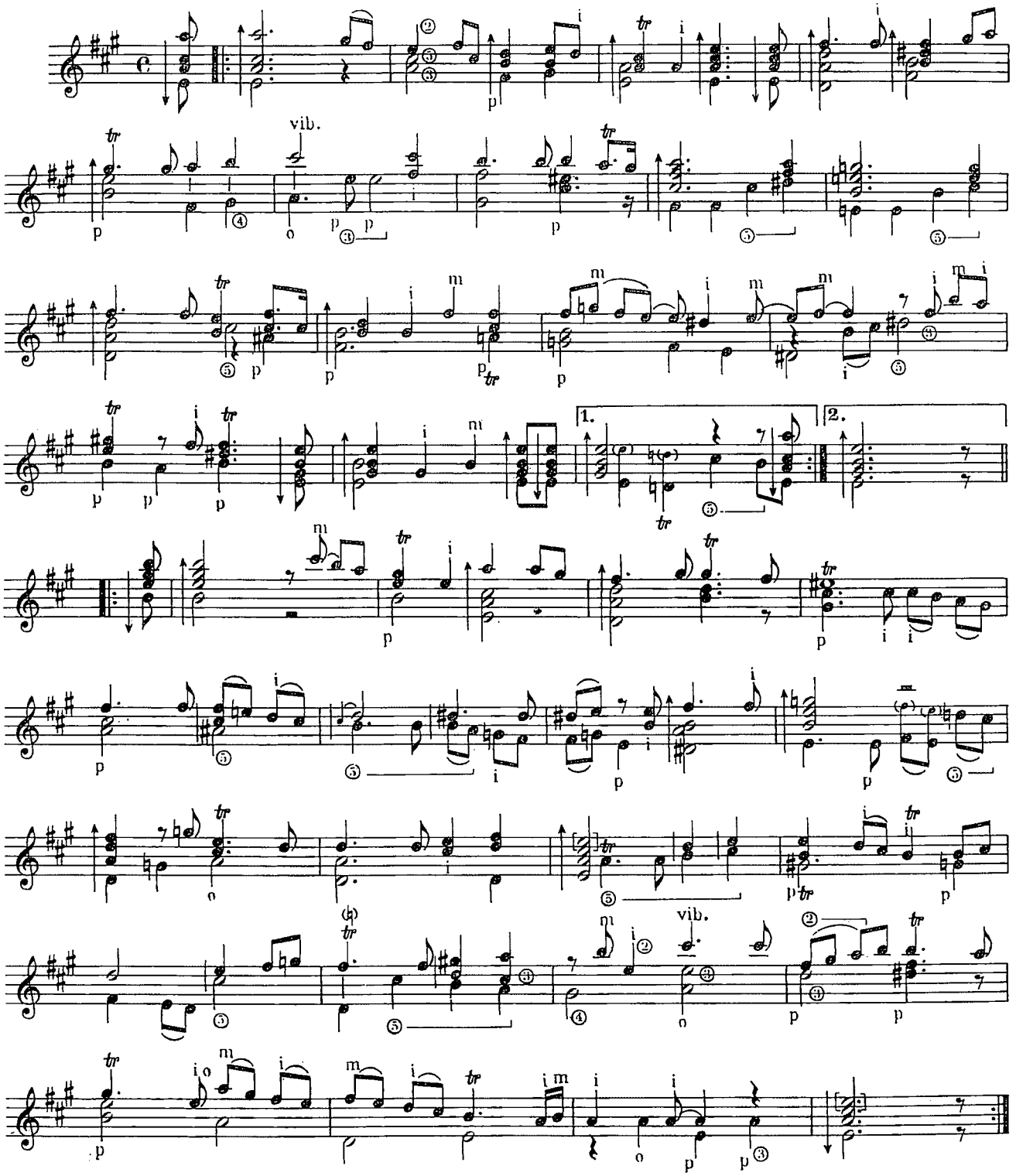


Bourrée

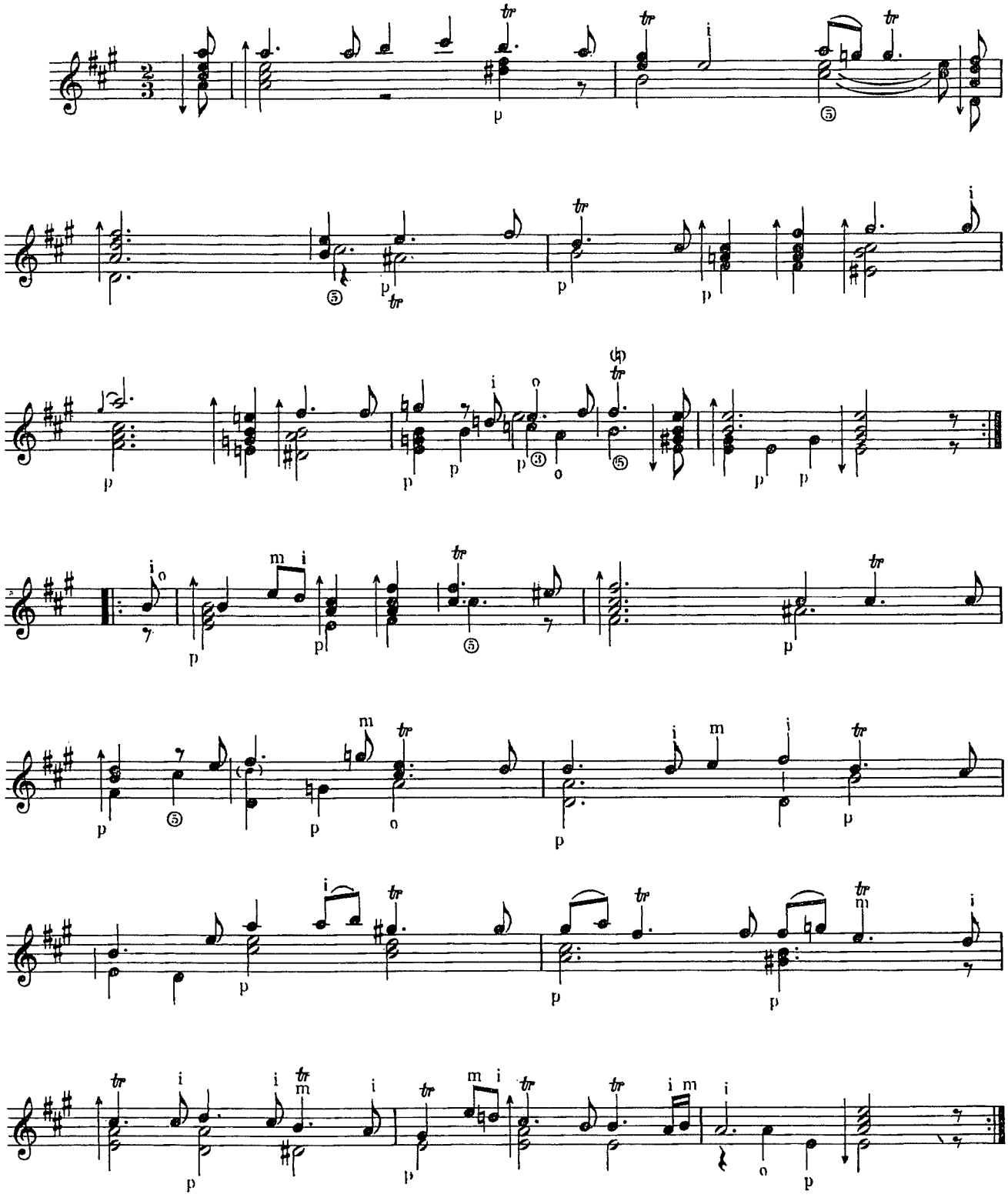


[SUITE N° 2 EN LA MAJEUR]

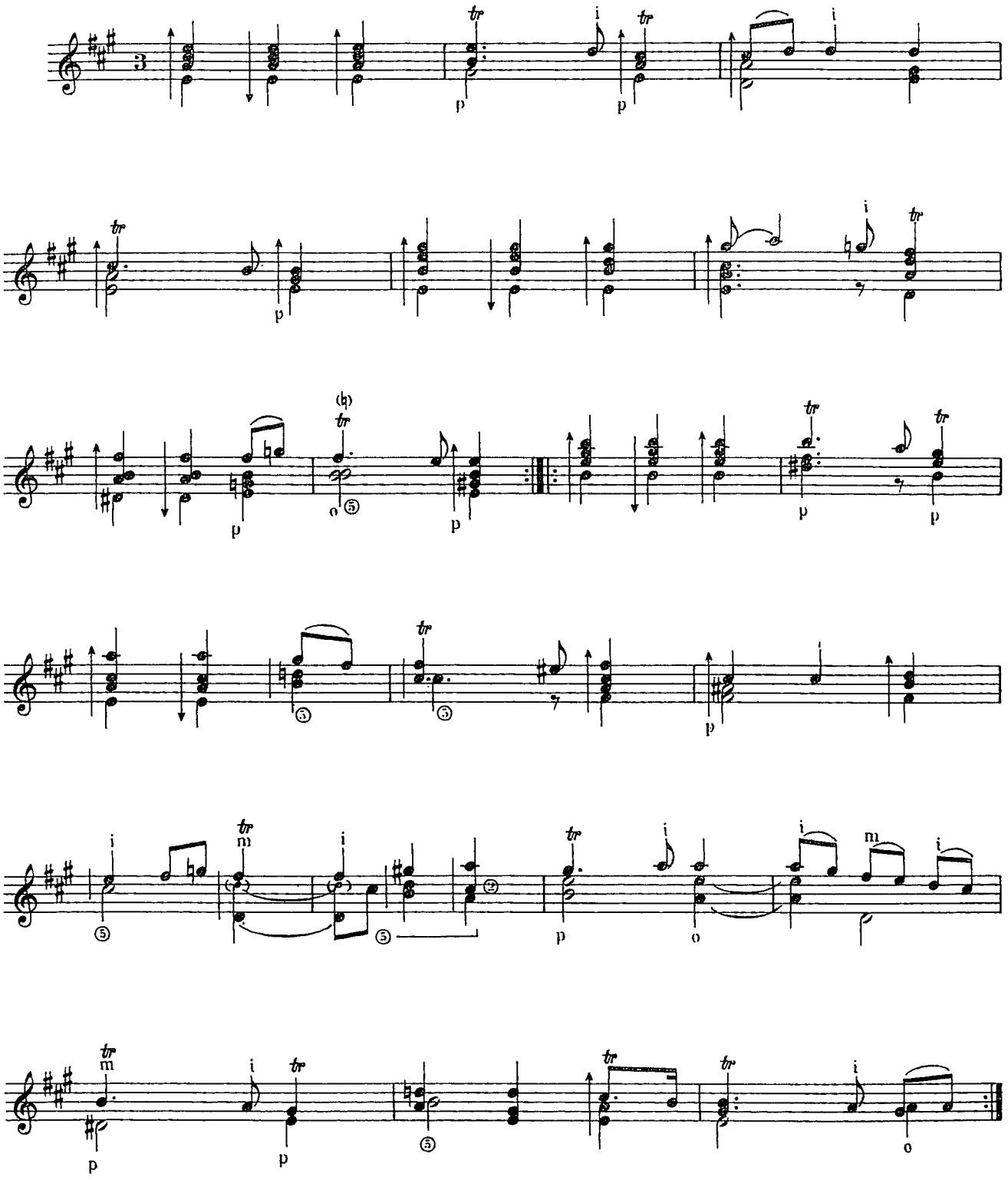
Allemande



Courante

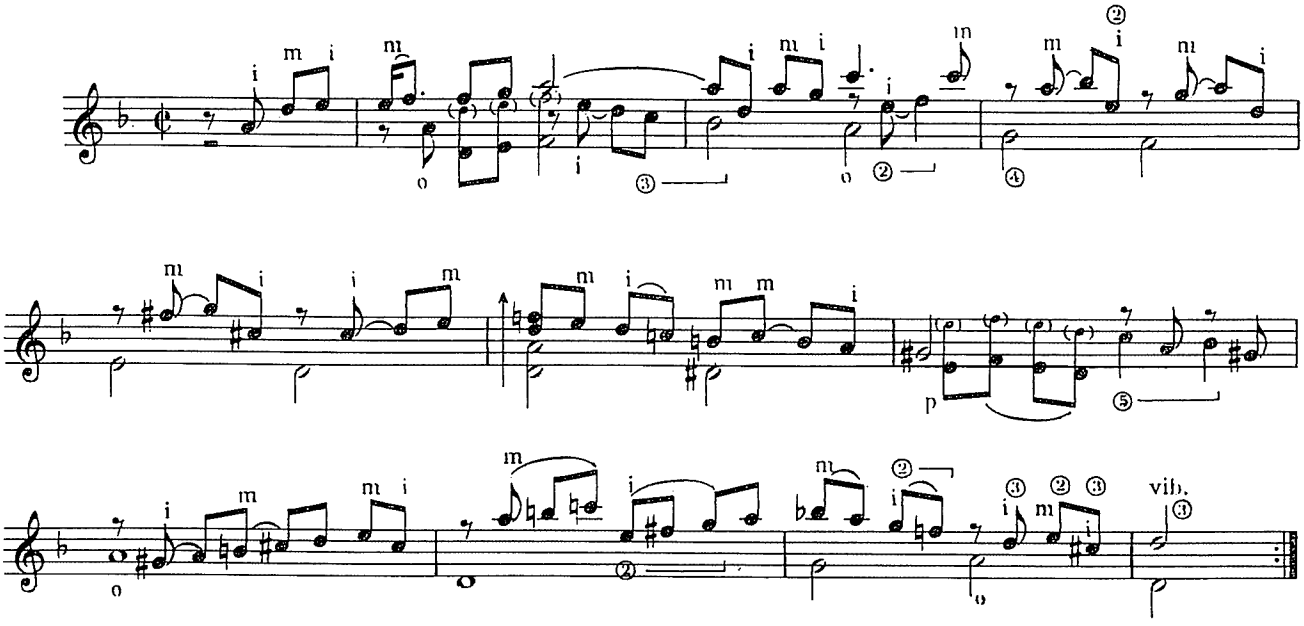


Sarabande

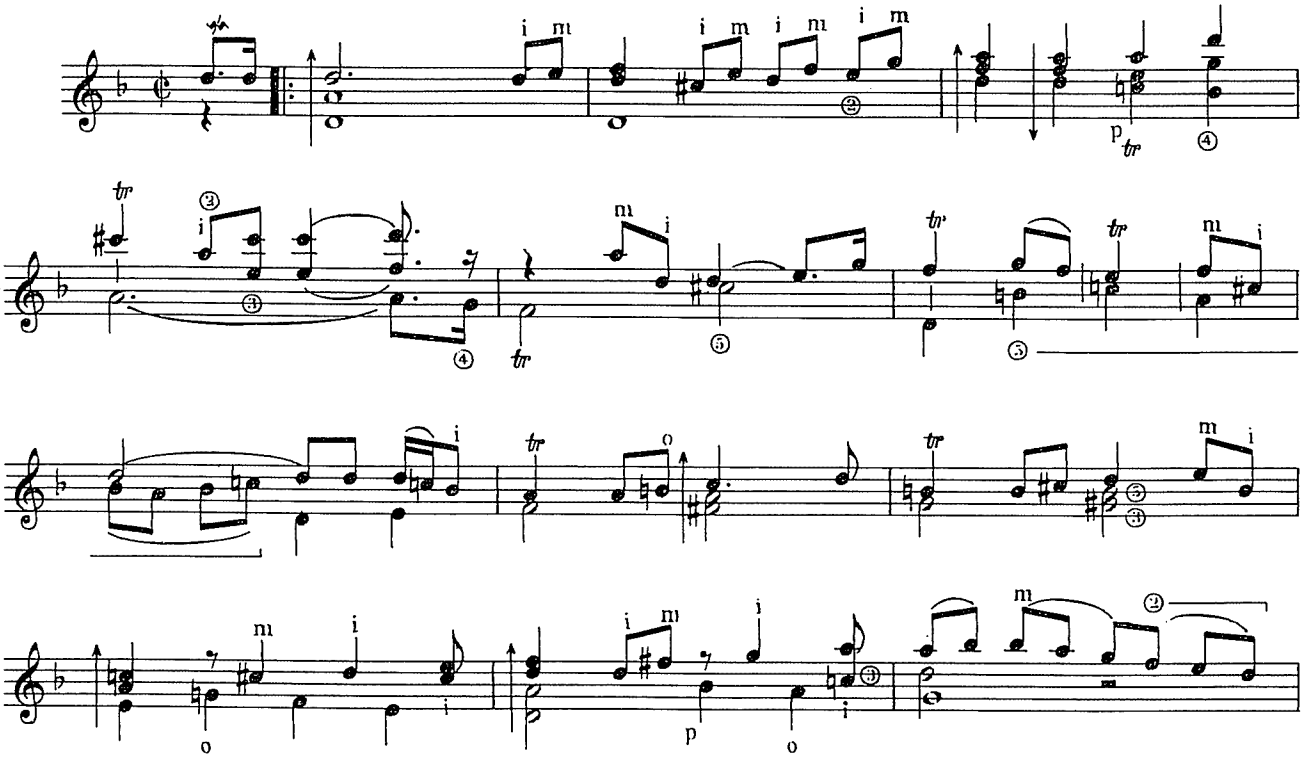


[SUITE N° 3 EN RÉ]

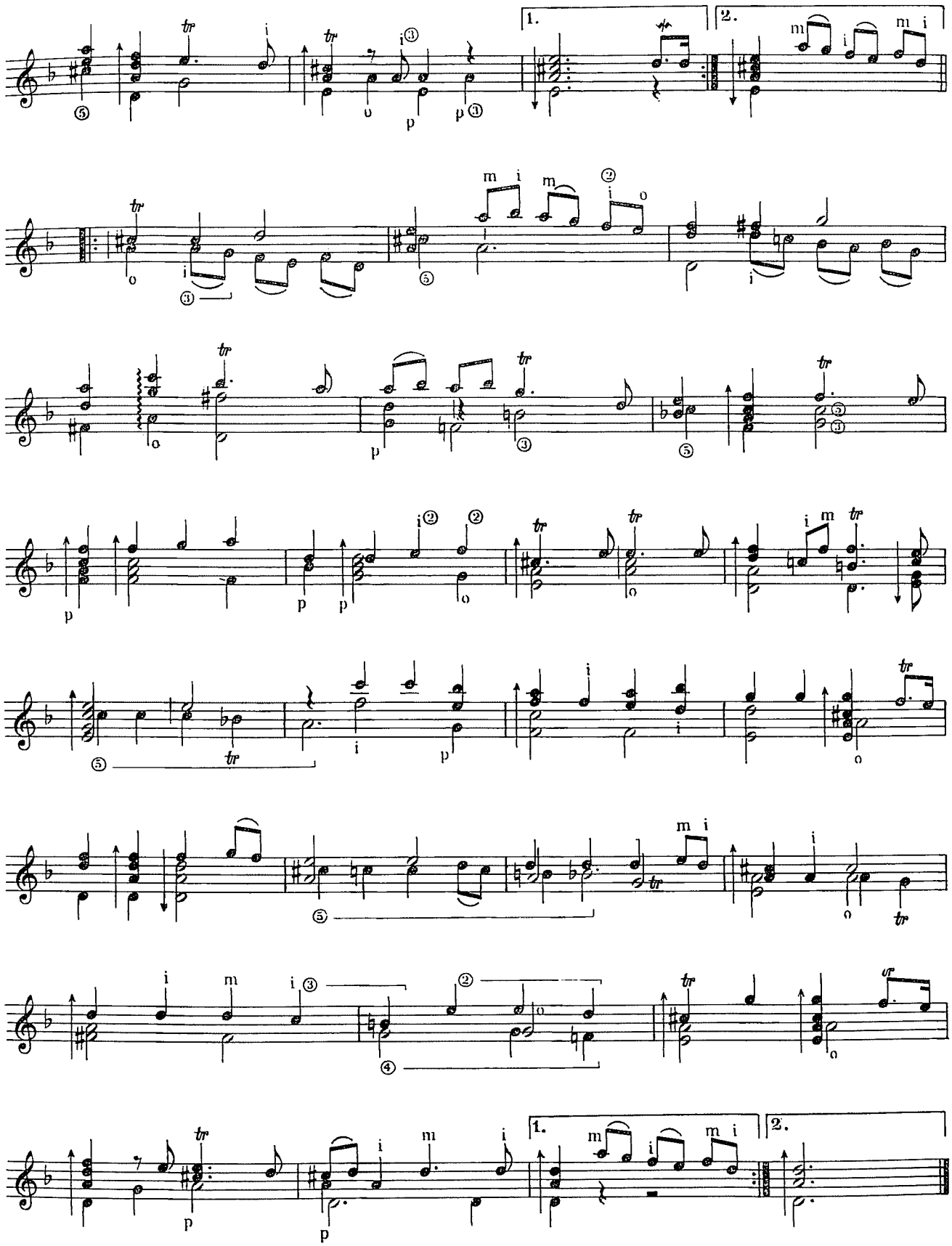
Prélude



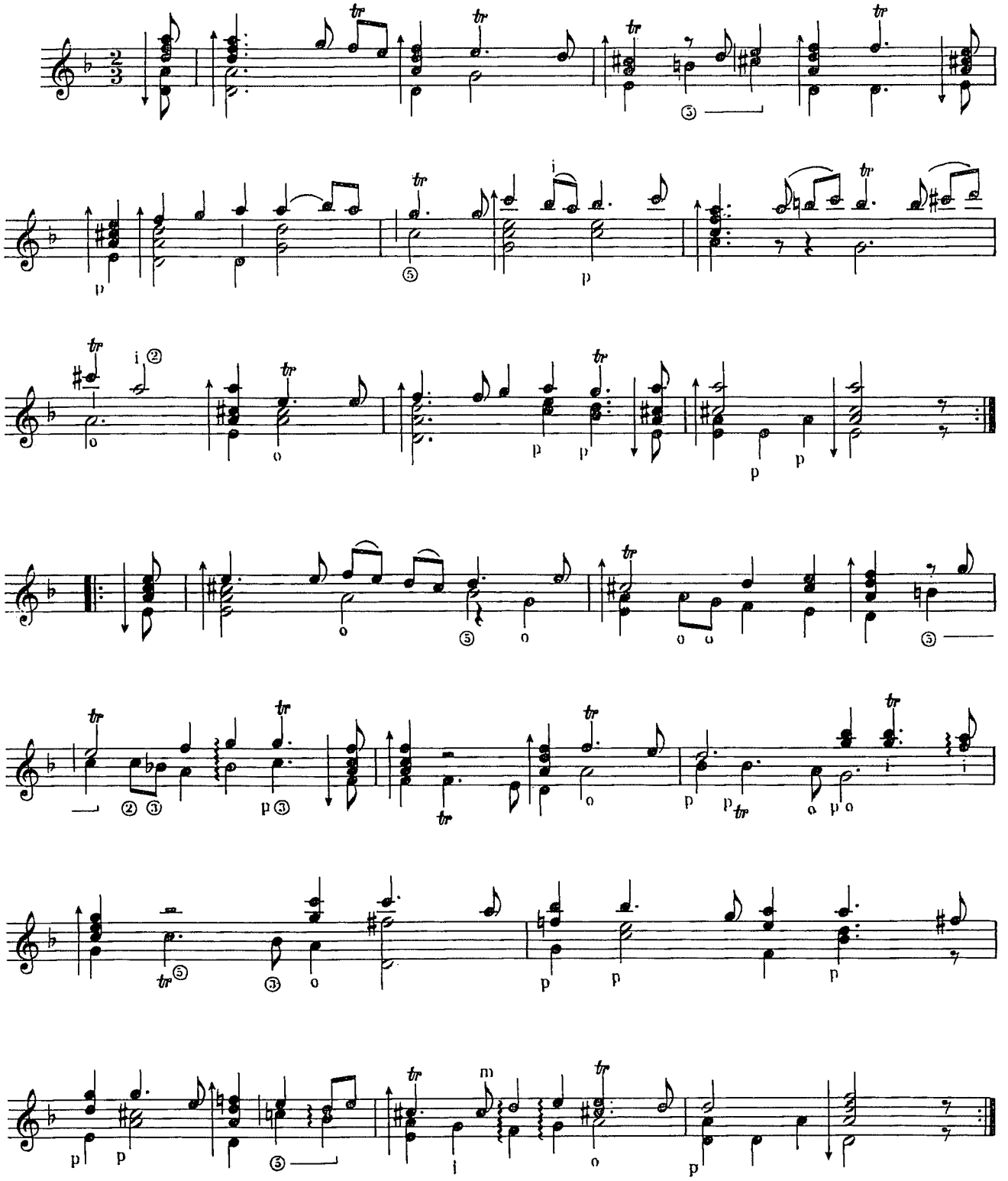
Allemande [«La Conversation»]*



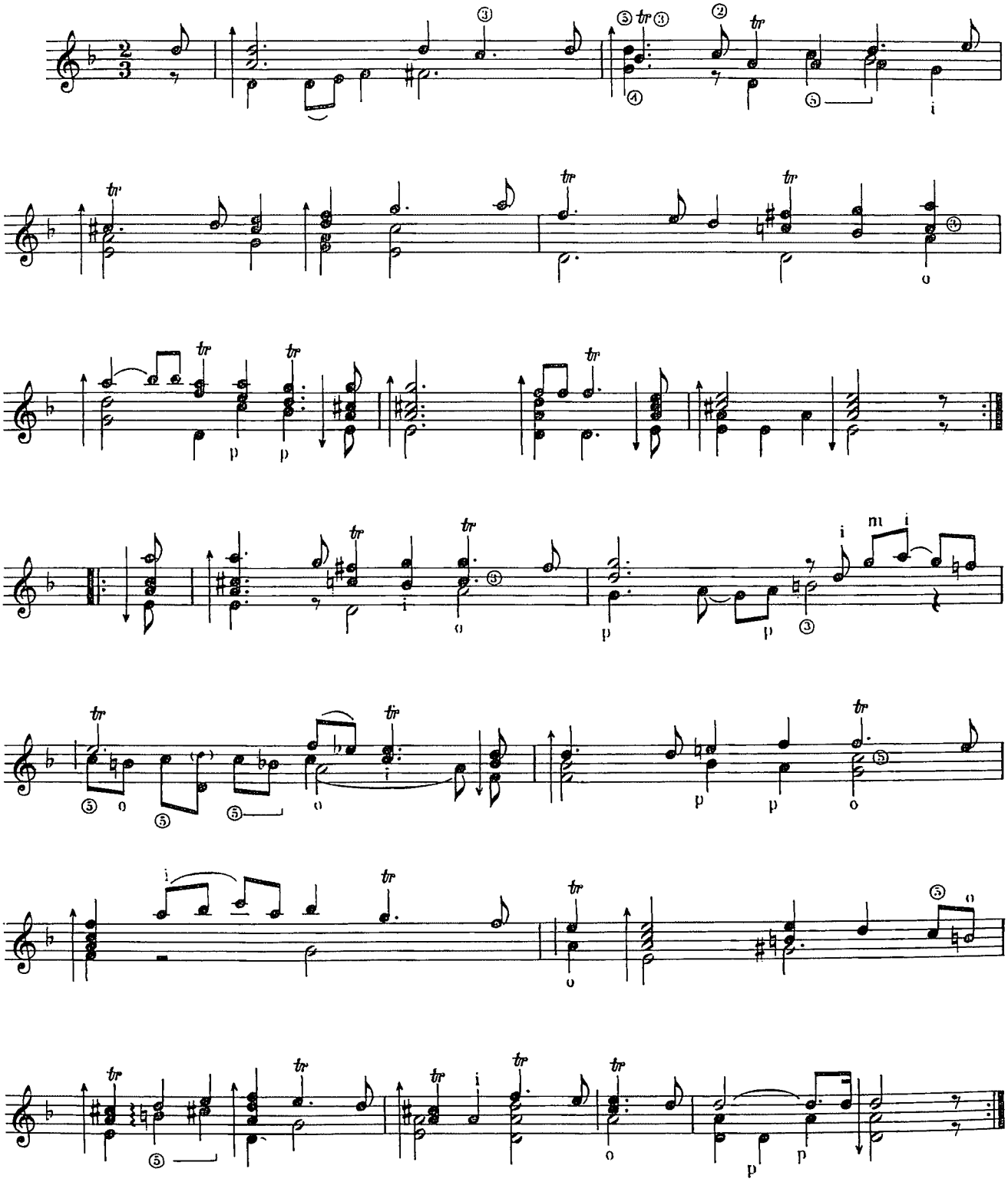
* Titre dans Bes. MSS, pp 172 + 376.



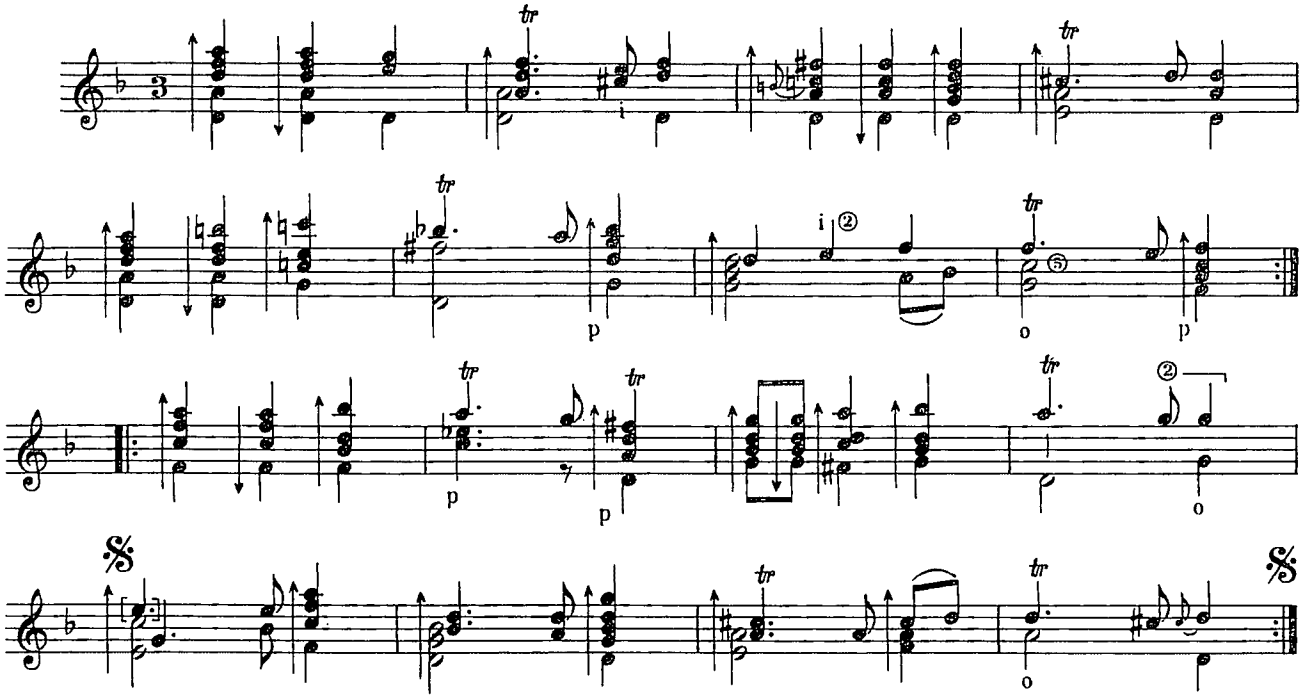
Courante



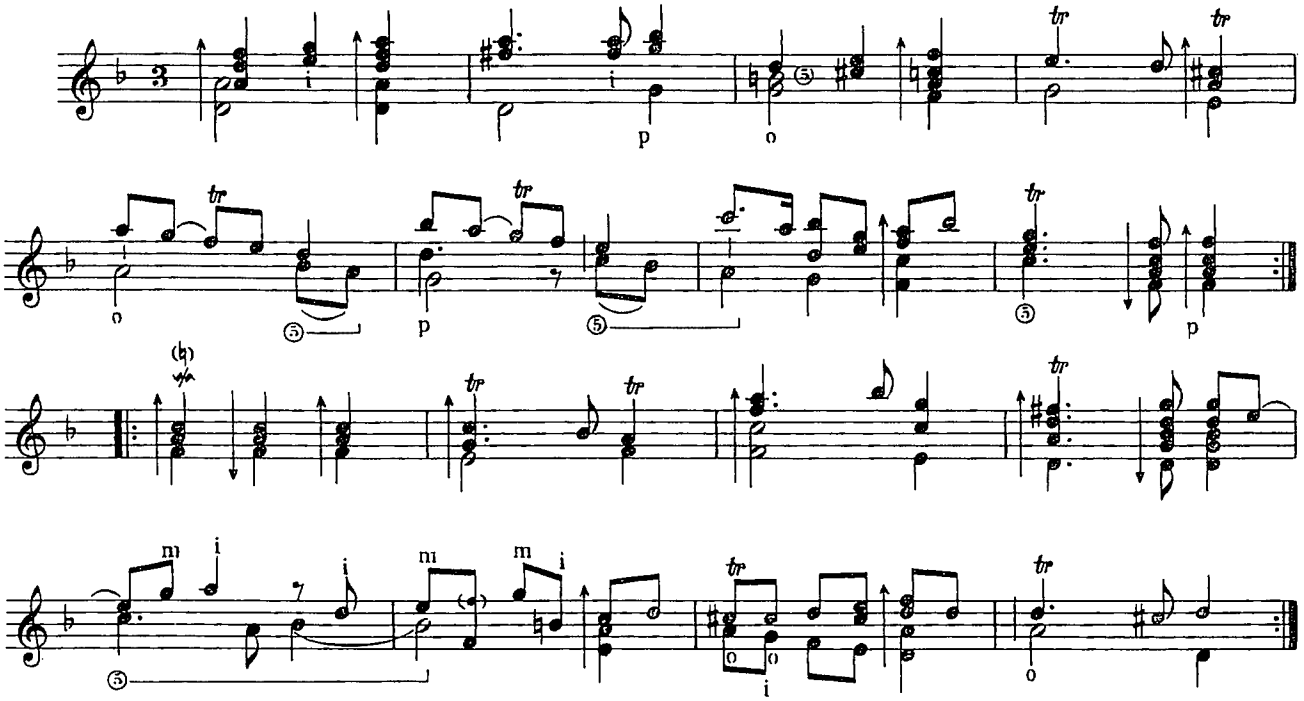
Courante



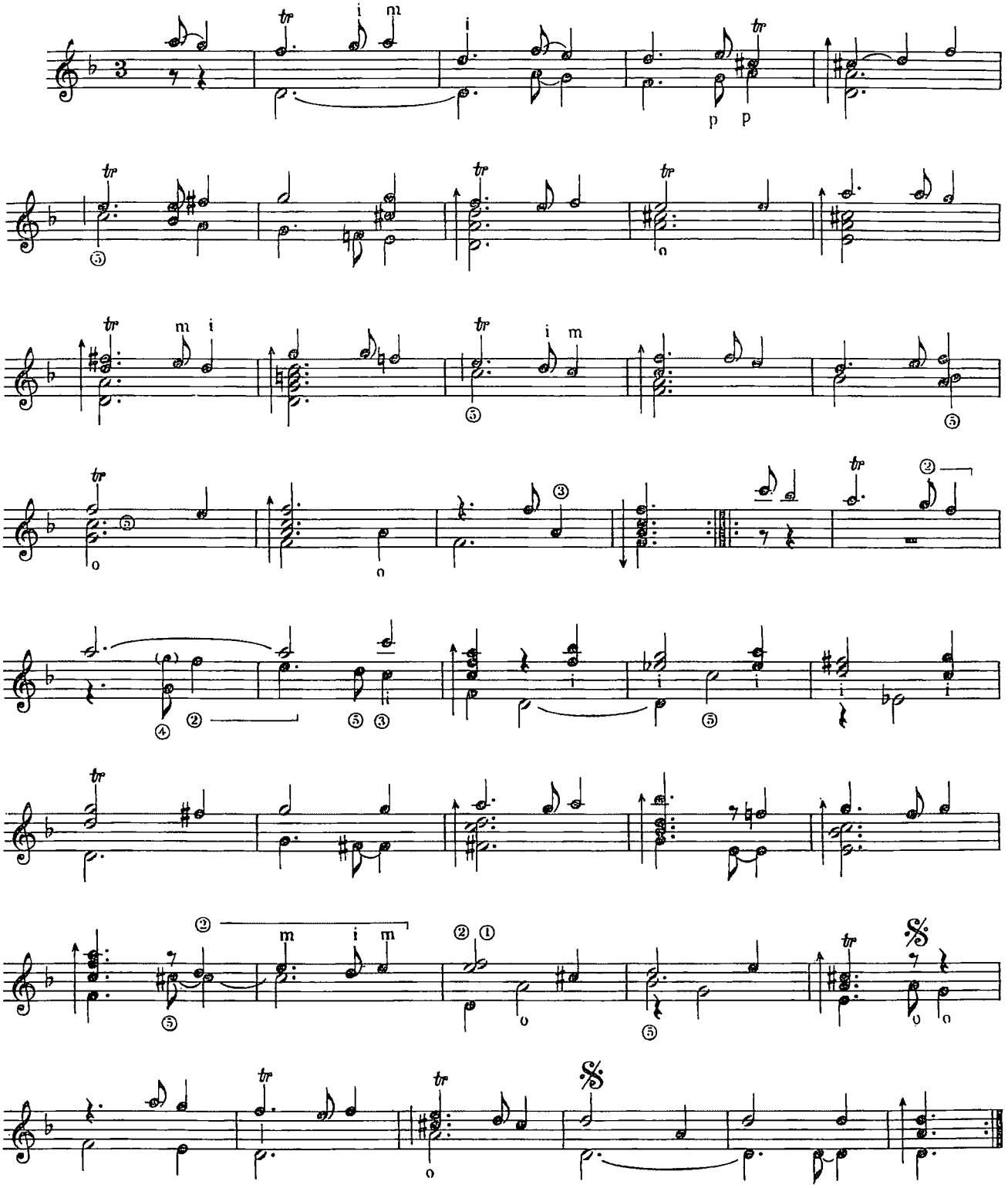
Sarabande



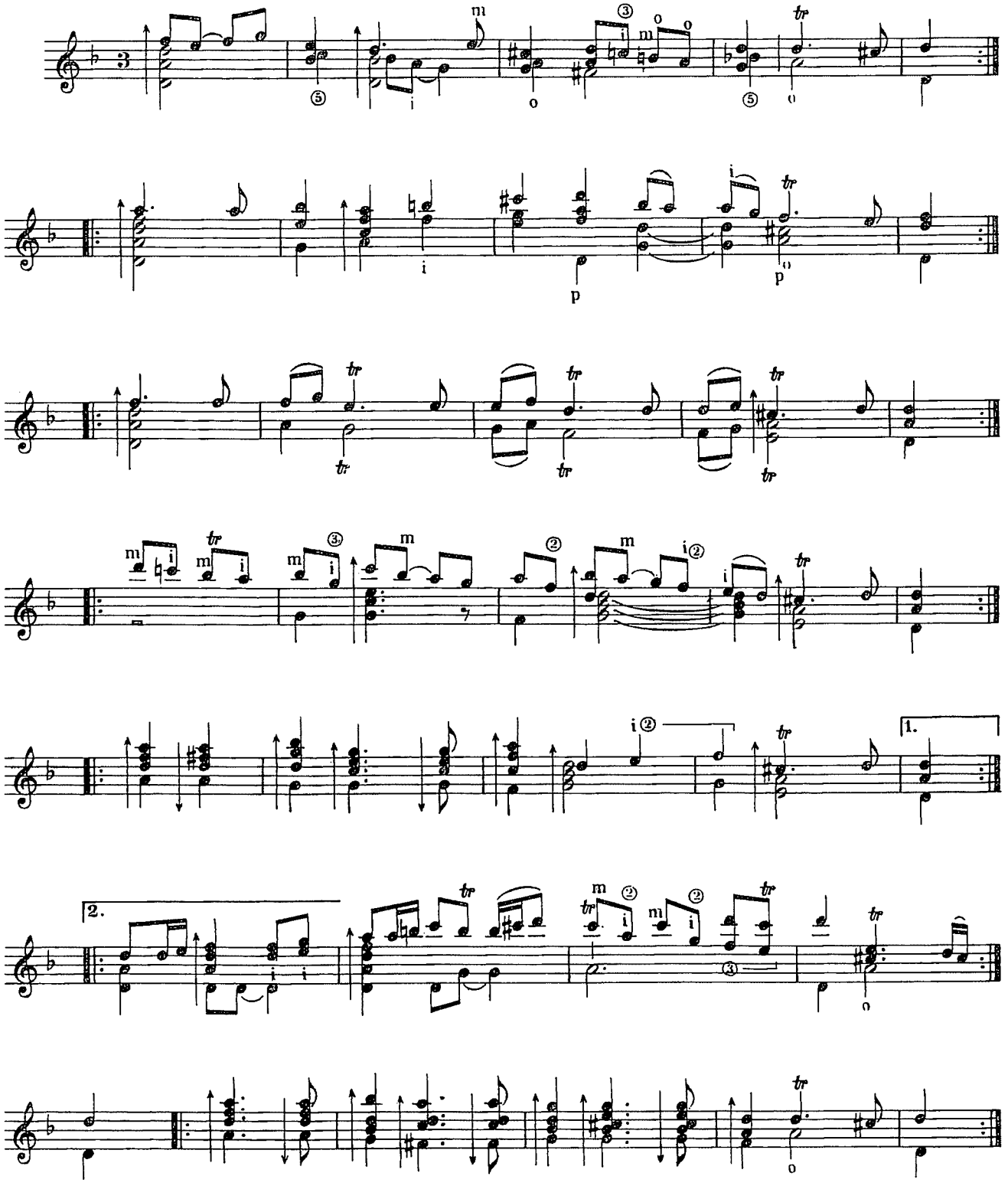
Sarabande



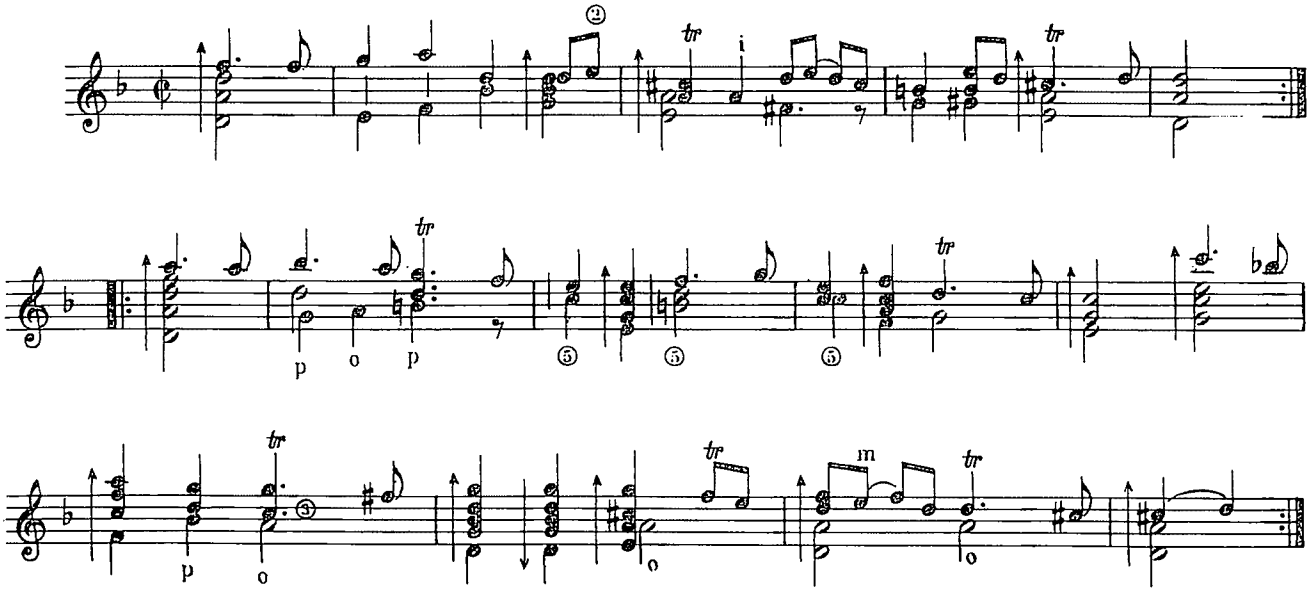
Gigue



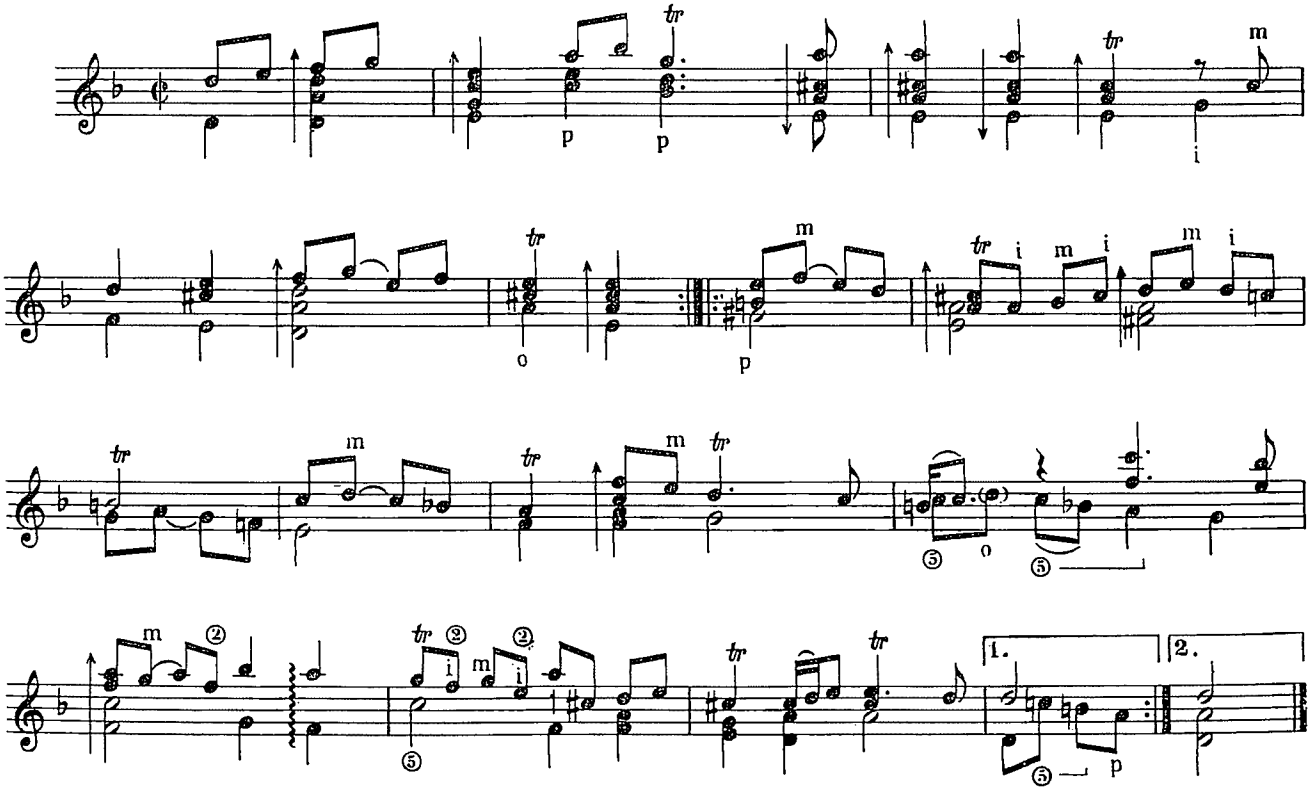
Passacaille



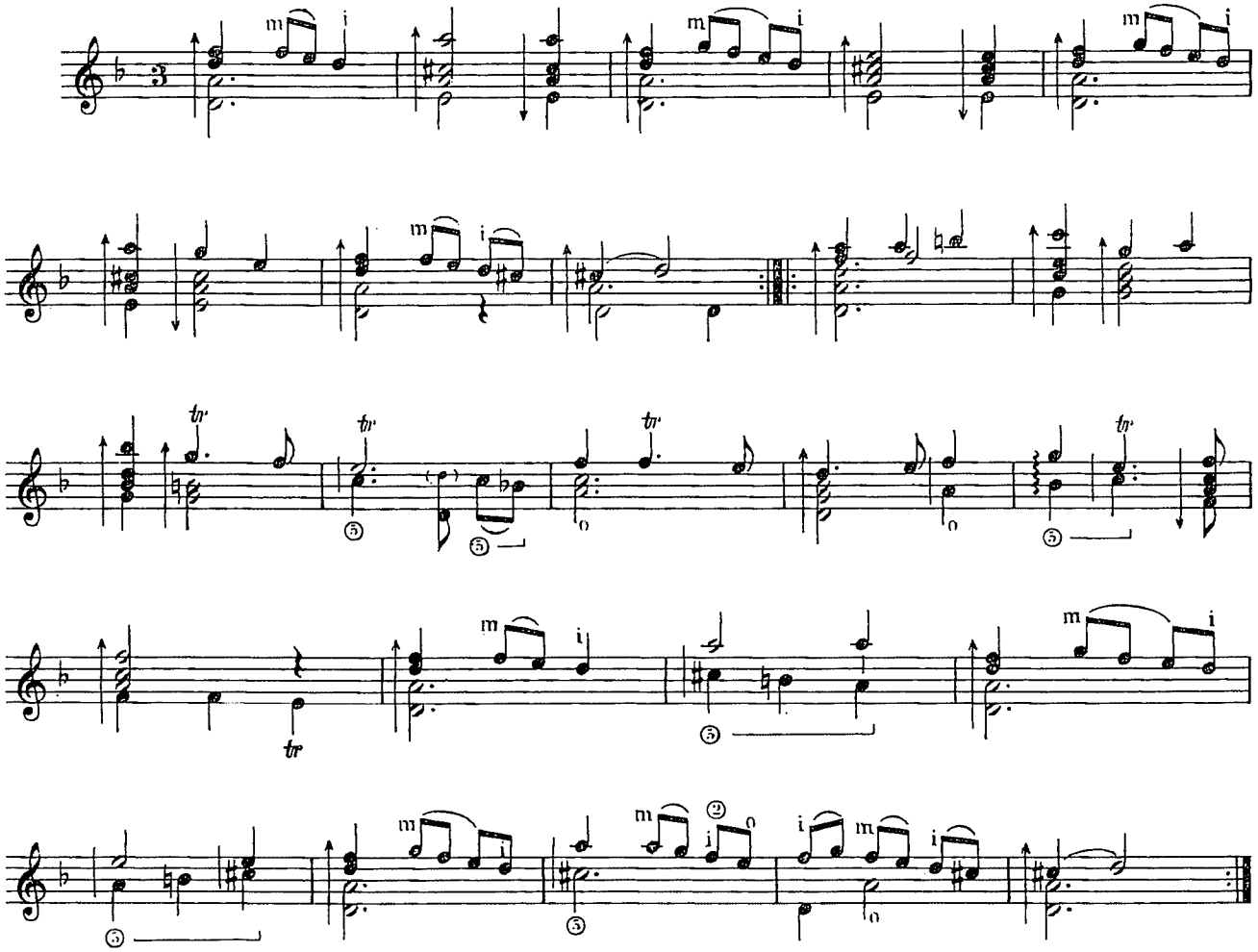
Gavotte



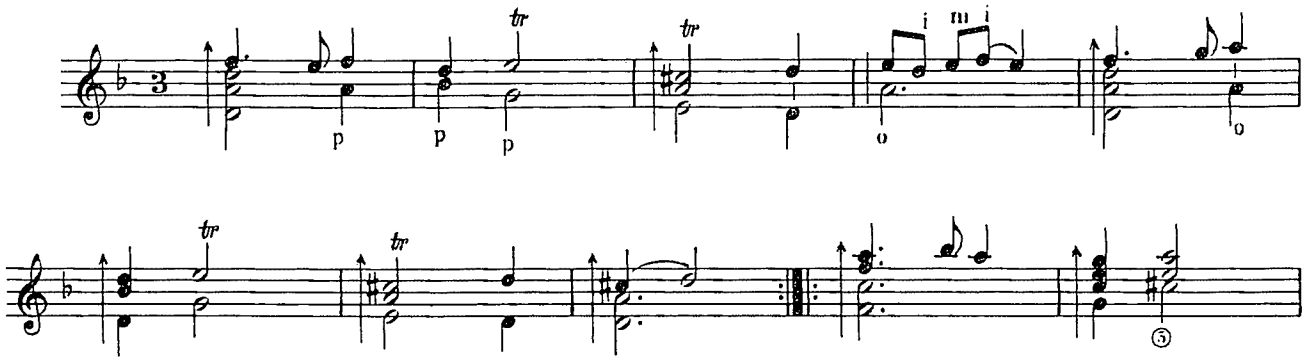
Gavotte

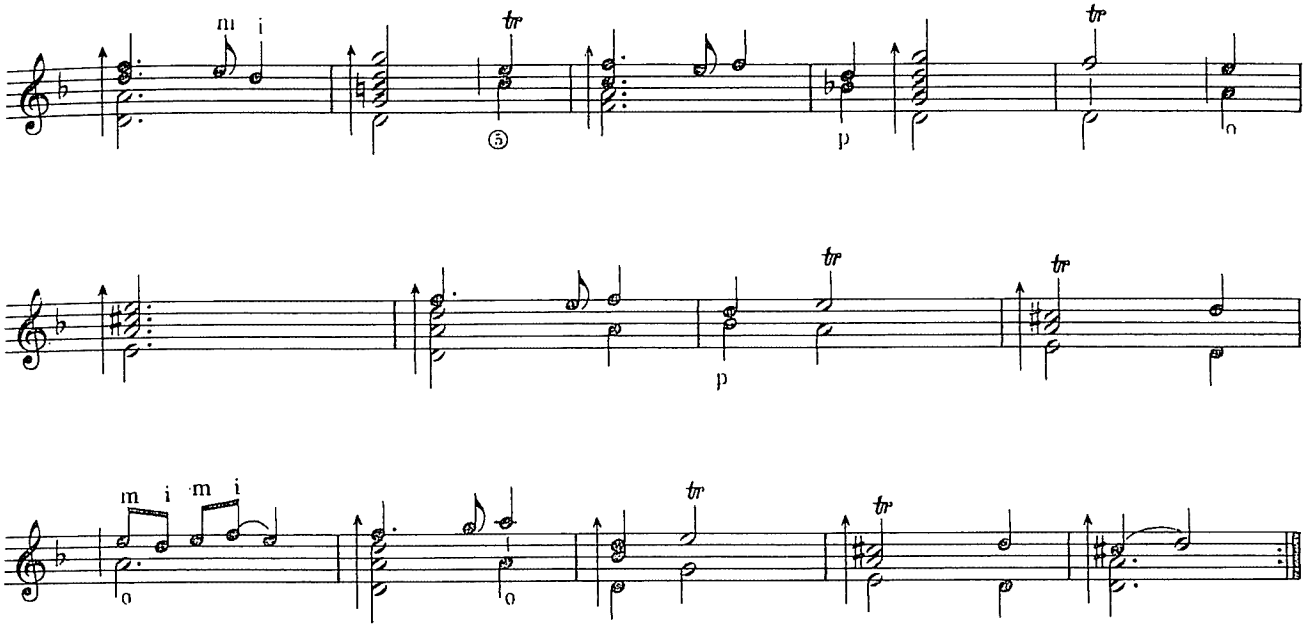


Menuet Rondeau

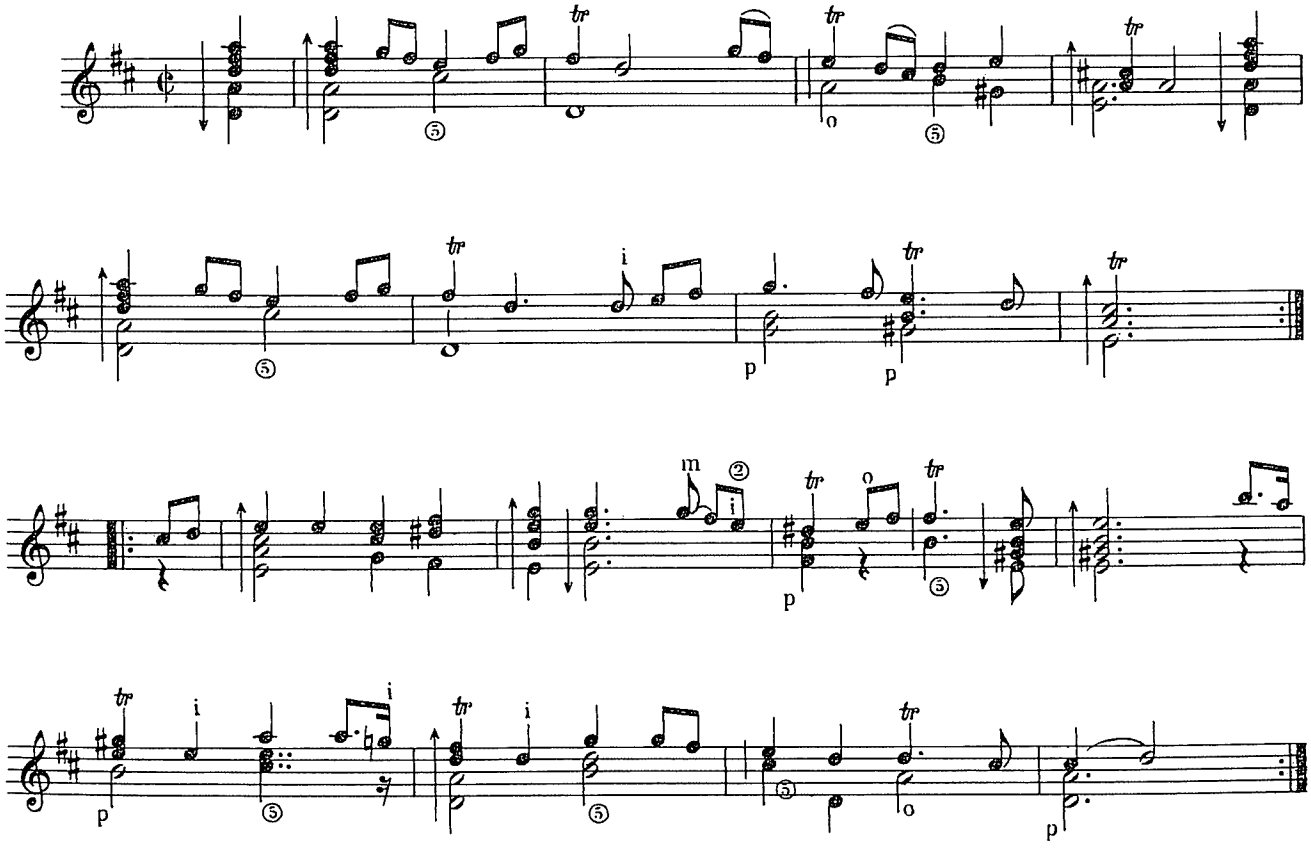


Menuet Rondeau



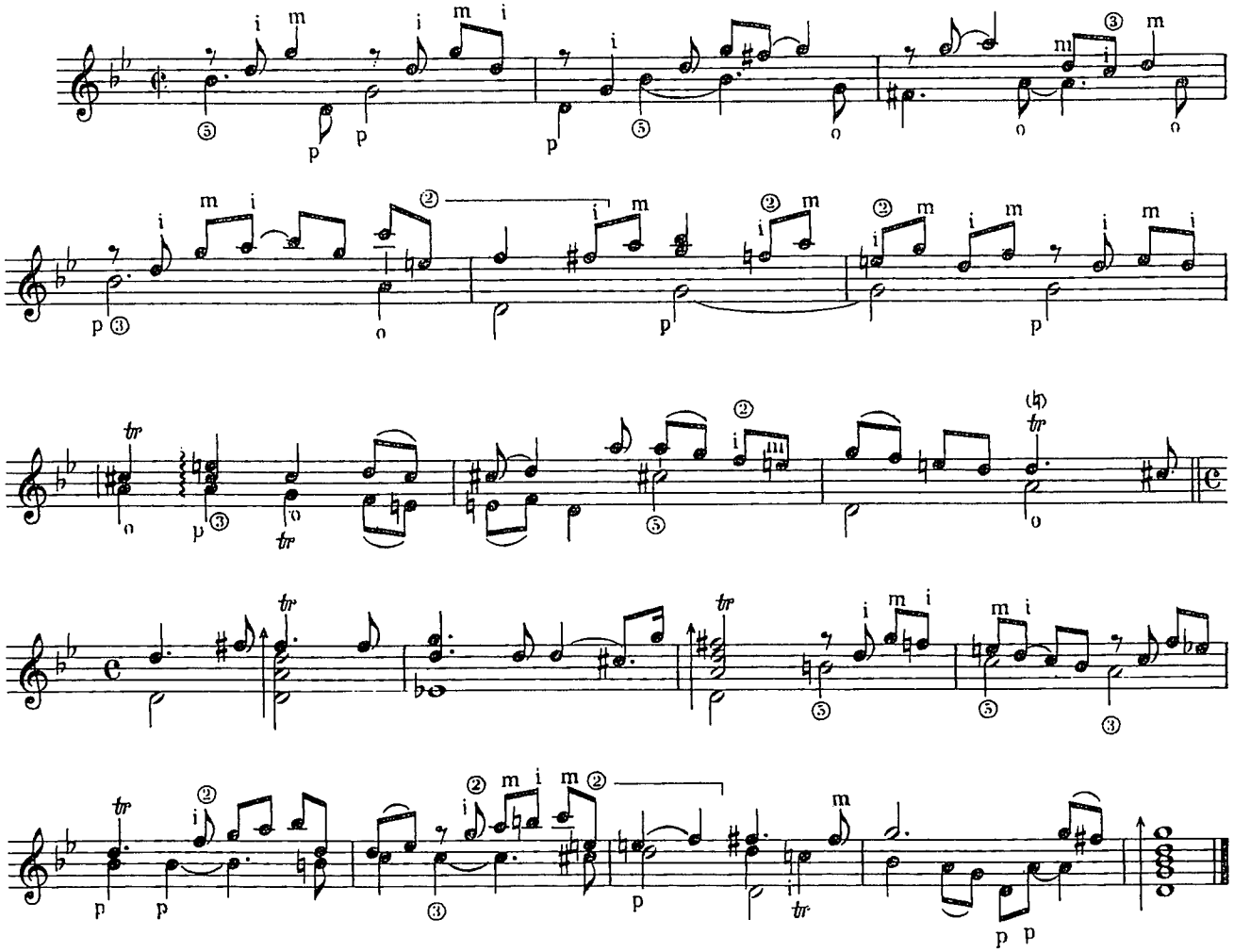


Bourrée

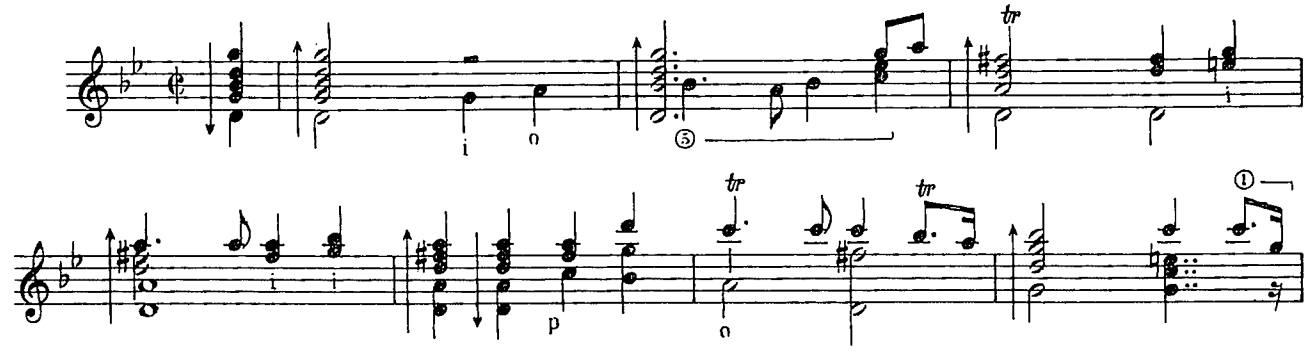


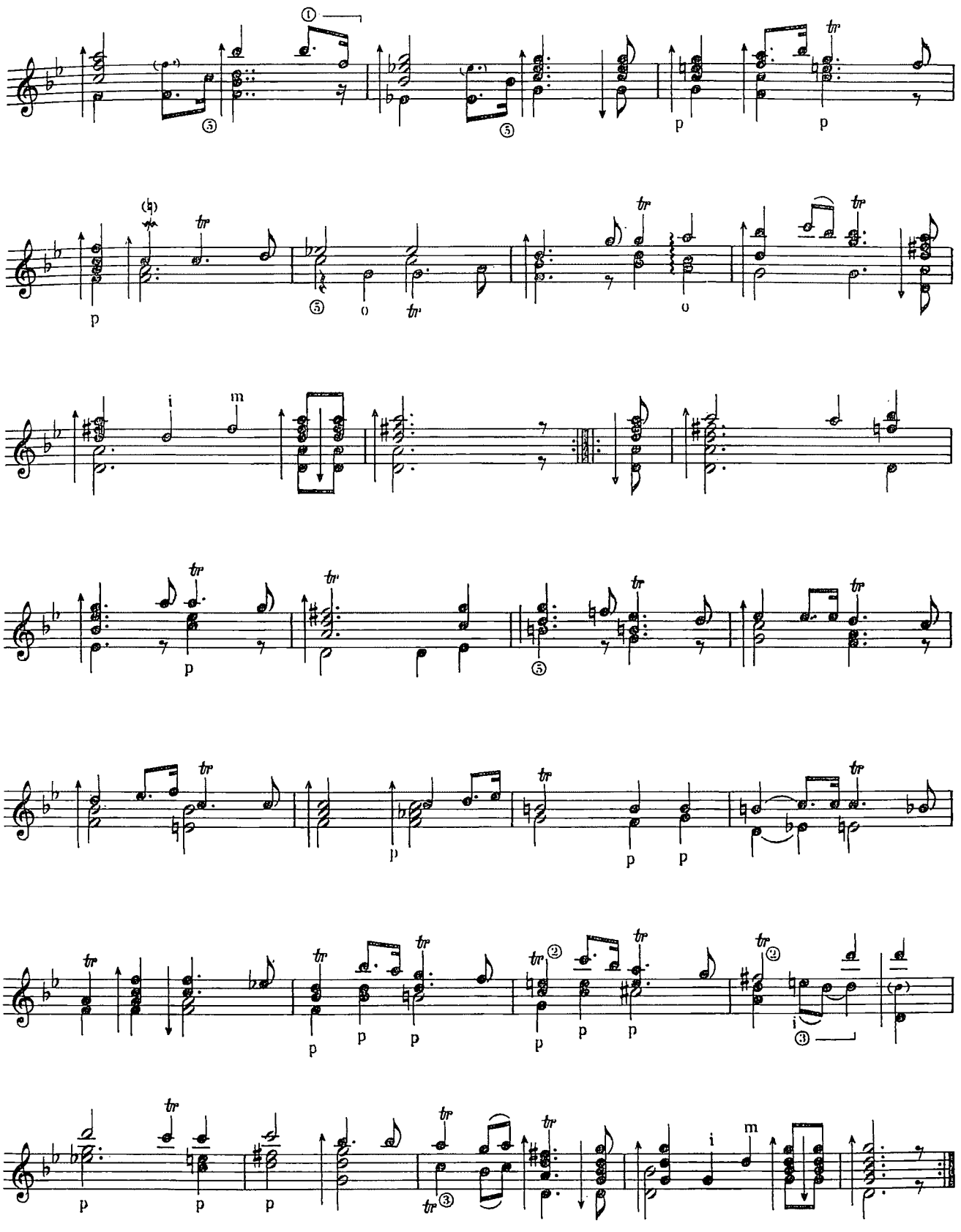
[SUITE N° 4 EN SOL MINEUR]

Prélude

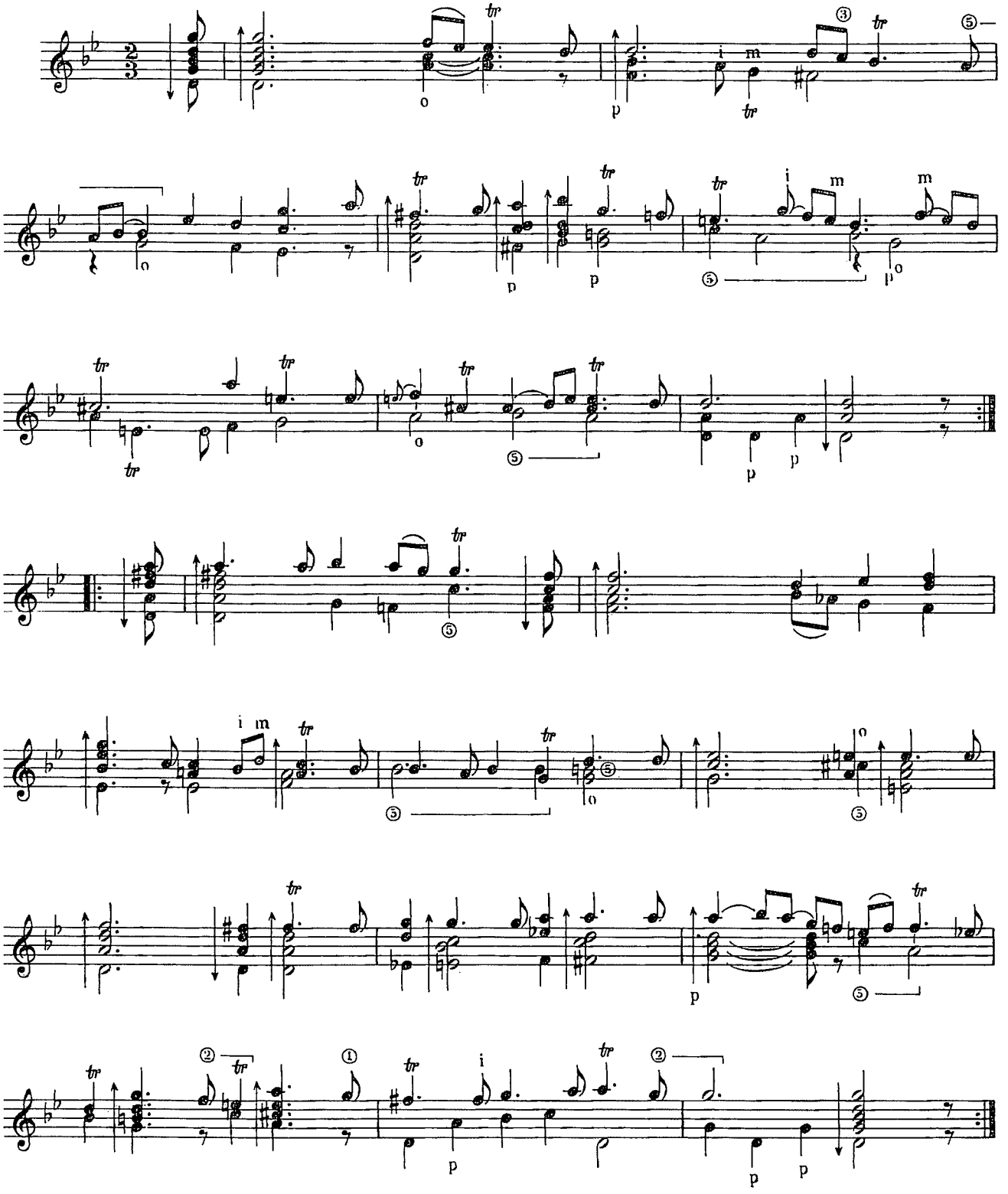


Allemande

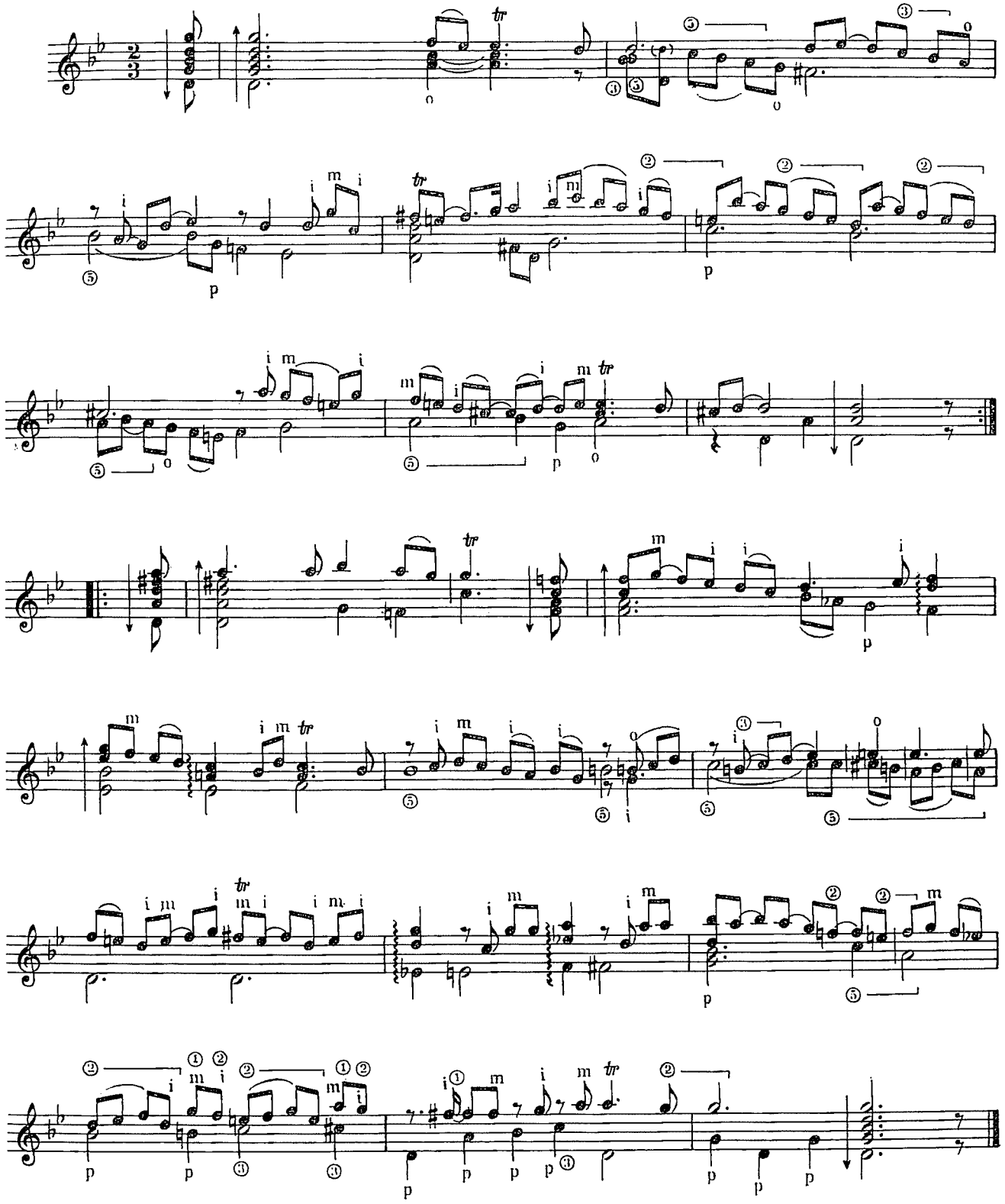




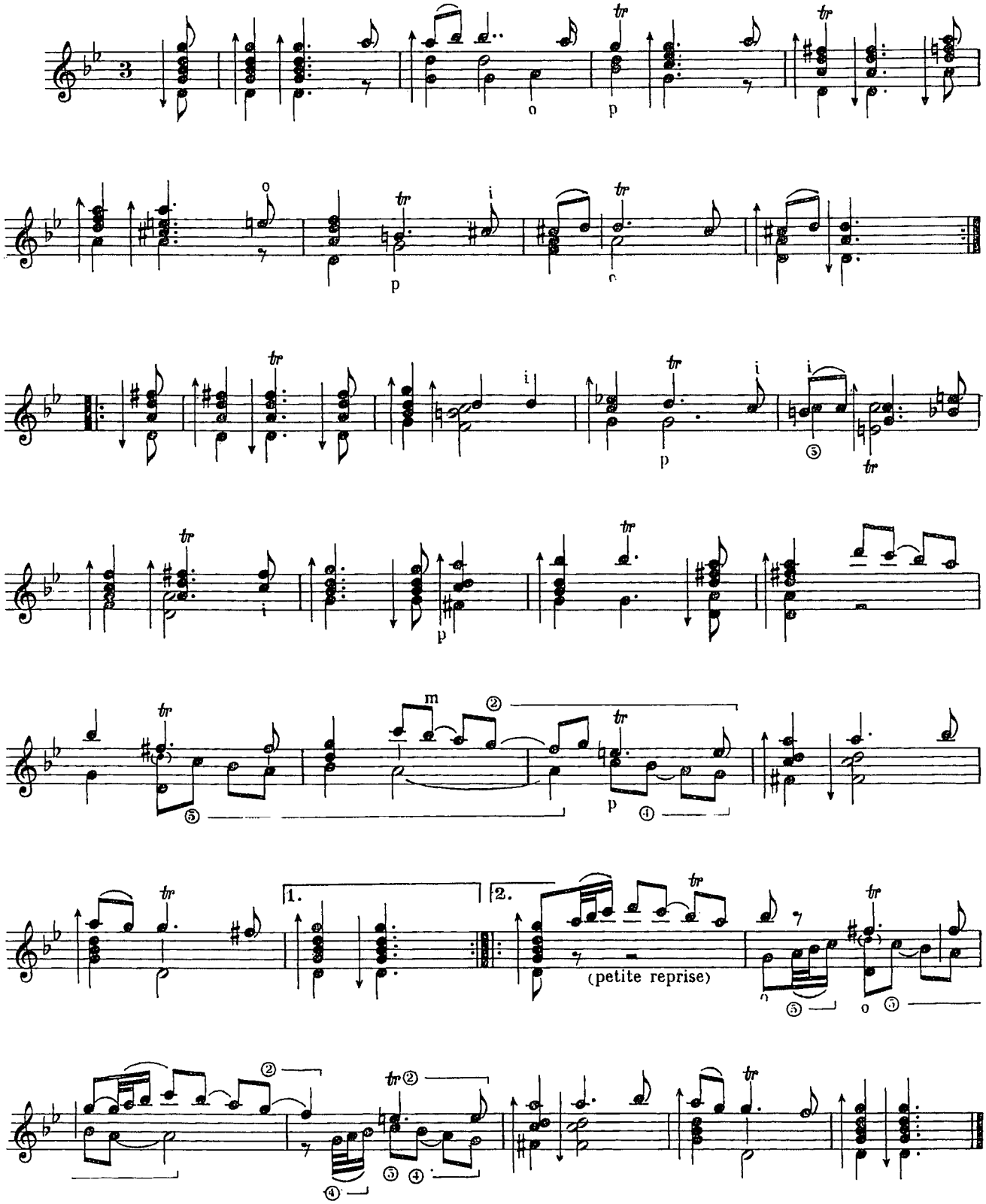
Courante



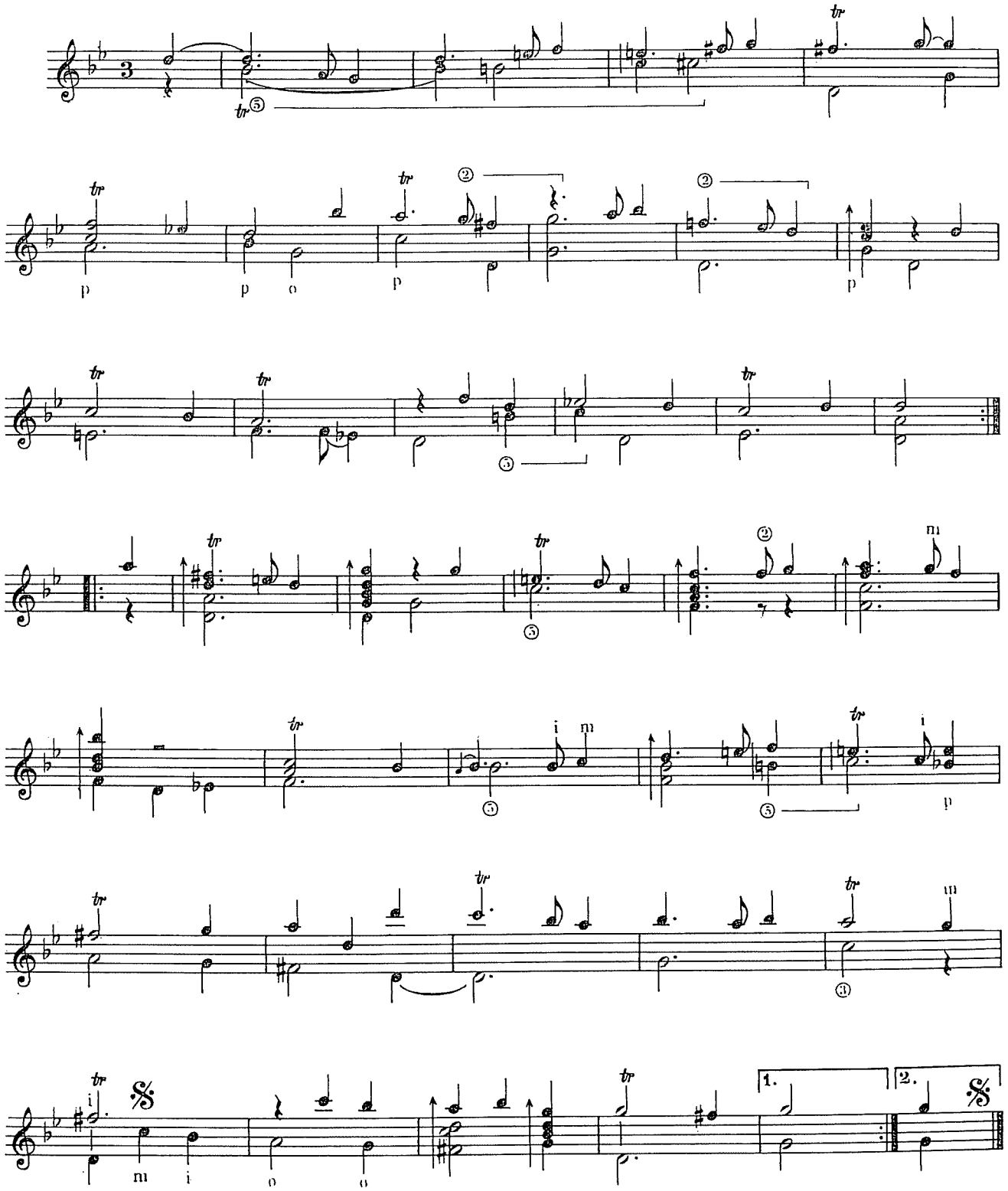
Double de la Courante



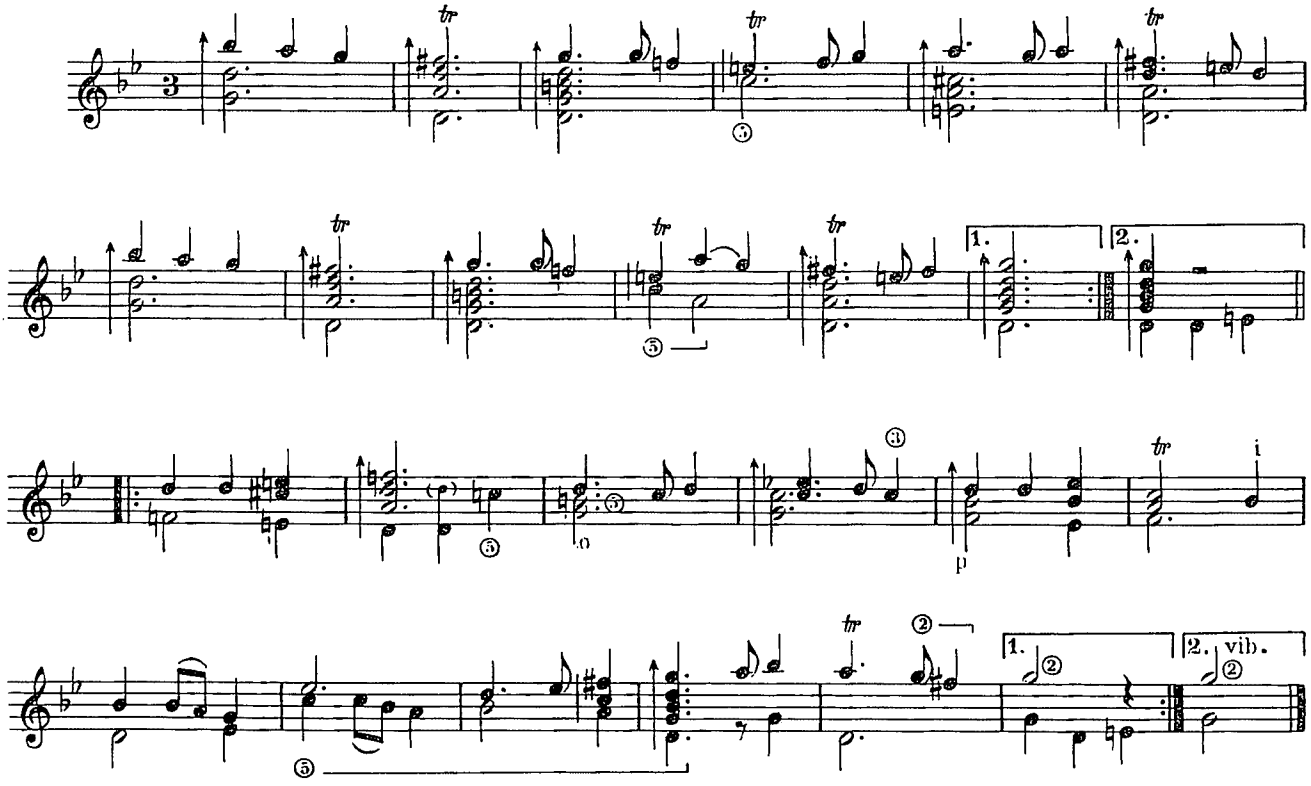
Sarabande



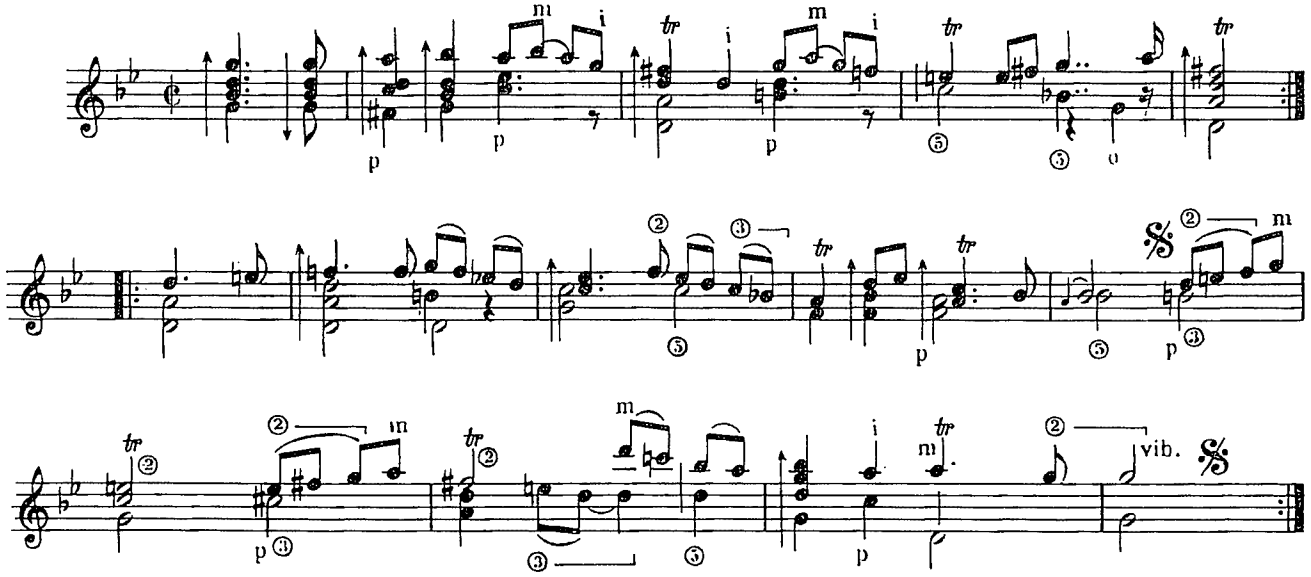
Gigue



Menuet

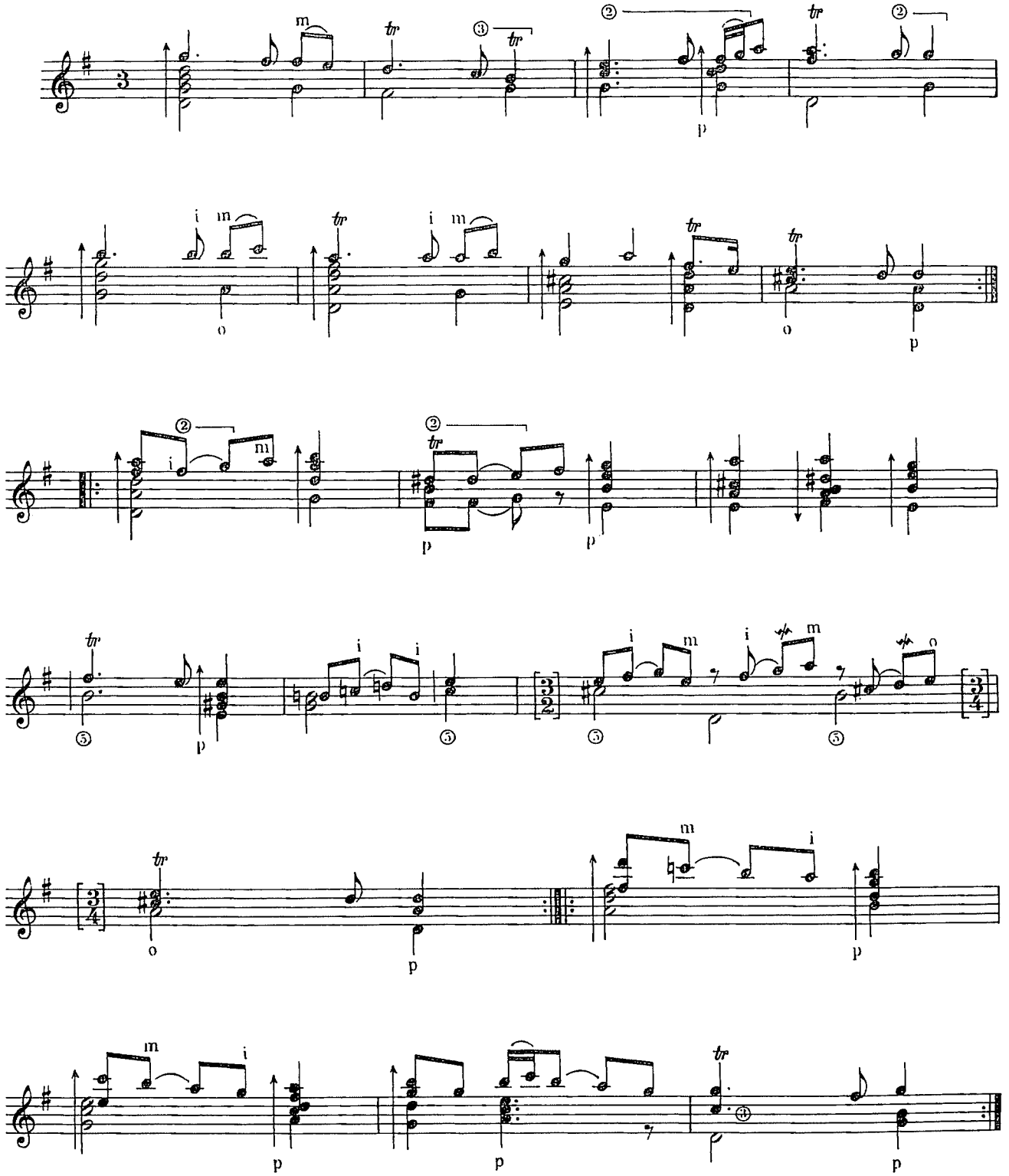


Gavotte

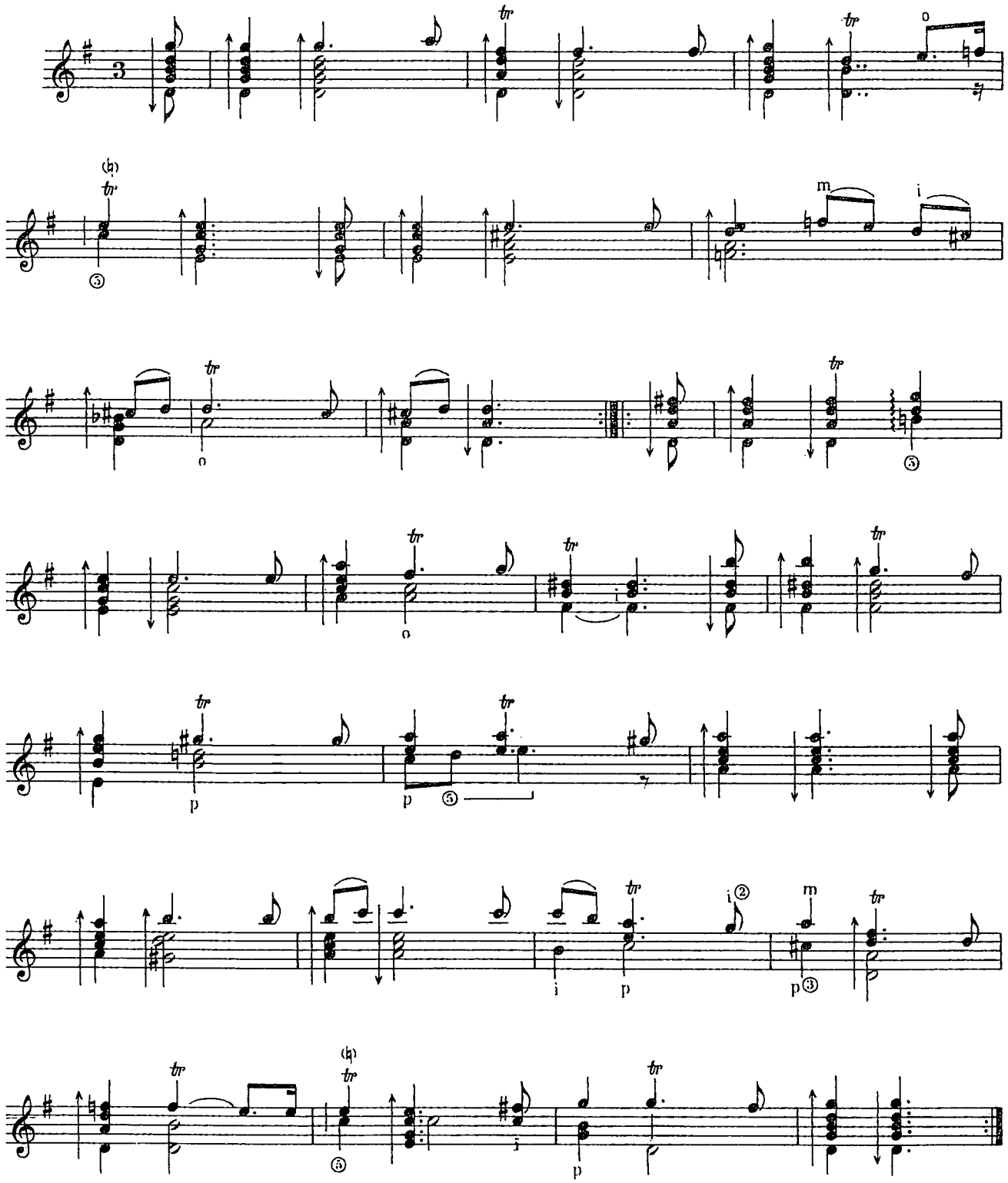


[SUITE N° 5 EN SOL MAJEUR]

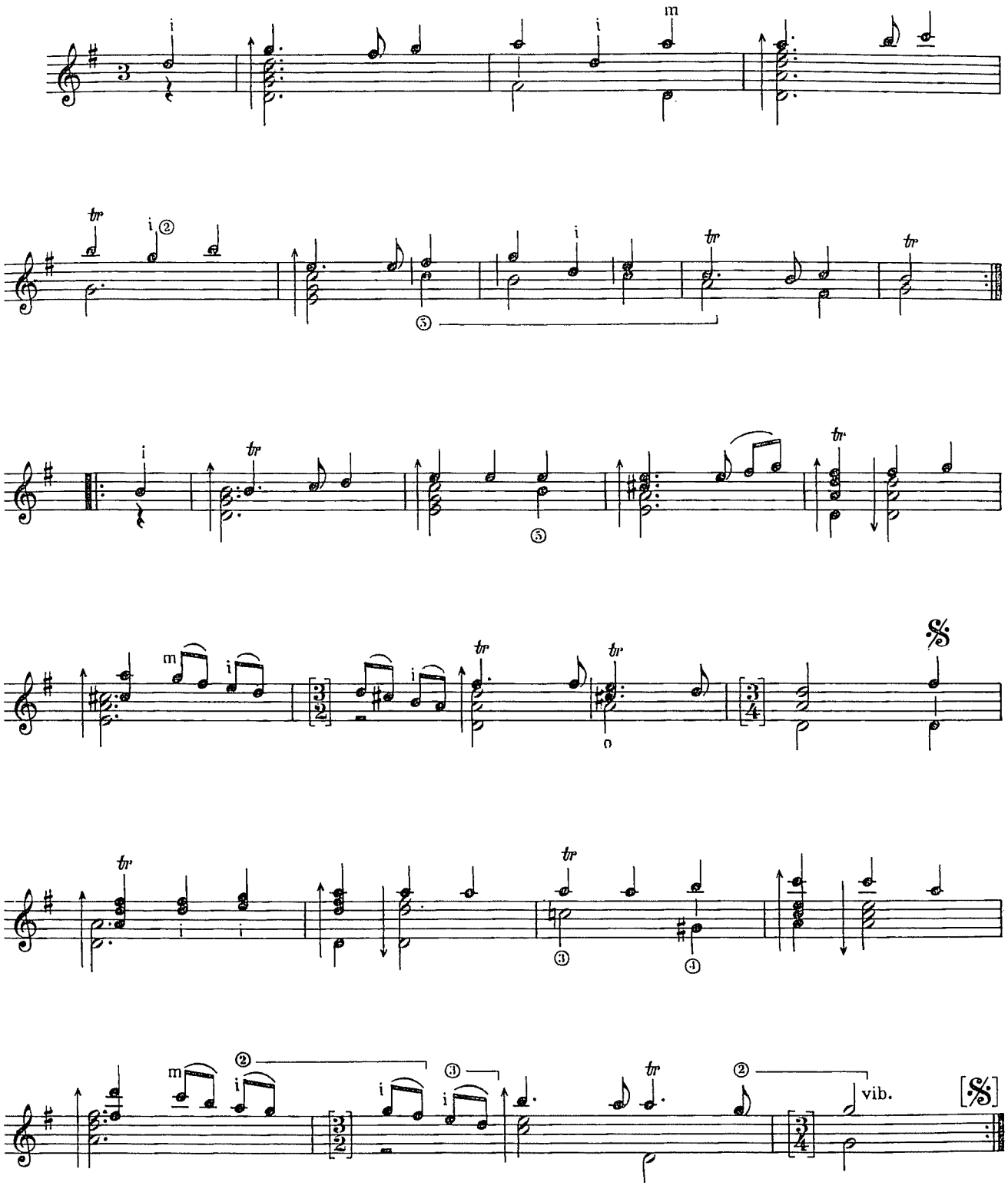
Sarabande



Sarabande

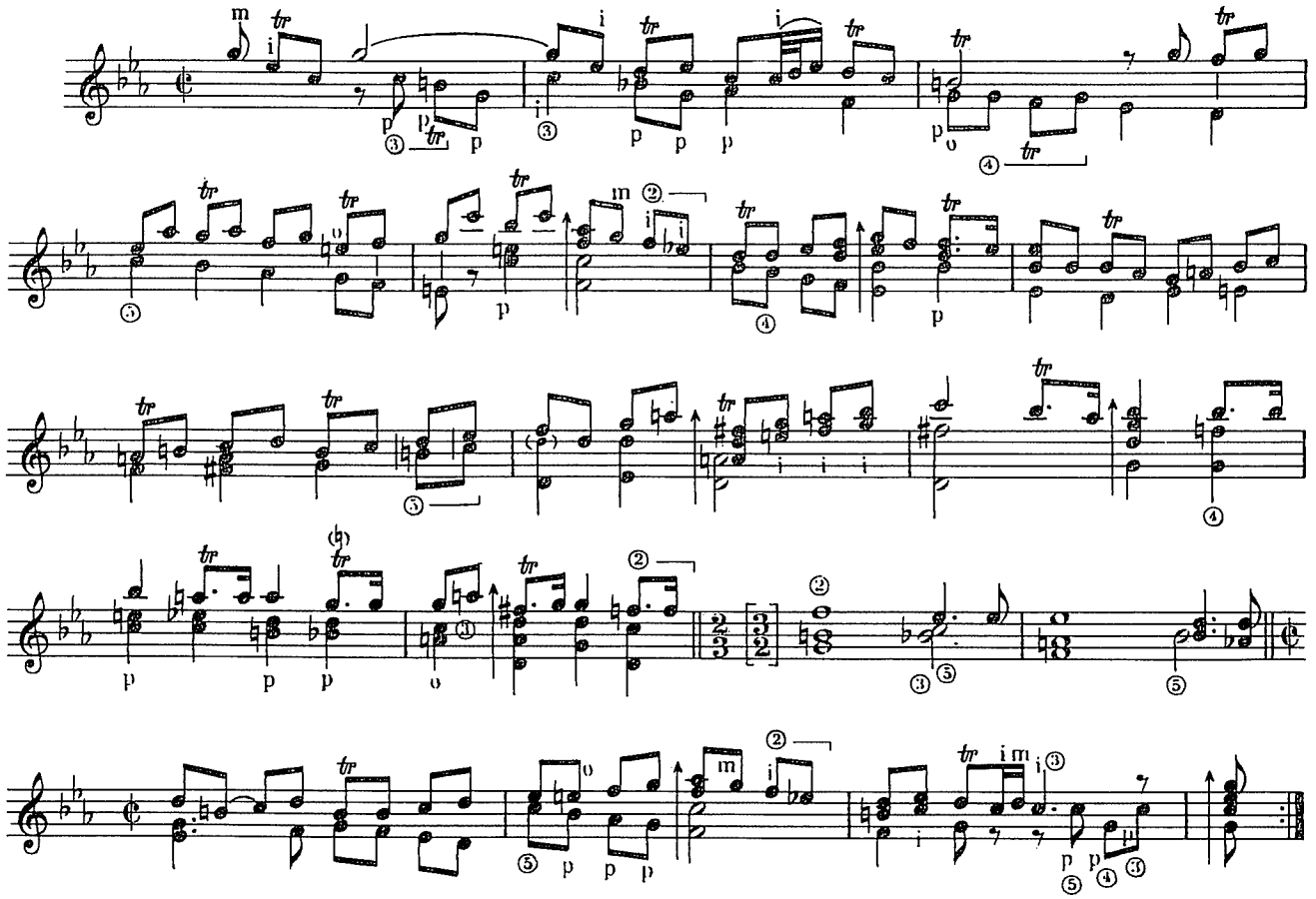


Gigue

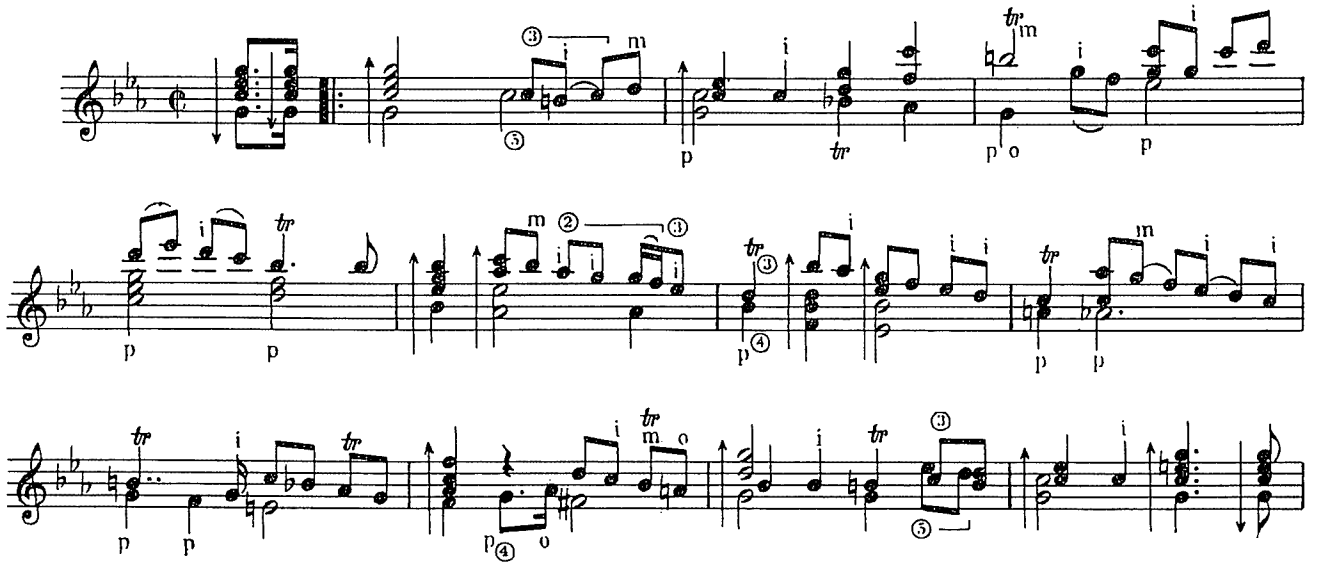


[SUITE N° 6 EN UT MINEUR]

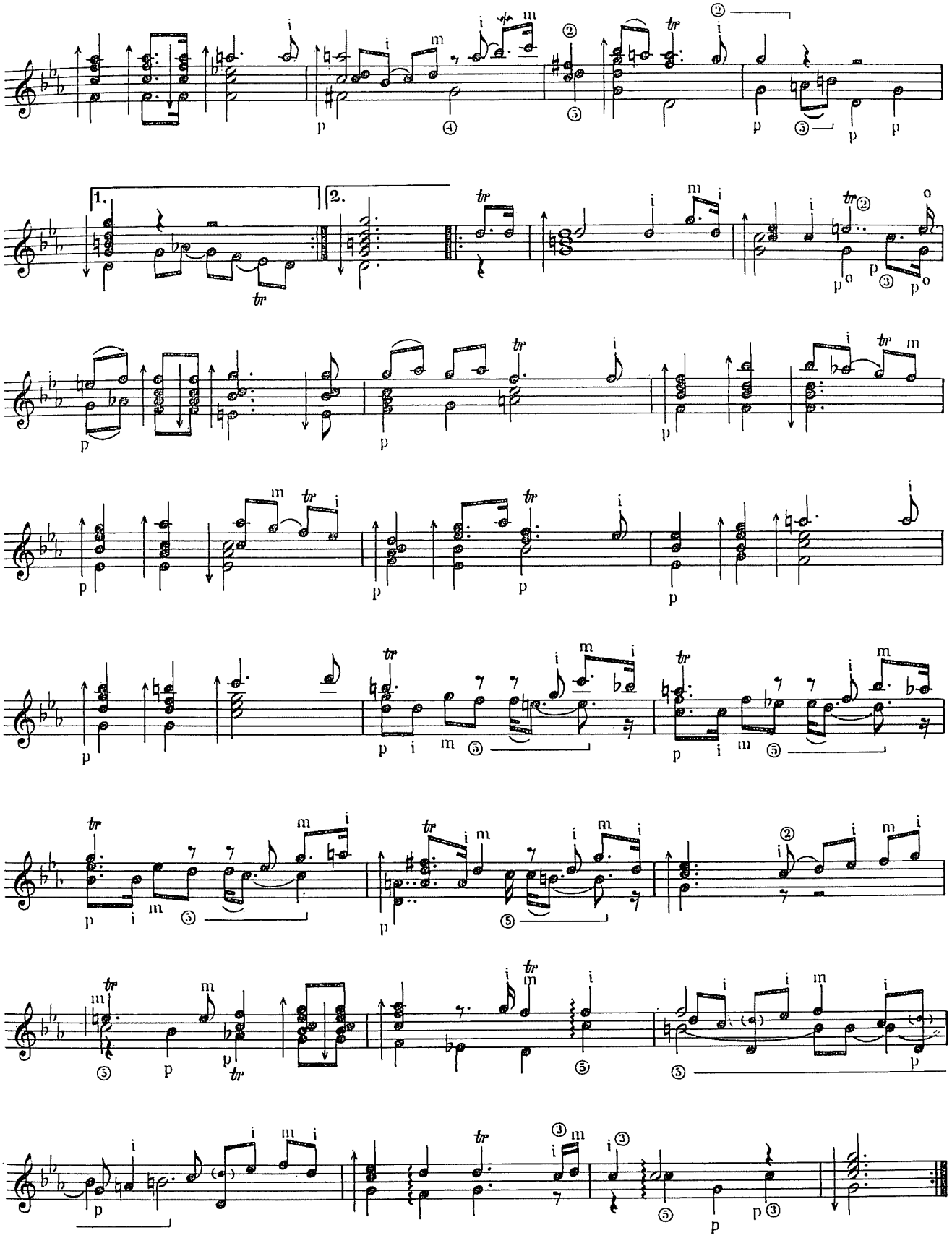
Prélude



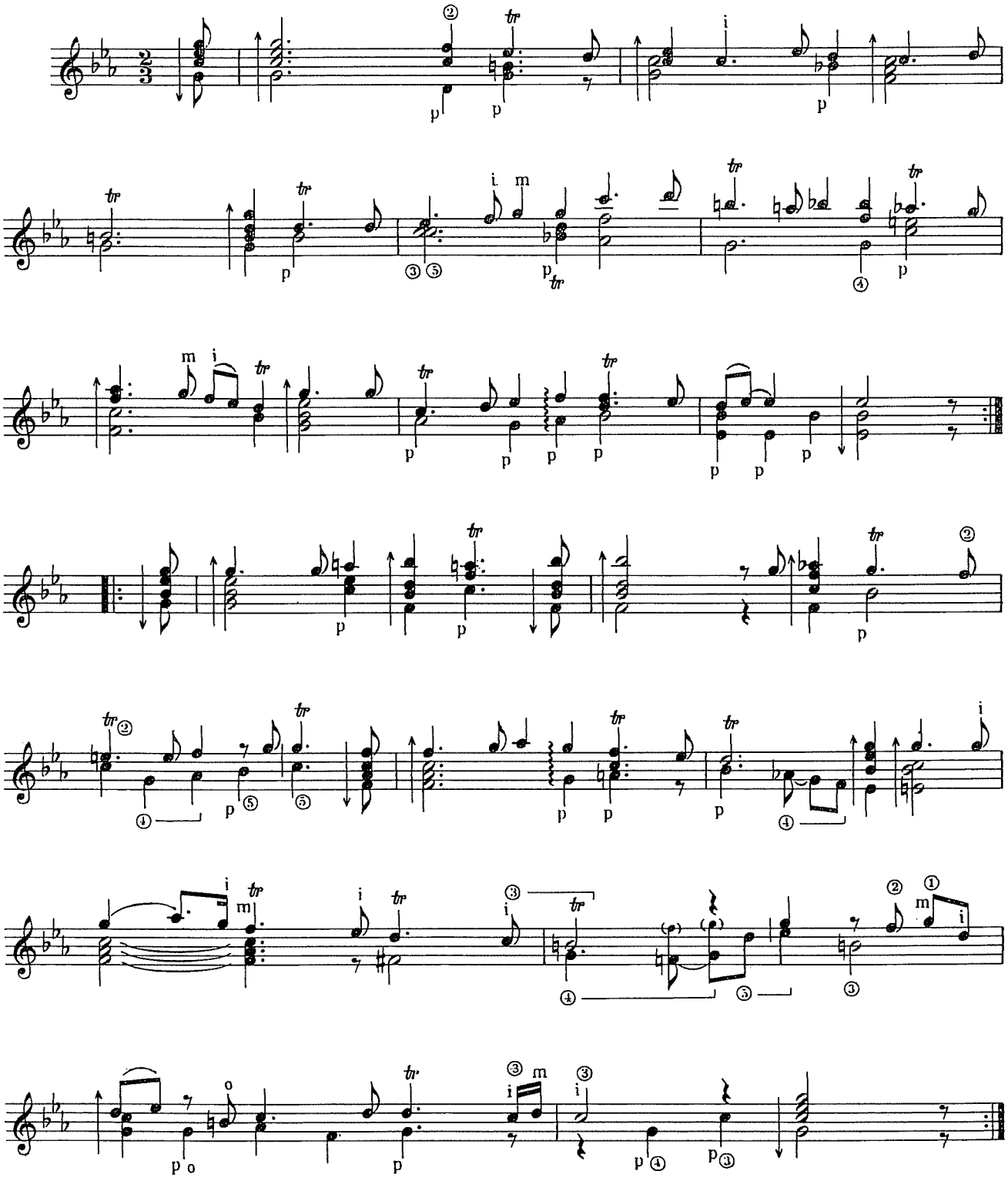
Allemande - Tombeau de Mr. Francisque*



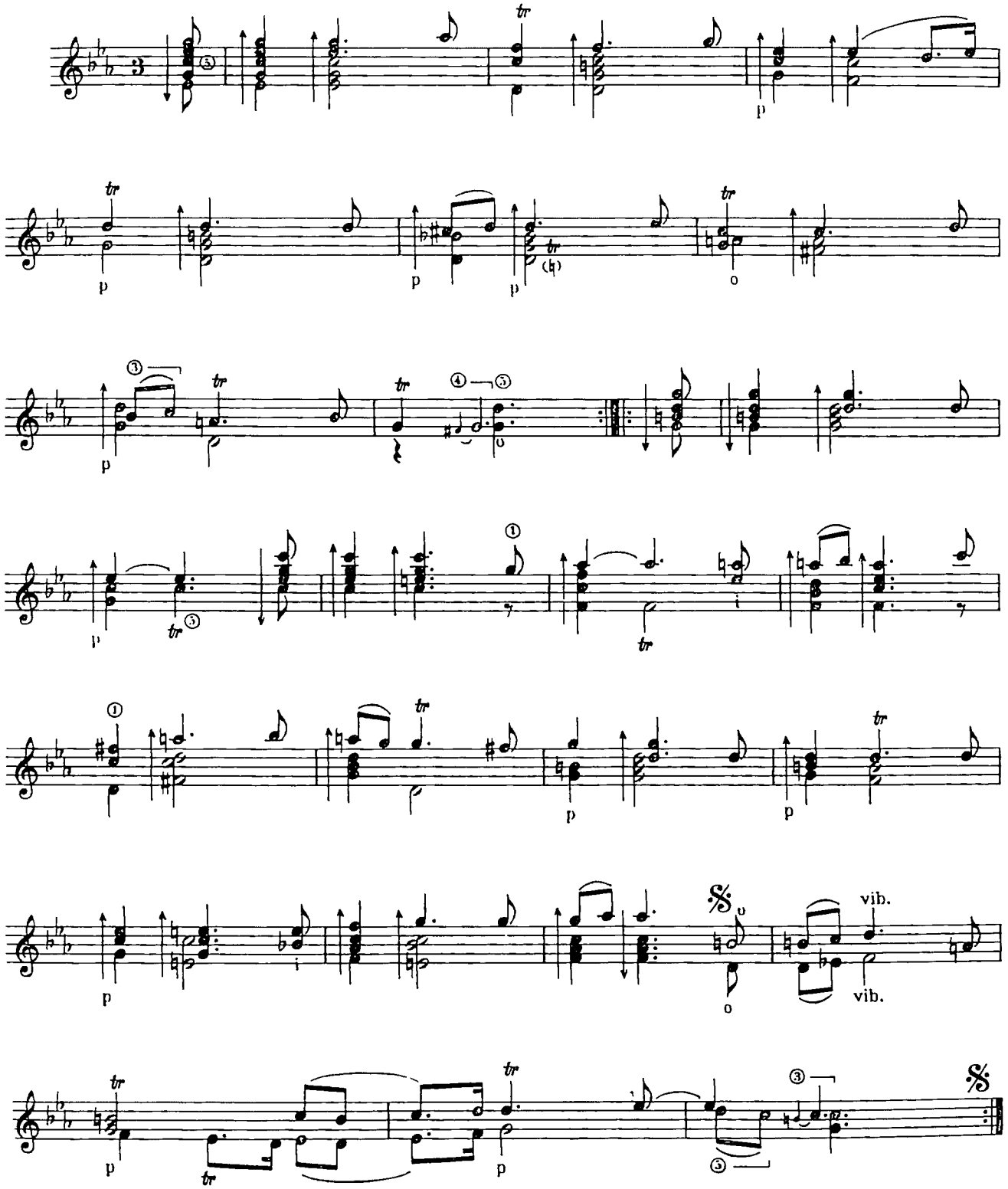
* Francesco Corbetta (1615-1681)



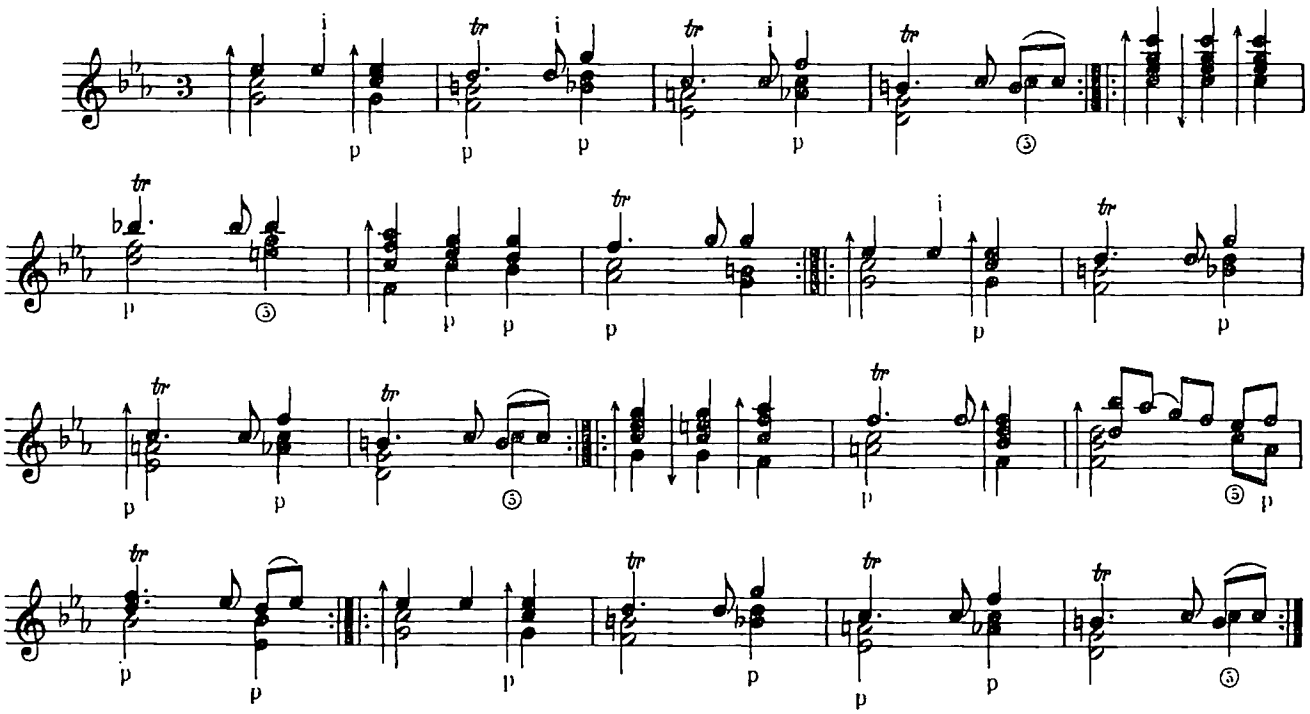
Courante



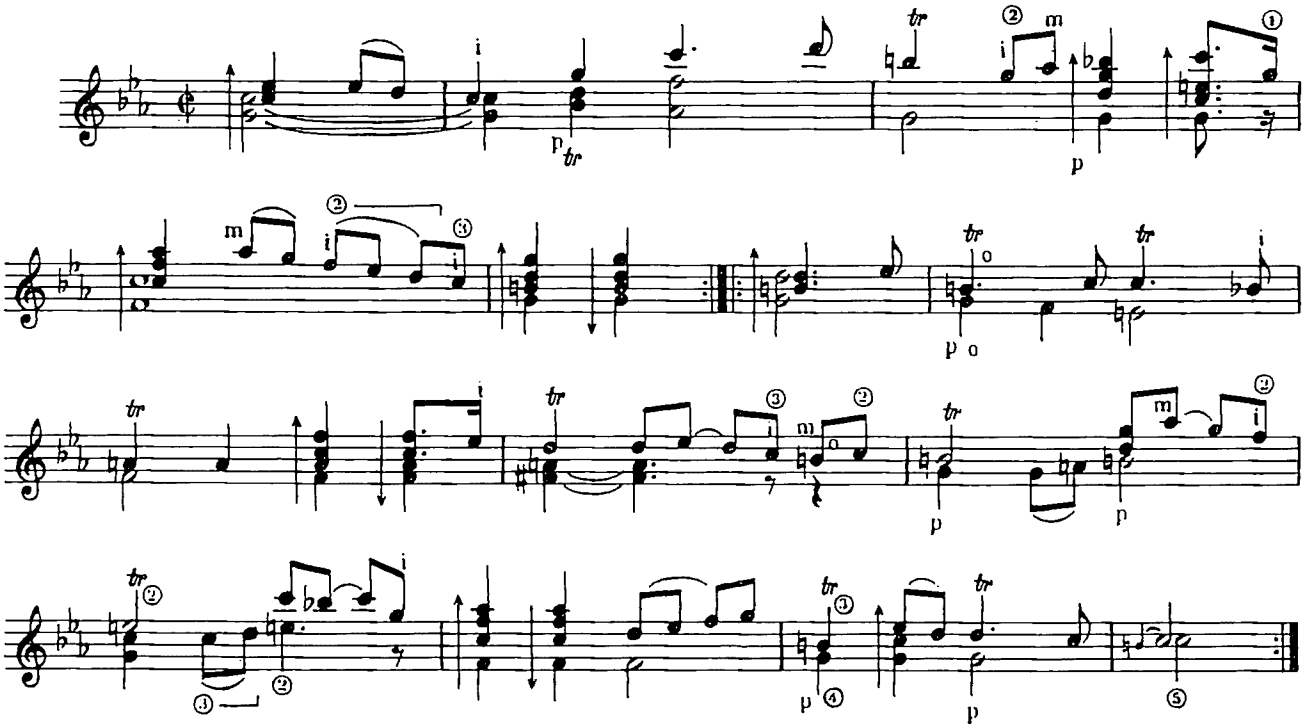
Sarabande



Sarabande [en Rondeau]

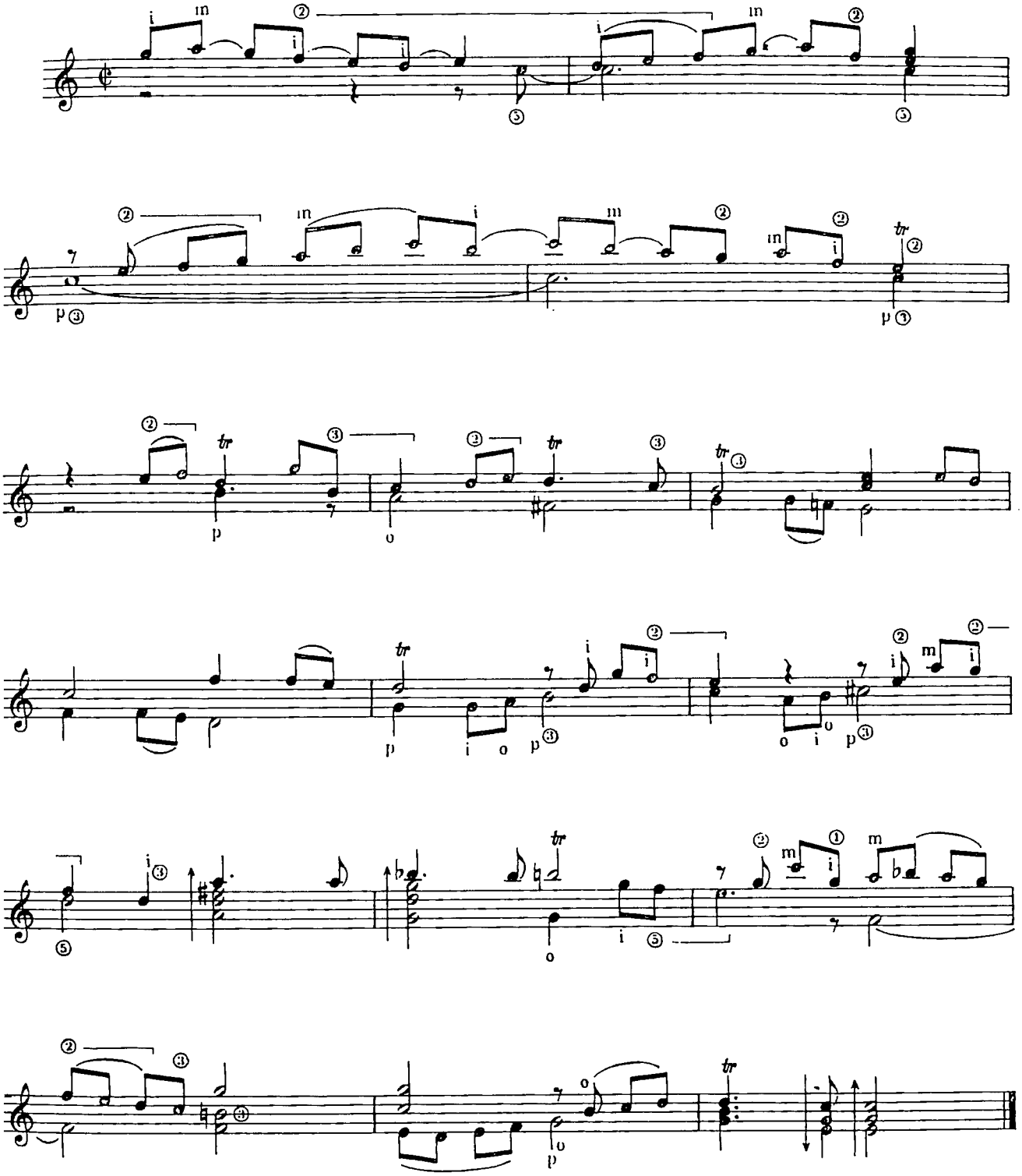


Gavotte

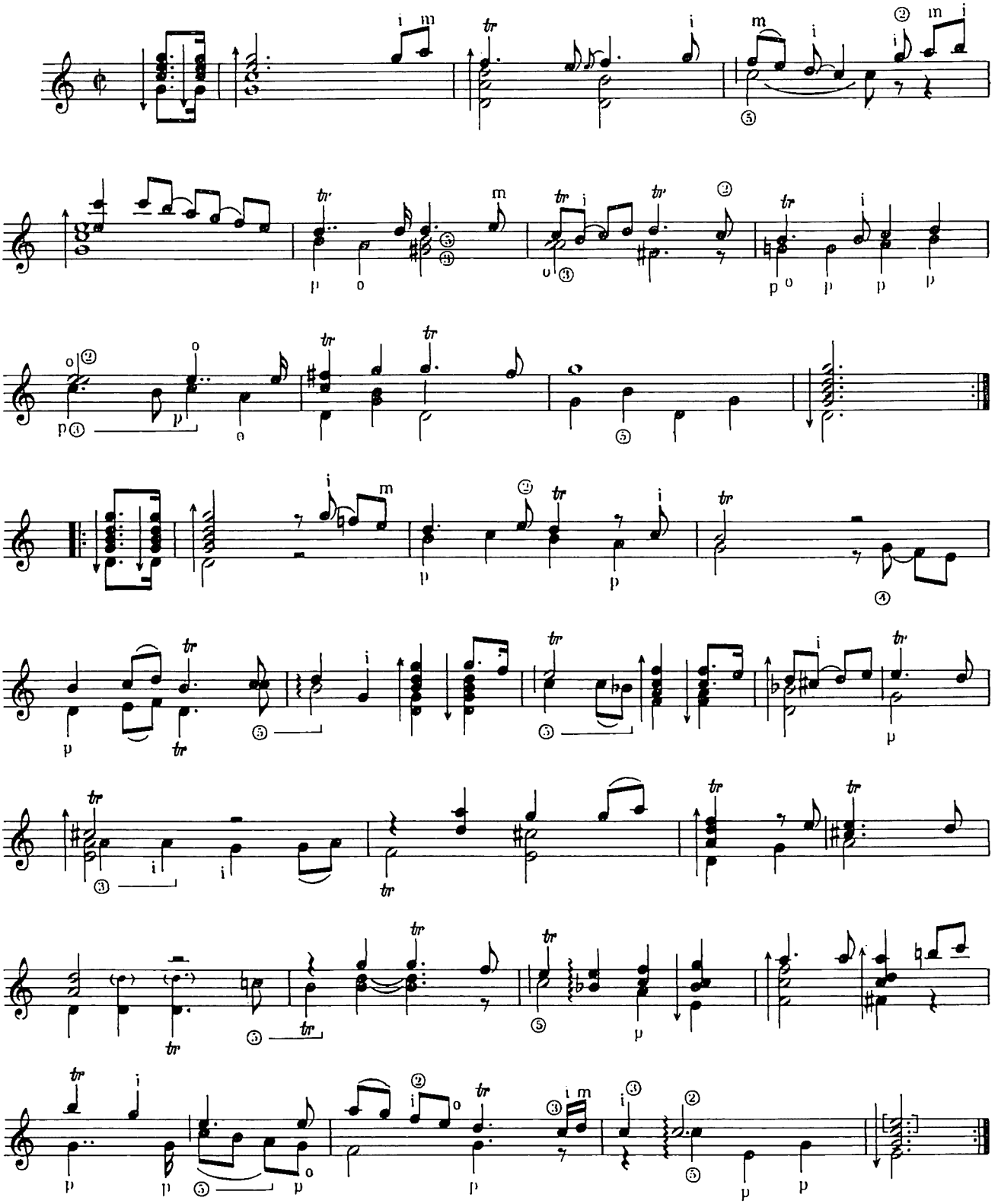


[SUITE N° 7 EN UT MAJEUR]

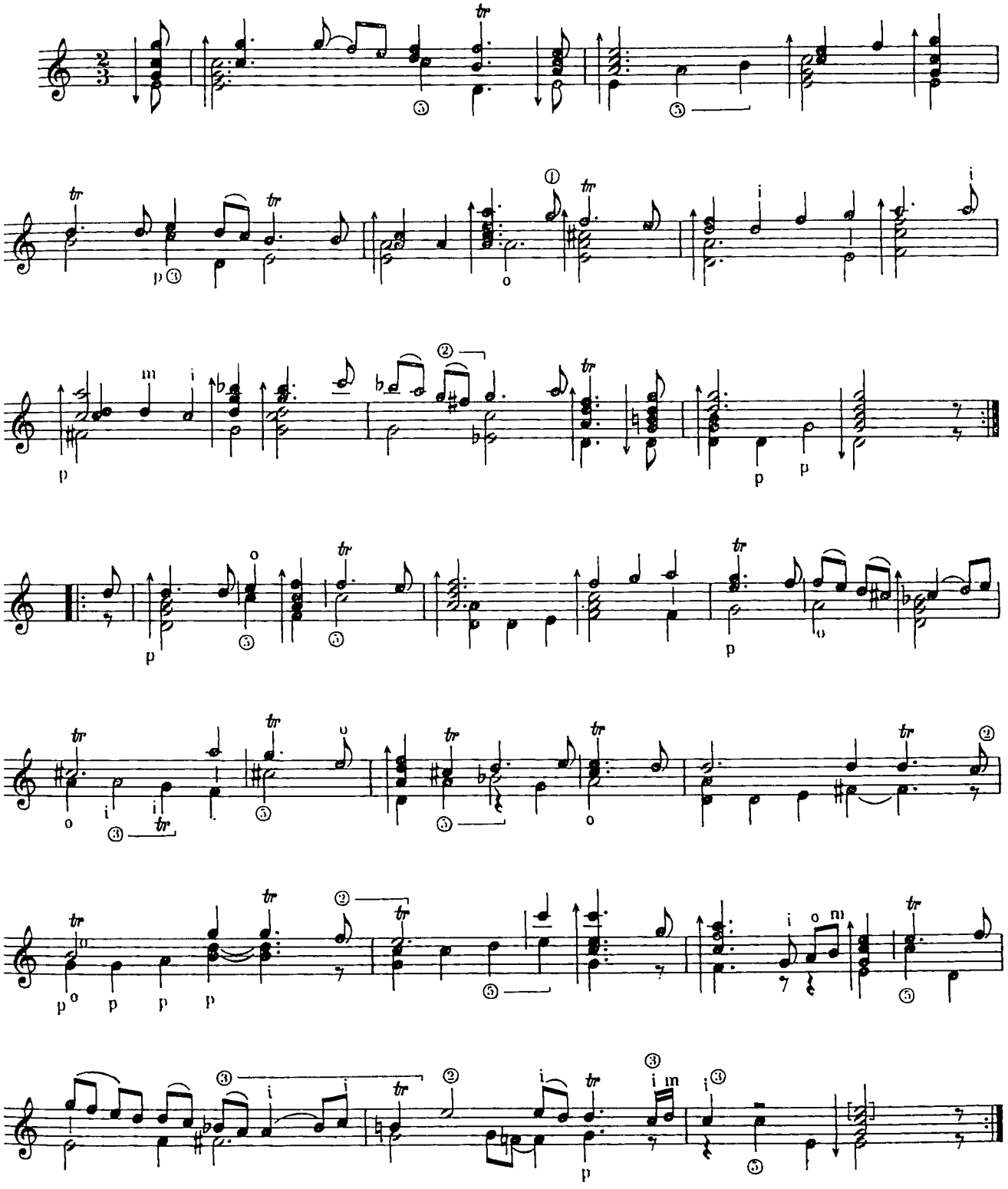
Prélude



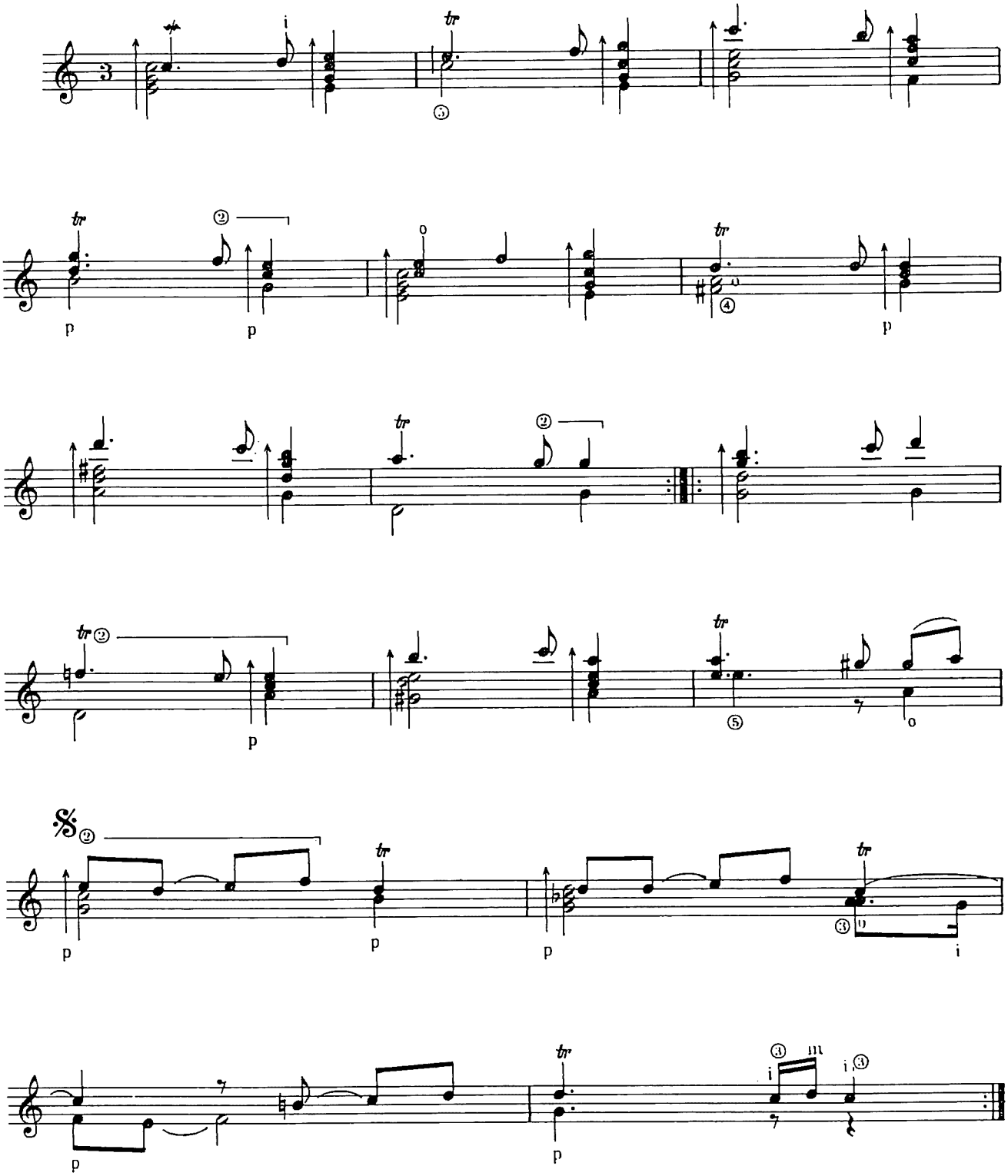
Allemande



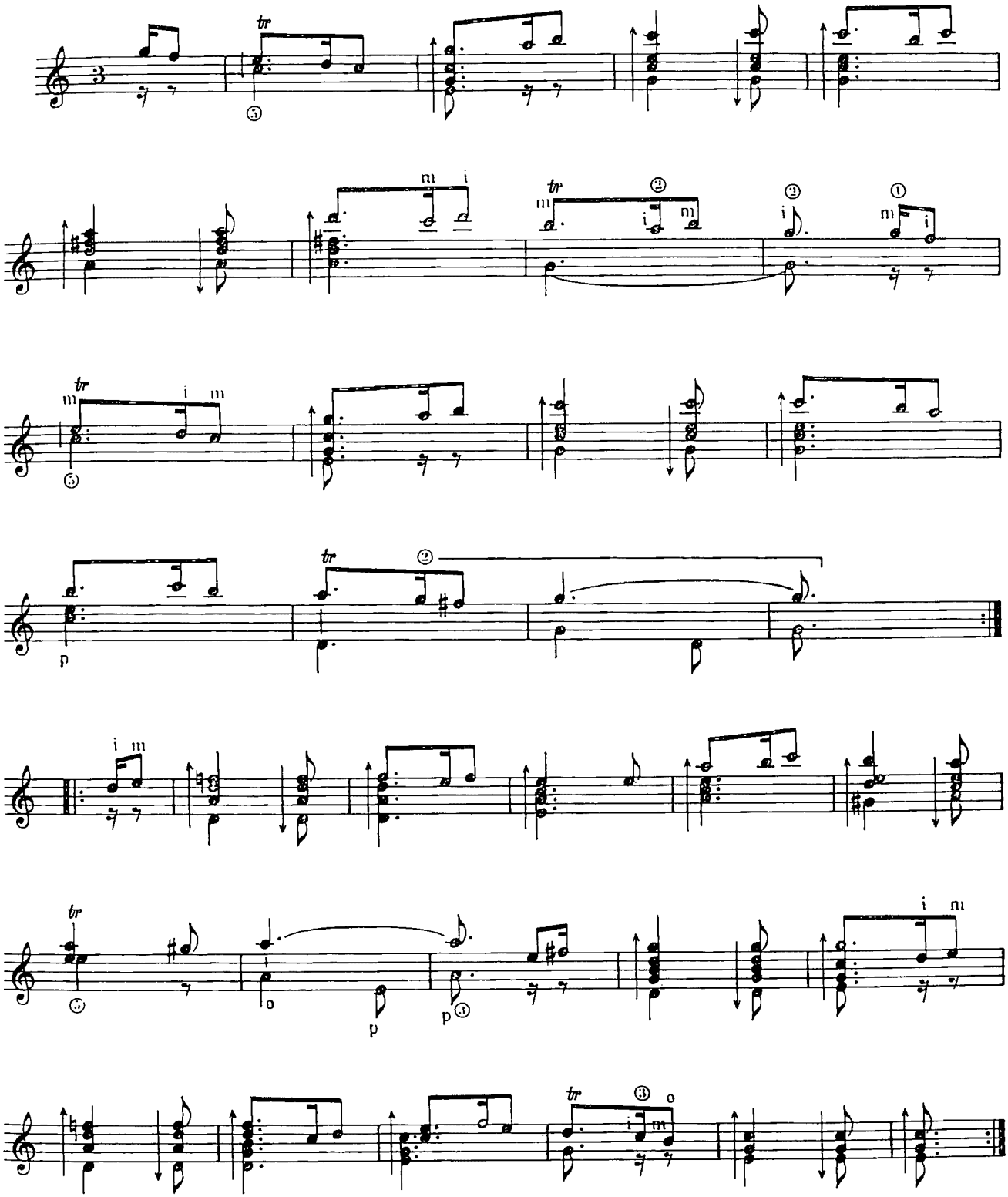
Courante



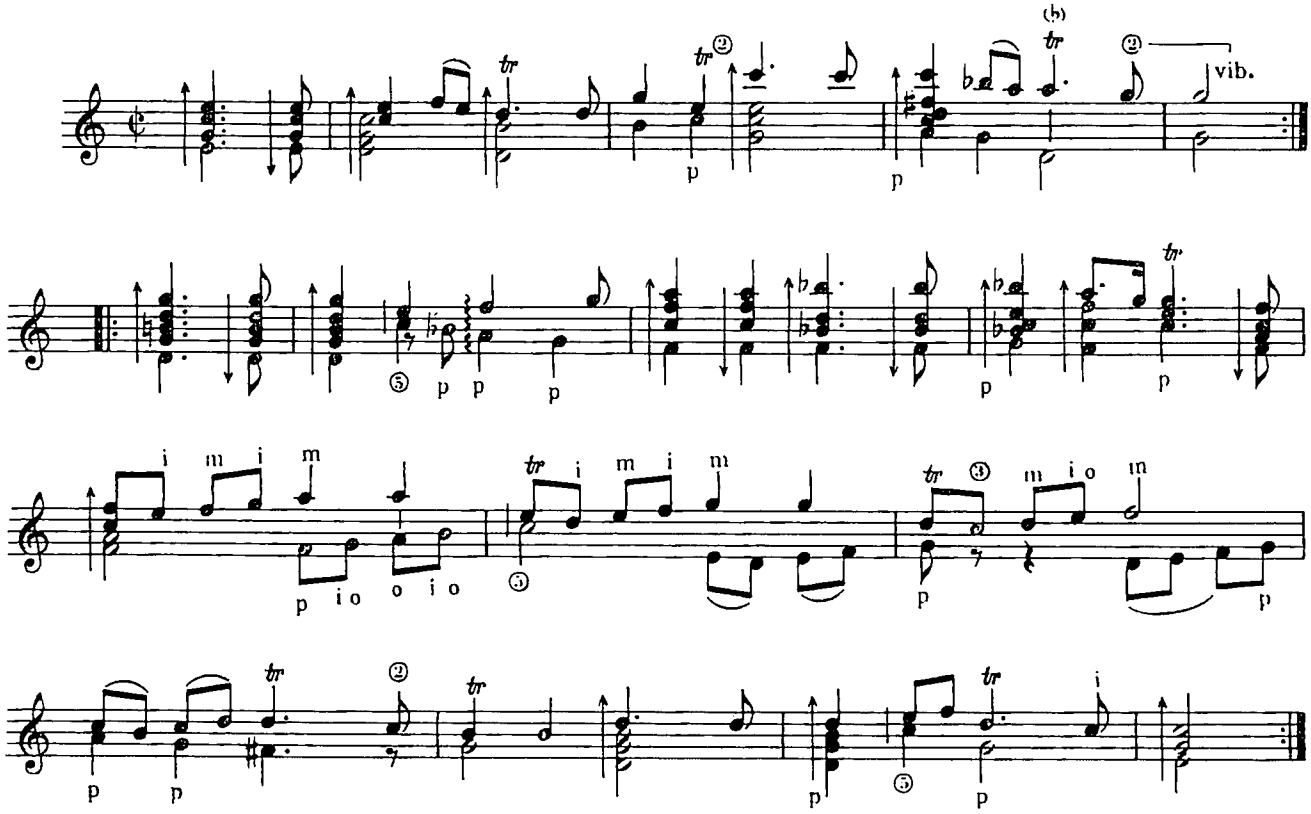
Sarabande



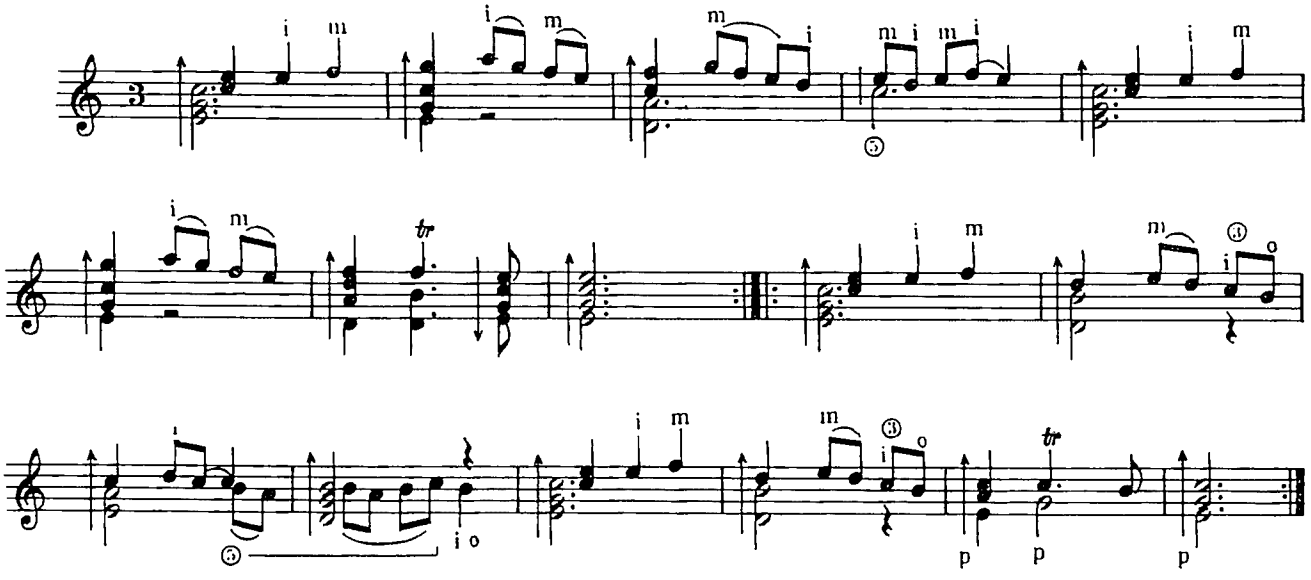
Gigue à la manière anglaise



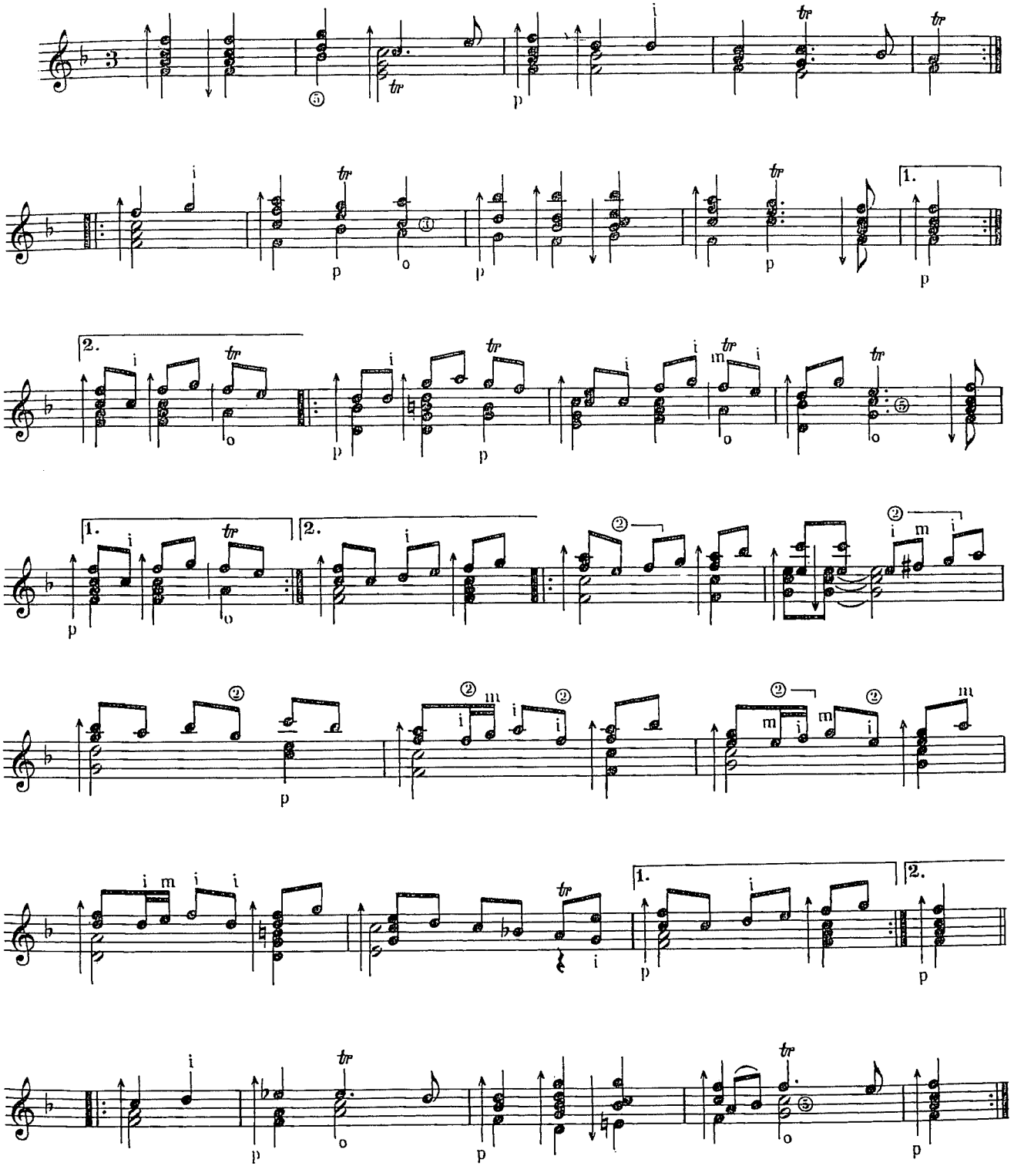
Gavotte



Menuet

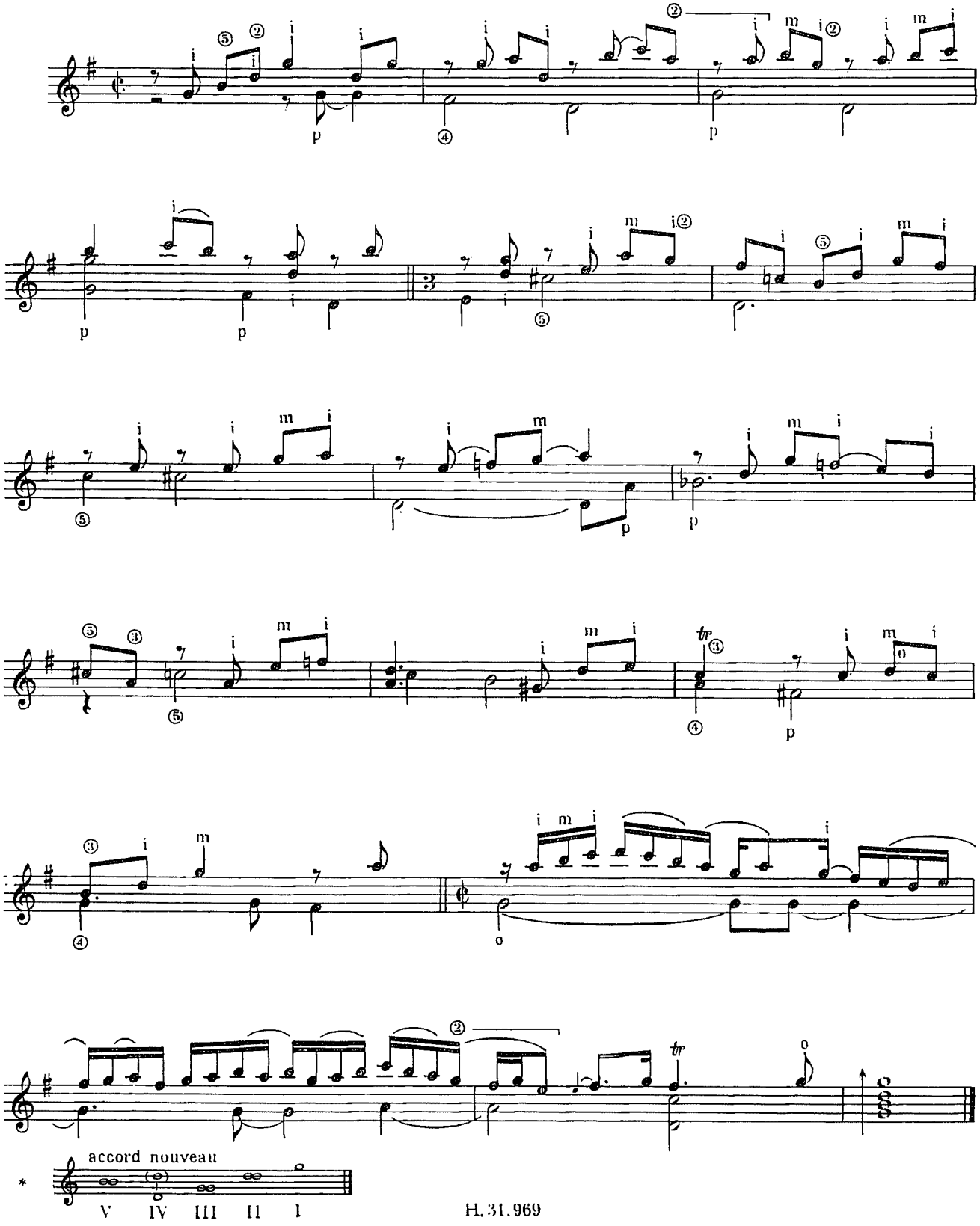


CHACONNE EN FA MAJEUR

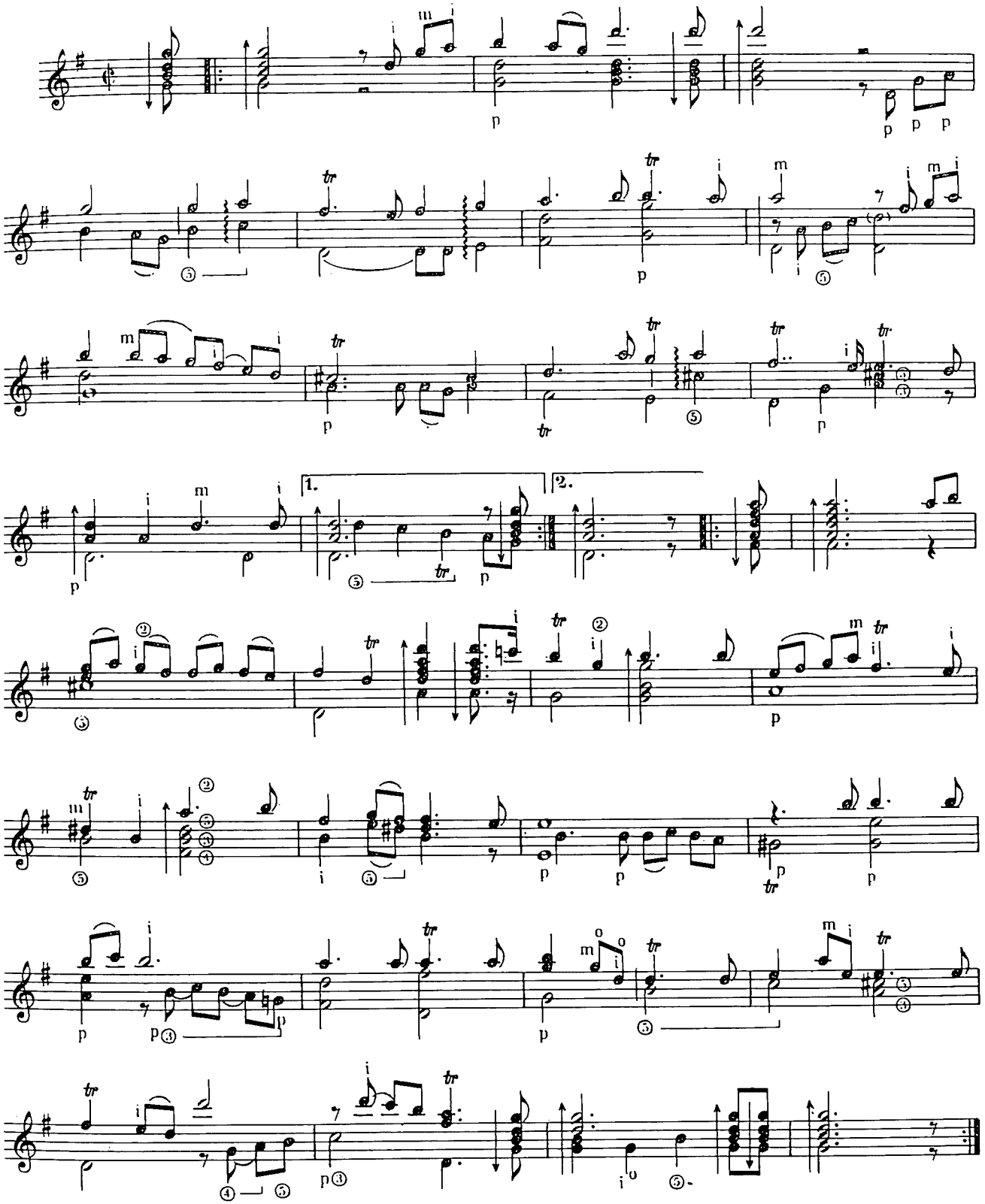


[SUITE N° 8 EN SOL MAJEUR]*

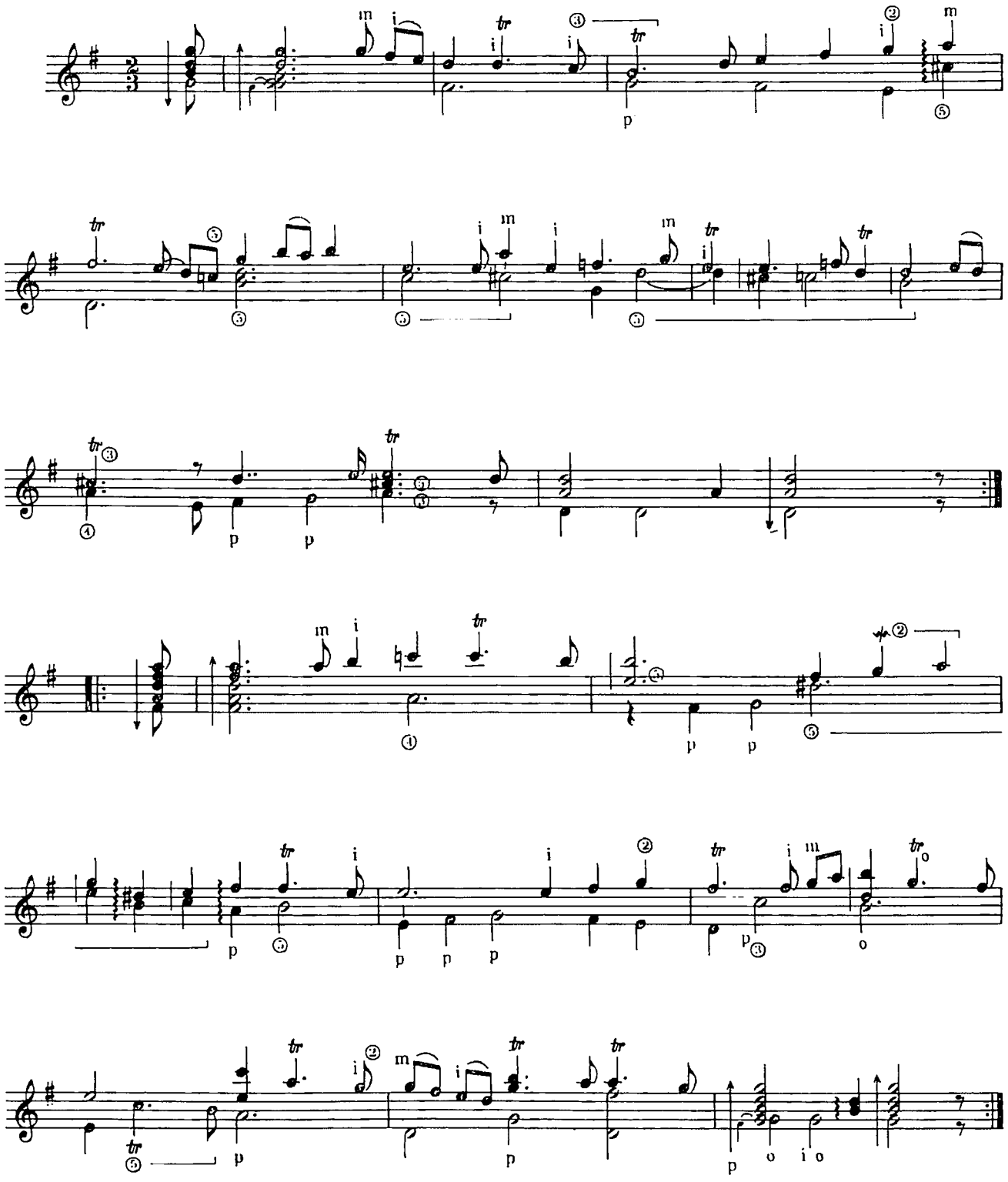
Prélude



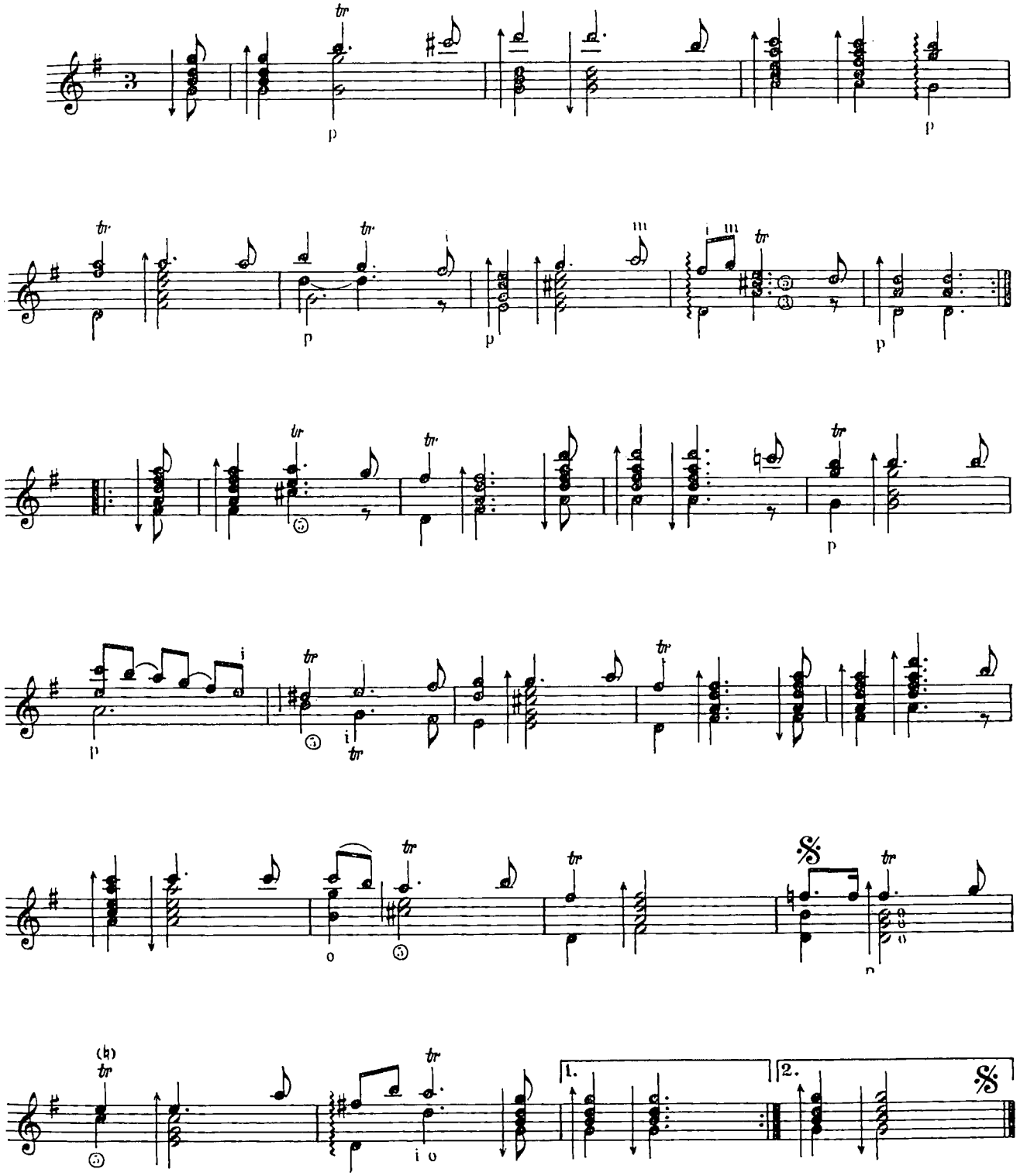
Allemande



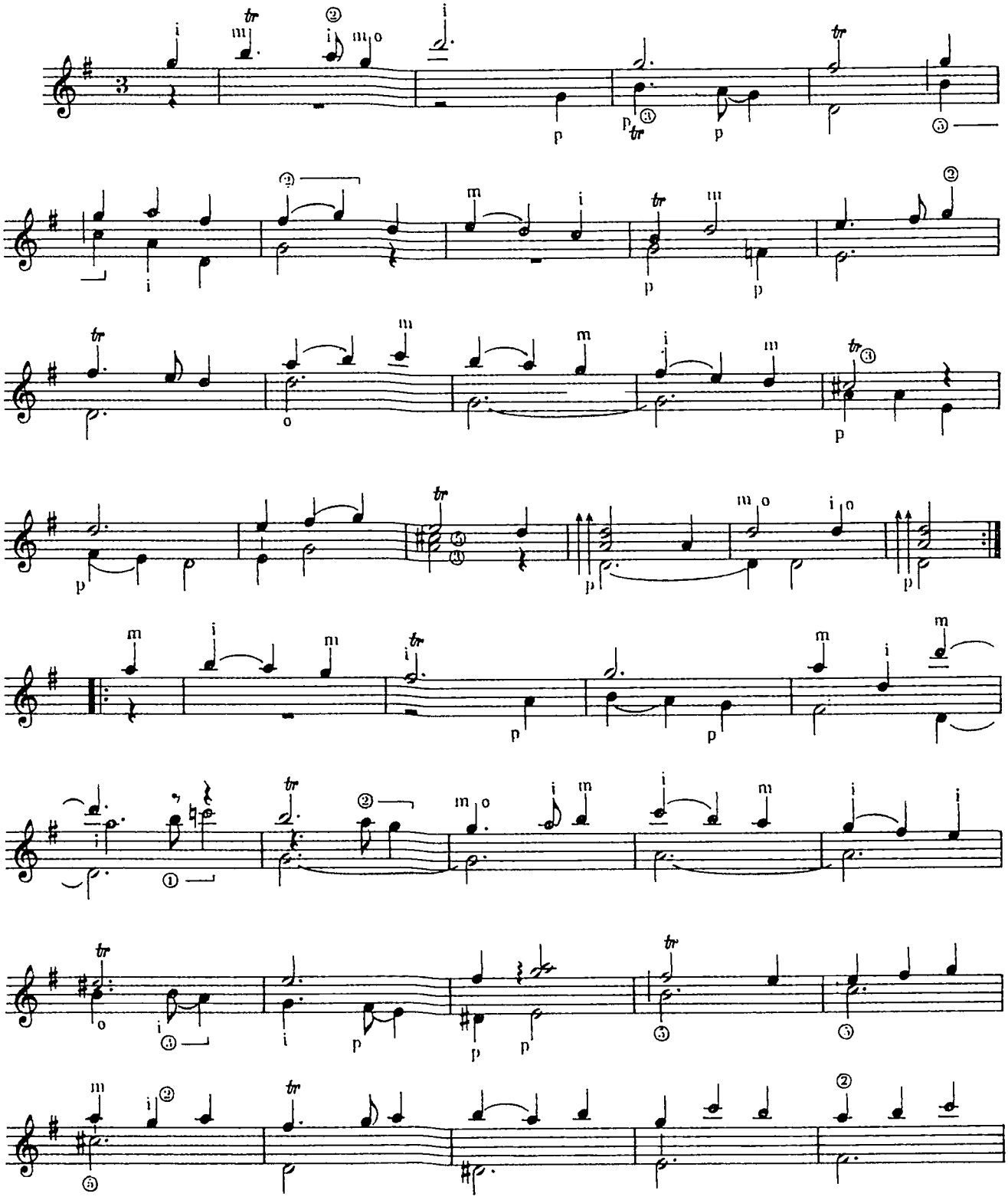
Courante

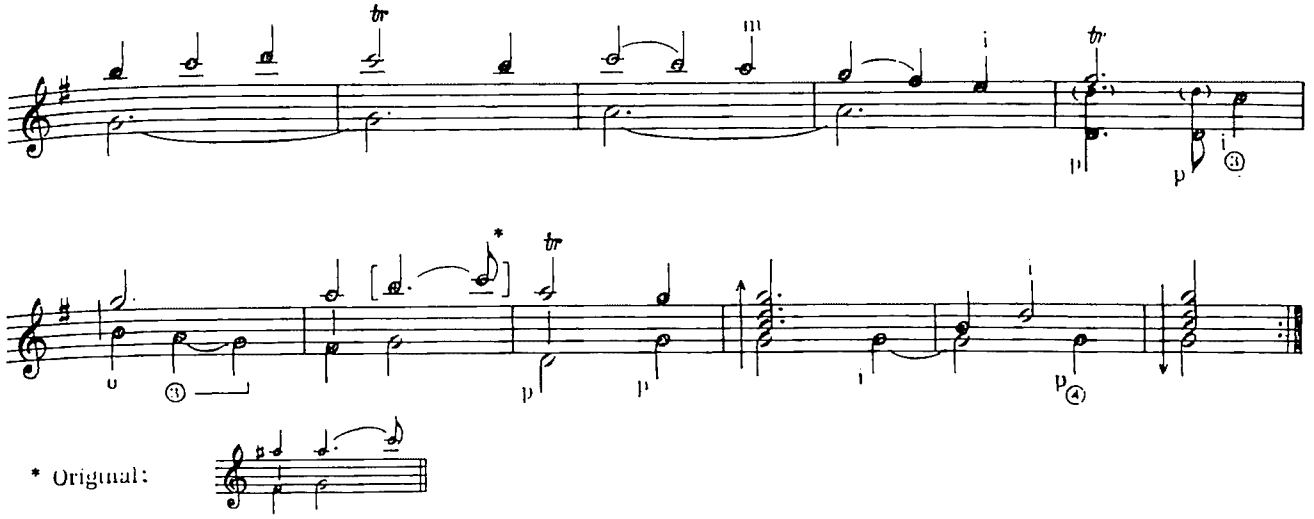


Sarabande



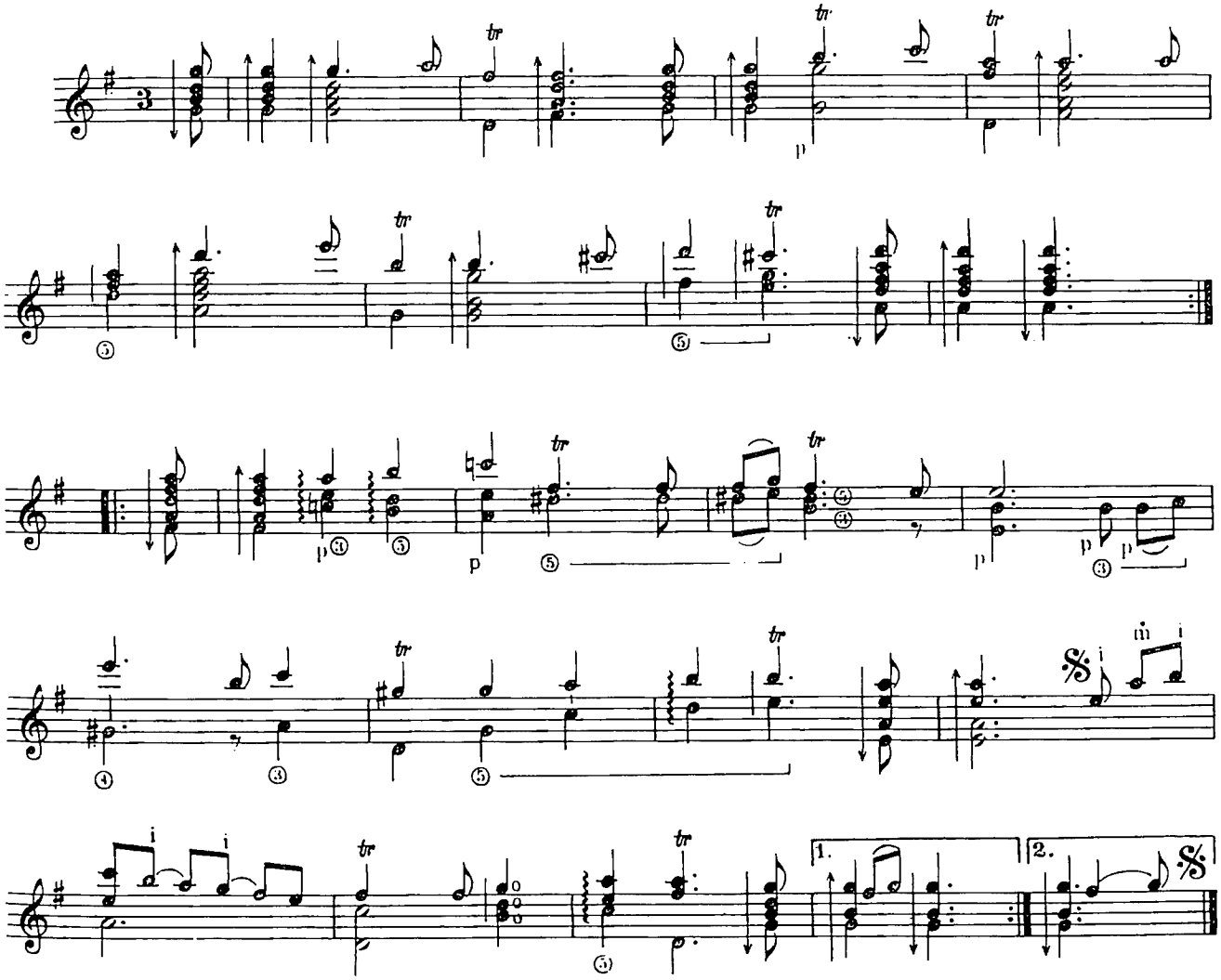
Gigue



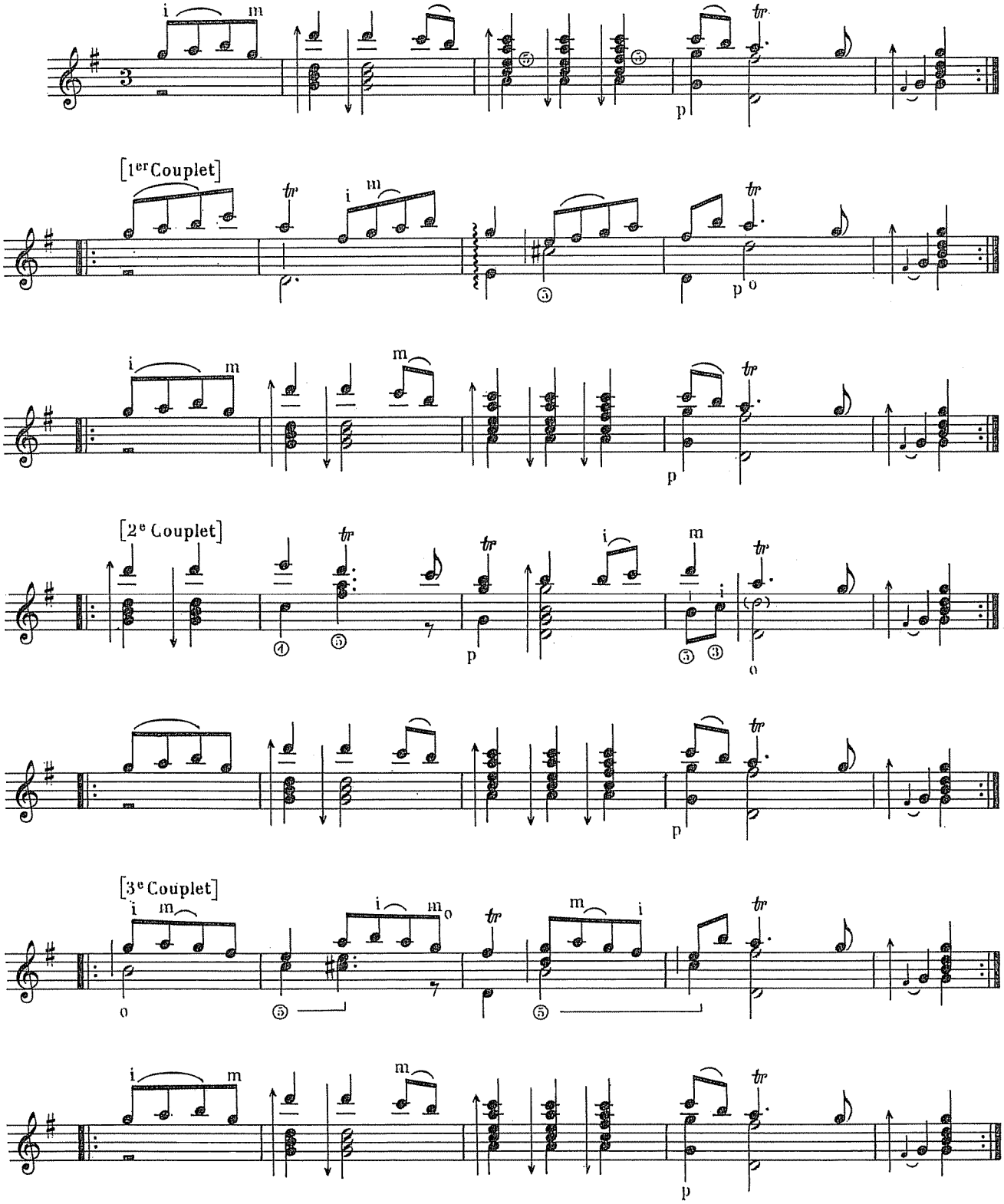


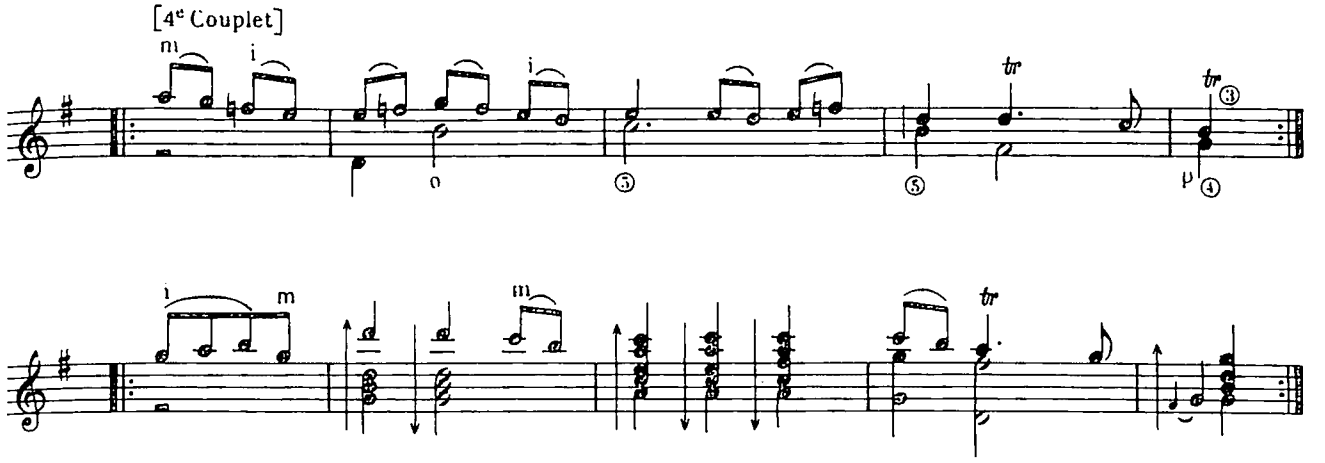
* Original:

Sarabande

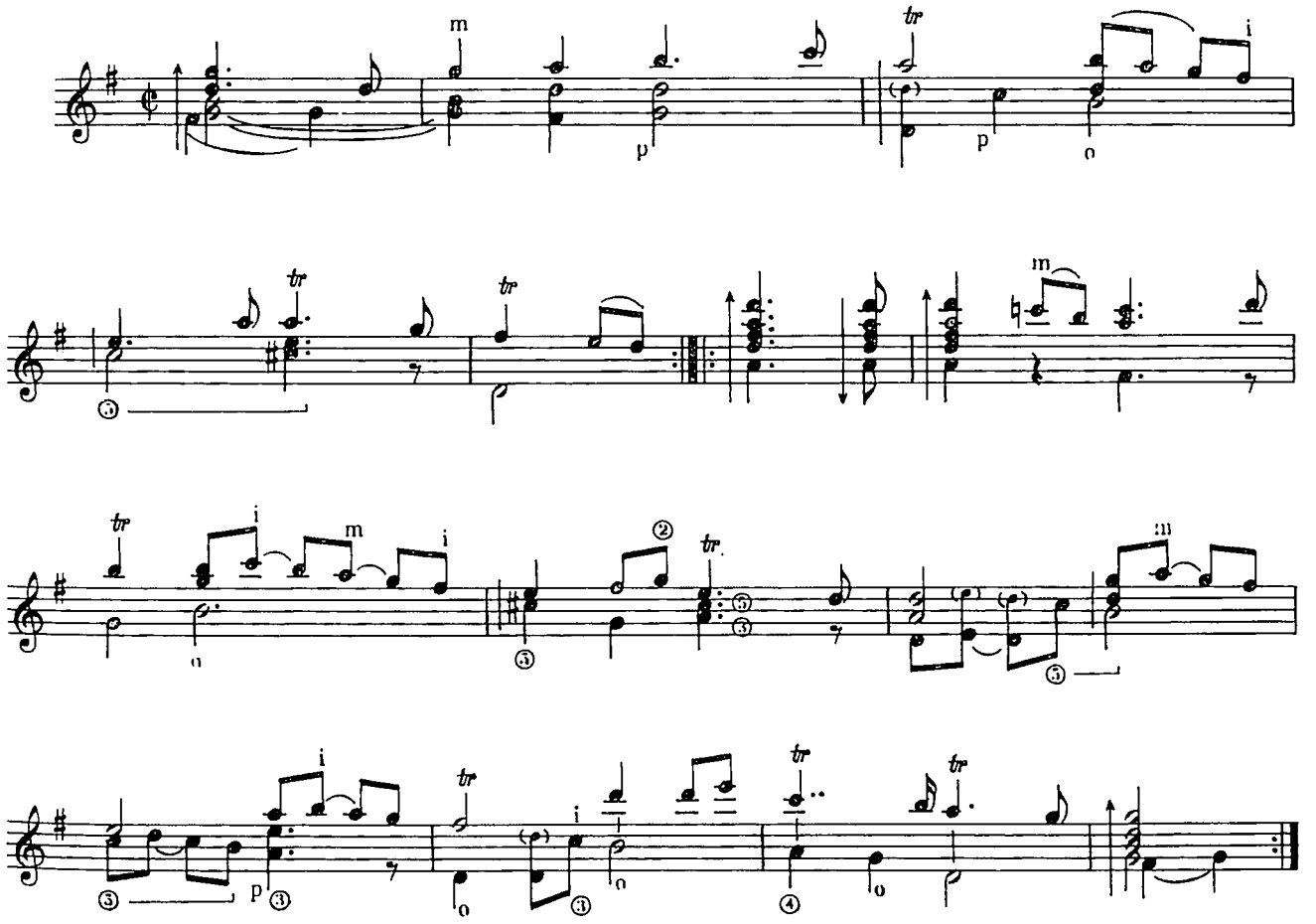


Chaconne

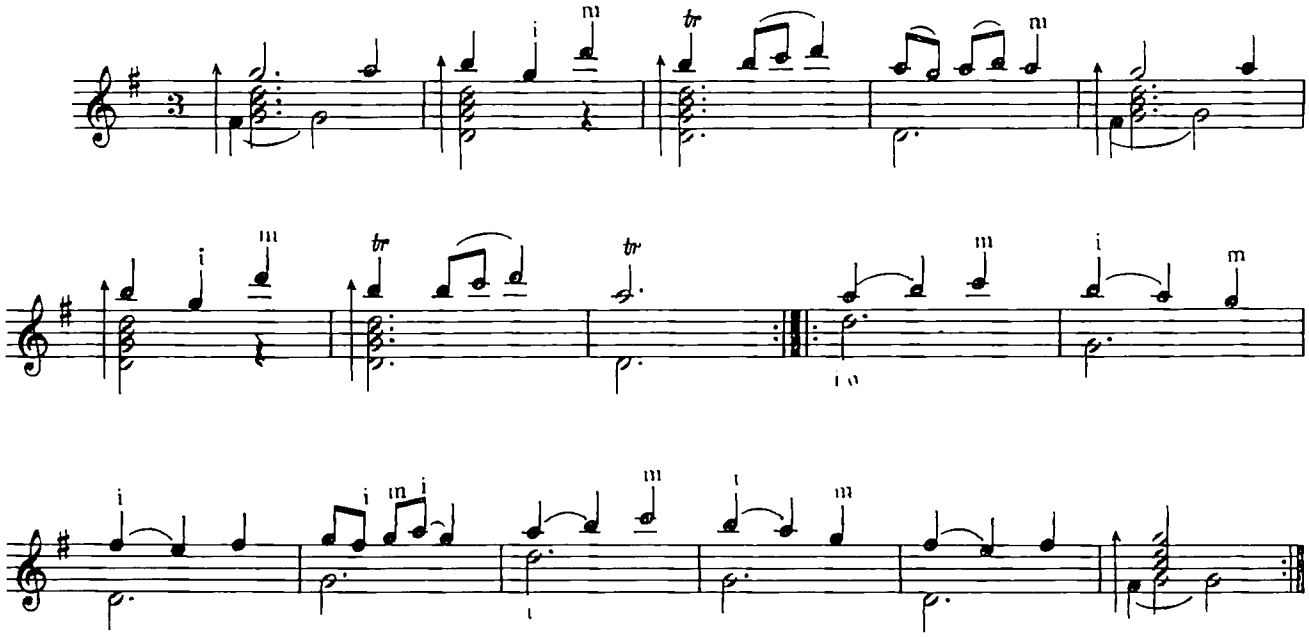




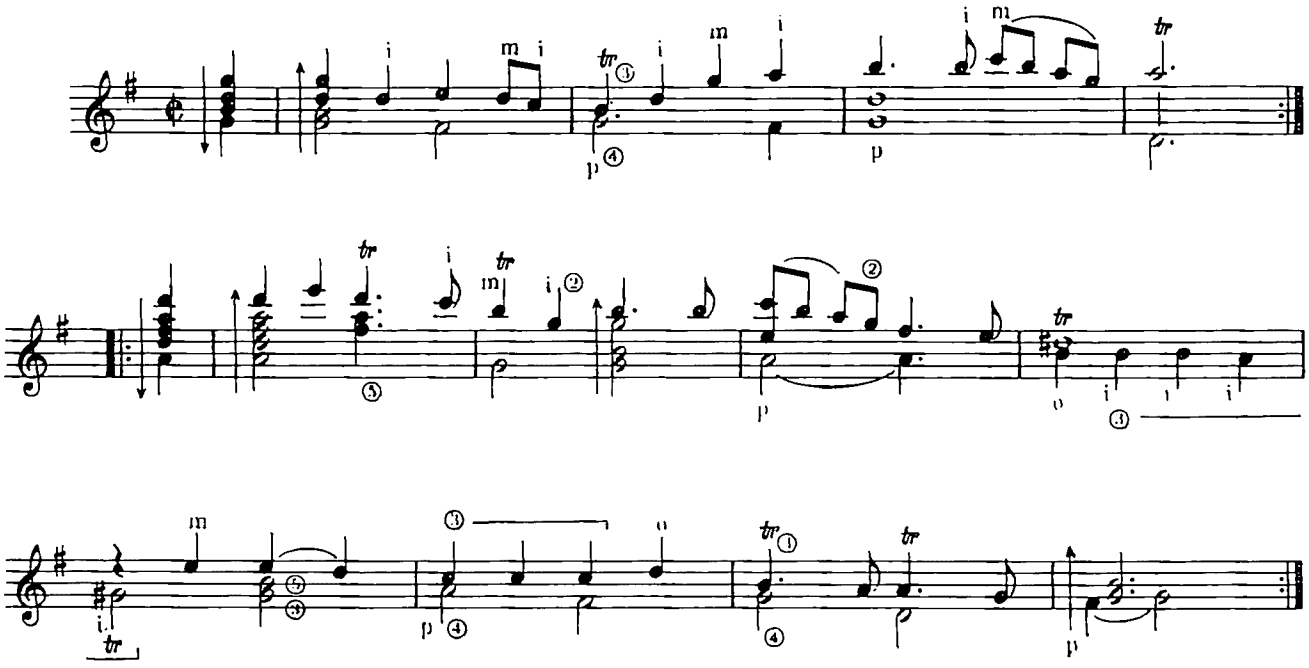
Gavotte



Menuet



* [La Villageoise] Bourrée

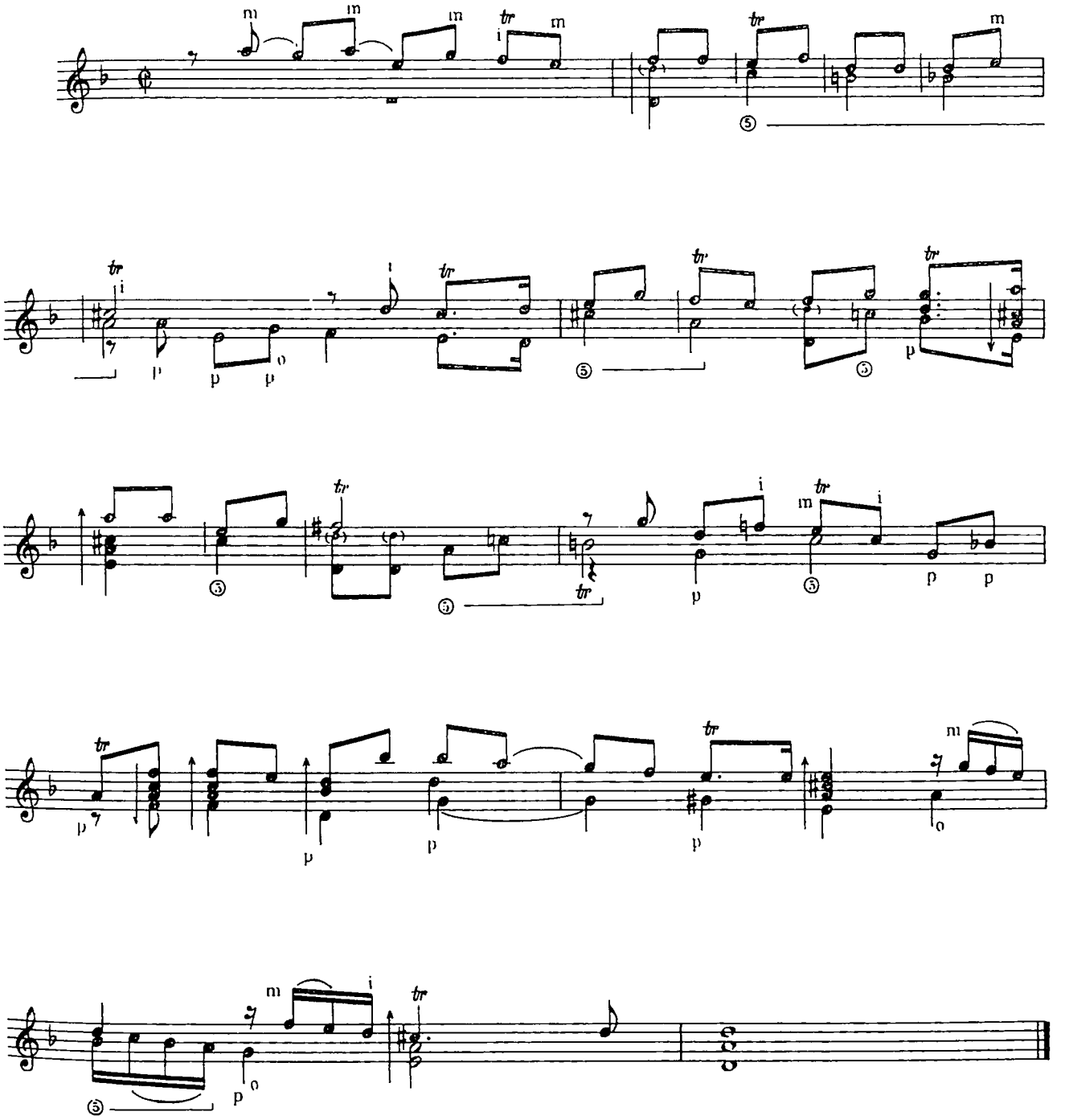


* Titre dans Bes. MSS. p.132

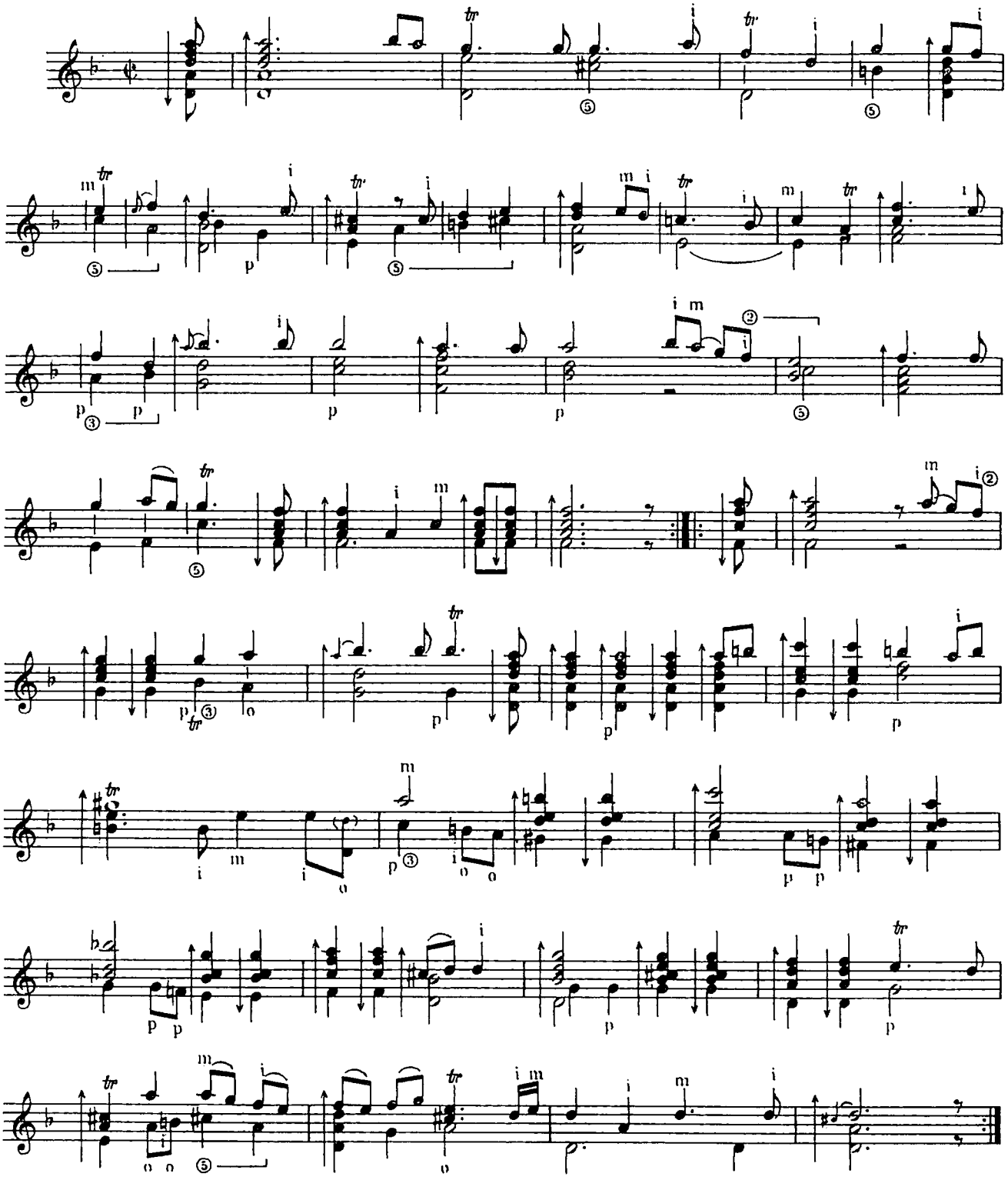
II. «LIVRE DE PIÈCES POUR LA GUITTARRE» (1686)

[SUITE N° 9 EN RÉ]

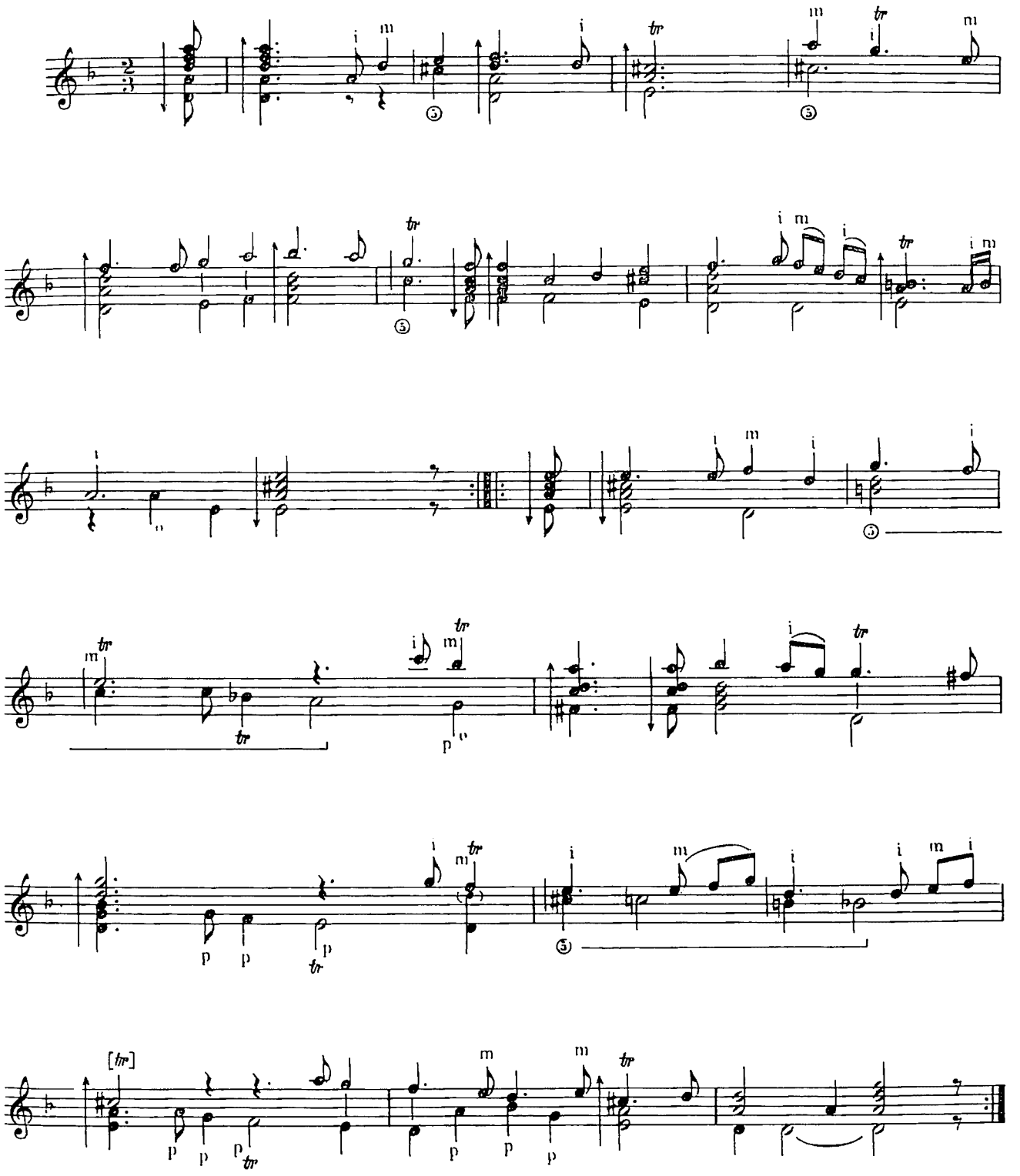
Prélude



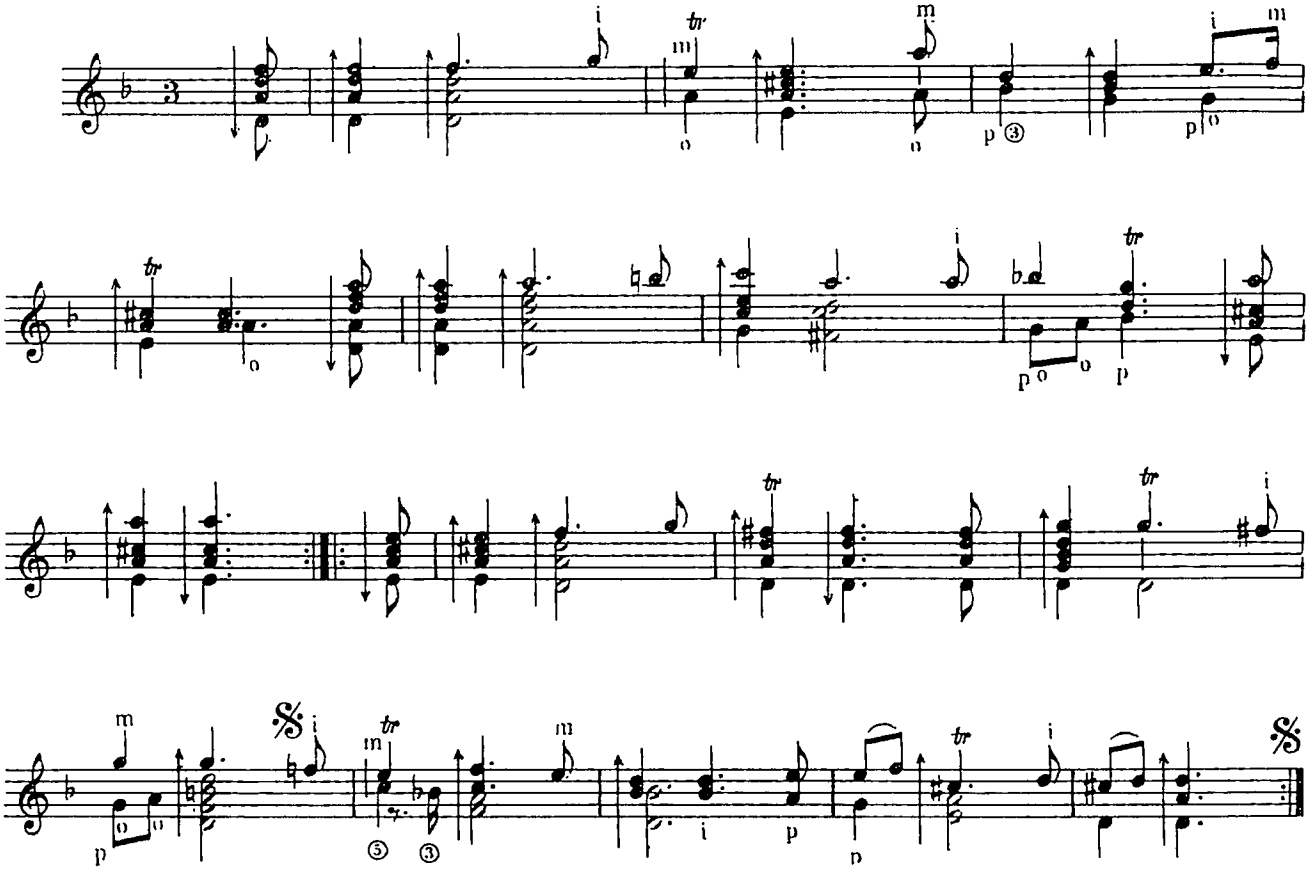
Allemande



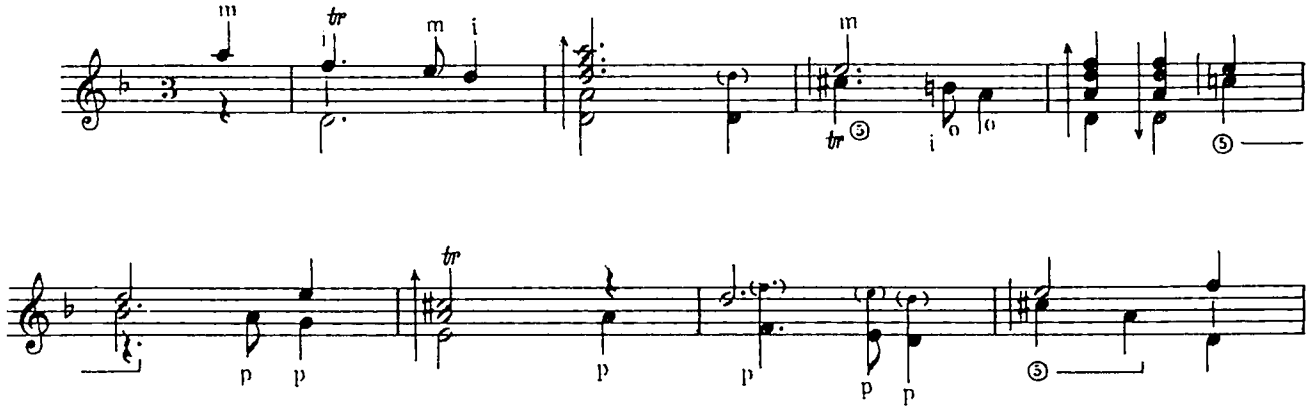
Courante

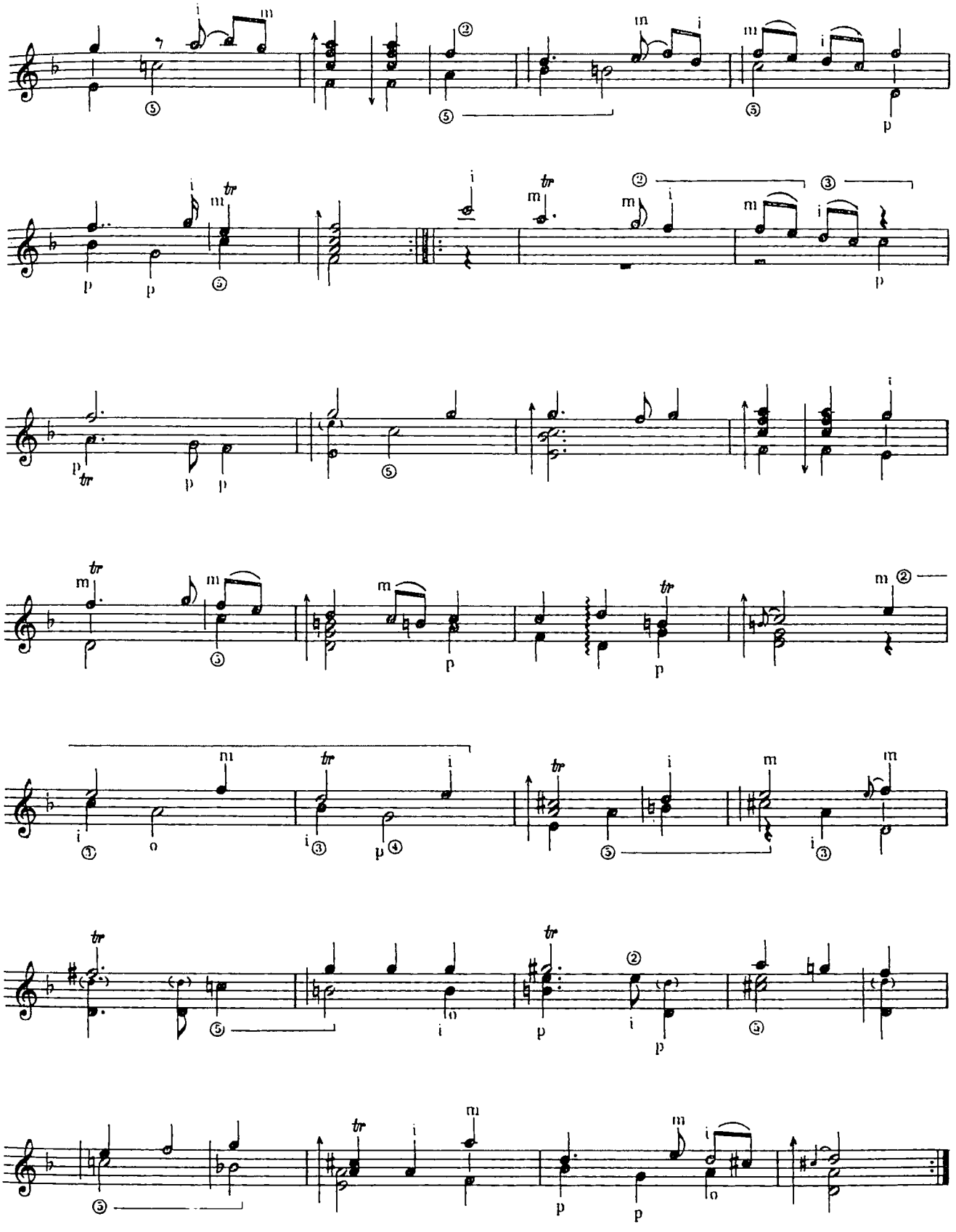


Sarabande

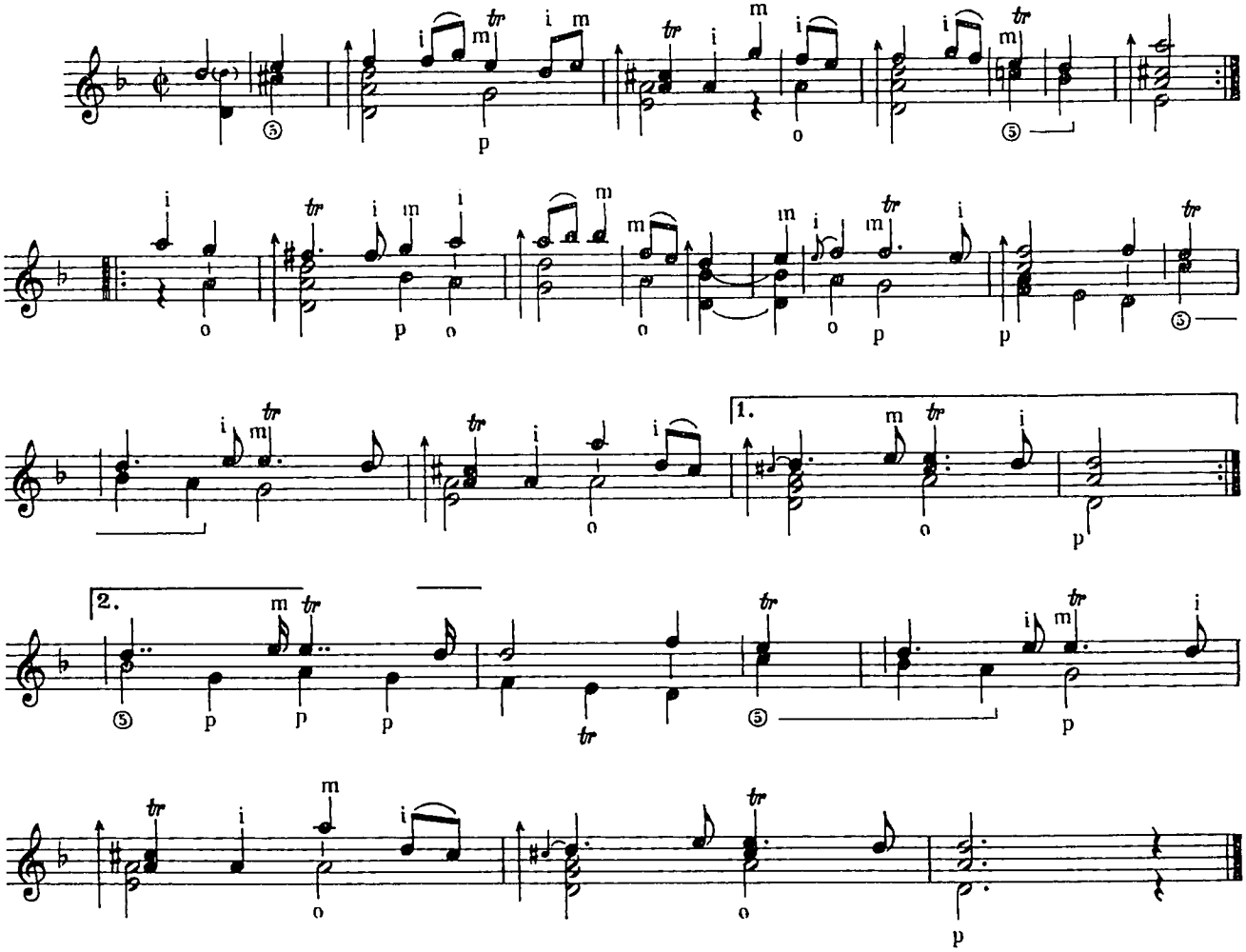


Gigue

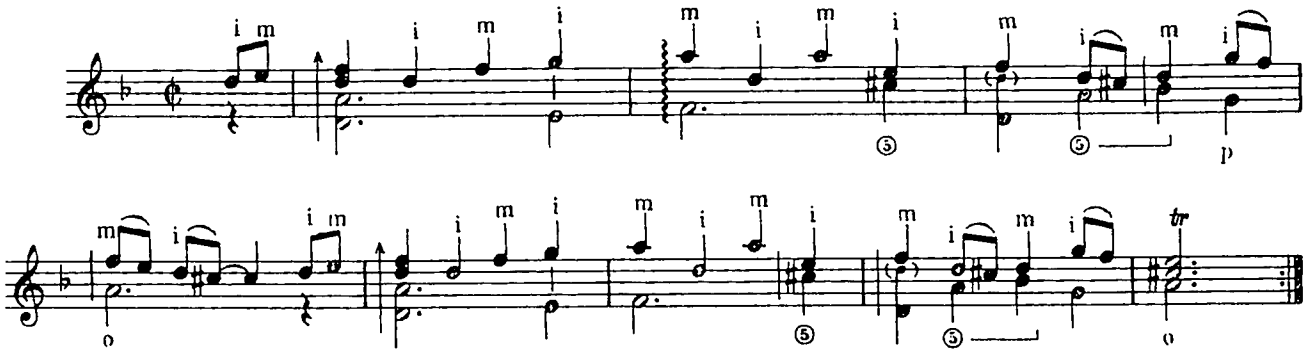


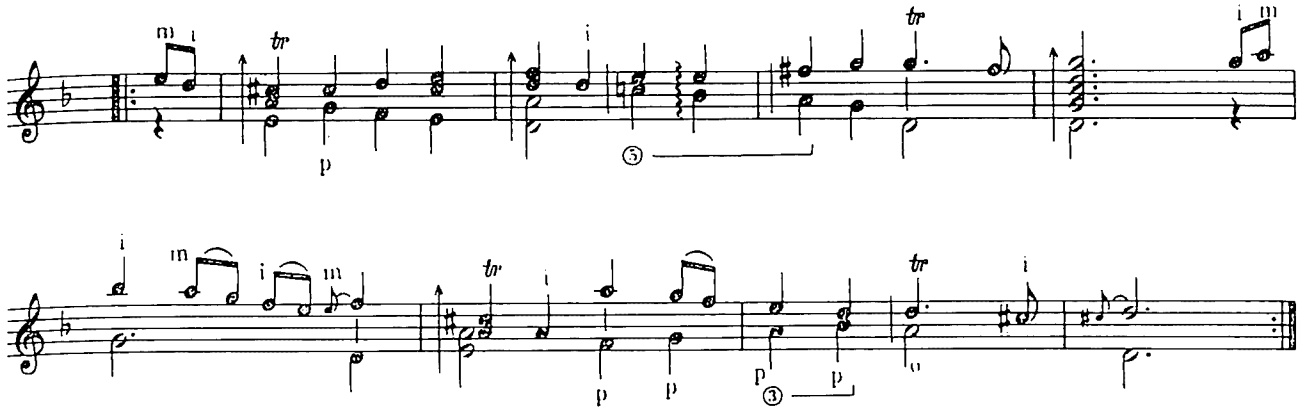


Gavotte

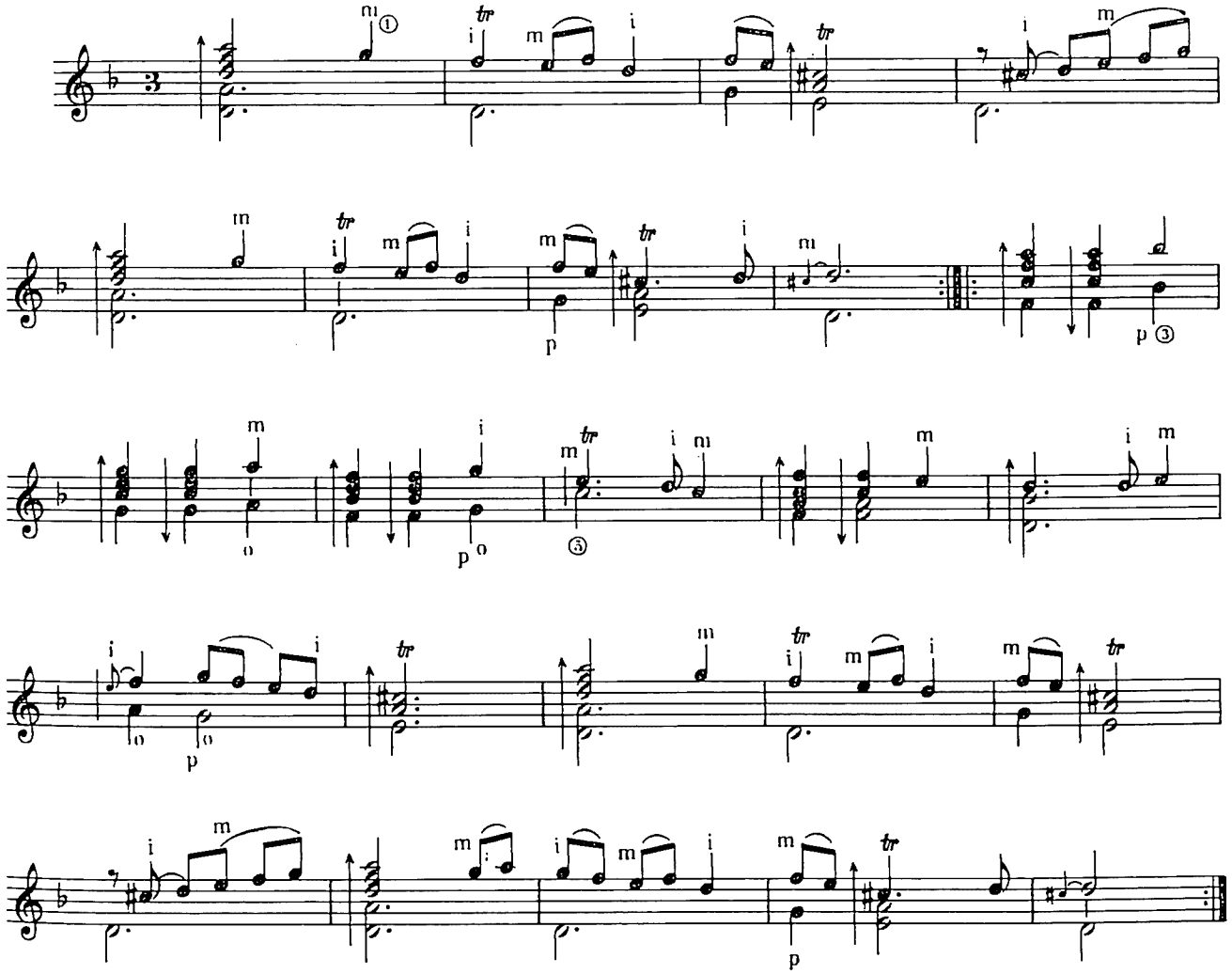


Bourrée

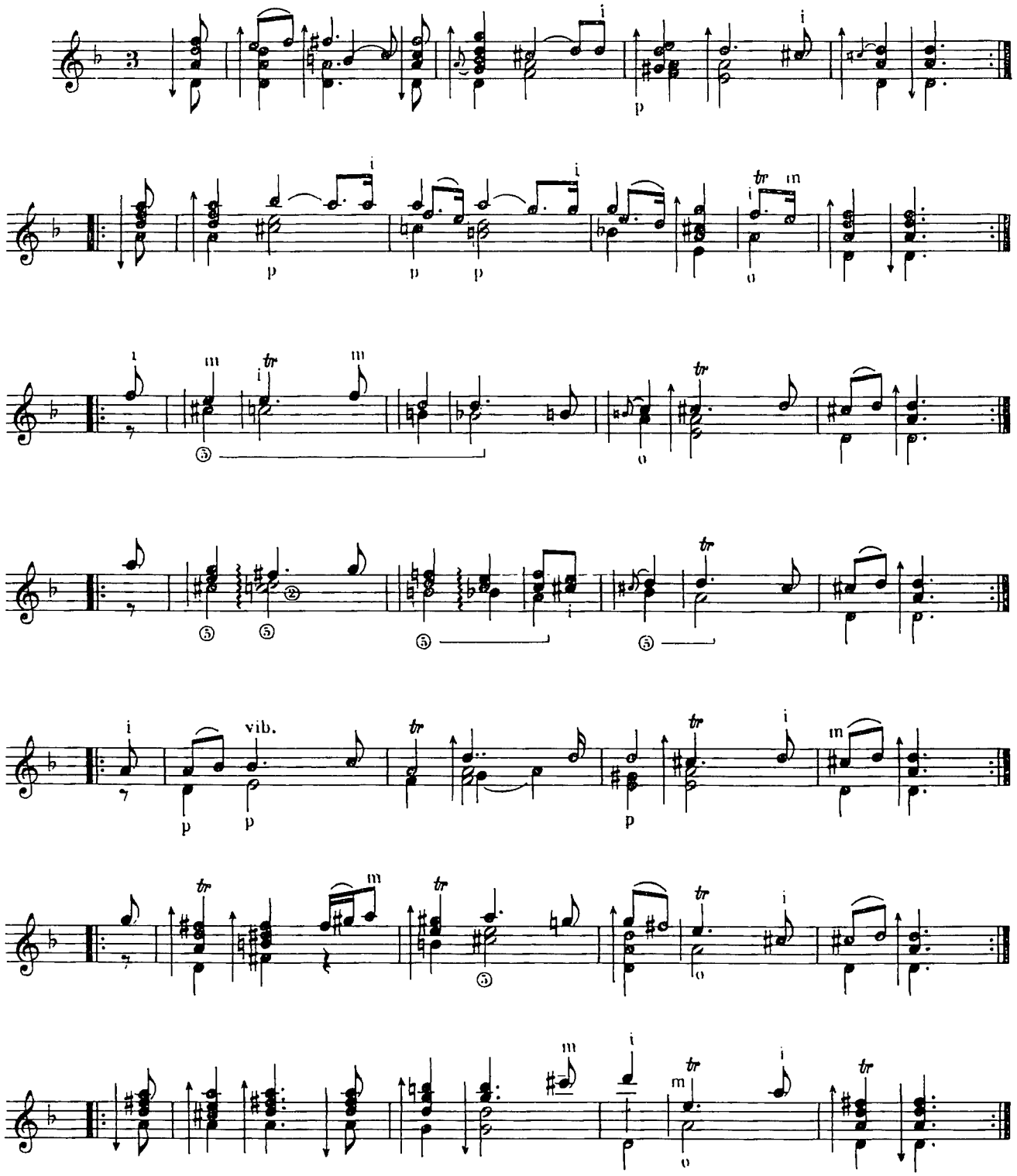


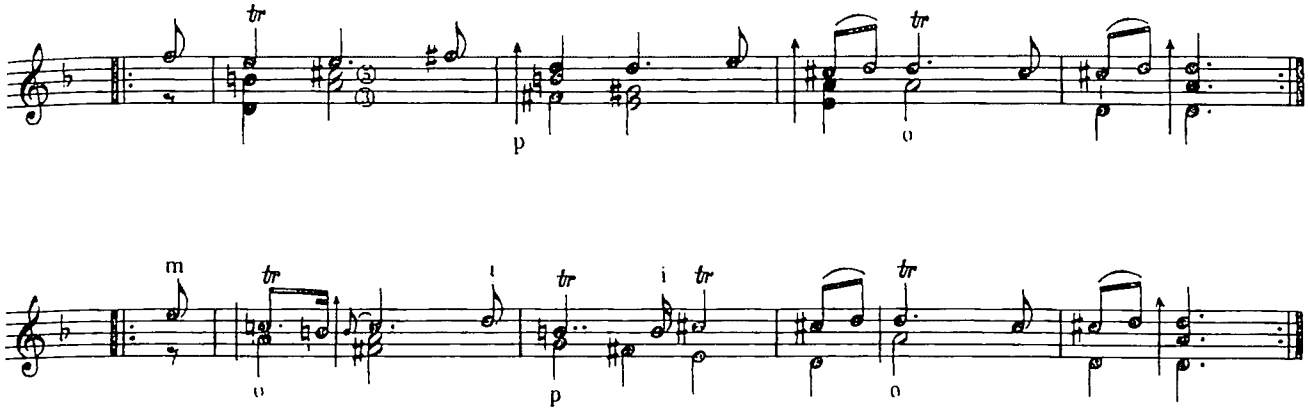


Menuet [Rondeau]

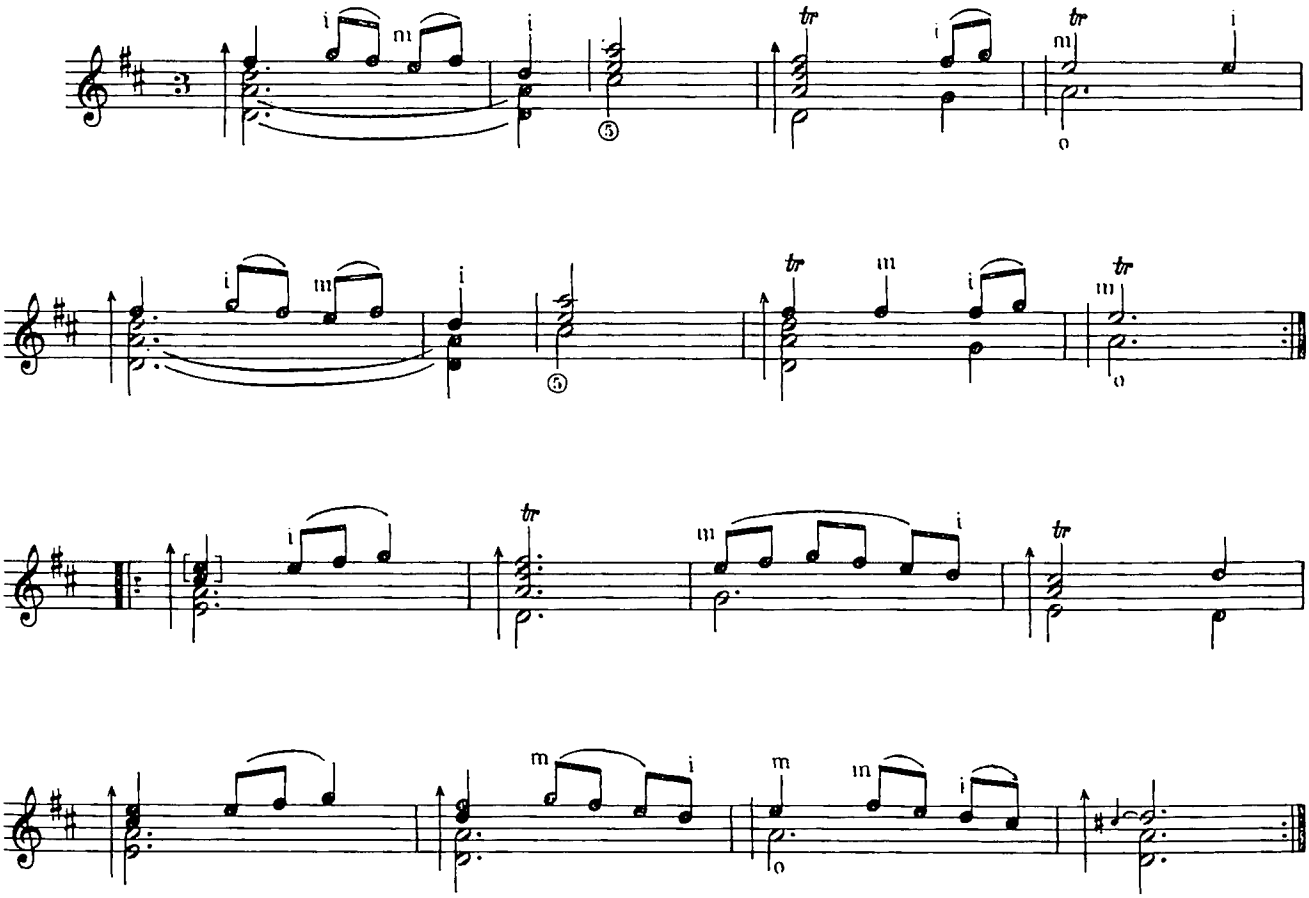


Passacaille



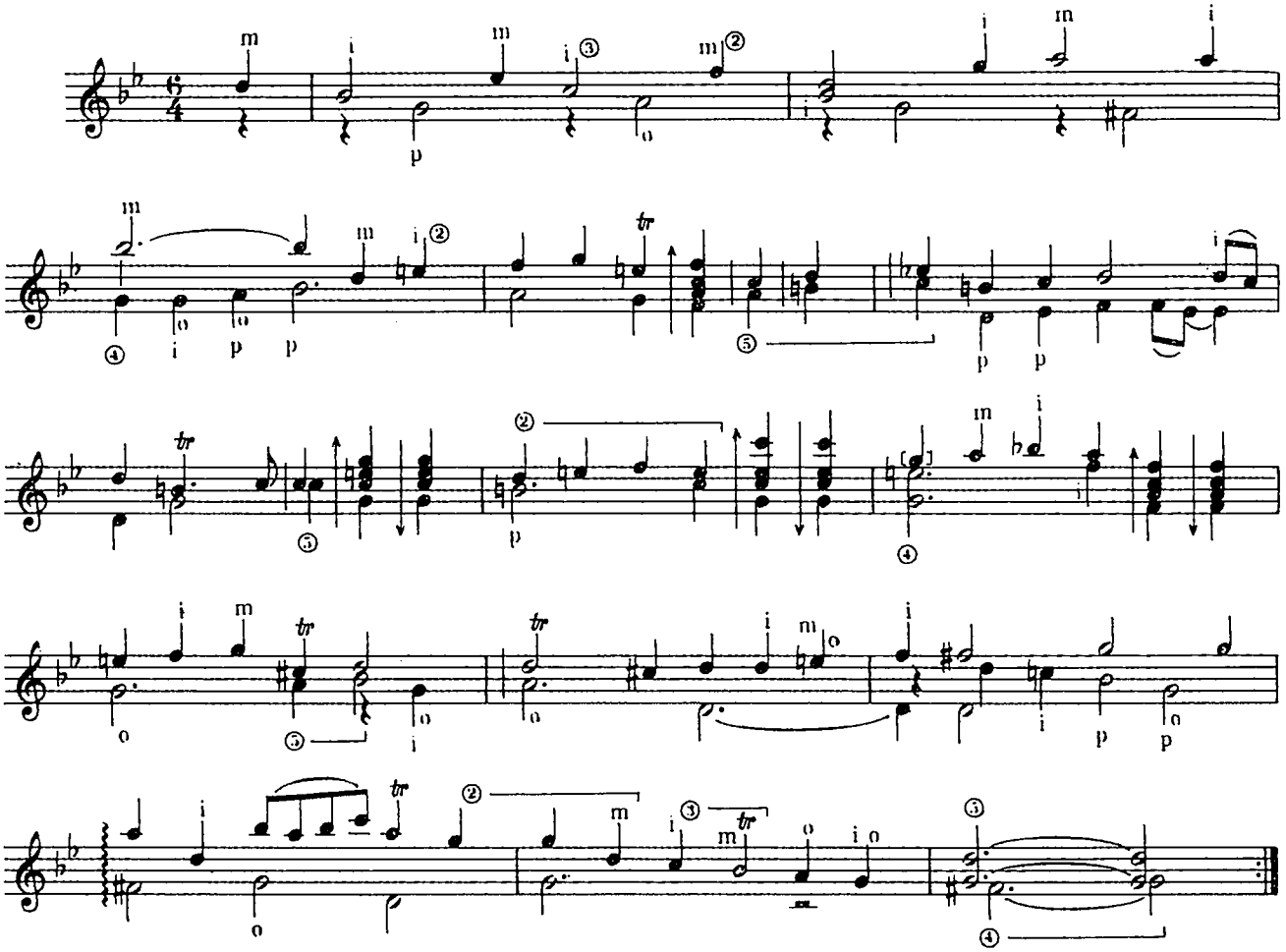


Menuet

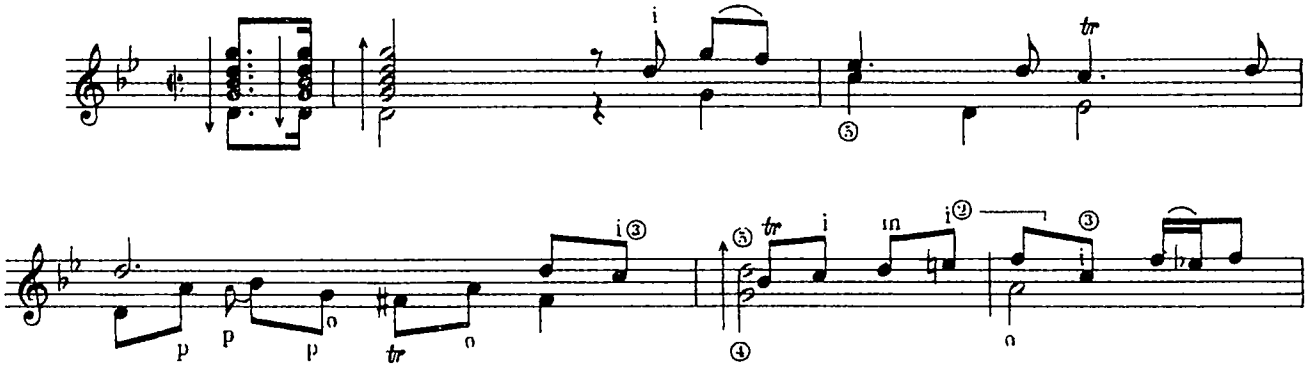


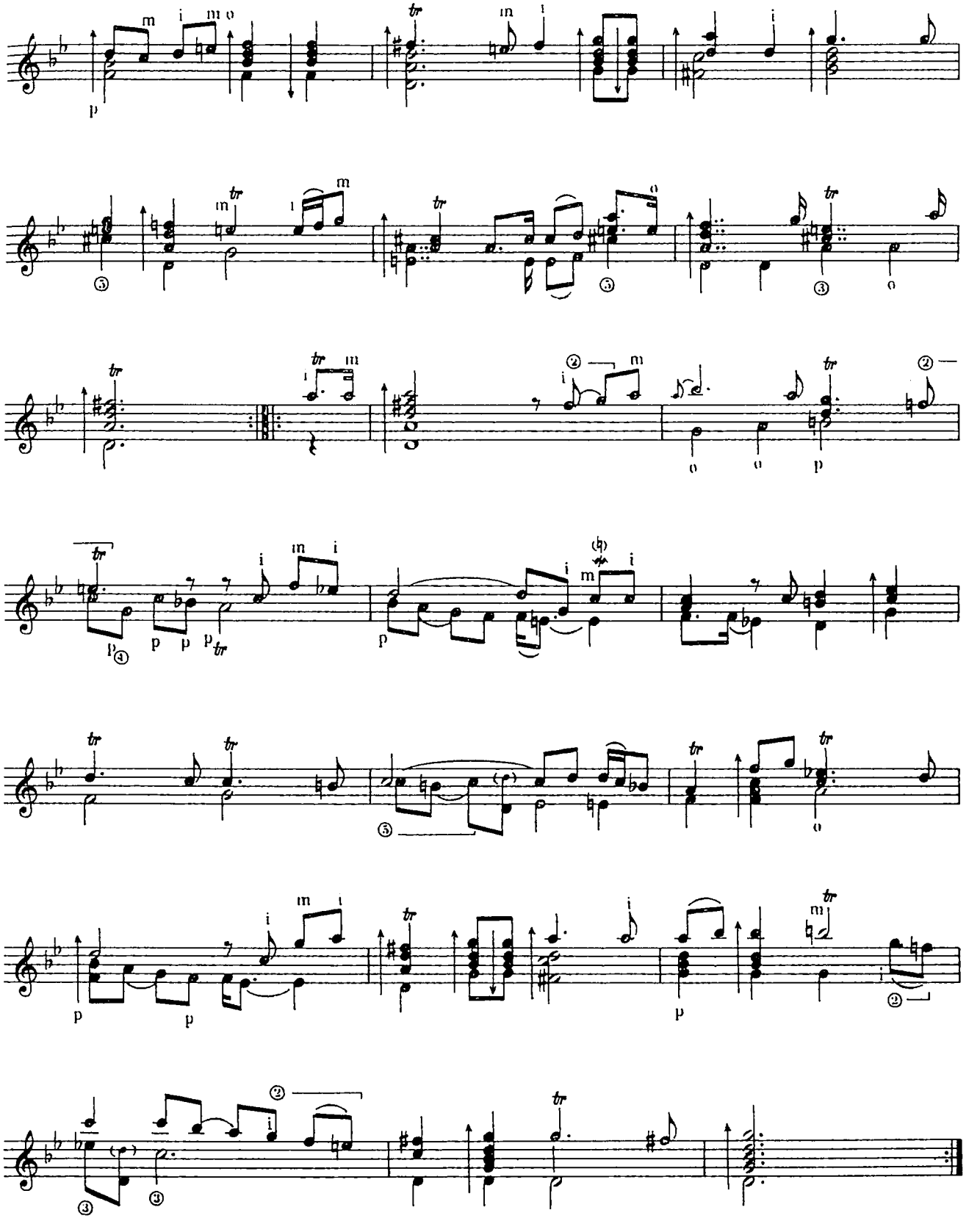
[SUITE N° 10 EN SOL]

Prélude

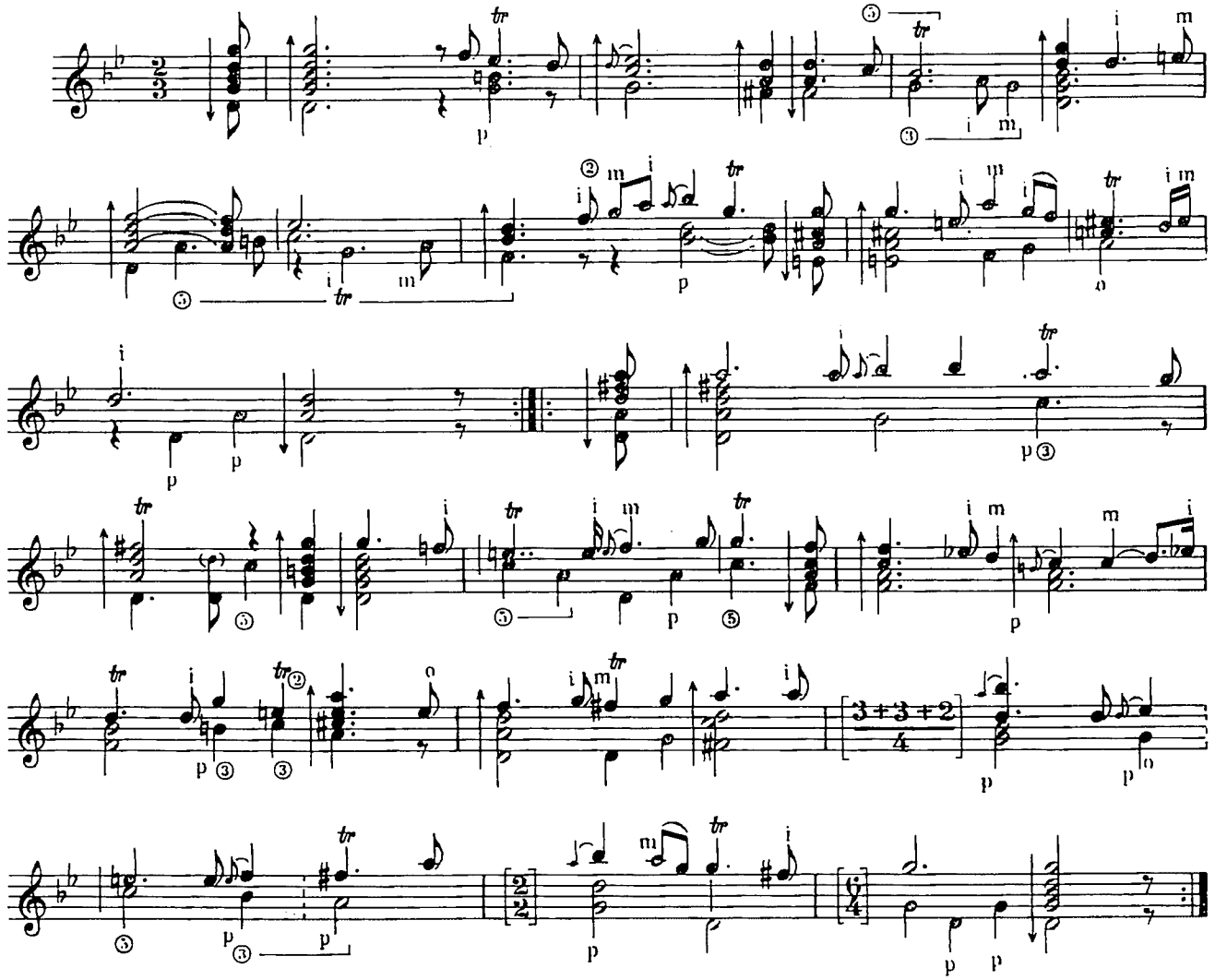


Allemande

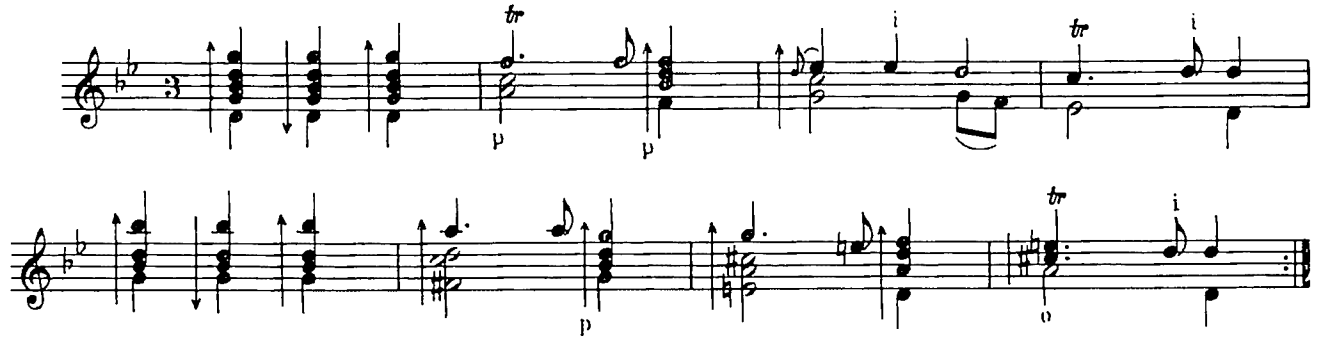


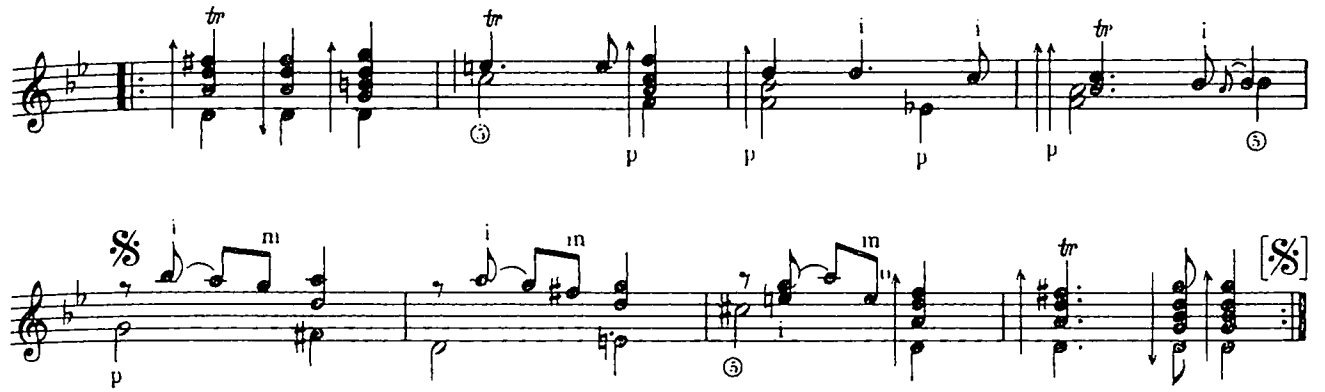


Courante

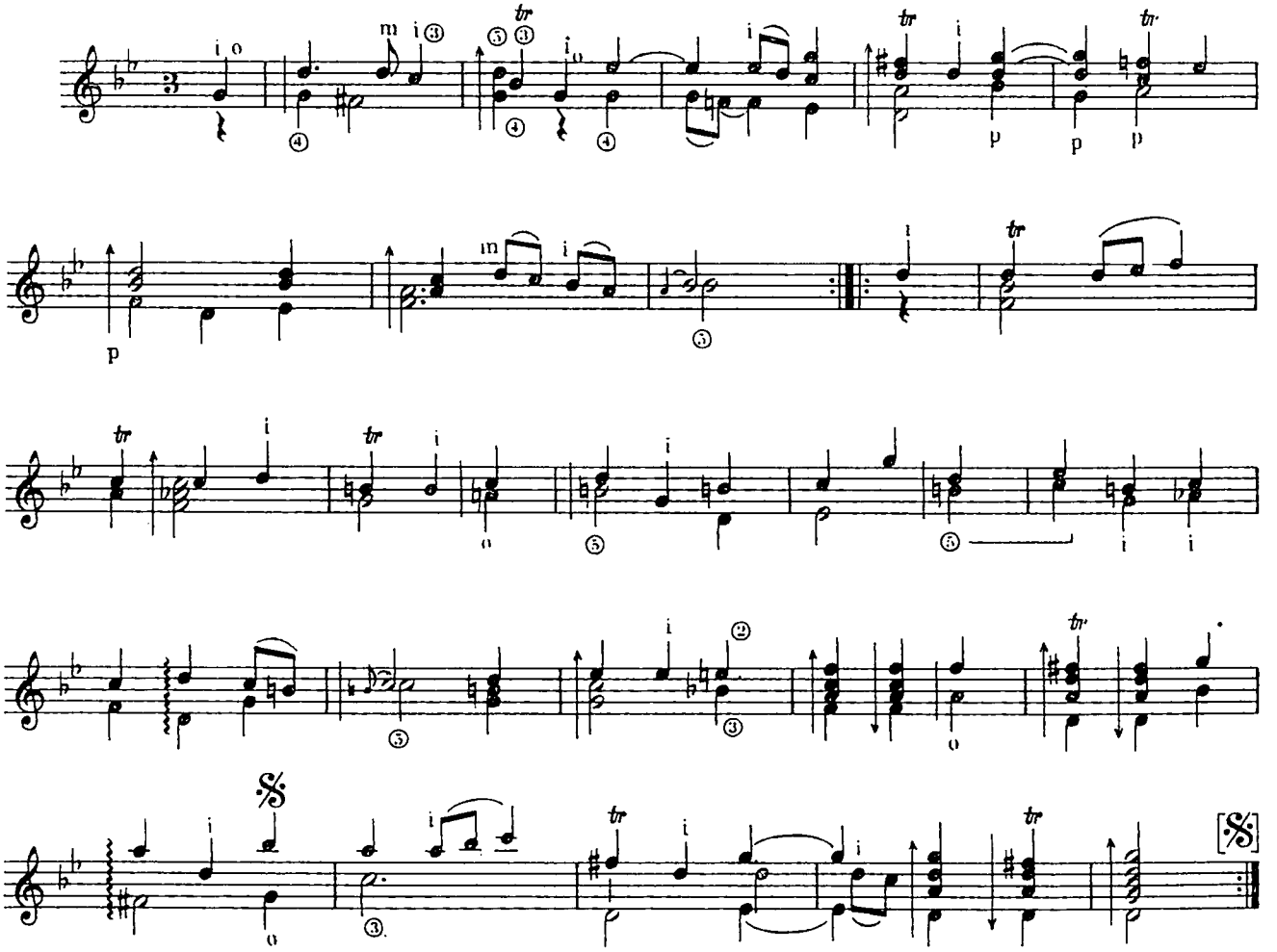


Sarabande

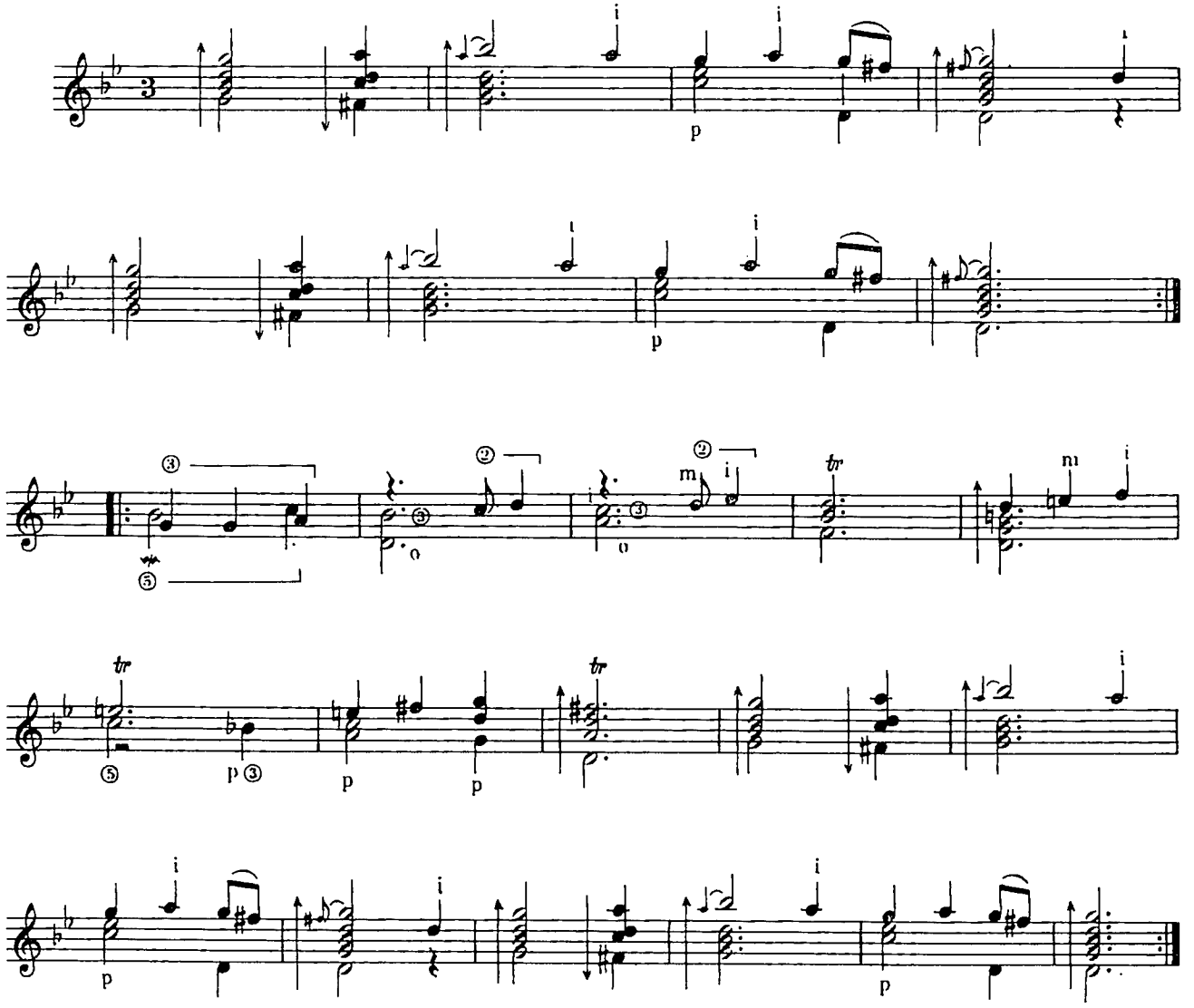




Gigue

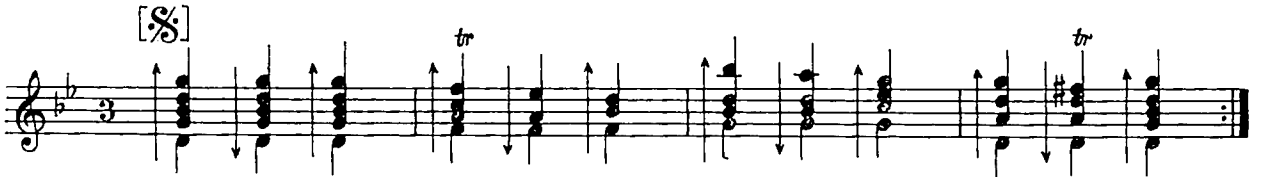


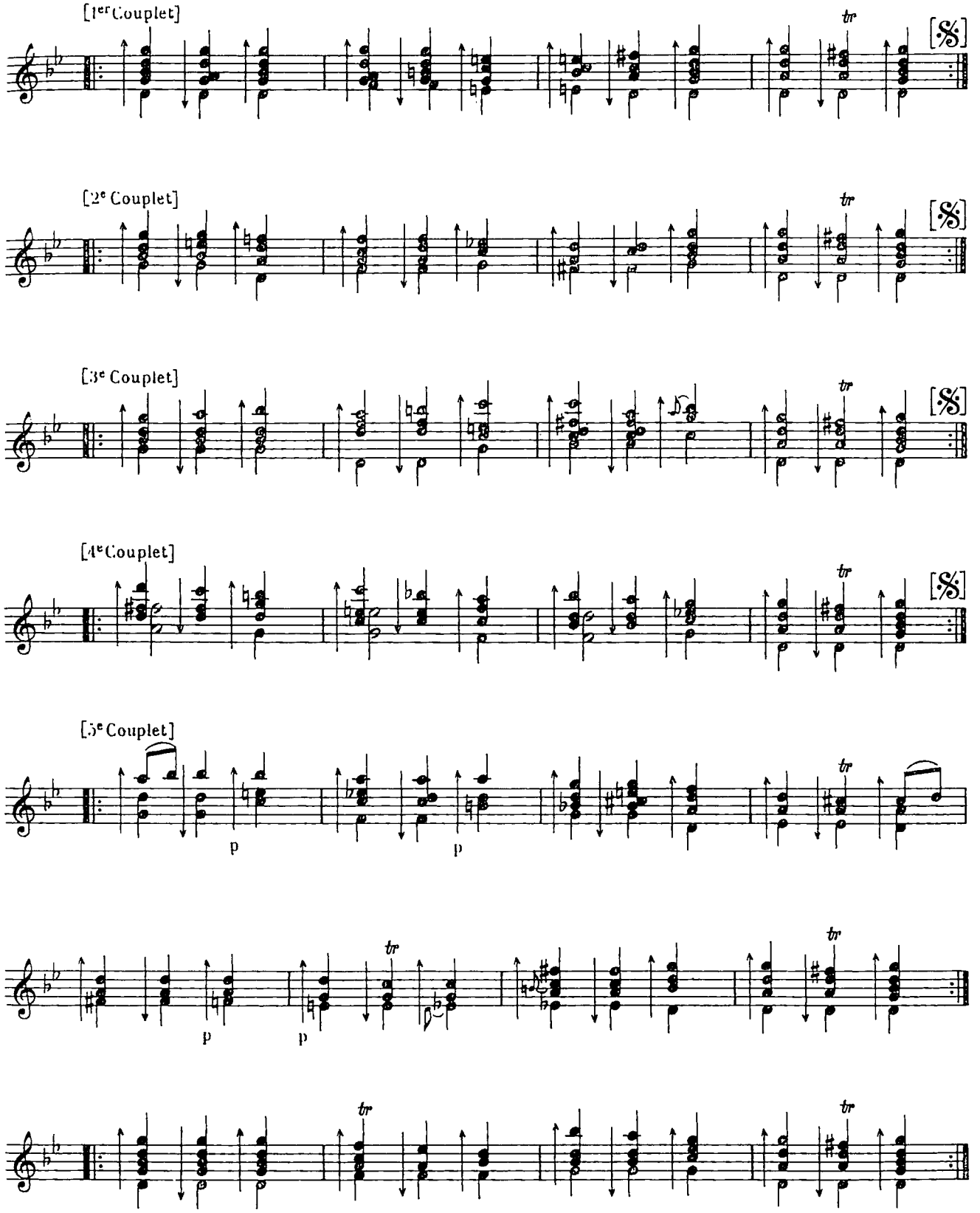
Menuet



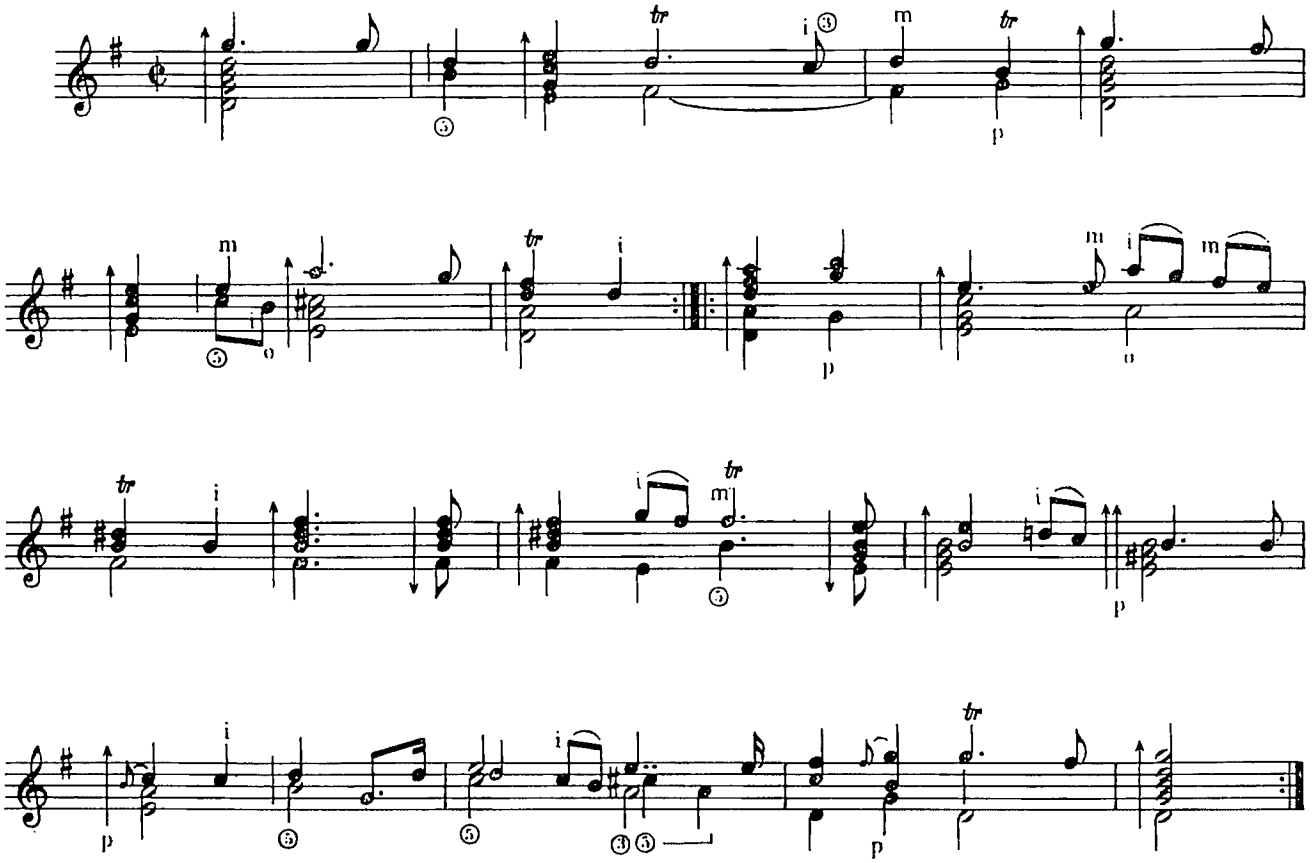
Chaconne

« à la fin de chaque Couplet
l'on répète le premier une fois. »

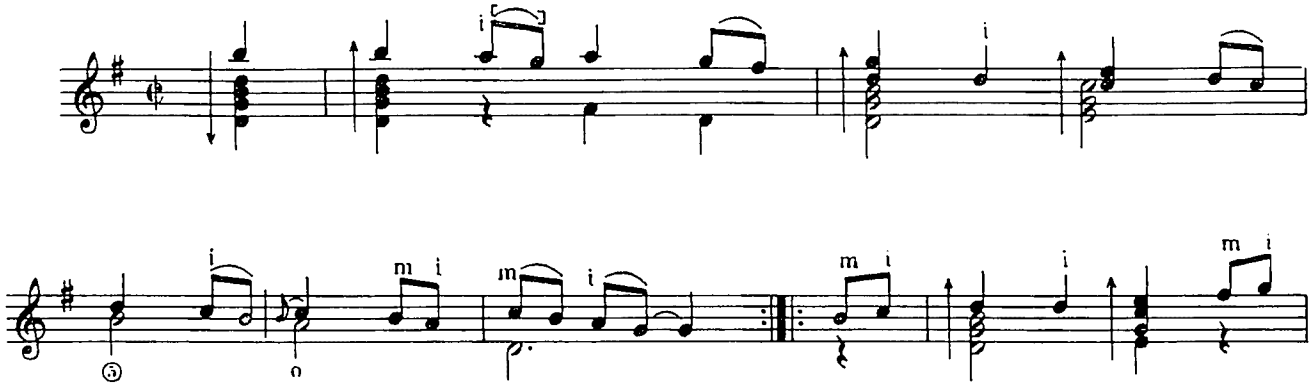


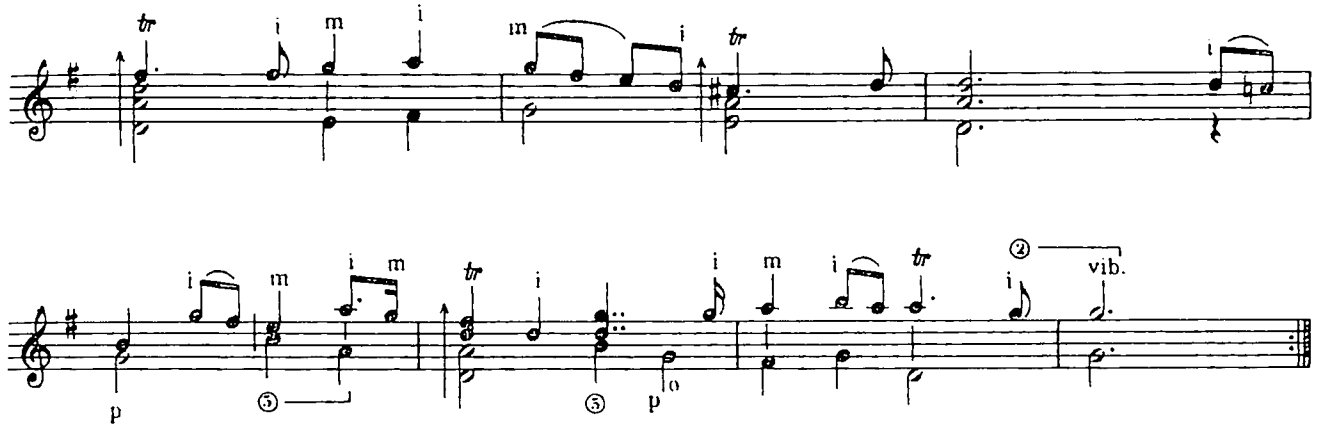

[1er Couplet]
[2e Couplet]
[3e Couplet]
[4e Couplet]
[5e Couplet]
tr
[𝄋]
p

Gavotte

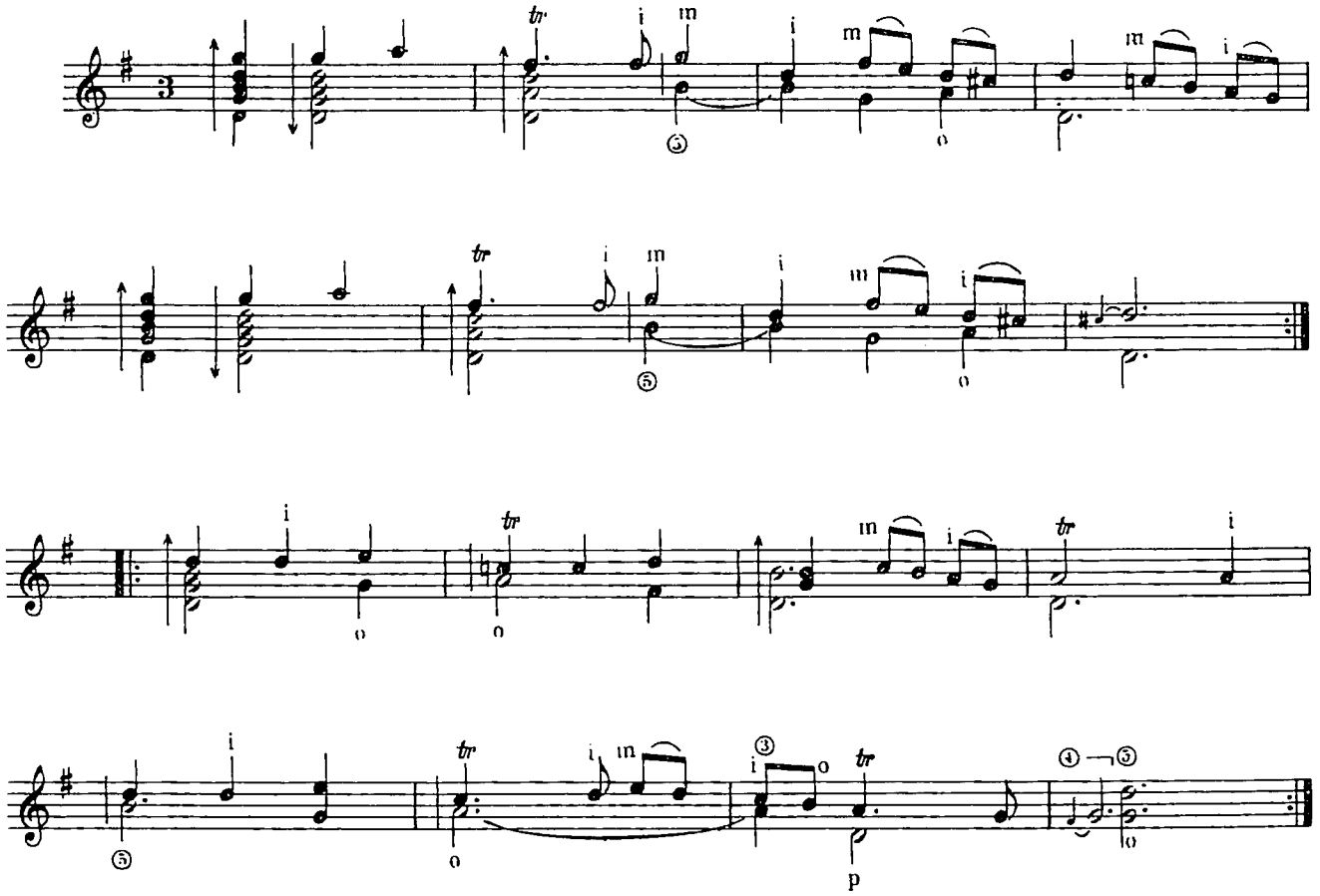


Bourrée

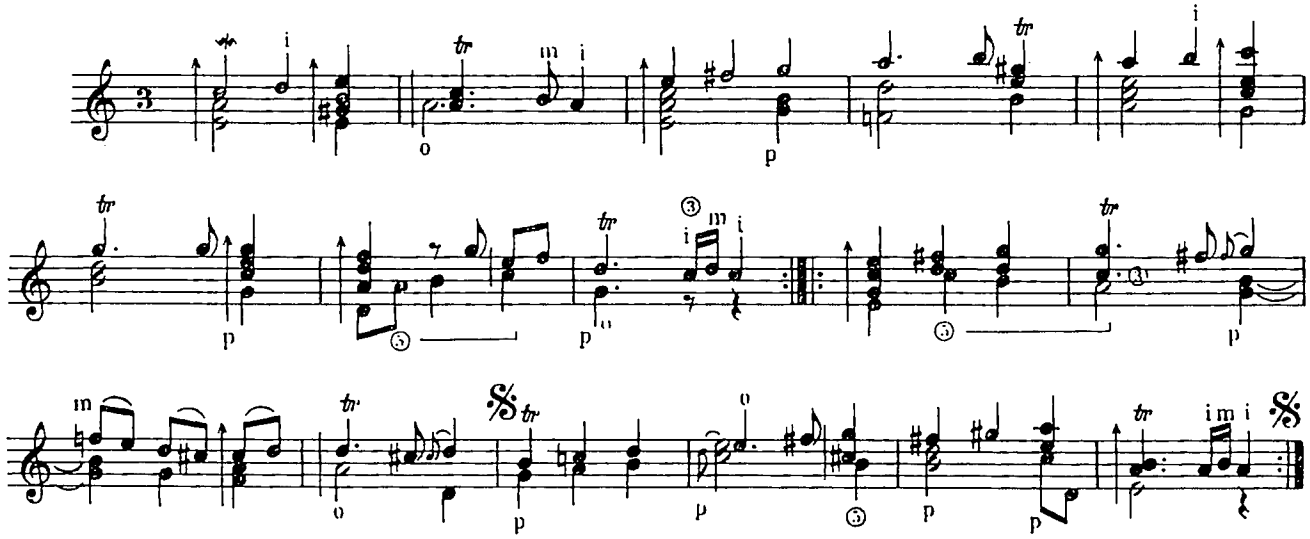




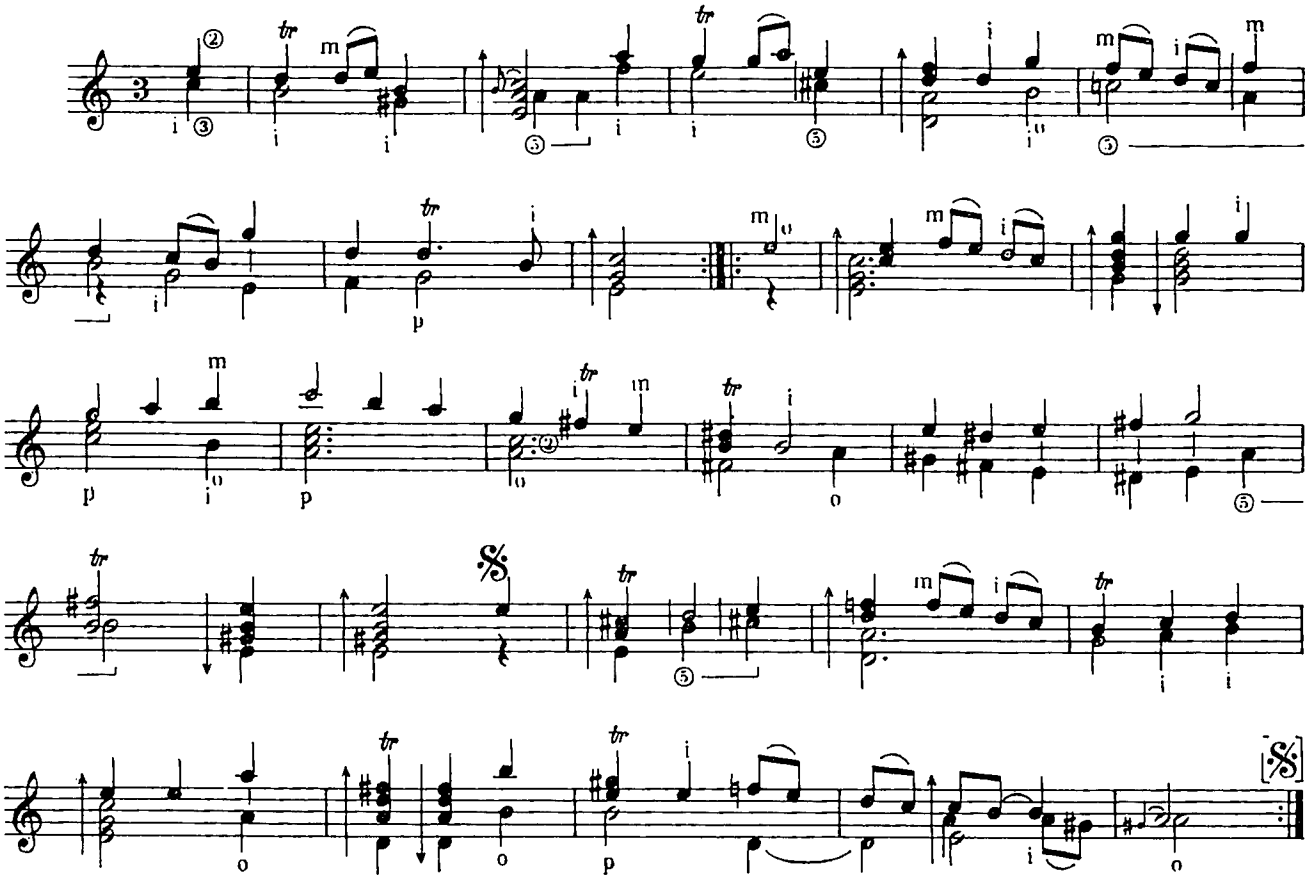
Menuet



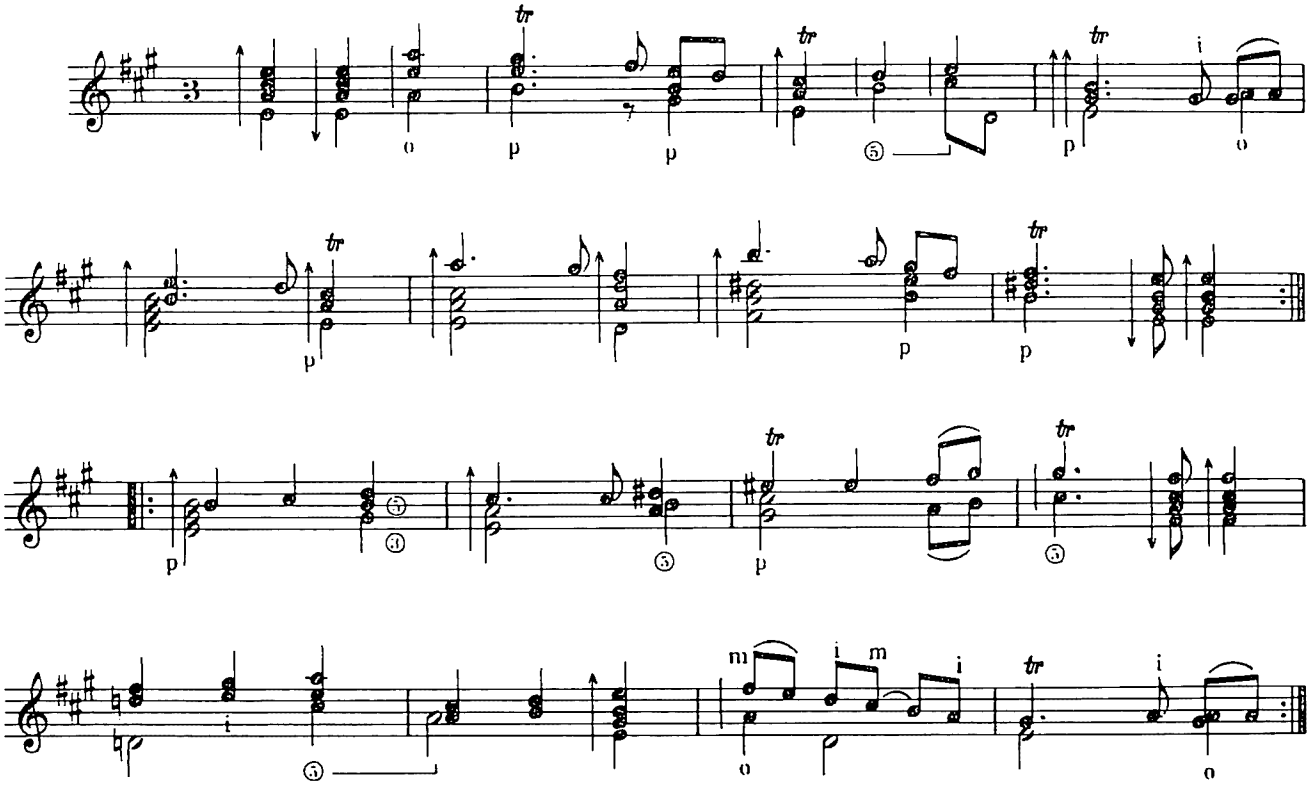
SARABANDE EN LA MINEUR



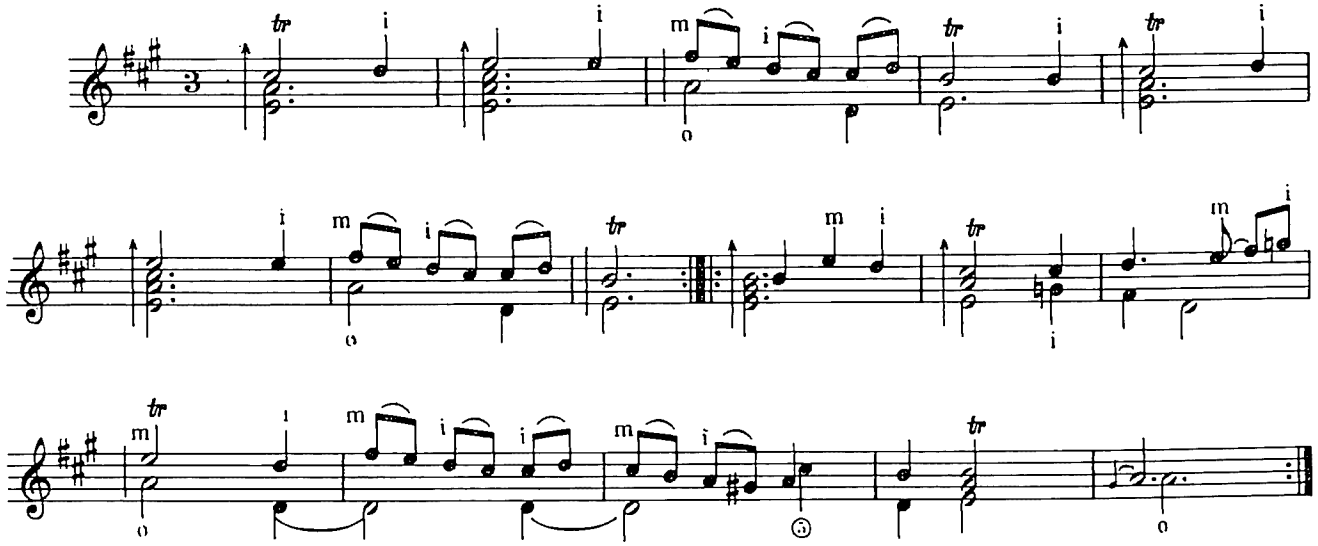
GIGUE EN LA MINEUR



SARABANDE EN LA MAJEUR

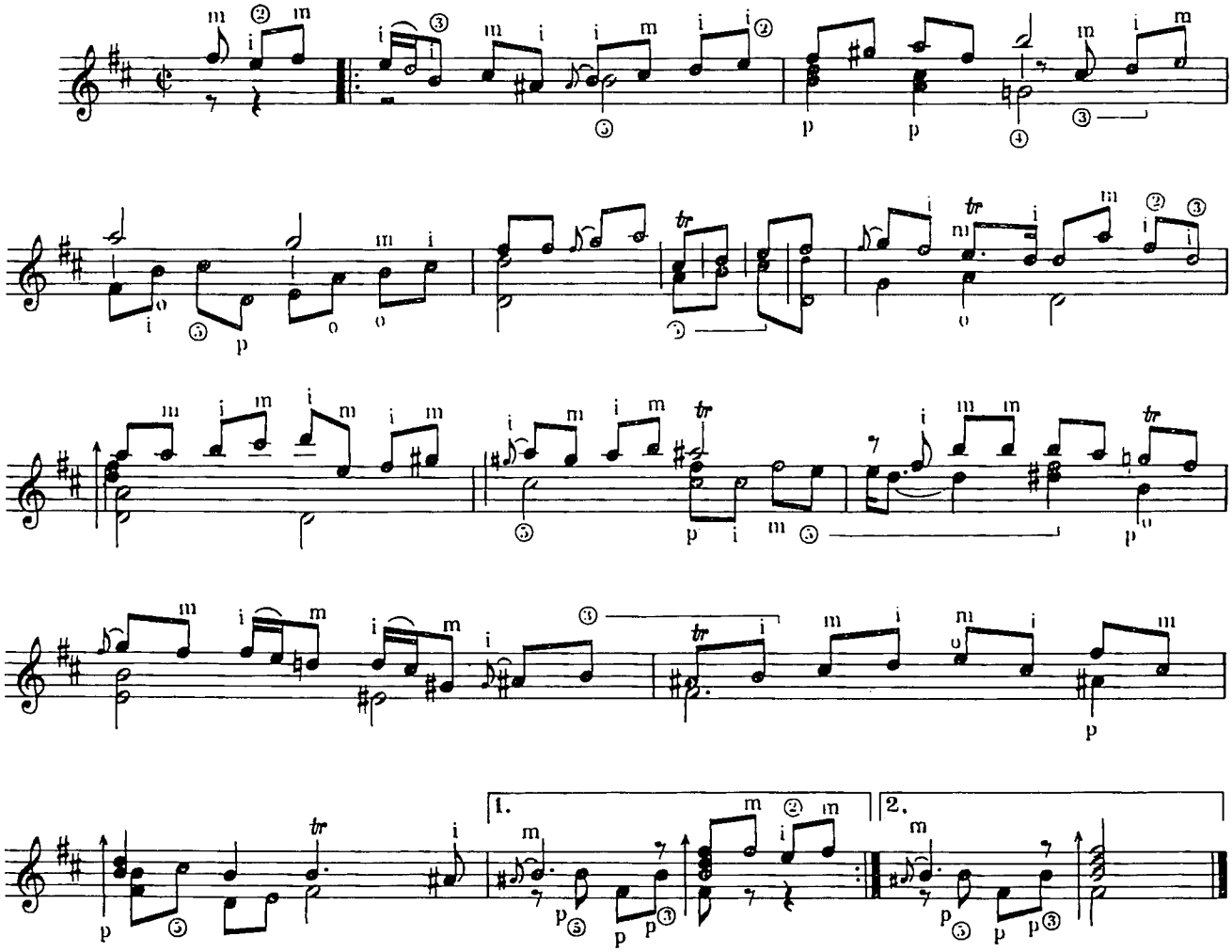


MENUET EN LA MAJEUR

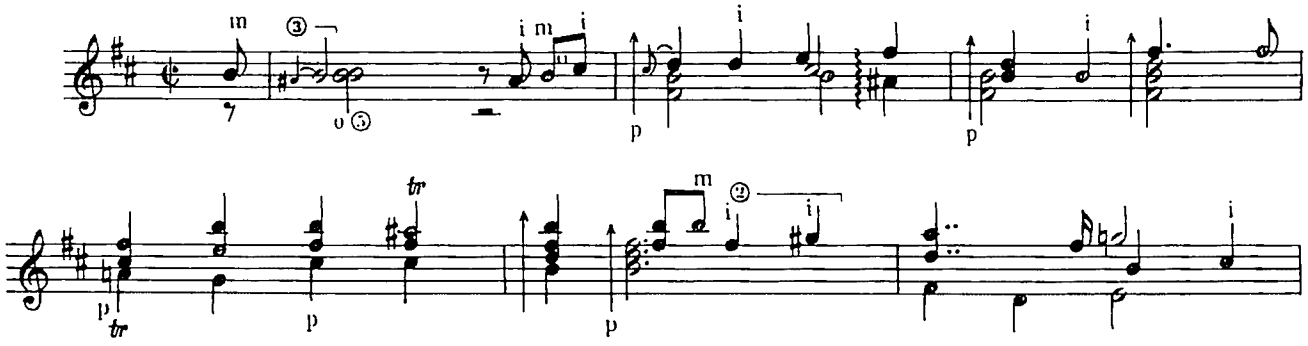


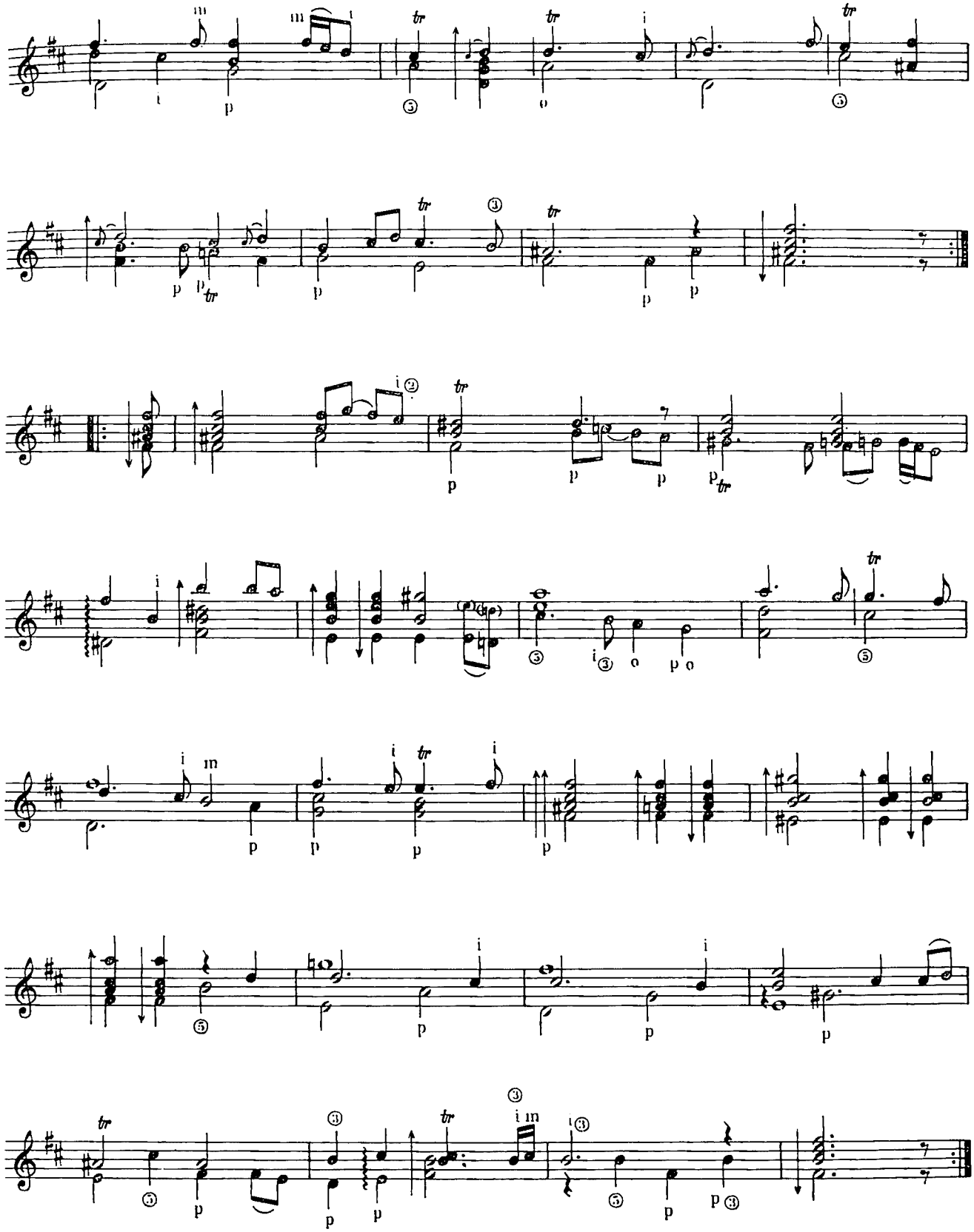
[SUITE N° II EN SI MINEUR]

Prélude

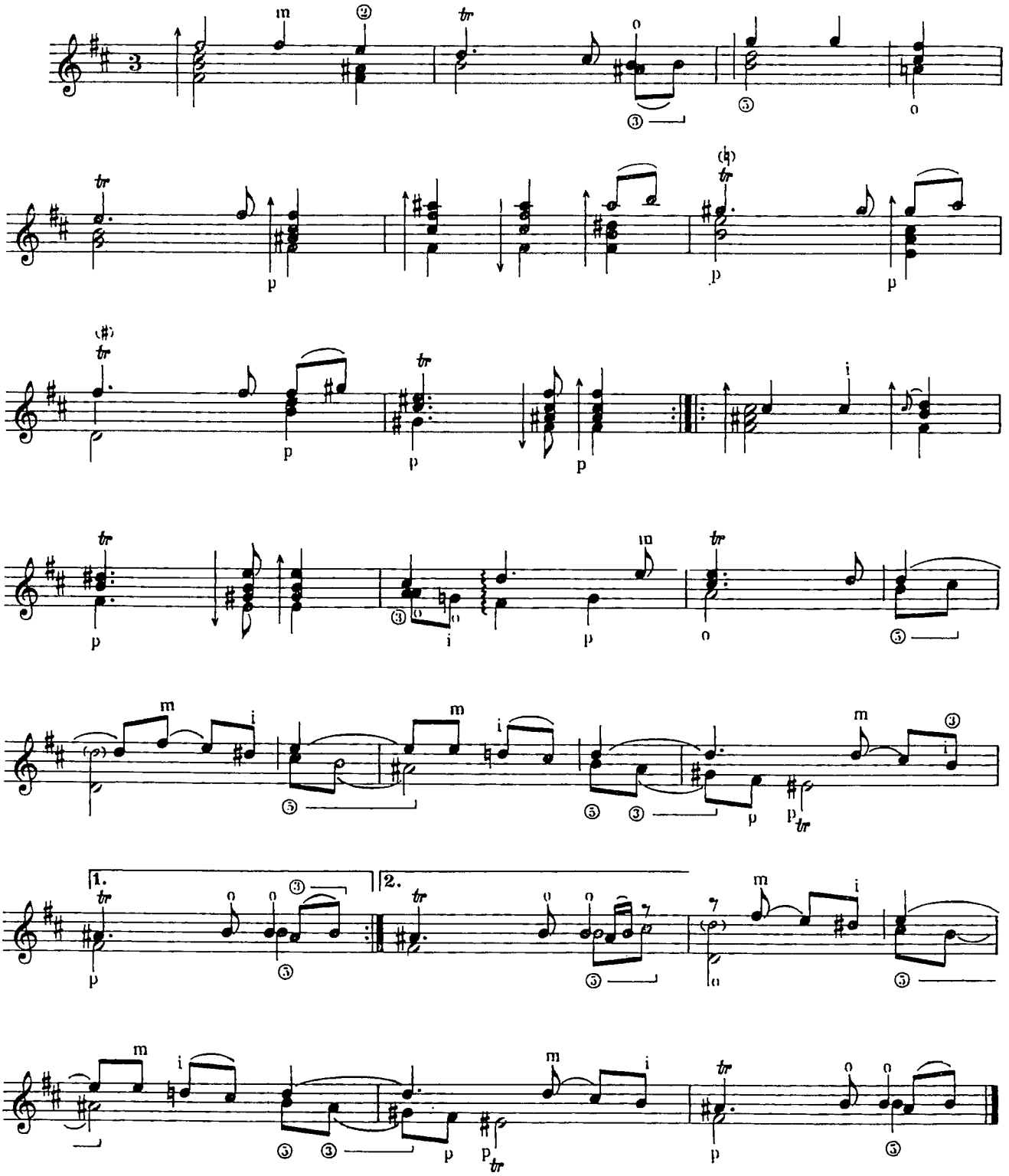


Allemande

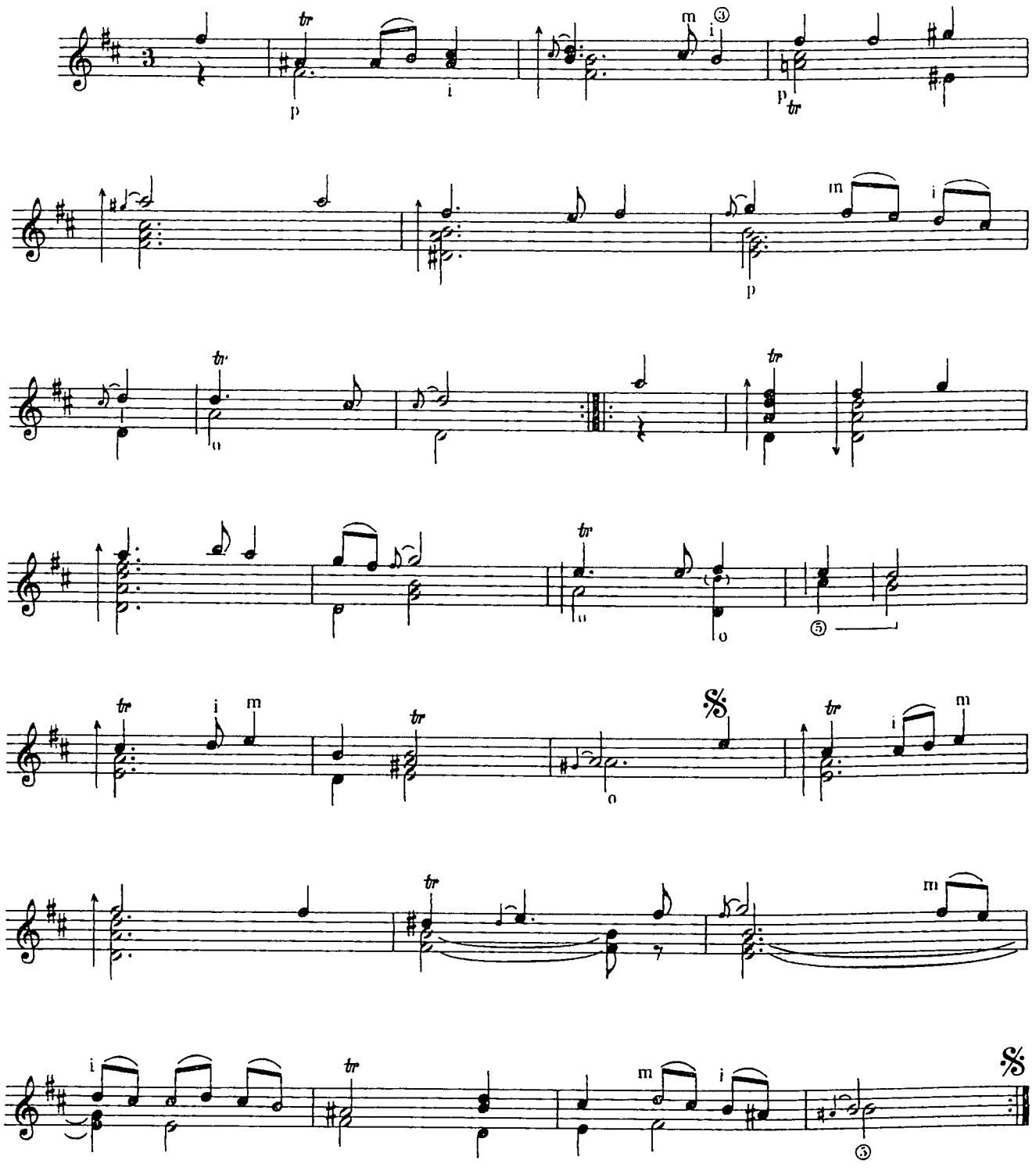




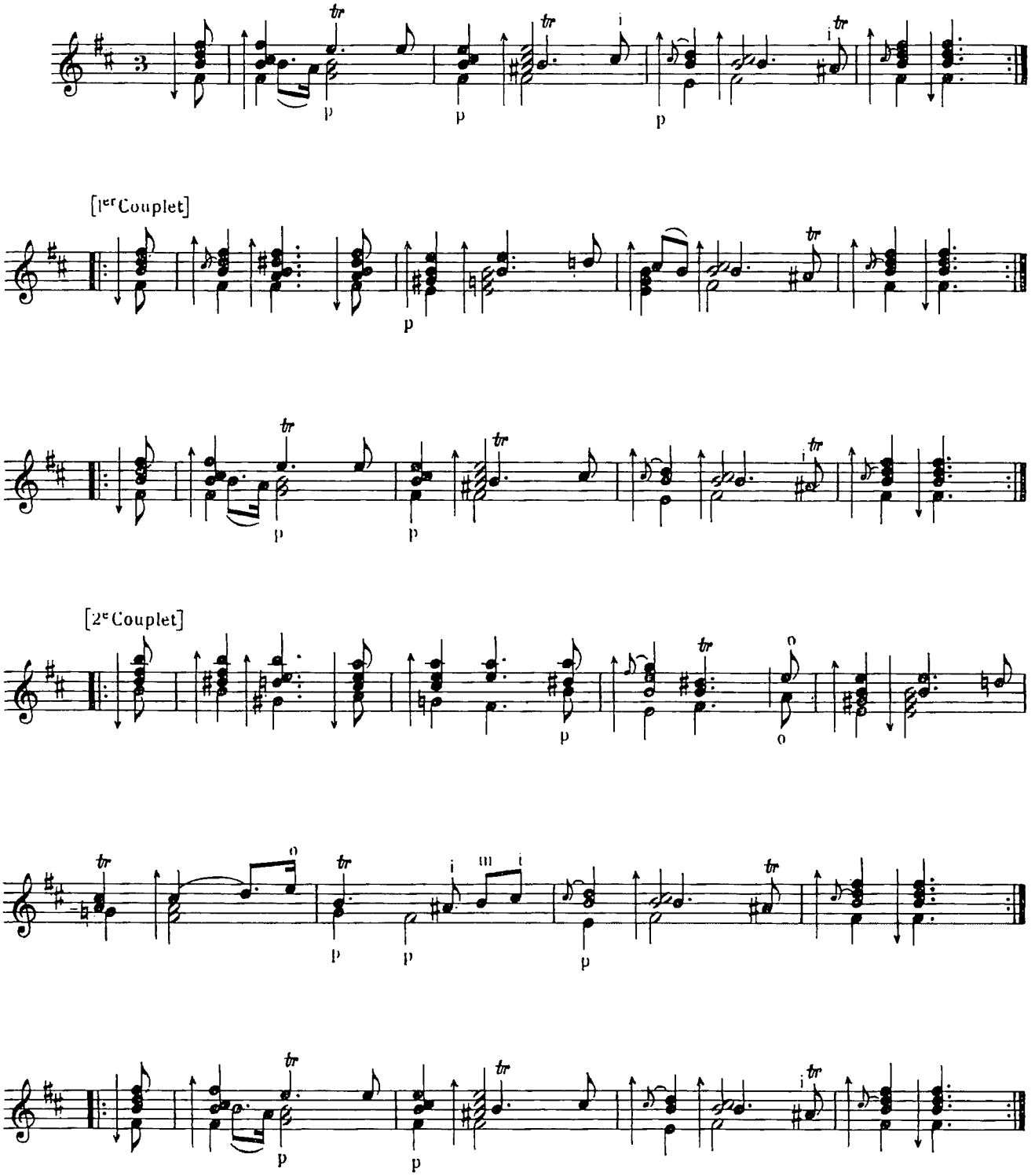
Sarabande

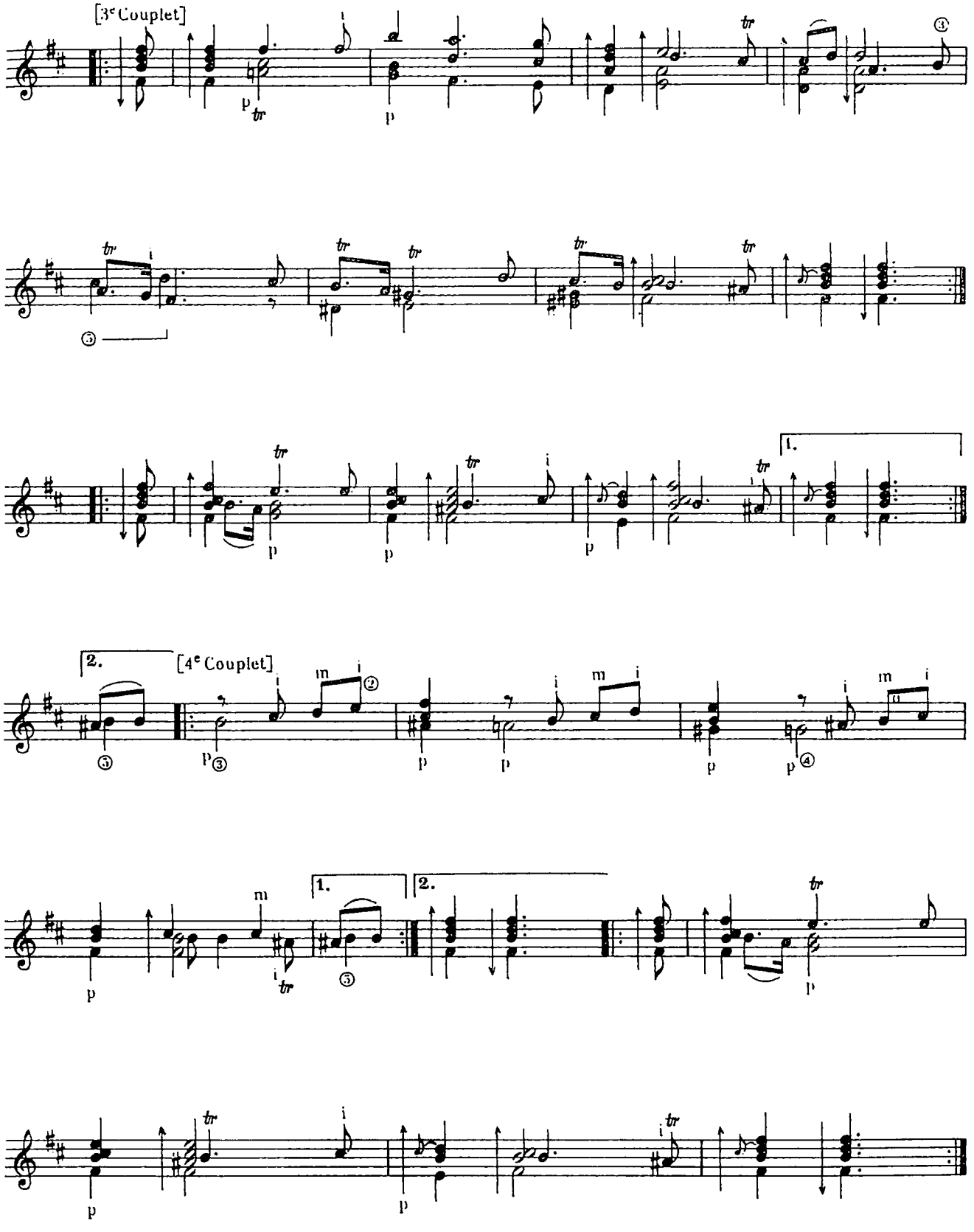


Gigue



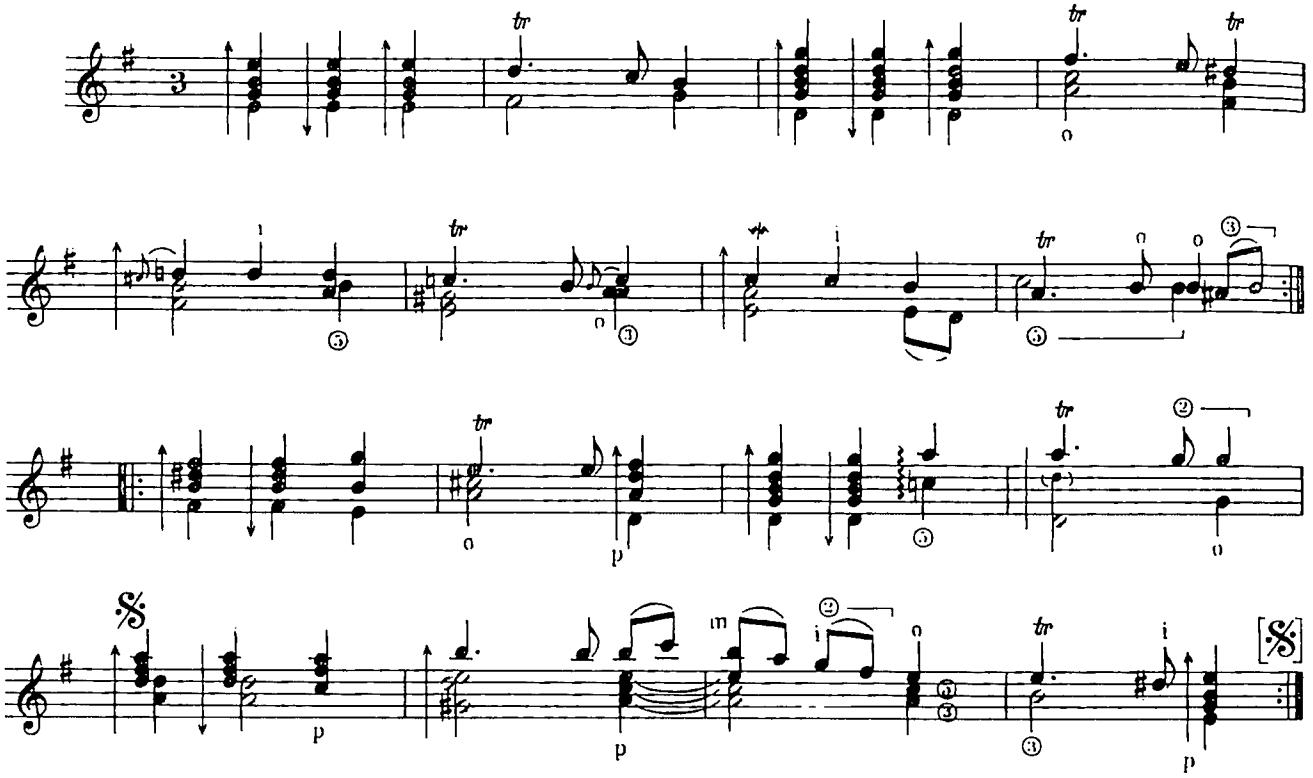
Passacaille



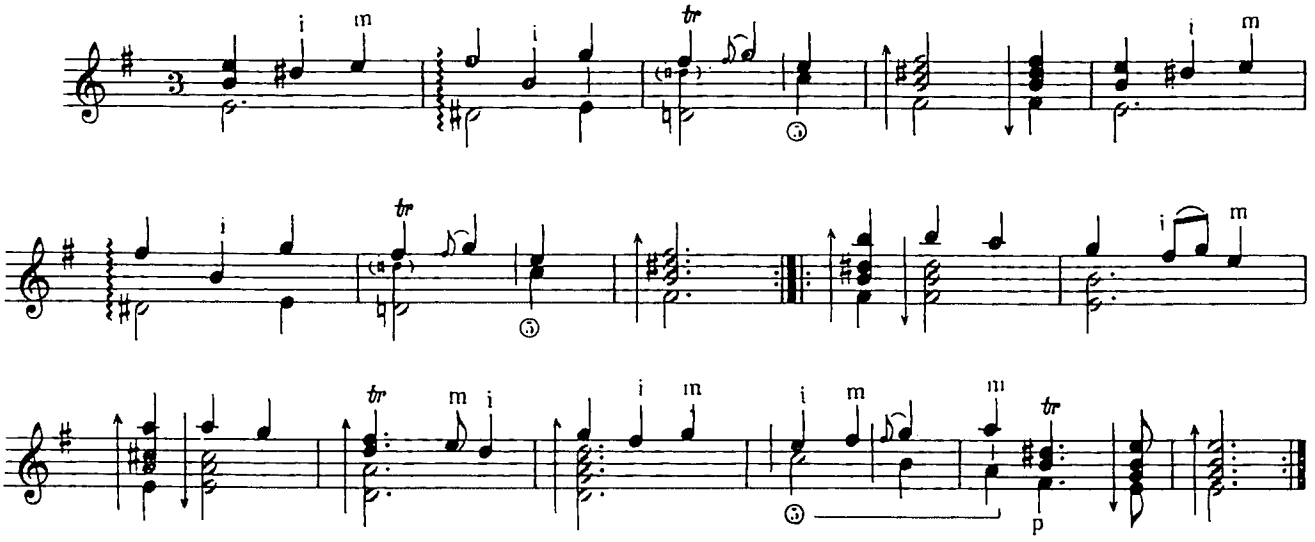

[3e Couplet]
[4e Couplet]
1.
2.

[SUITE N° 12 EN MI MINEUR]

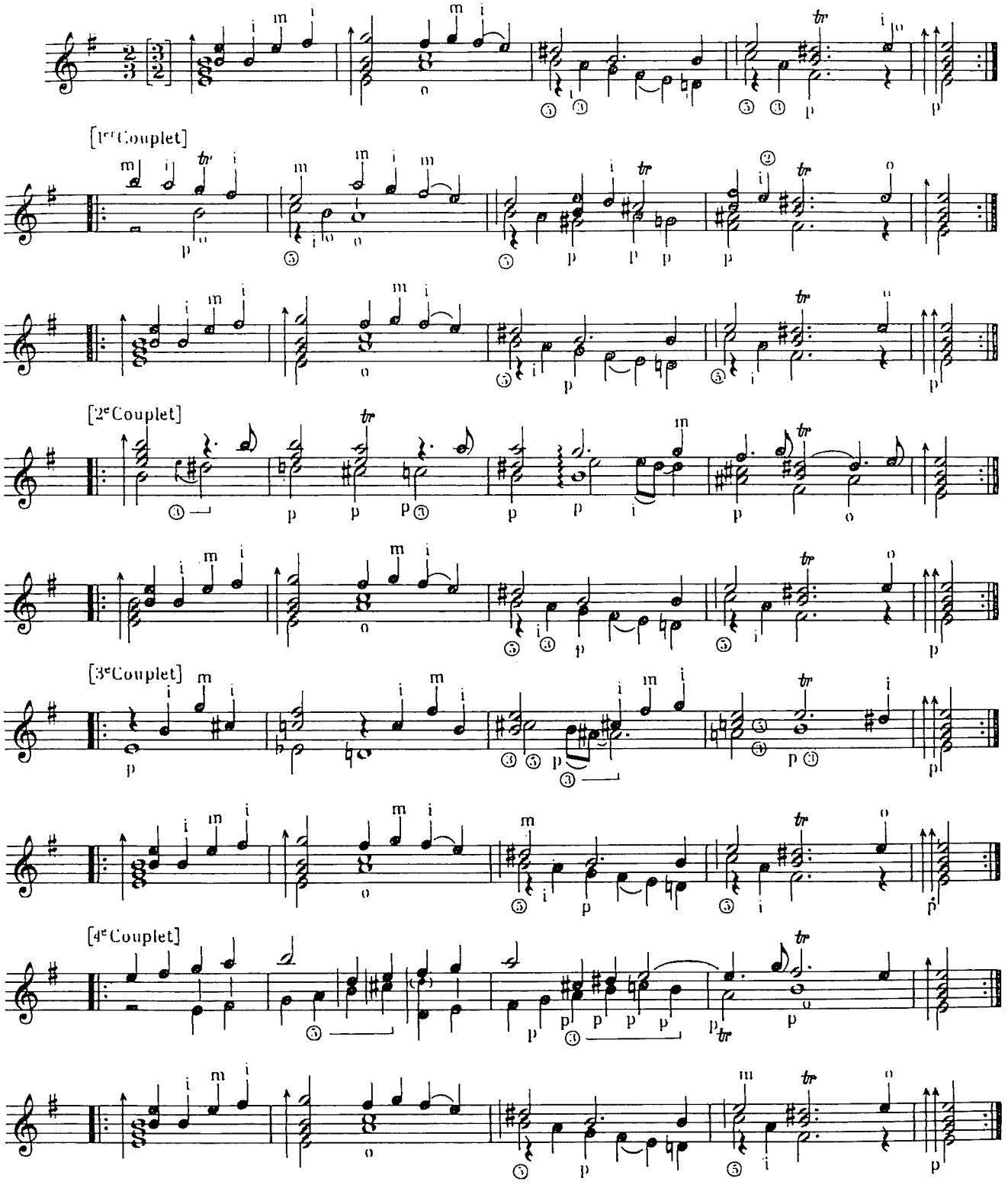
Sarabande



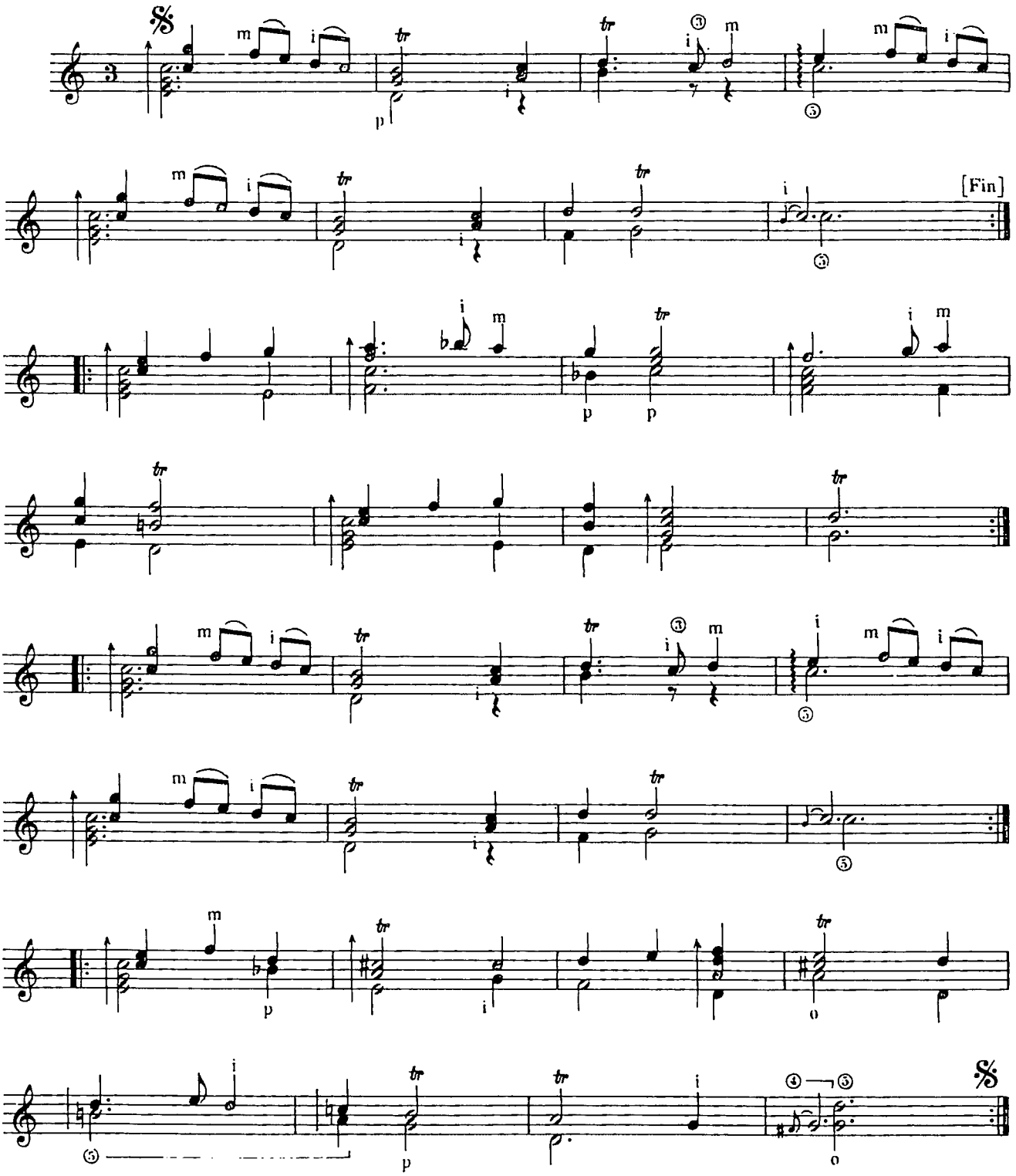
Menuet



Passacaille



MENUET [EN RONDEAU] EN UT MAJEUR

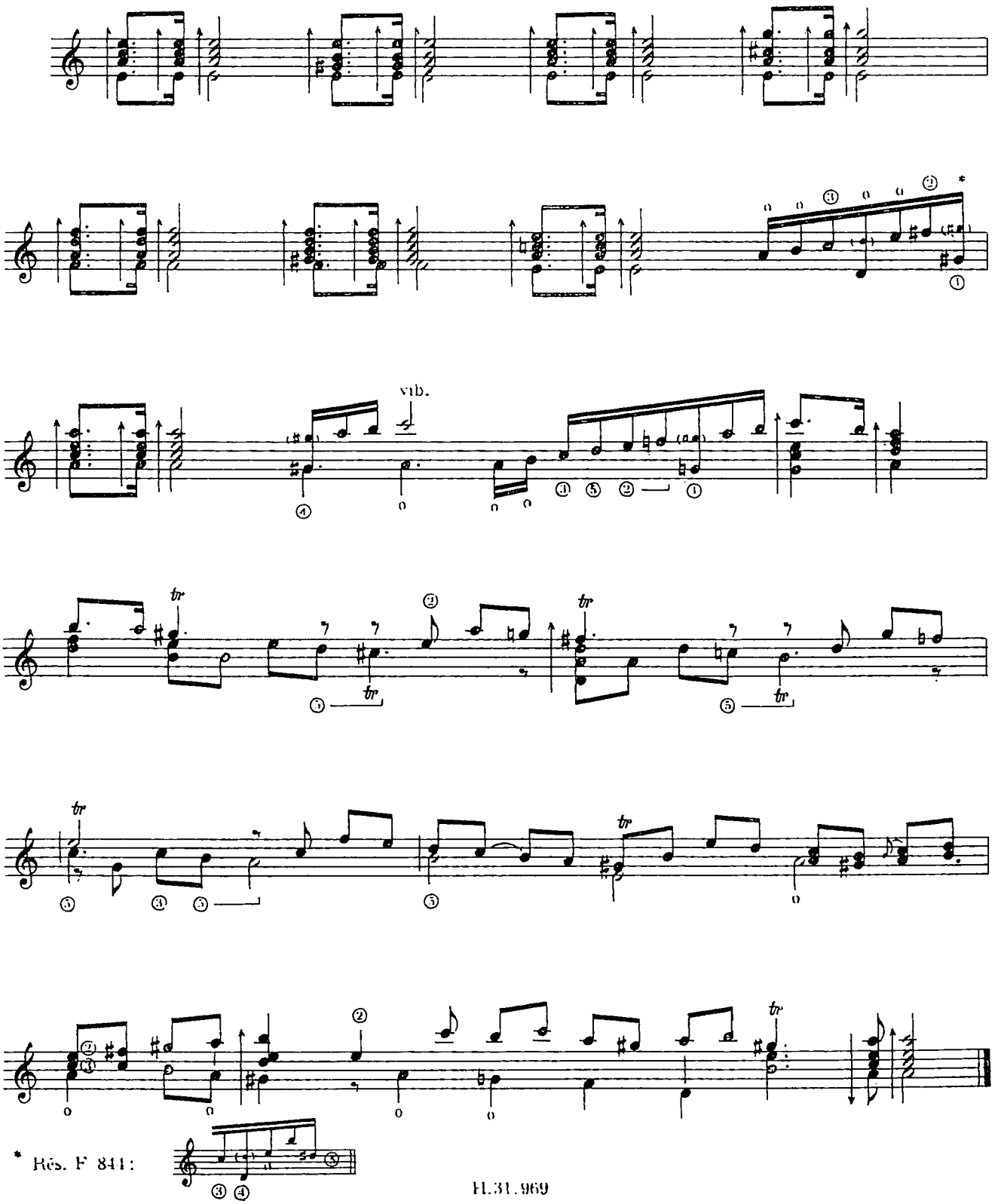


III. PIÈCES MANUSCRITES

[PIÈCES EN LA MINEUR]

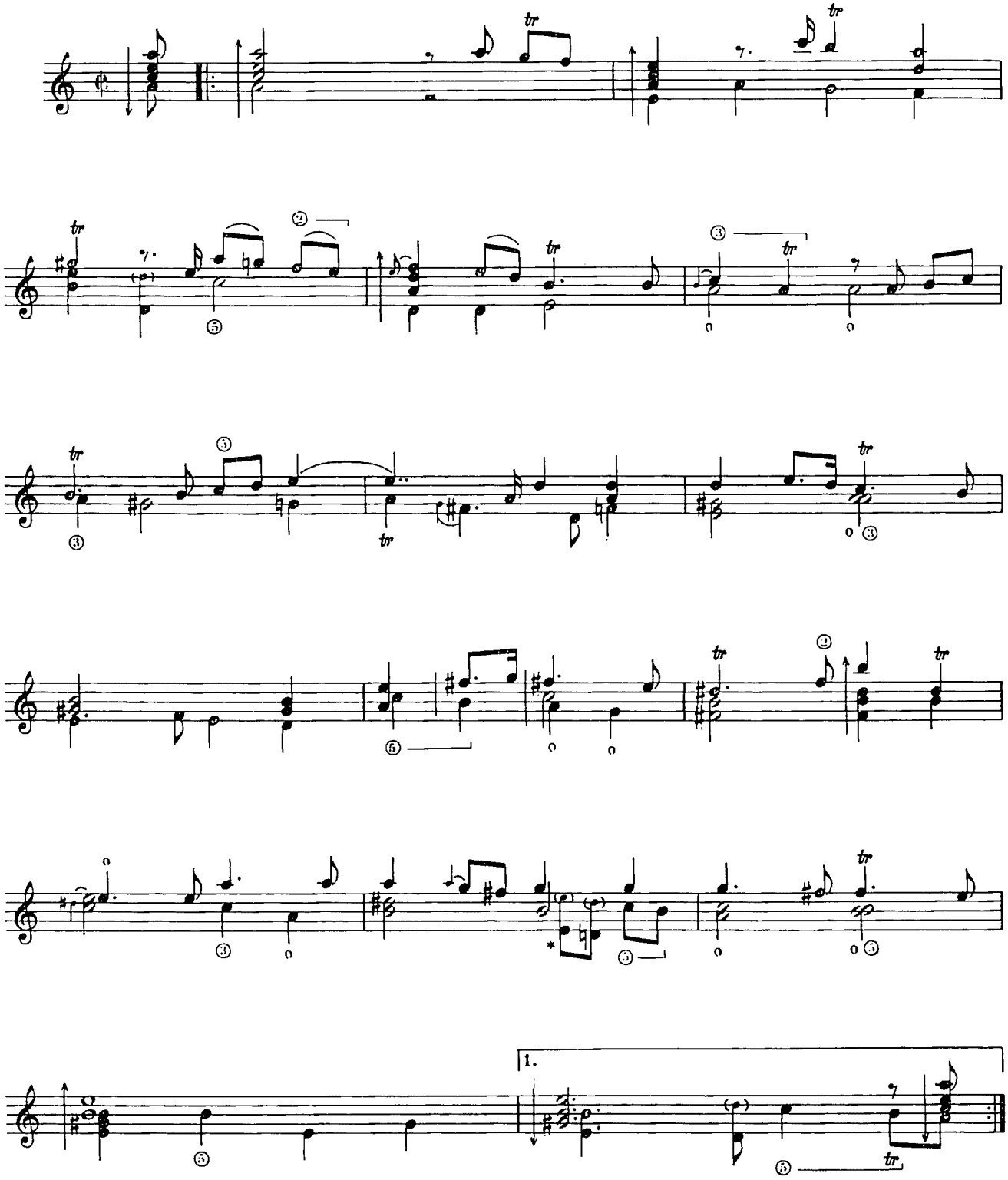
(Rés. F 844, p. 95)

Prélude

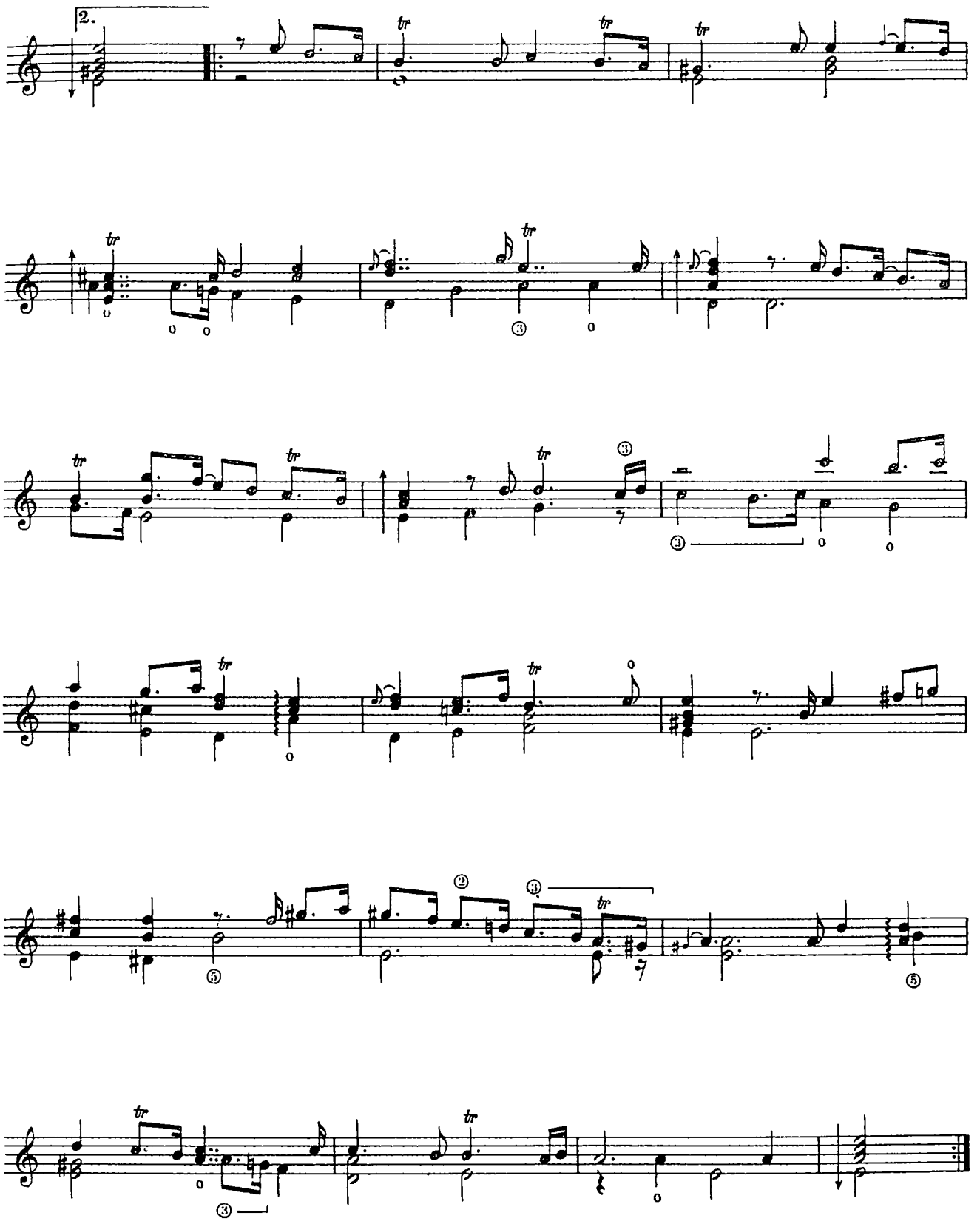


Allemande

(Rés. F 844, p. 198)

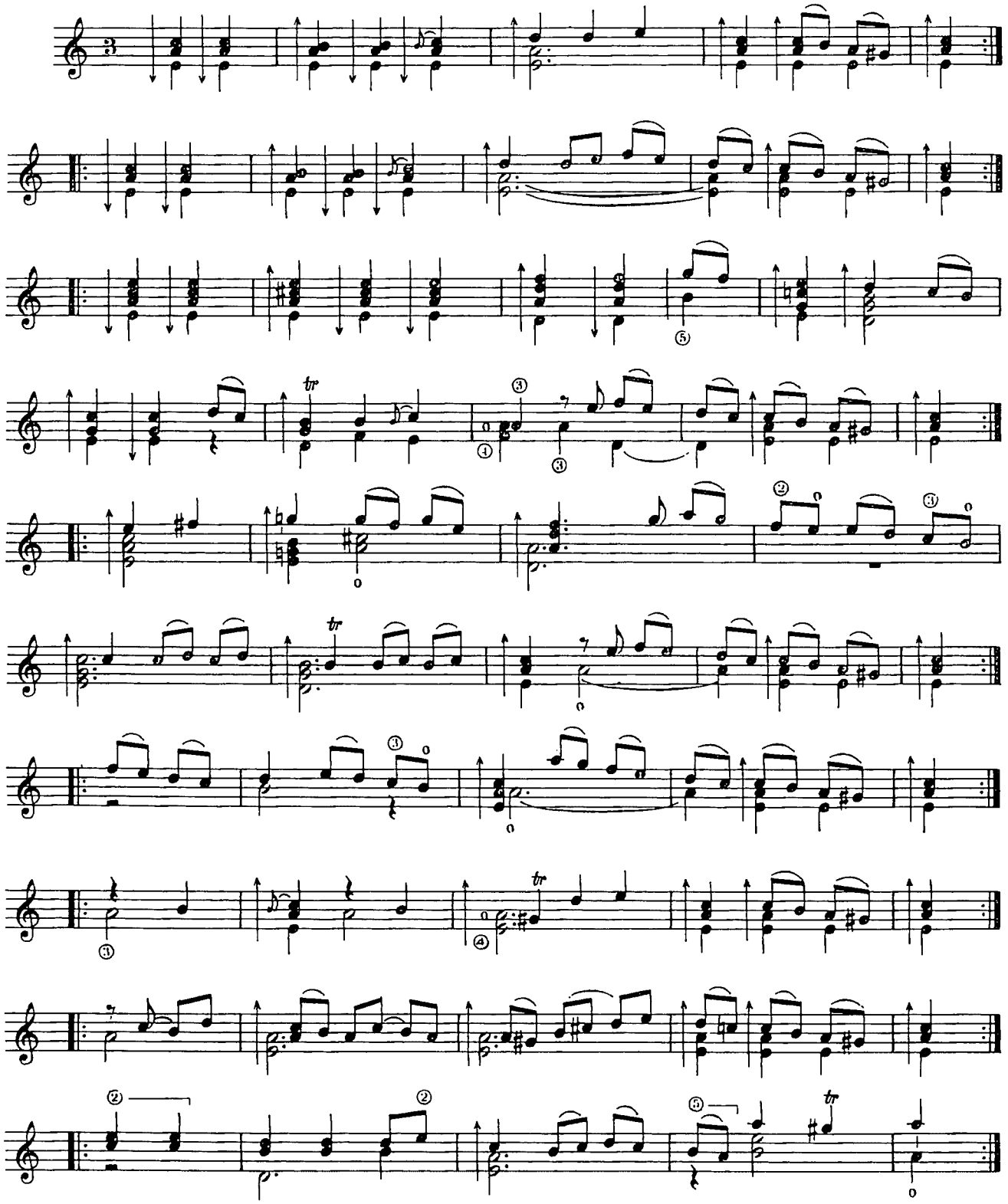


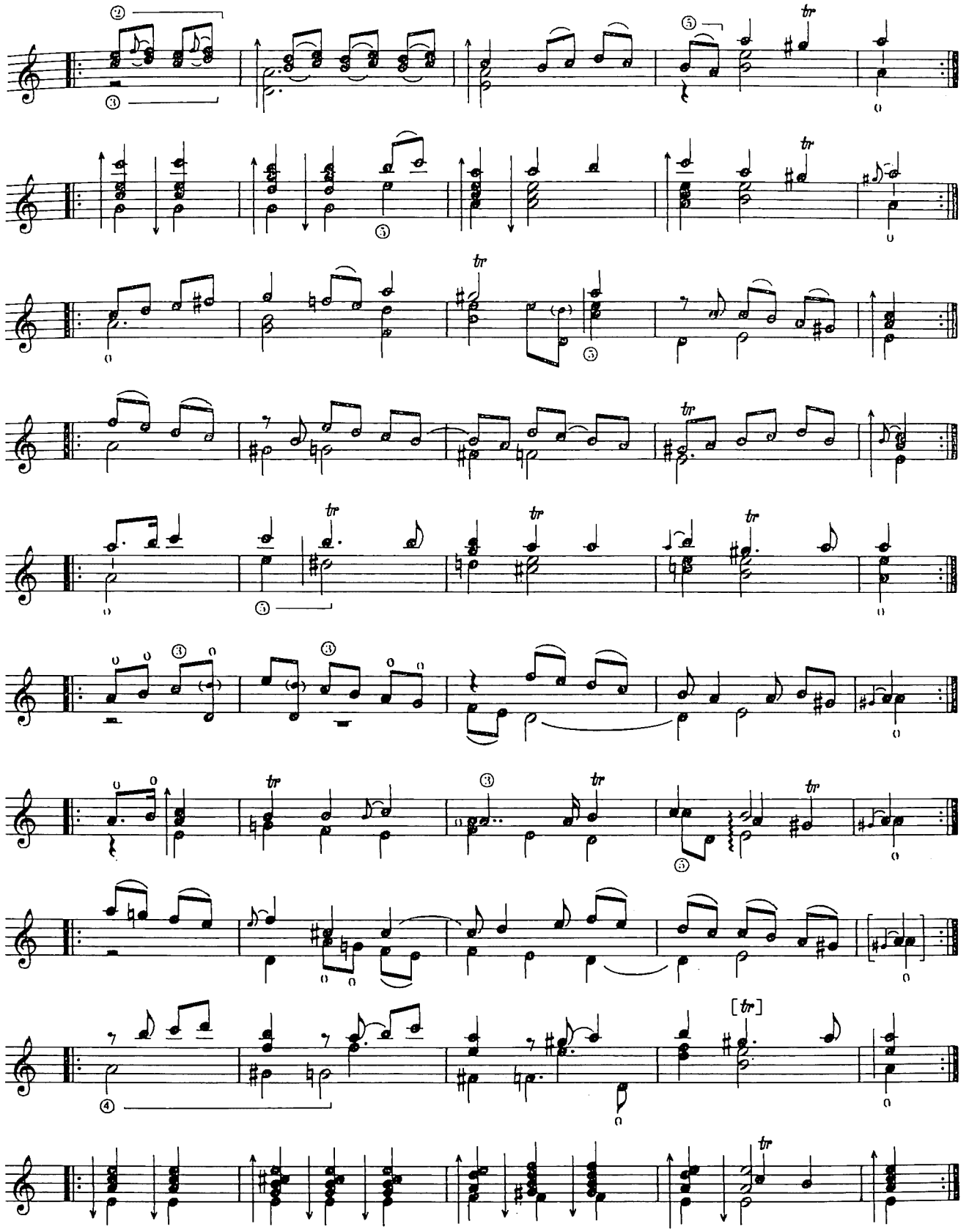
* Si dans Rés. F 844


2.

Villanelle

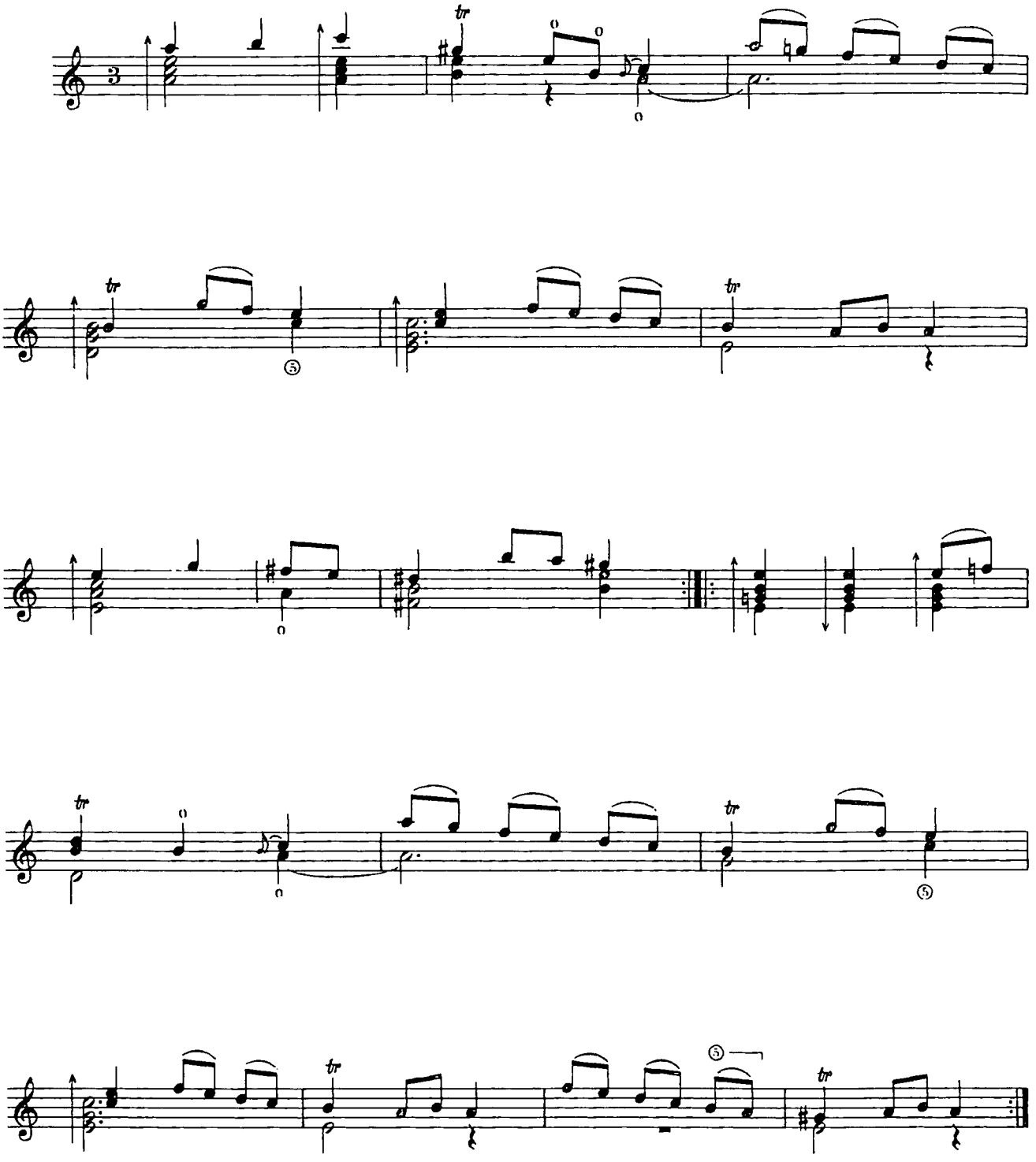
(Rés. F 844, p. 186)





Contrepartie de la Villanelle

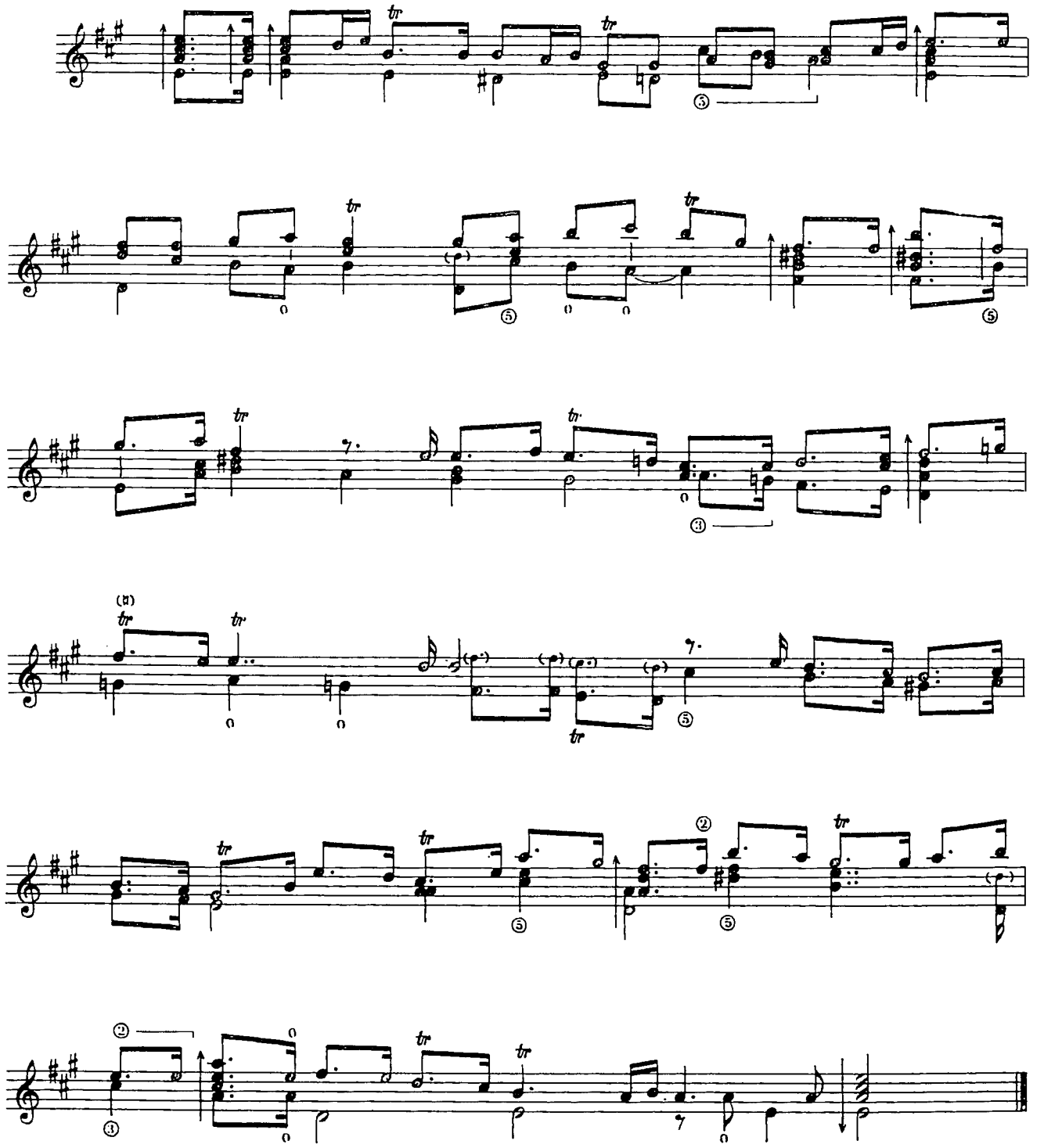
(Rés. F 844, p. 188)



[PIÈCES EN LA MAJEUR]

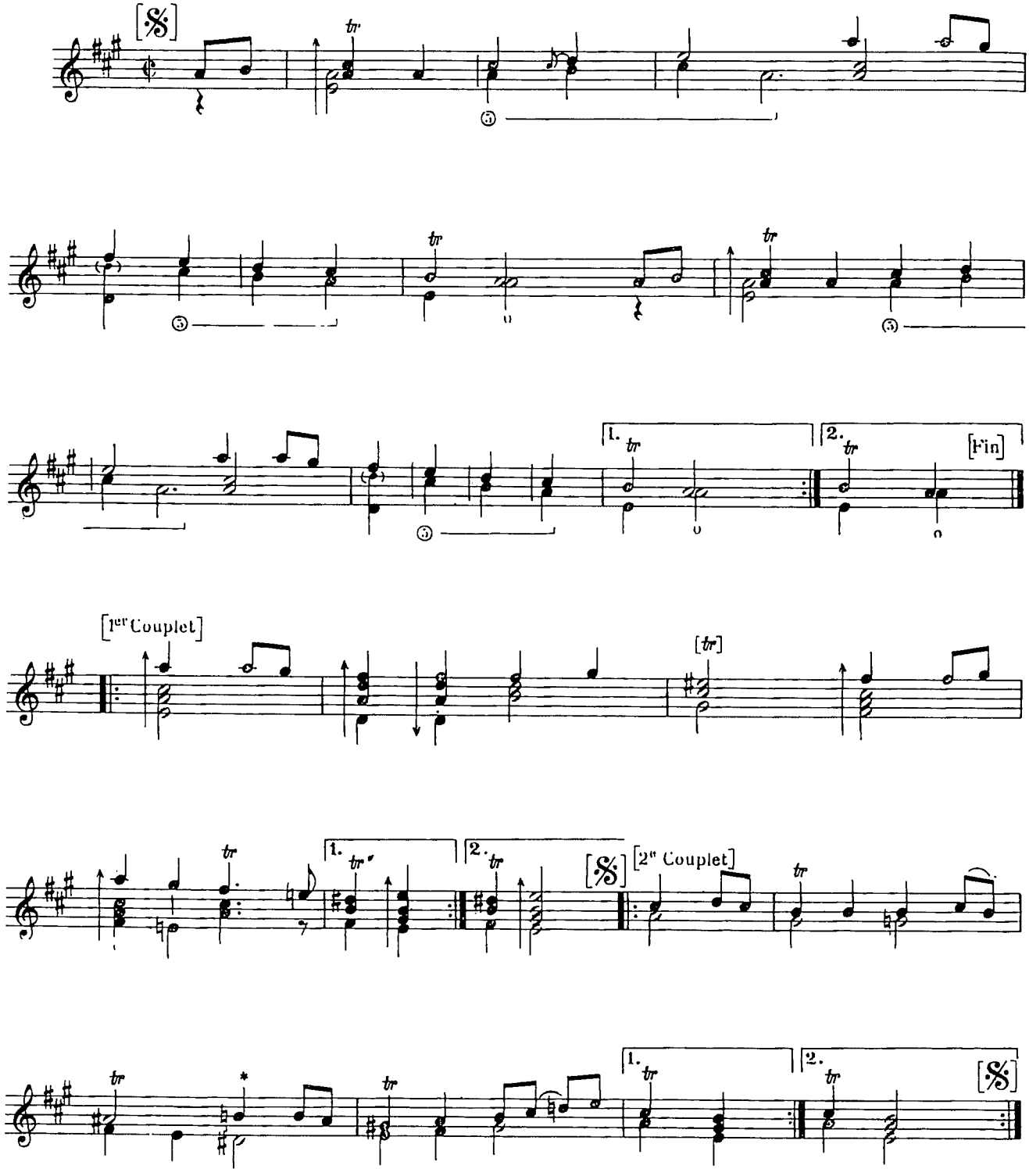
Prélude

(Rés. F 844, p. 96)



Rondeau

(Rés. F 844, p. 189)

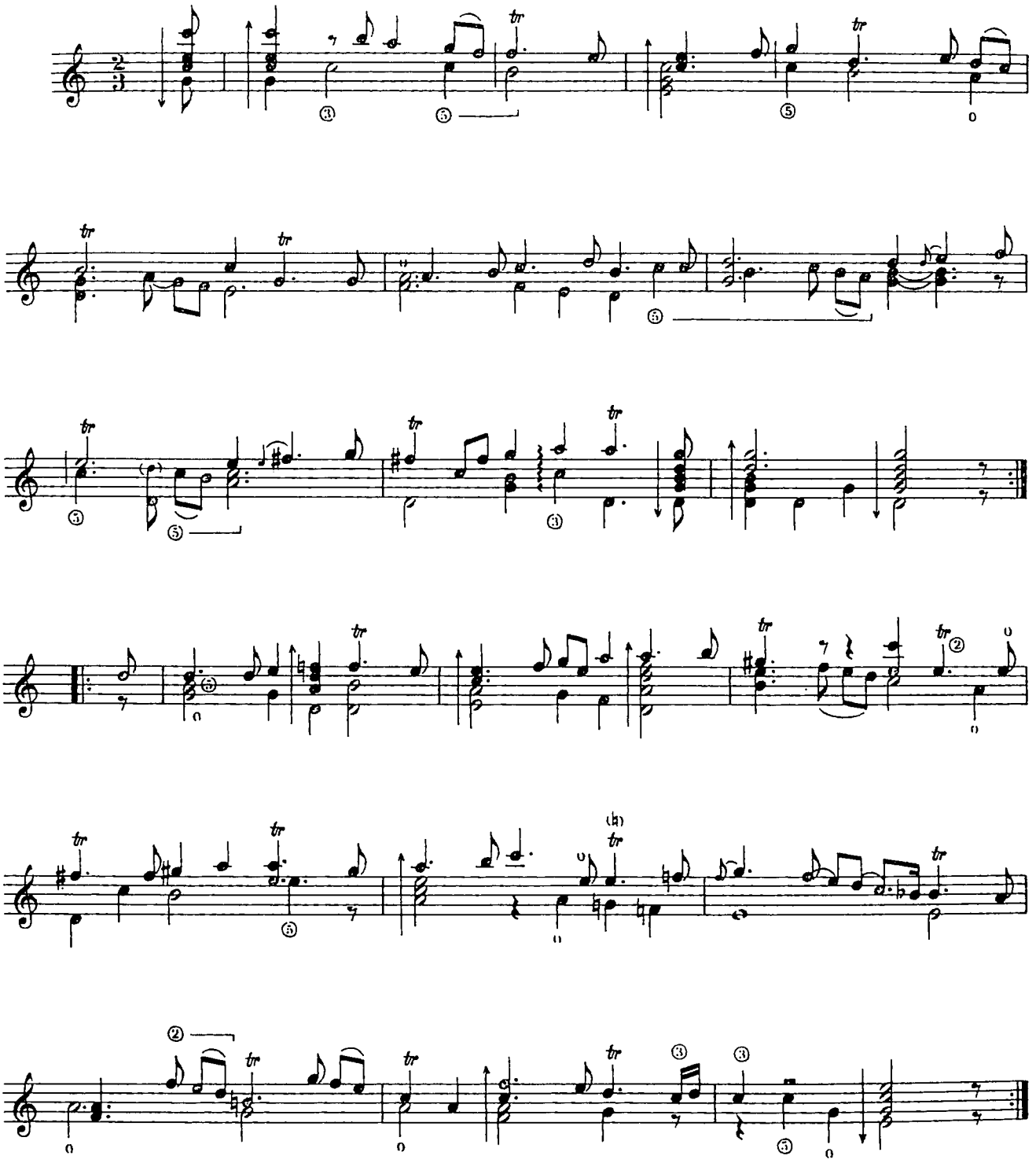


* Sol dans Rés. F 844

[PIÈCES EN UT MAJEUR]

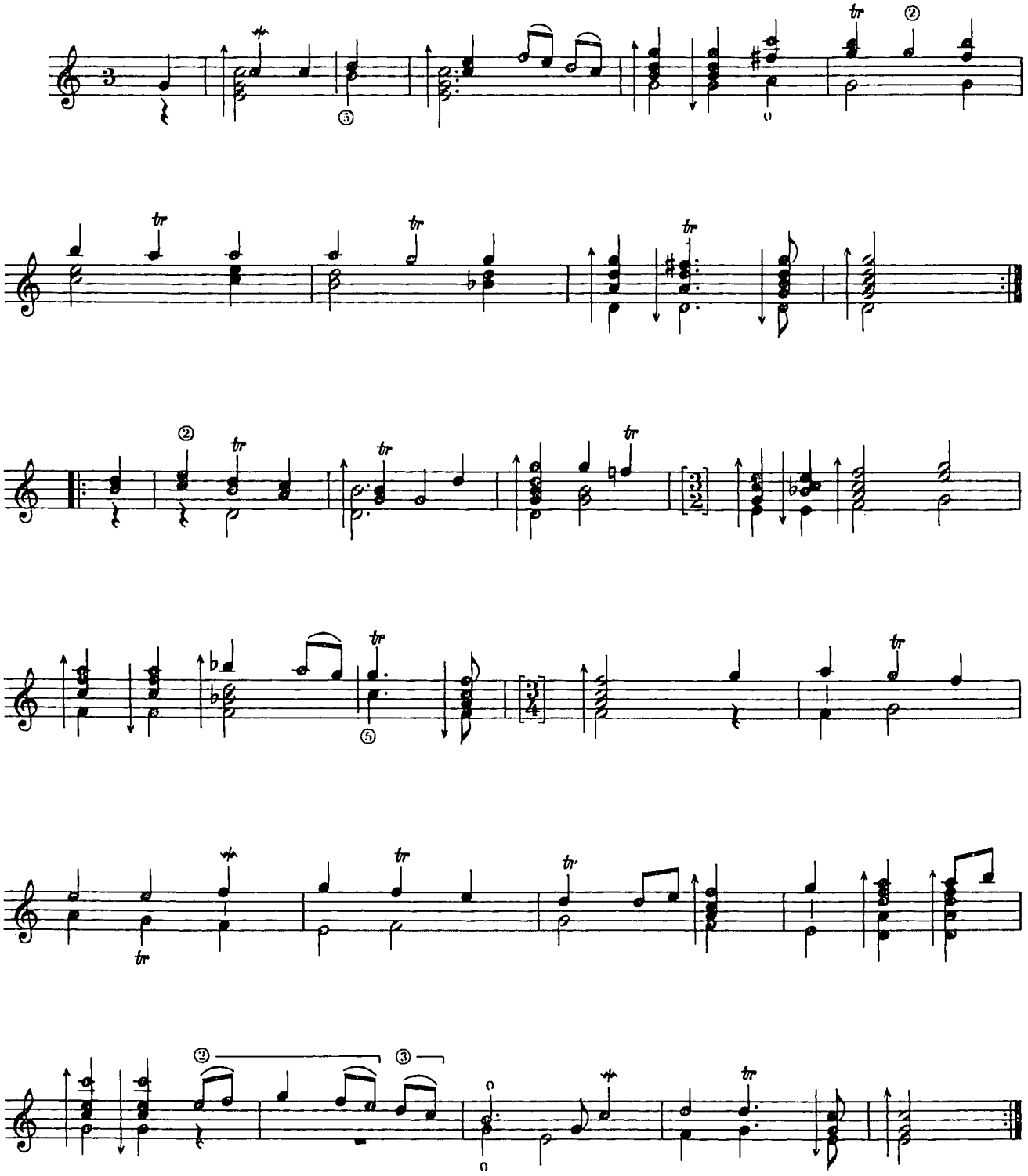
Courante

(Rés. F 844, p. 214)



Gigue

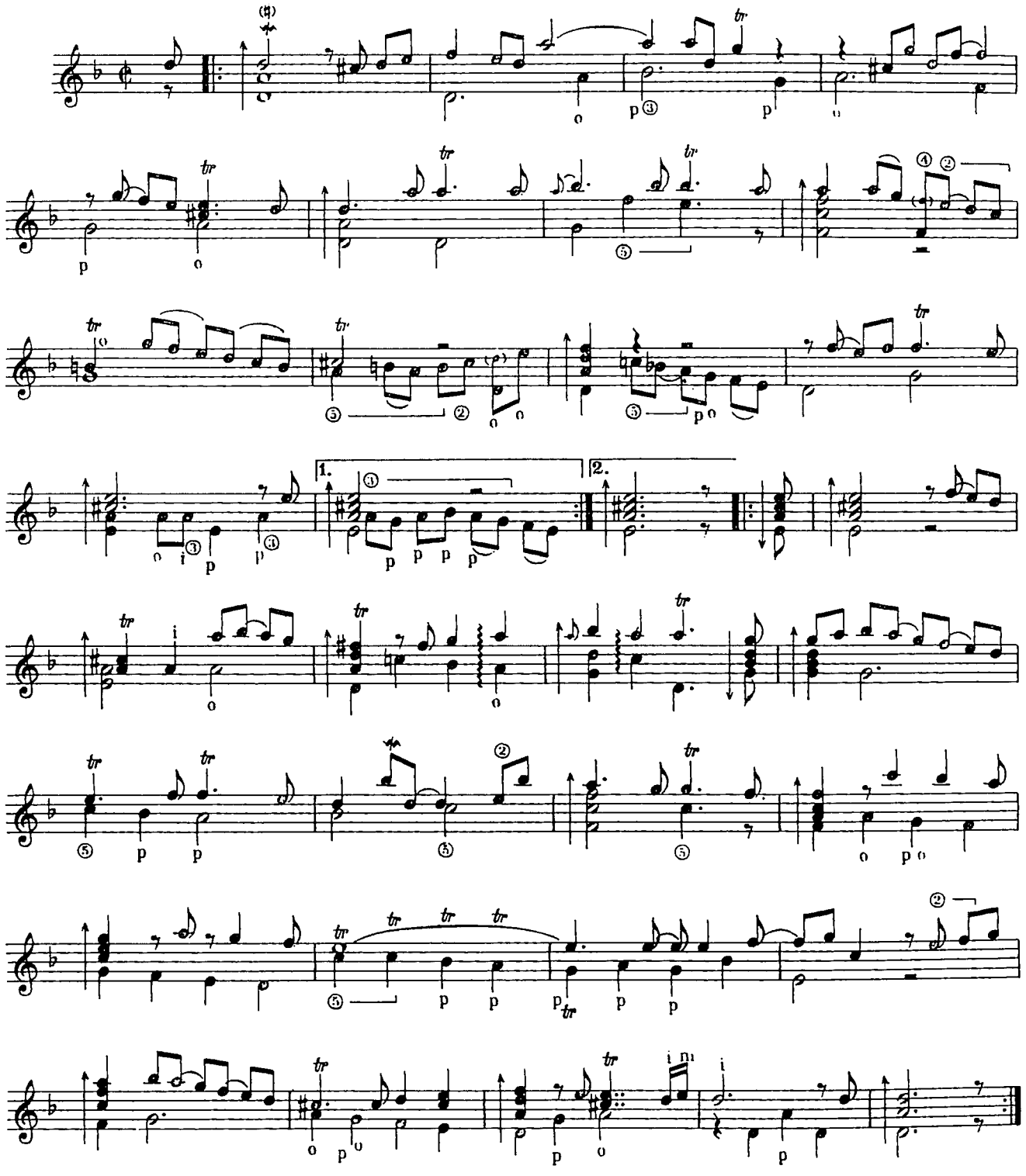
(Rés. F 844, p. 235)



[PIÈCES EN RÉ MINEUR]

Allemande [La Royalle]*

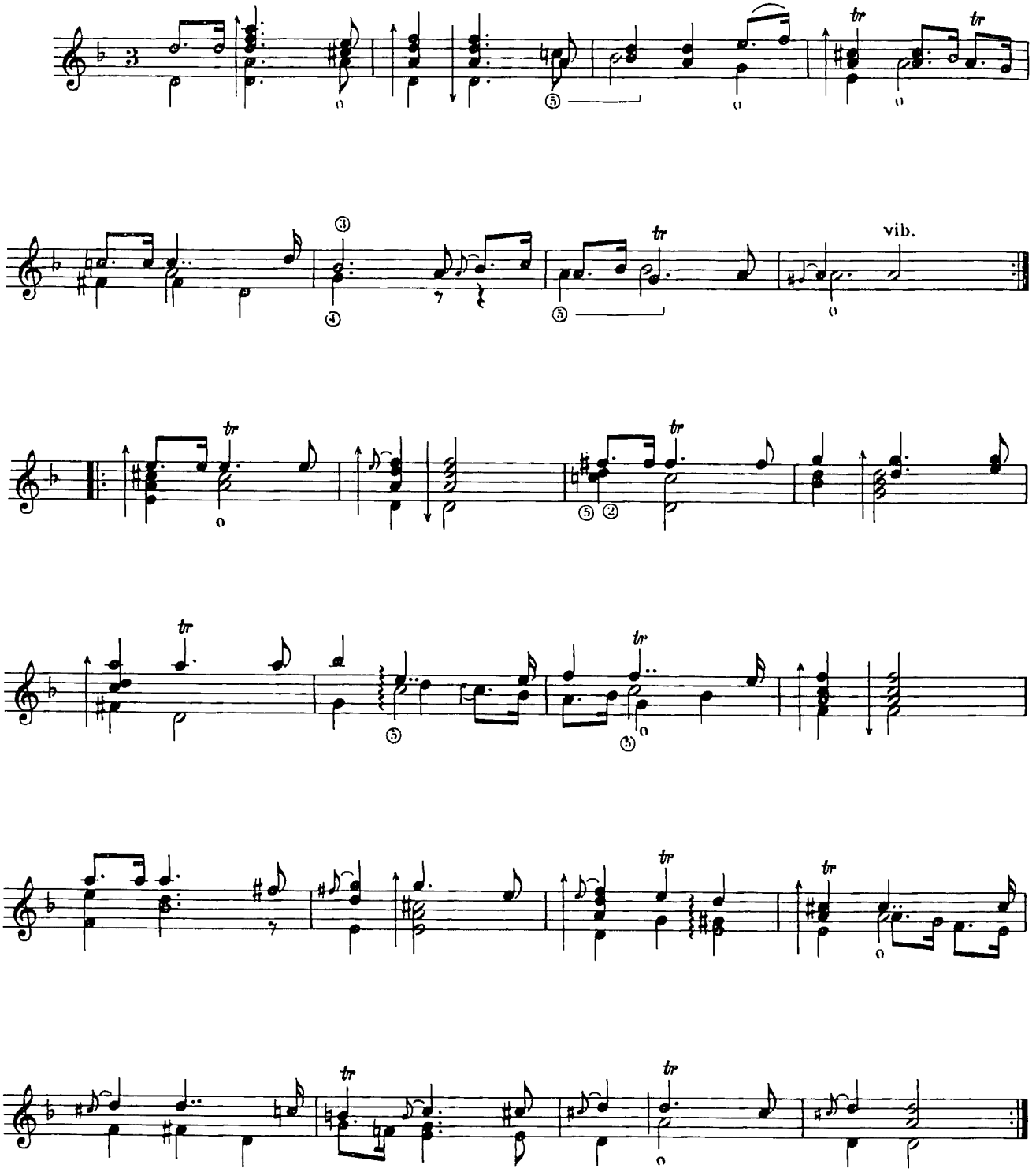
(Vm7 6222, p. 17 v.)



* Titre dans Bes. MSS, p. 253

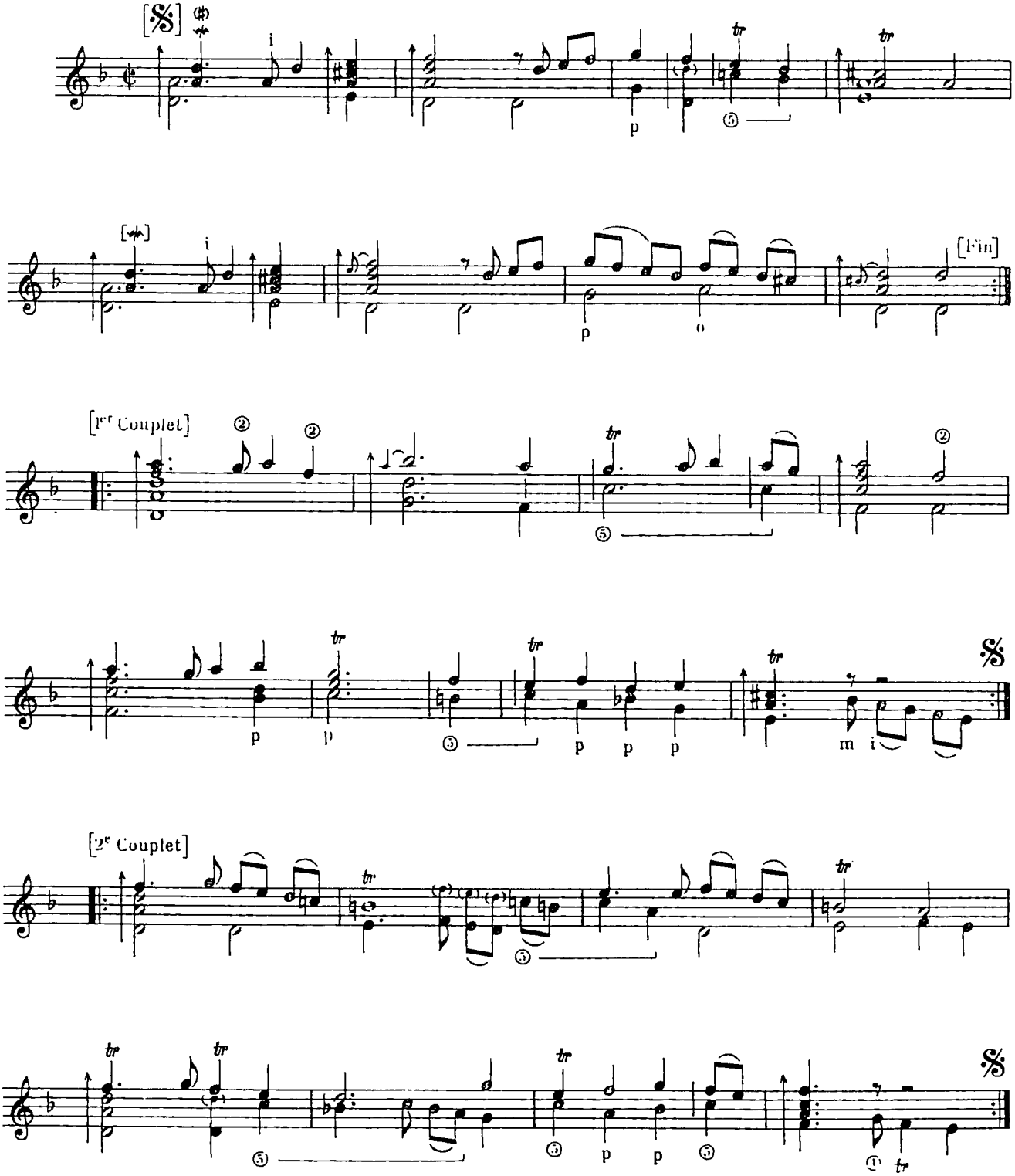
Sarabande

(Rés. F 844, p. 9)



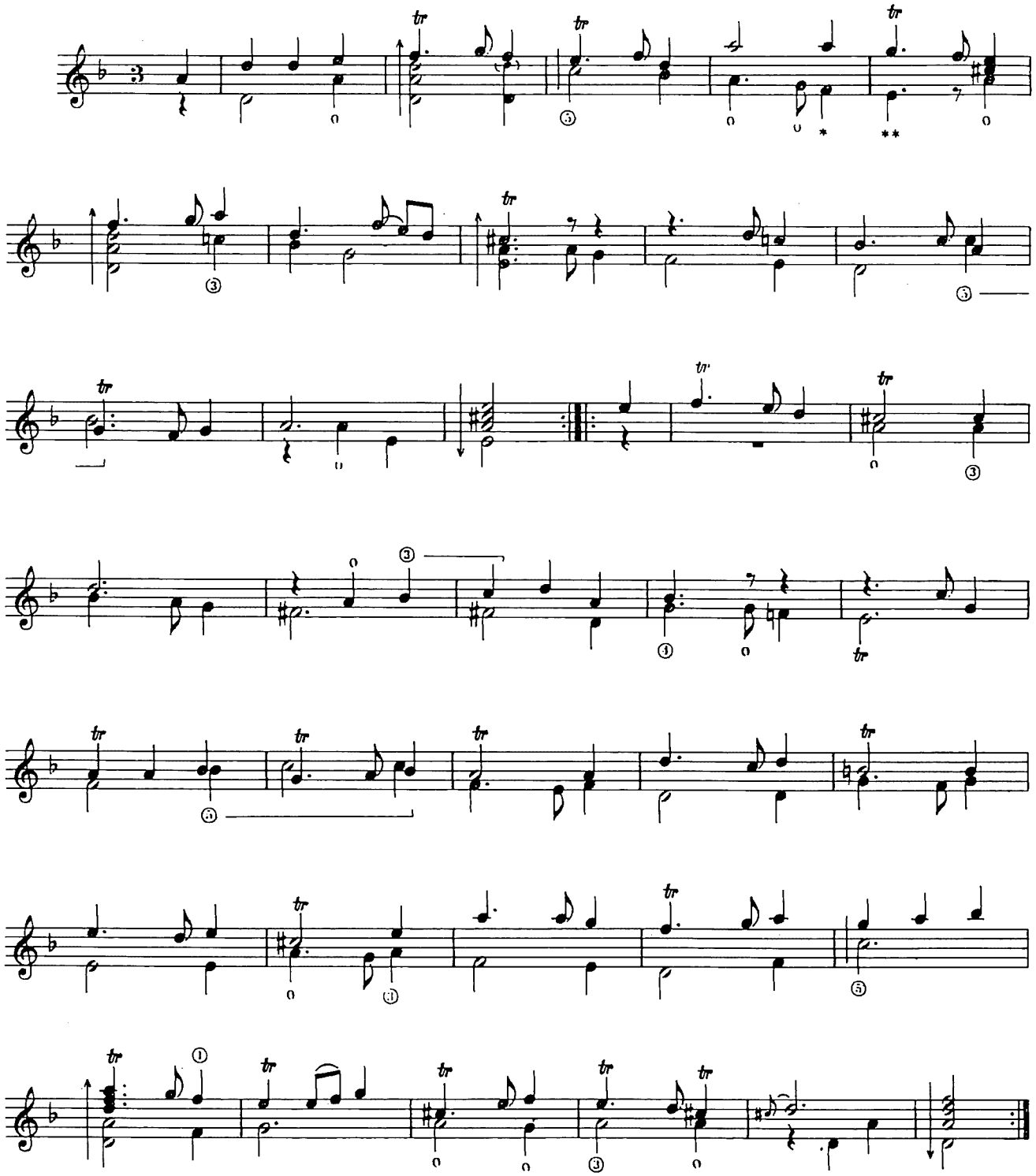
Masquarade

(Rés. F 844, p.61 & Vm^7 6222, p. 14 v.)



Gigue

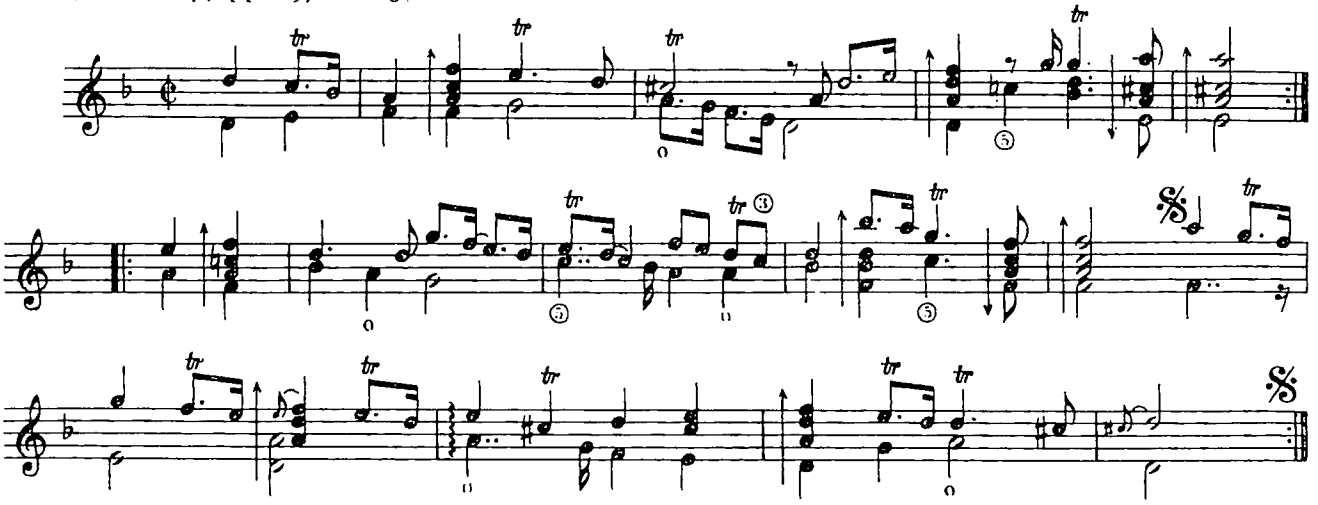
(Rés. F 844, p. 199)



* Do dans Rés. F. 844
** Do♯ dans Rés. F. 844

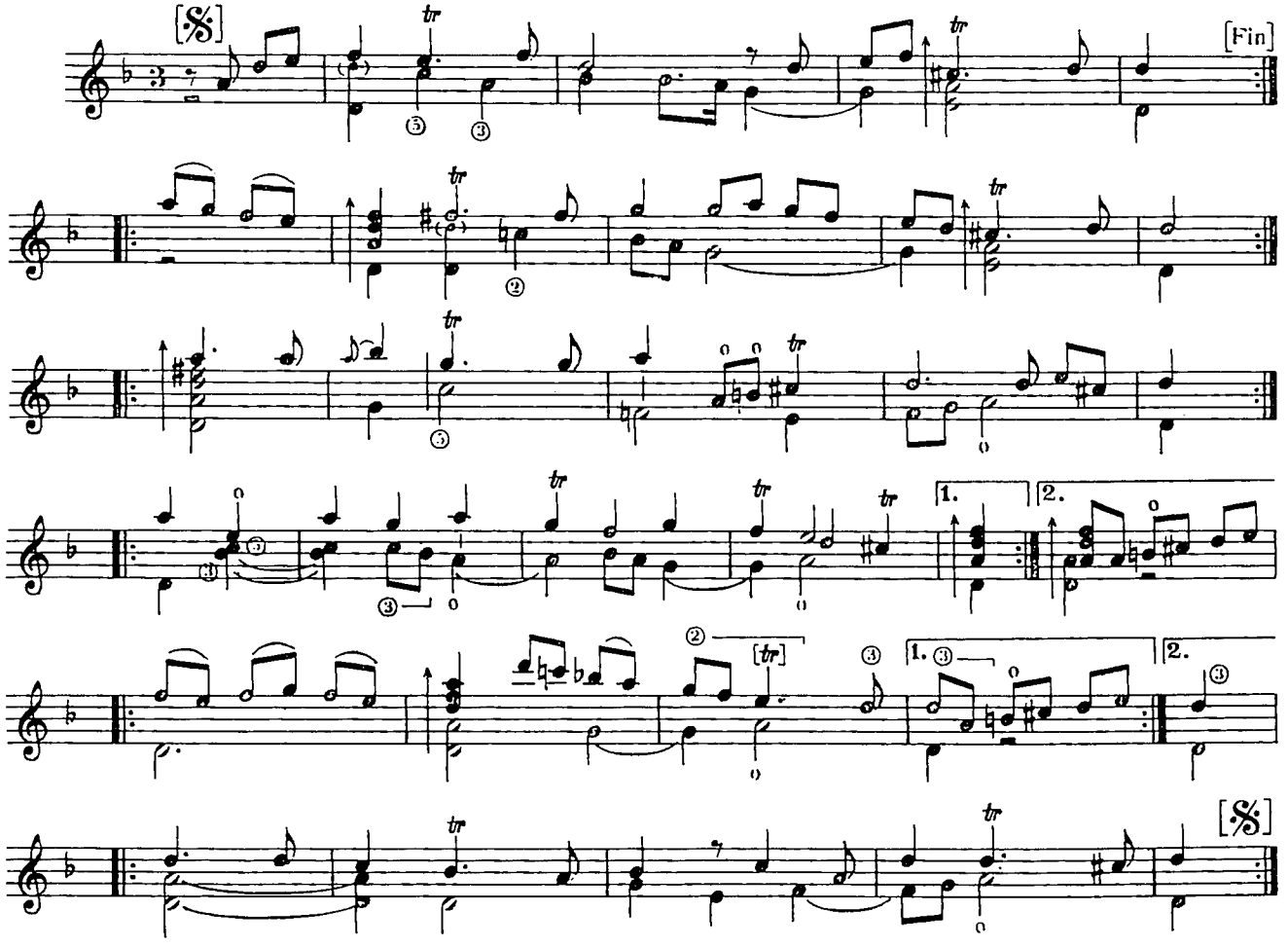
Gavotte

(Rés. F 844, pp. 197 & 215)



Chaconne

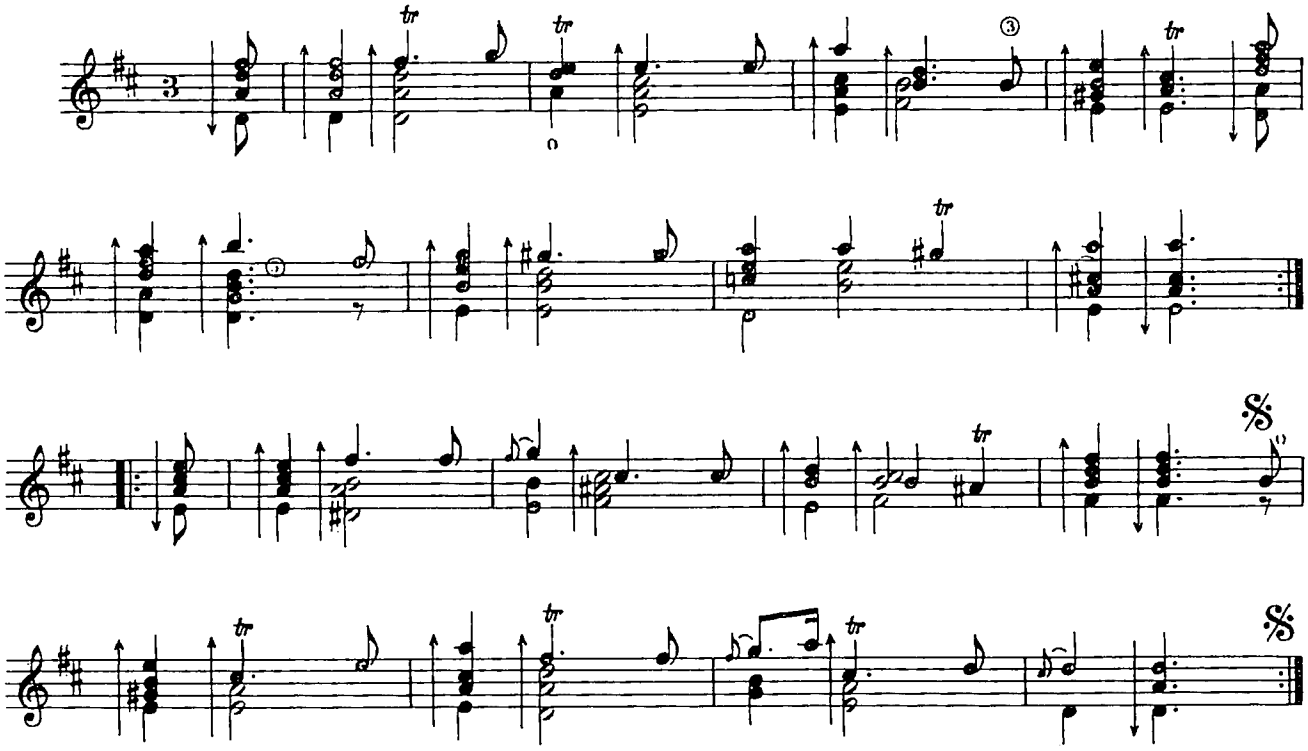
(Rés. F 844, p. 237)



[PIÈCES EN RÉ MAJEUR]

Sarabande*

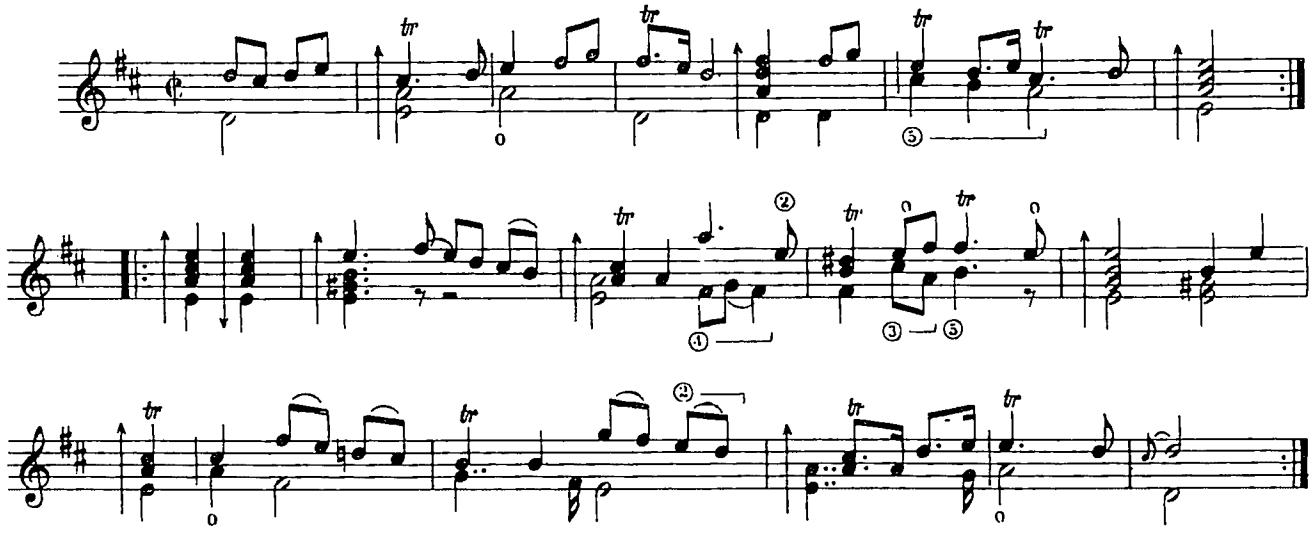
(Rés. F 844, pp. 59 & 235)



* Cf. Livre II, Sarabande en ré.

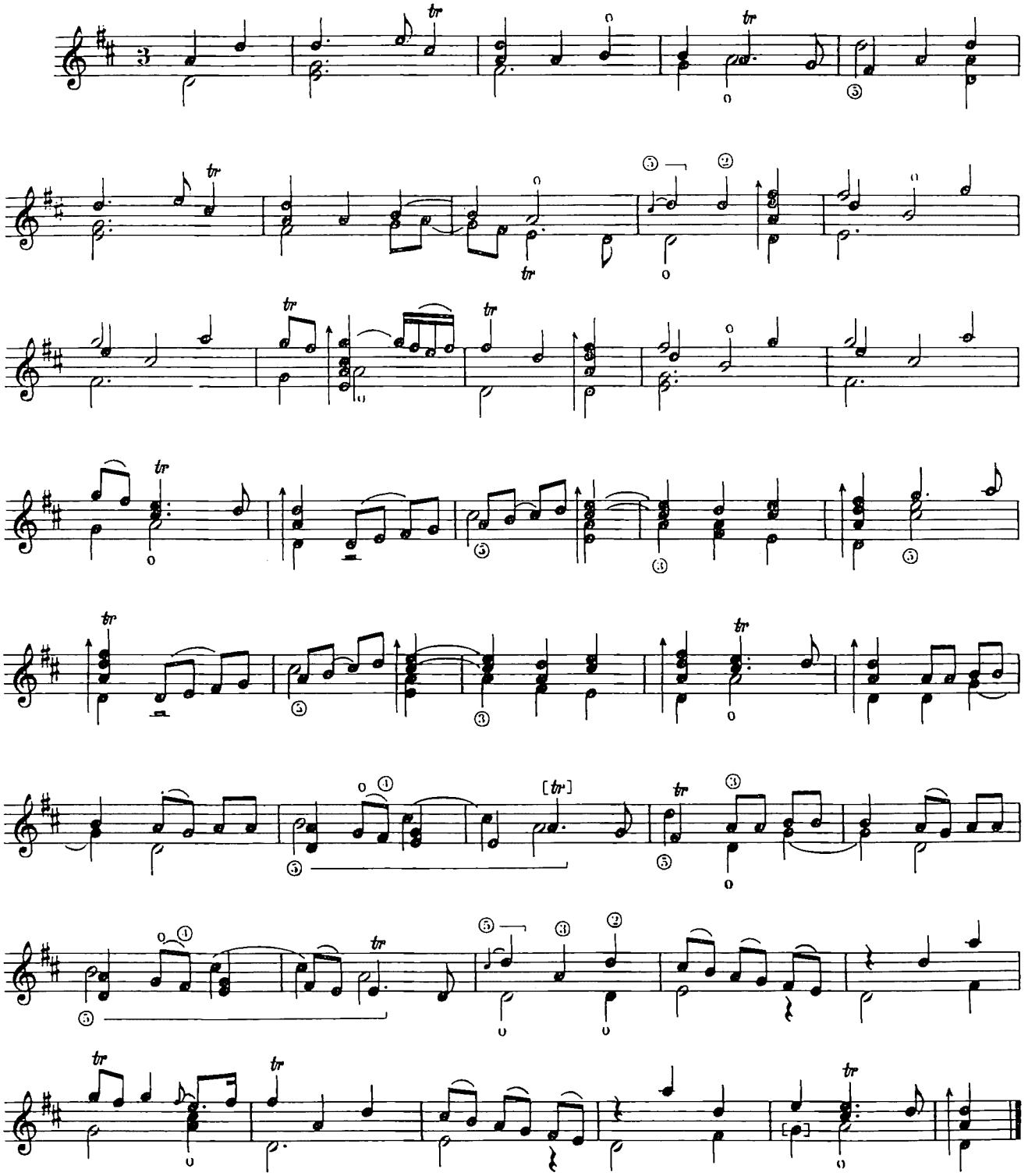
Gavotte

(Rés. F 844, p. 200)



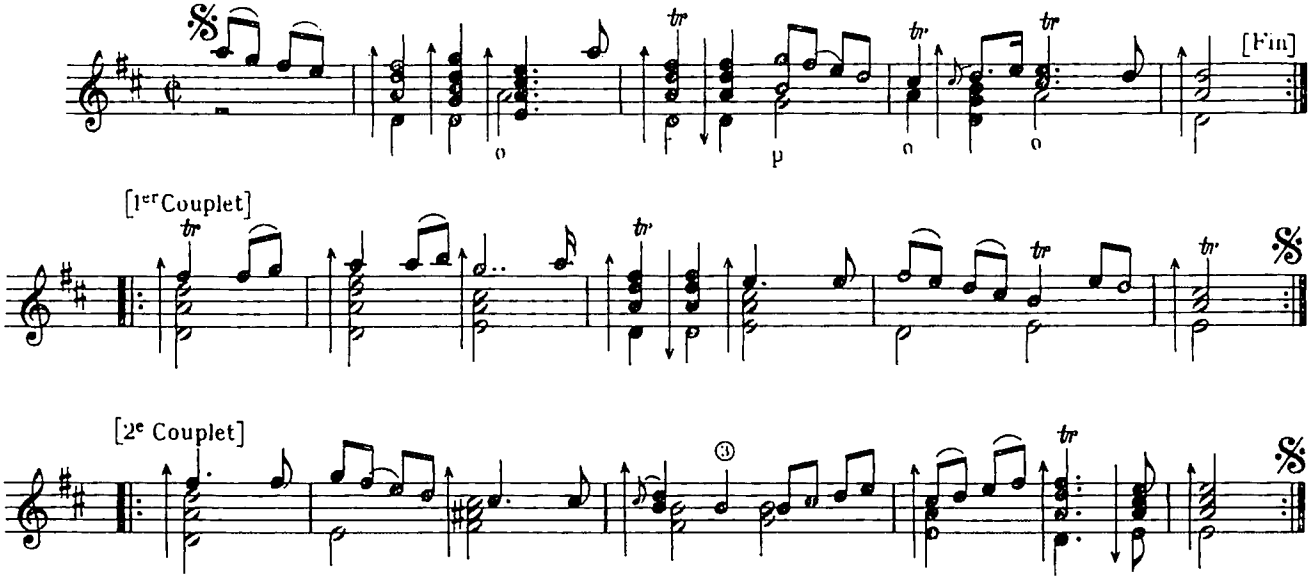
Chaconne

(Rés. F 844, p. 307)



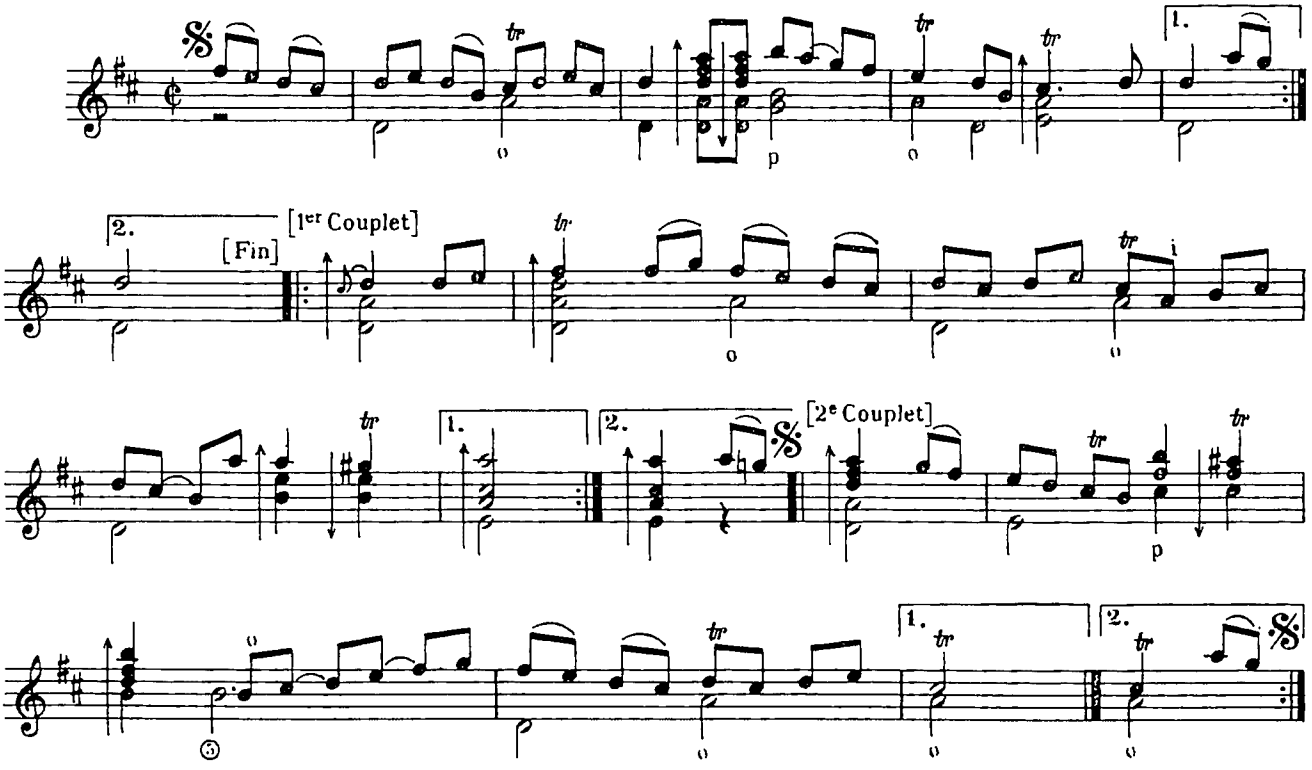
Gavotte Rondeau

(Vm^7 6222, p. 19 v.)



Contrepartie

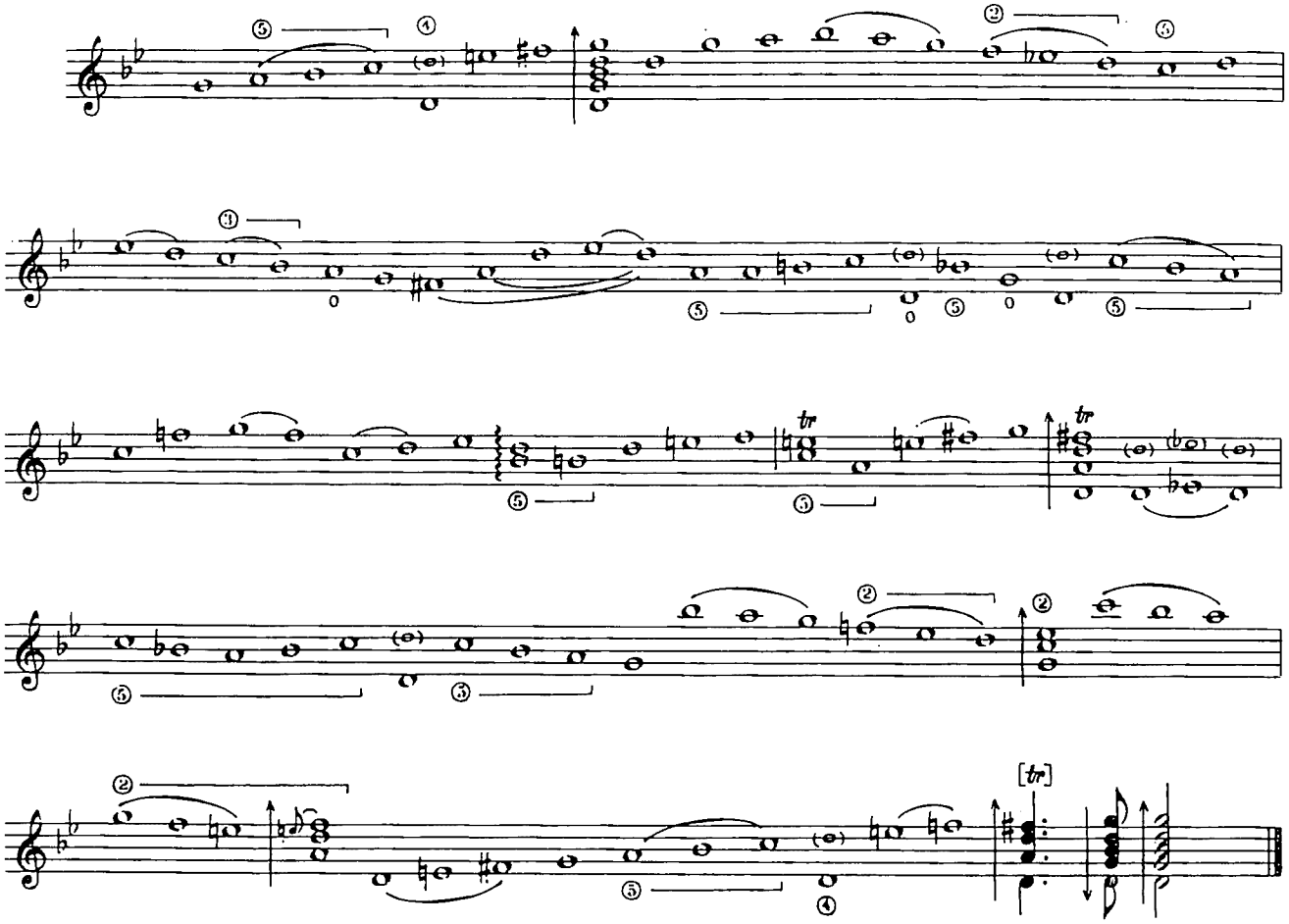
(Vm^7 6222, p. 19 v.)



[PIÈCES EN SOL MINEUR]

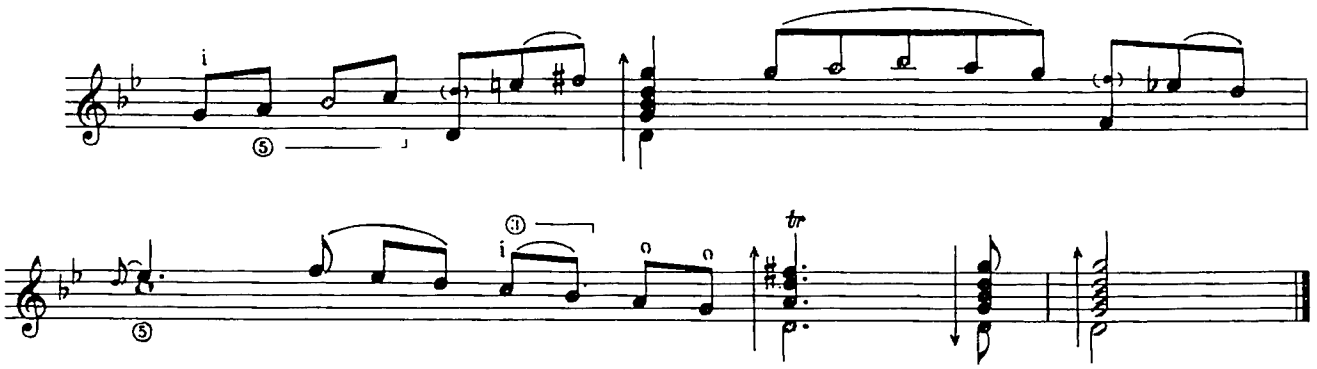
Prélude

(Rés. F 844, p. 197)



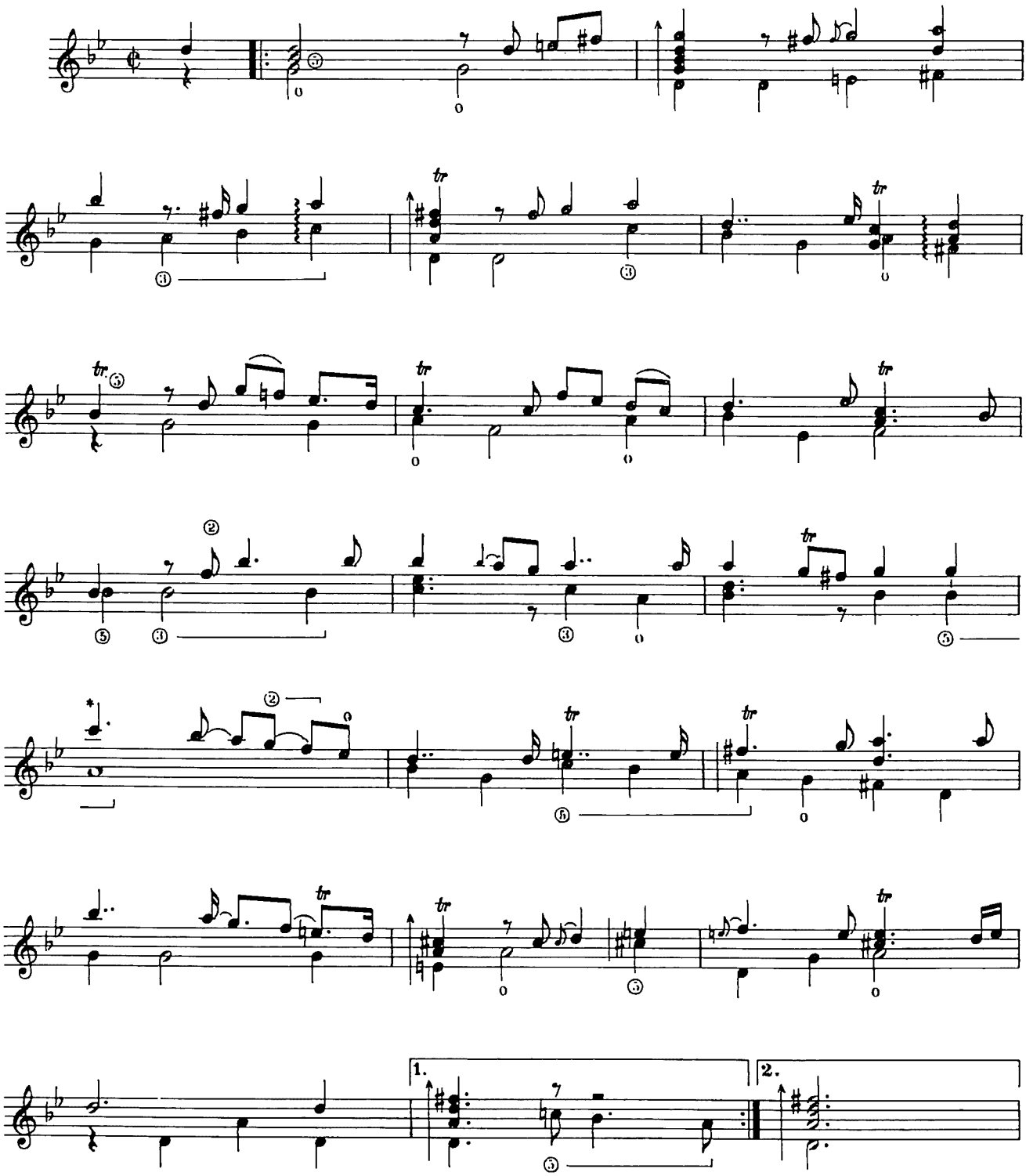
Prélude

(Vm 6222, p. 45 r.)

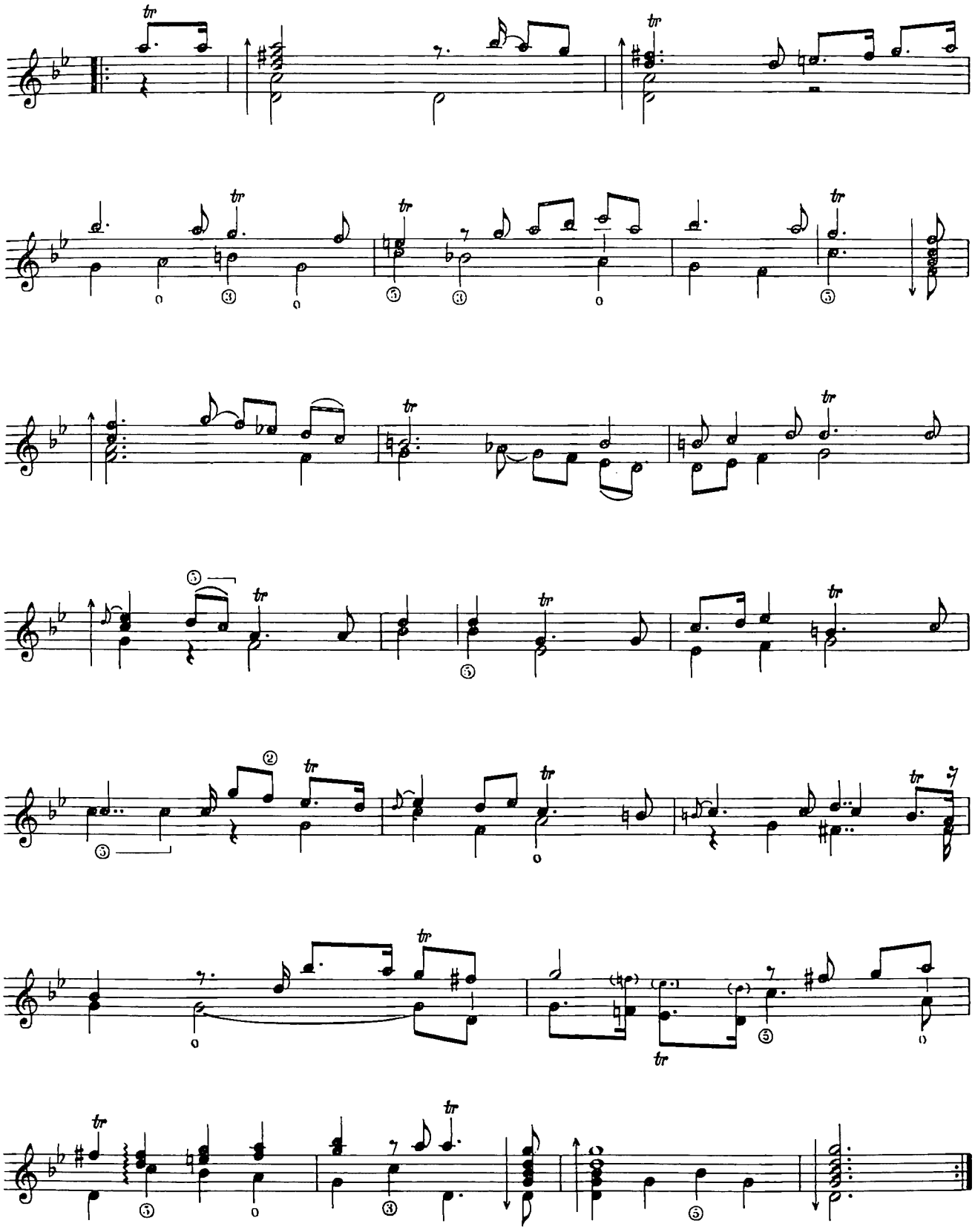


Allemande

(Rés. F 844, p. 240)

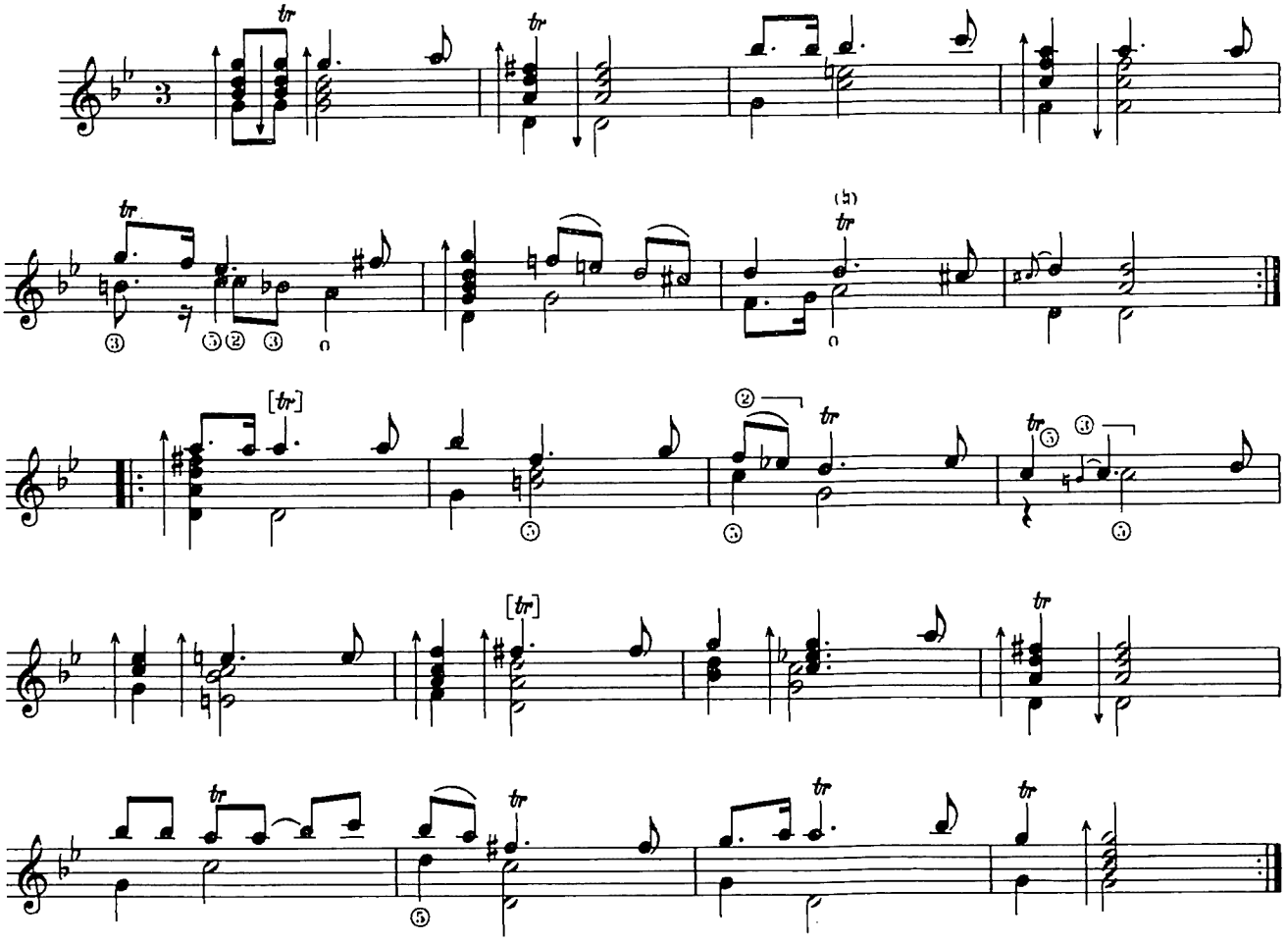


*Fa dans Rés. F 844.



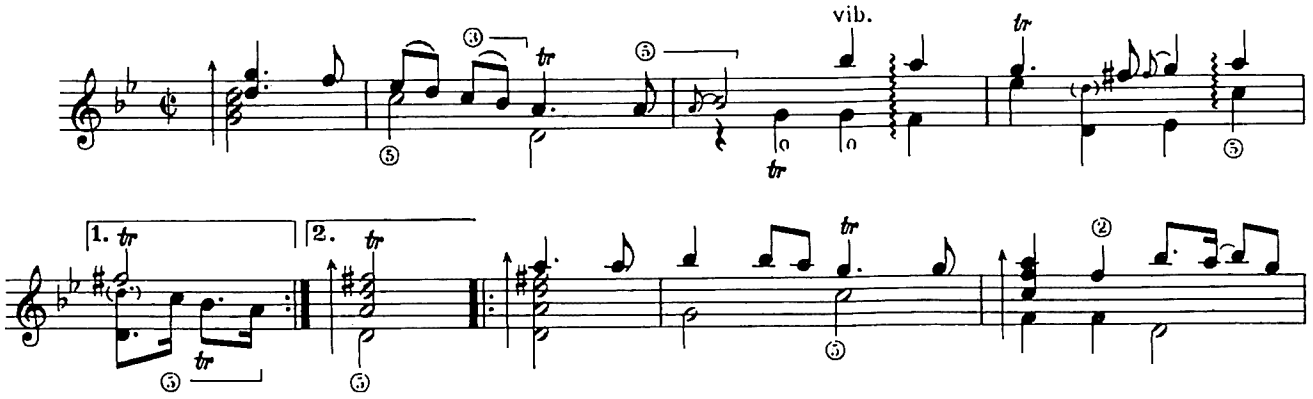
Sarabande

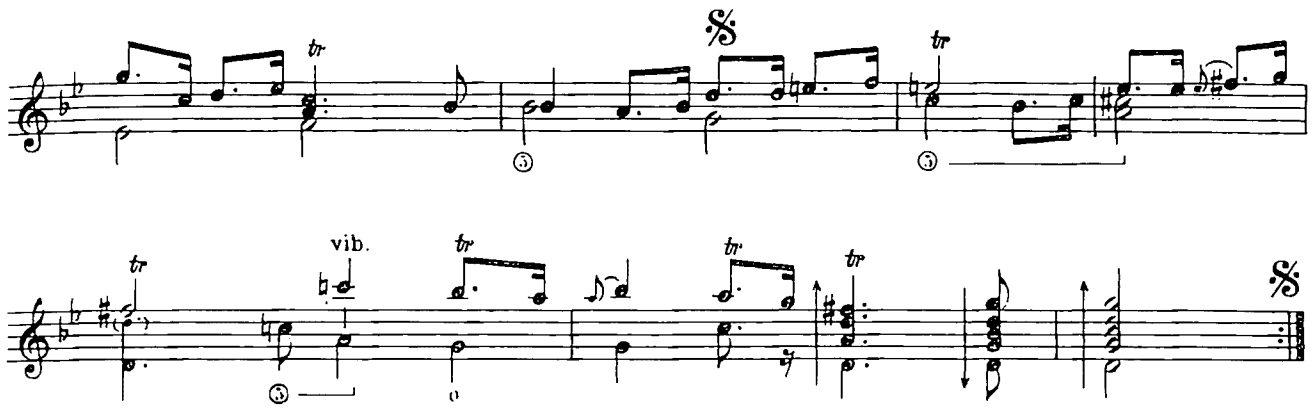
(Rés. F 844, p. 241)



Gavotte

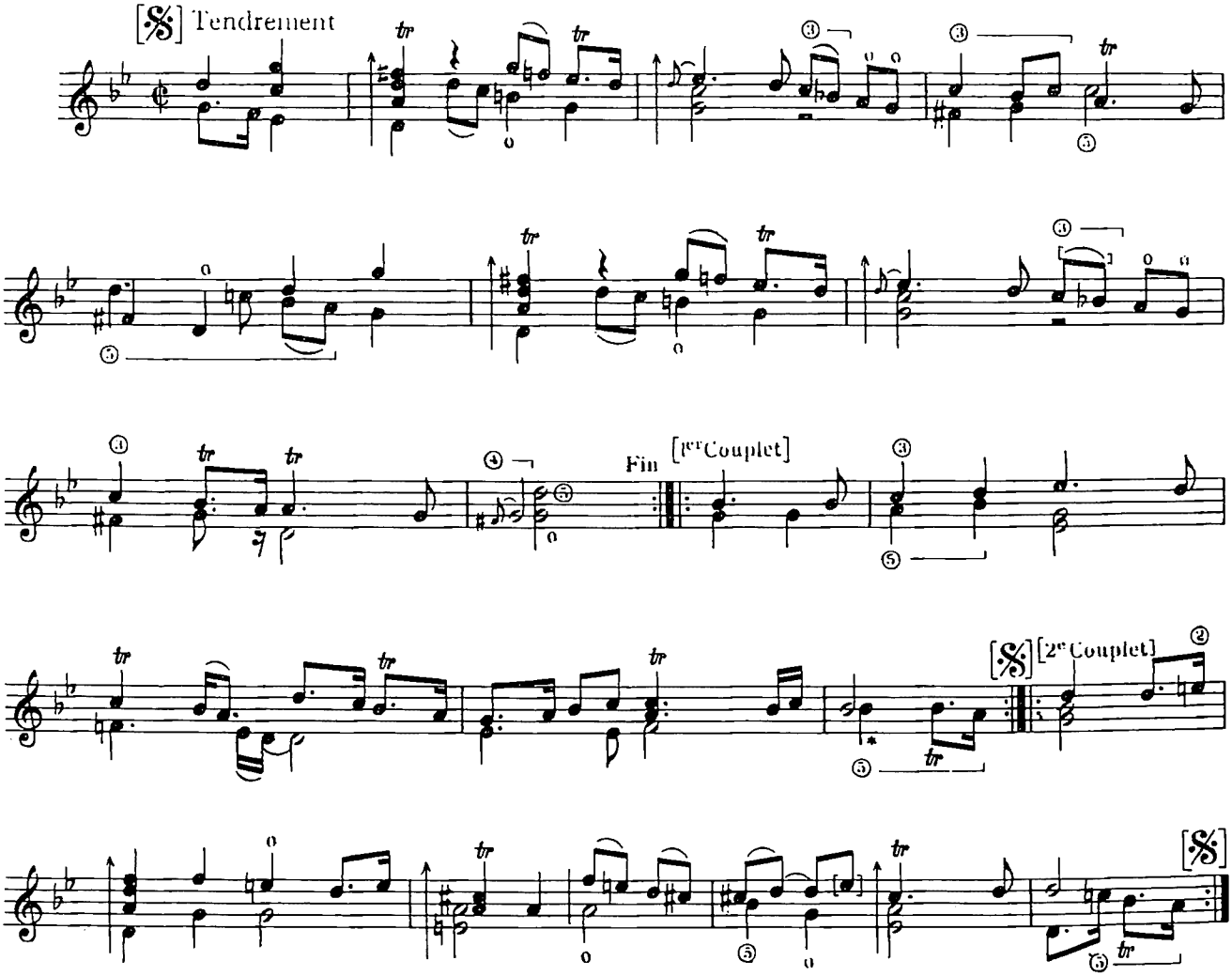
(Rés. F 844, p. 200)





Gavotte en Rondeau

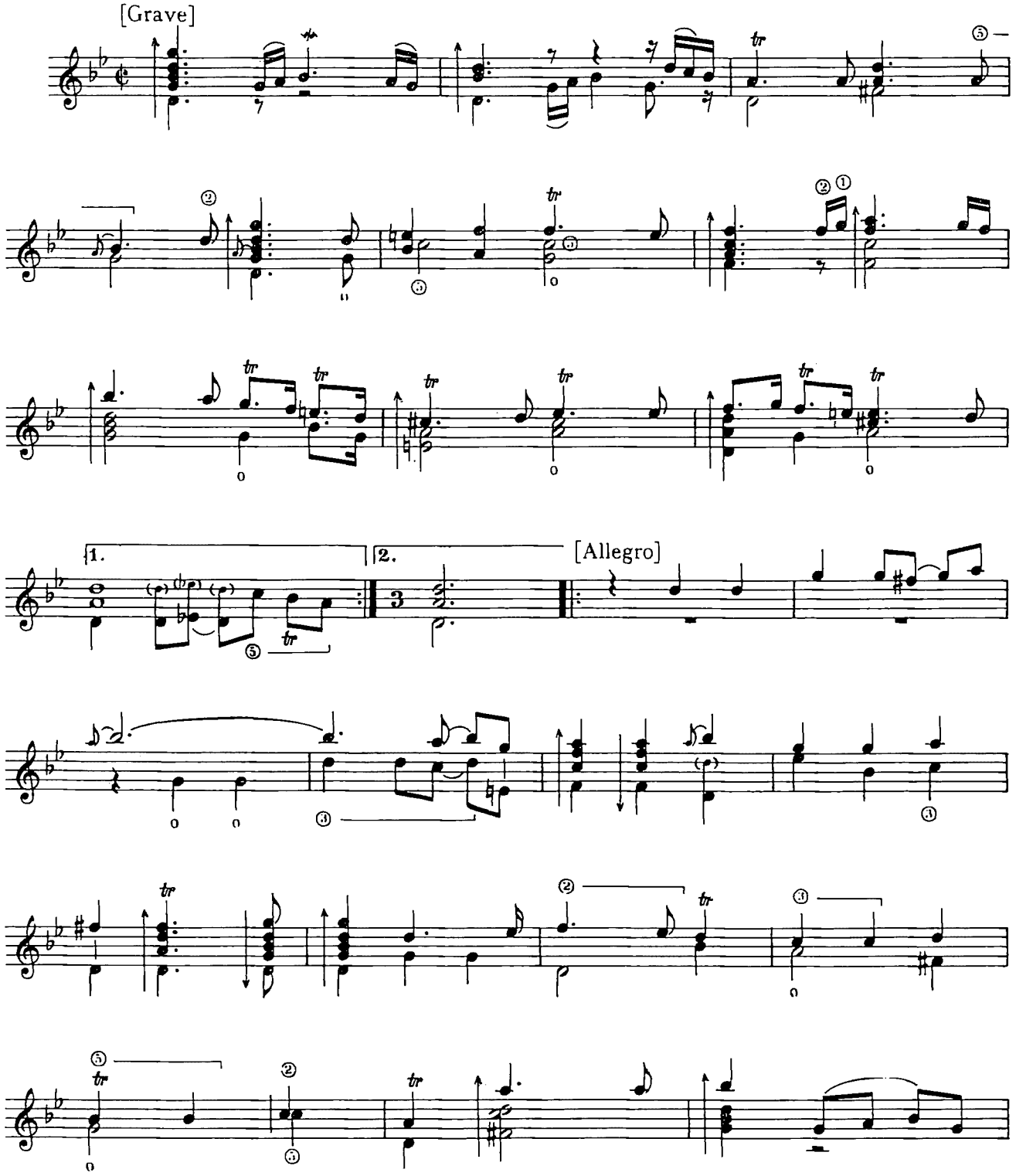
(Rés. F 844, p. 239)



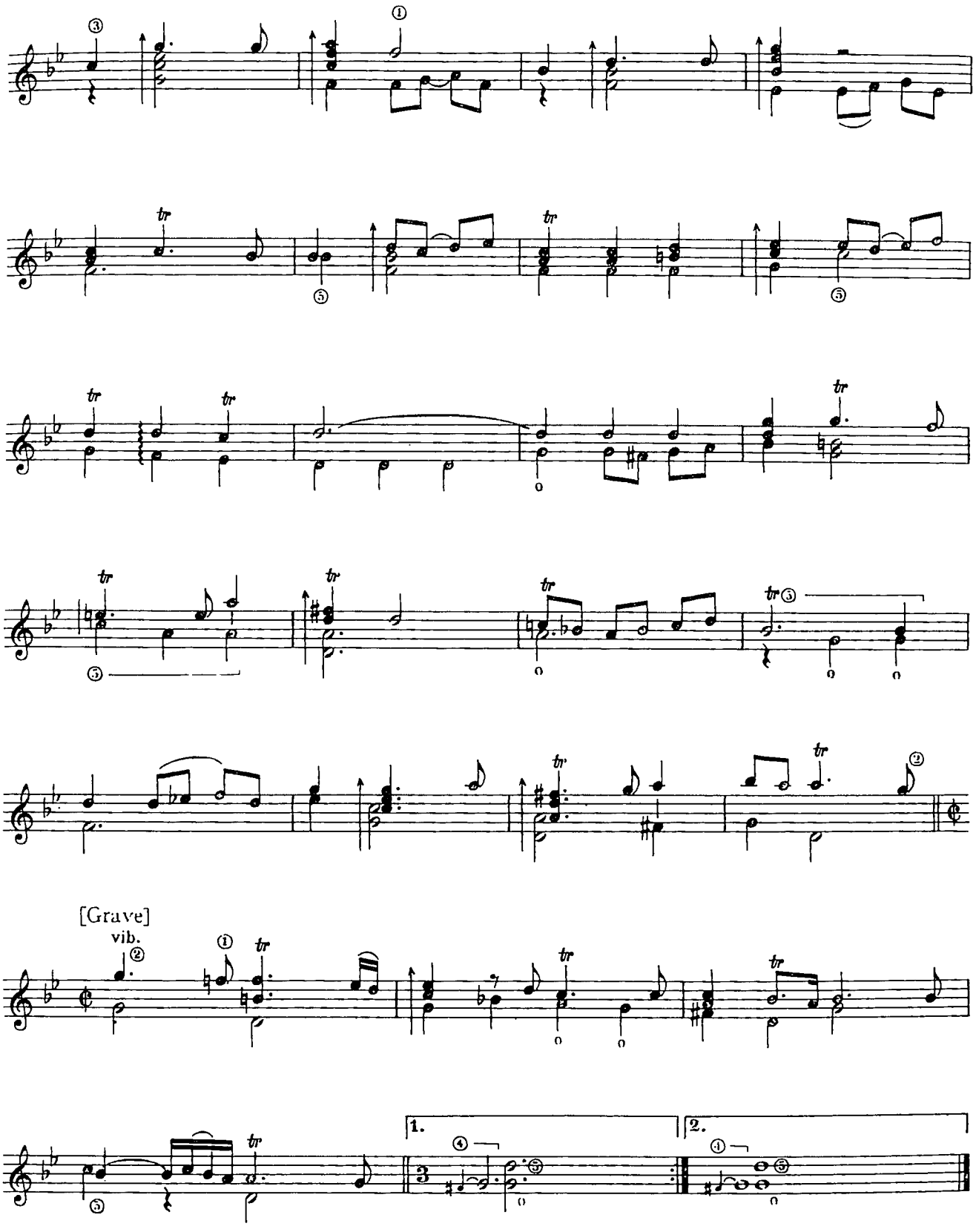
* Ut dans Rés. F 844

Ouverture de la Grotte de Versailles [de Lully]*

(Rés. F 844, p. 72 & 258)

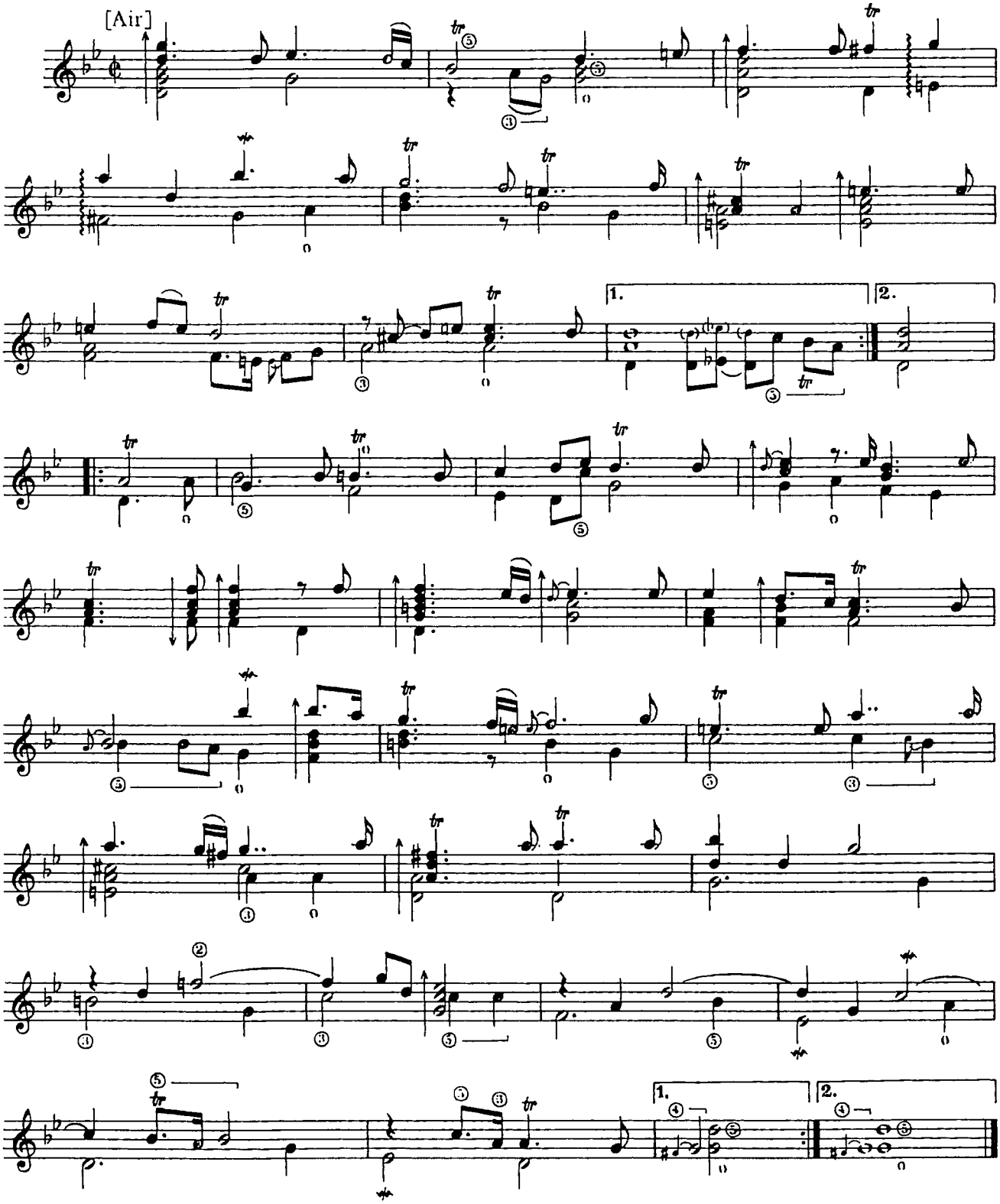


* 1685


[Grave]
vib.
1.
2.

Entrée d'Apollon [de Lully]*

(Rés. F 844, pp. 73 & 262)

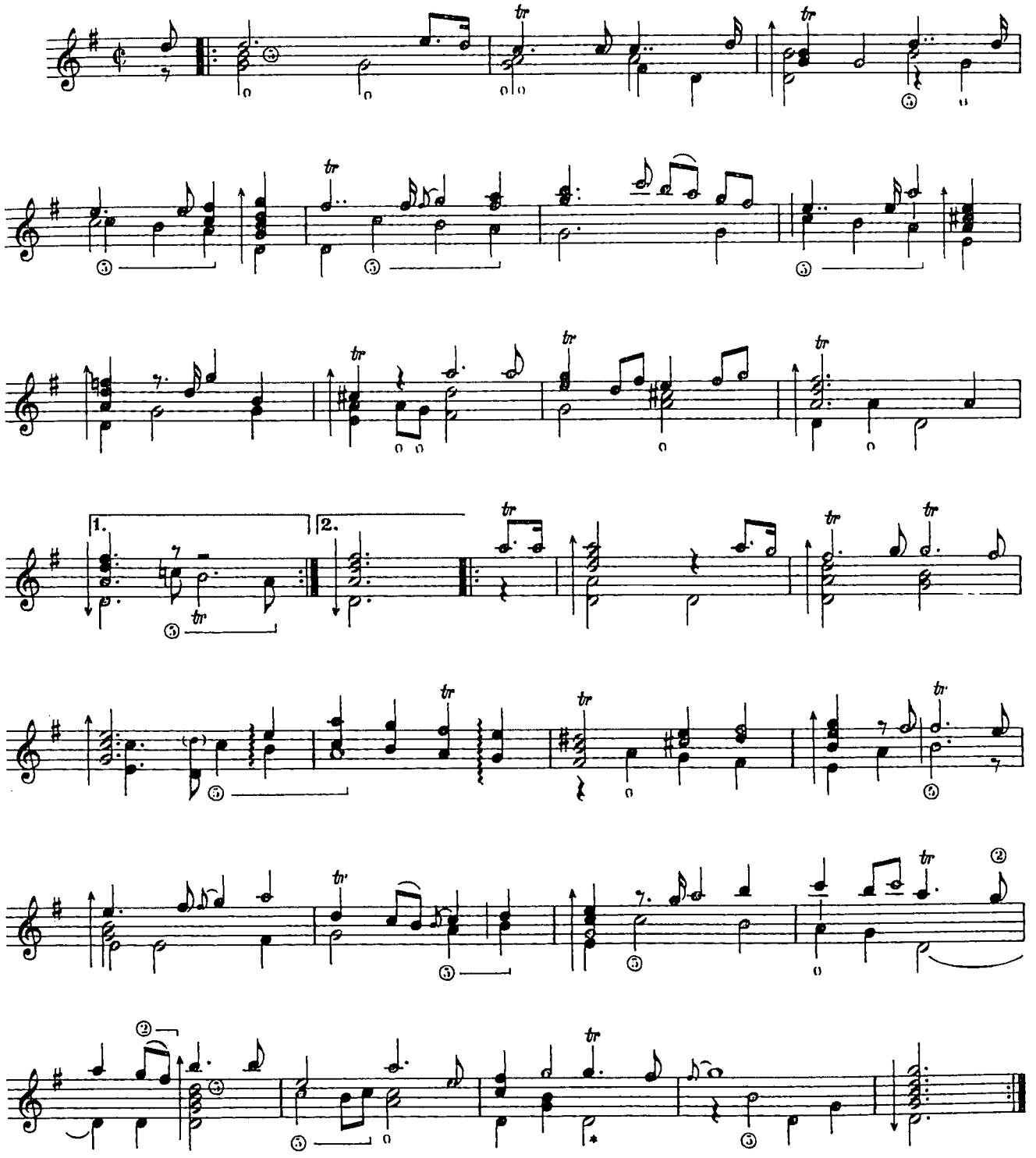


* Extrait du « Triomphe de l'Amour », 1681

[PIÈCES EN SOL MAJEUR]

Allemande

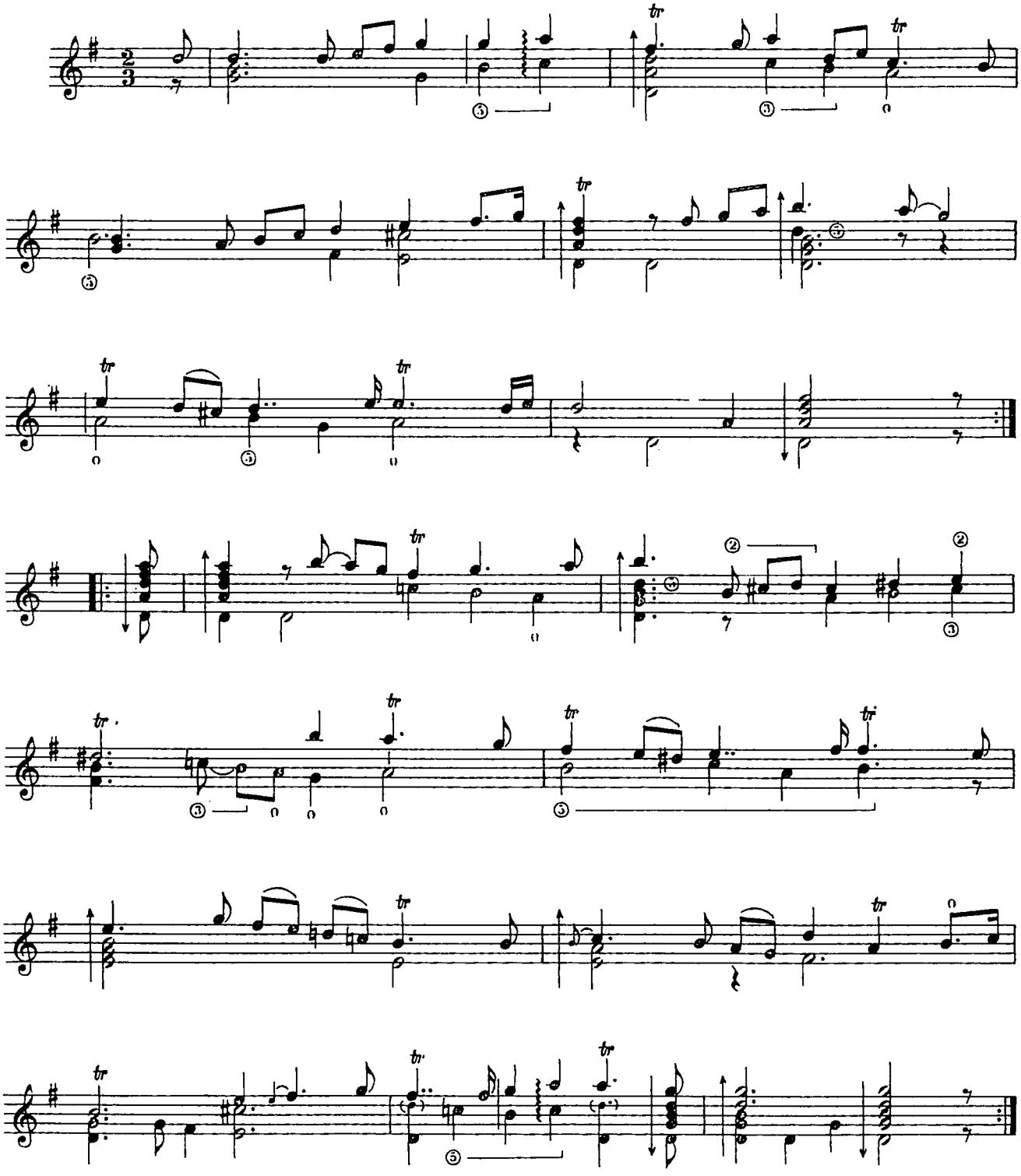
(Rés. F 844, p. 4)



* Sol dans Rés. F 844

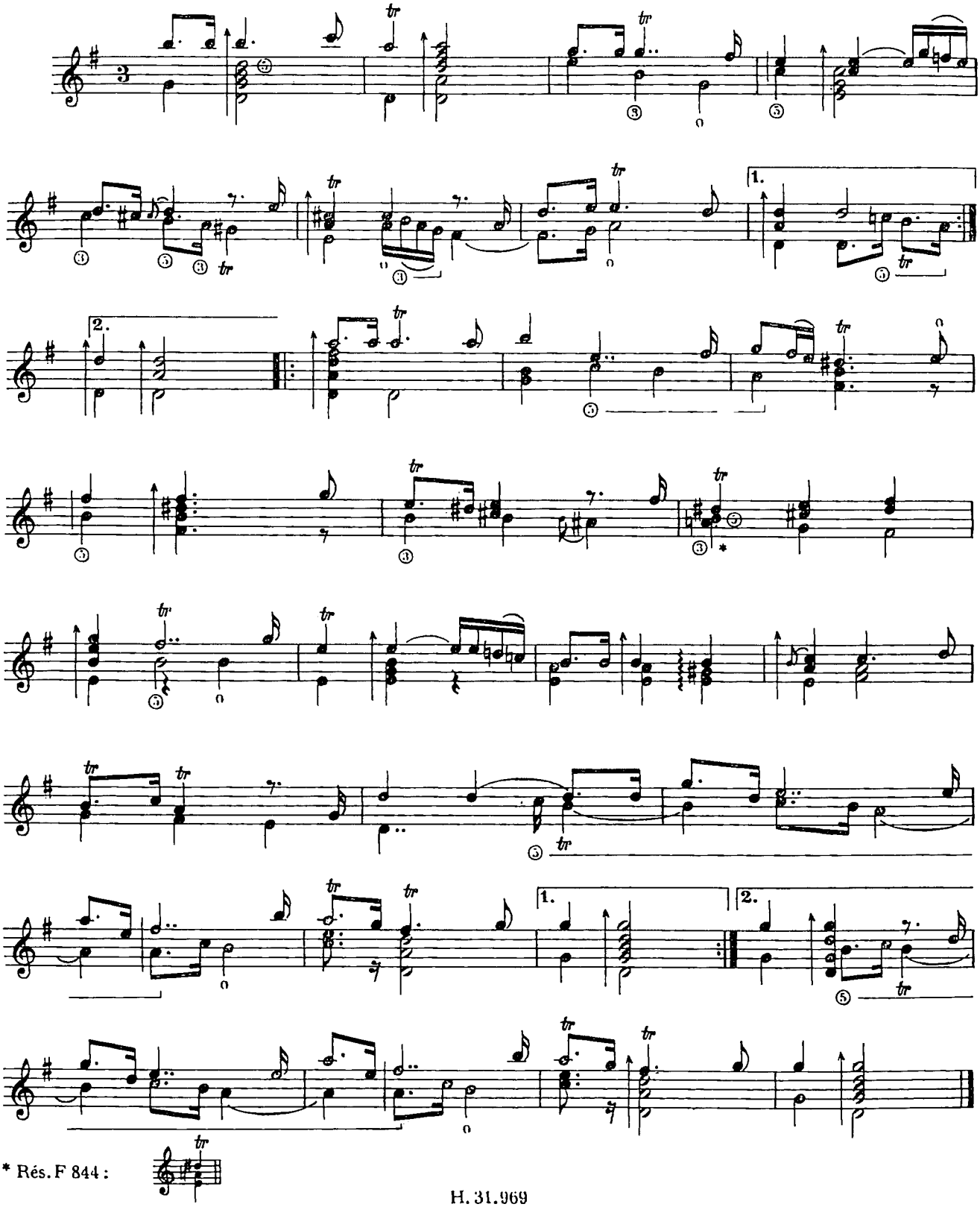
Courante

(Rés. F 844, p. 5)



Sarabande

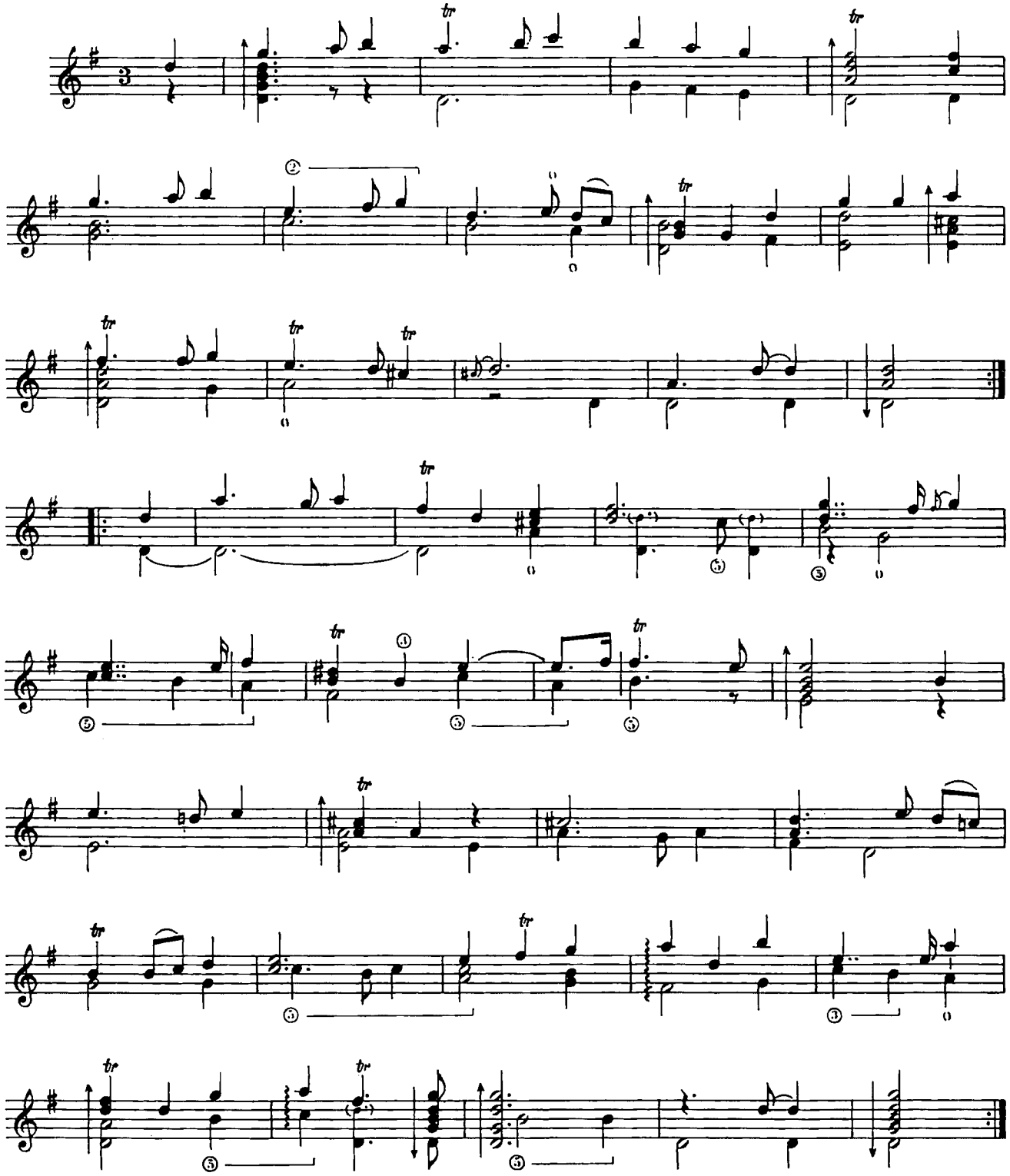
(Rés. F 844, p. 6)



* Rés. F 844 :

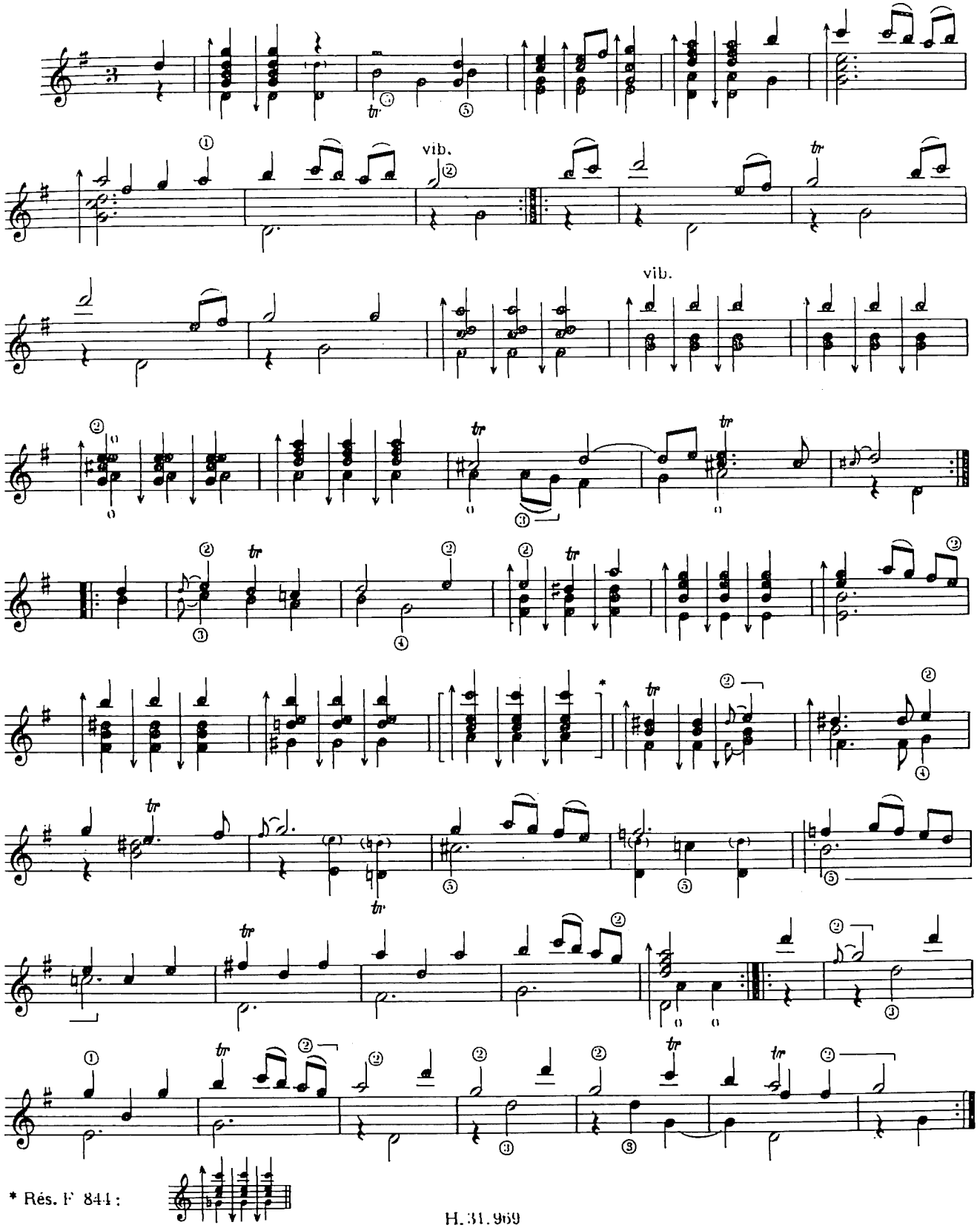
Gigue

(Rés. F 844, p. 7)



Gigue

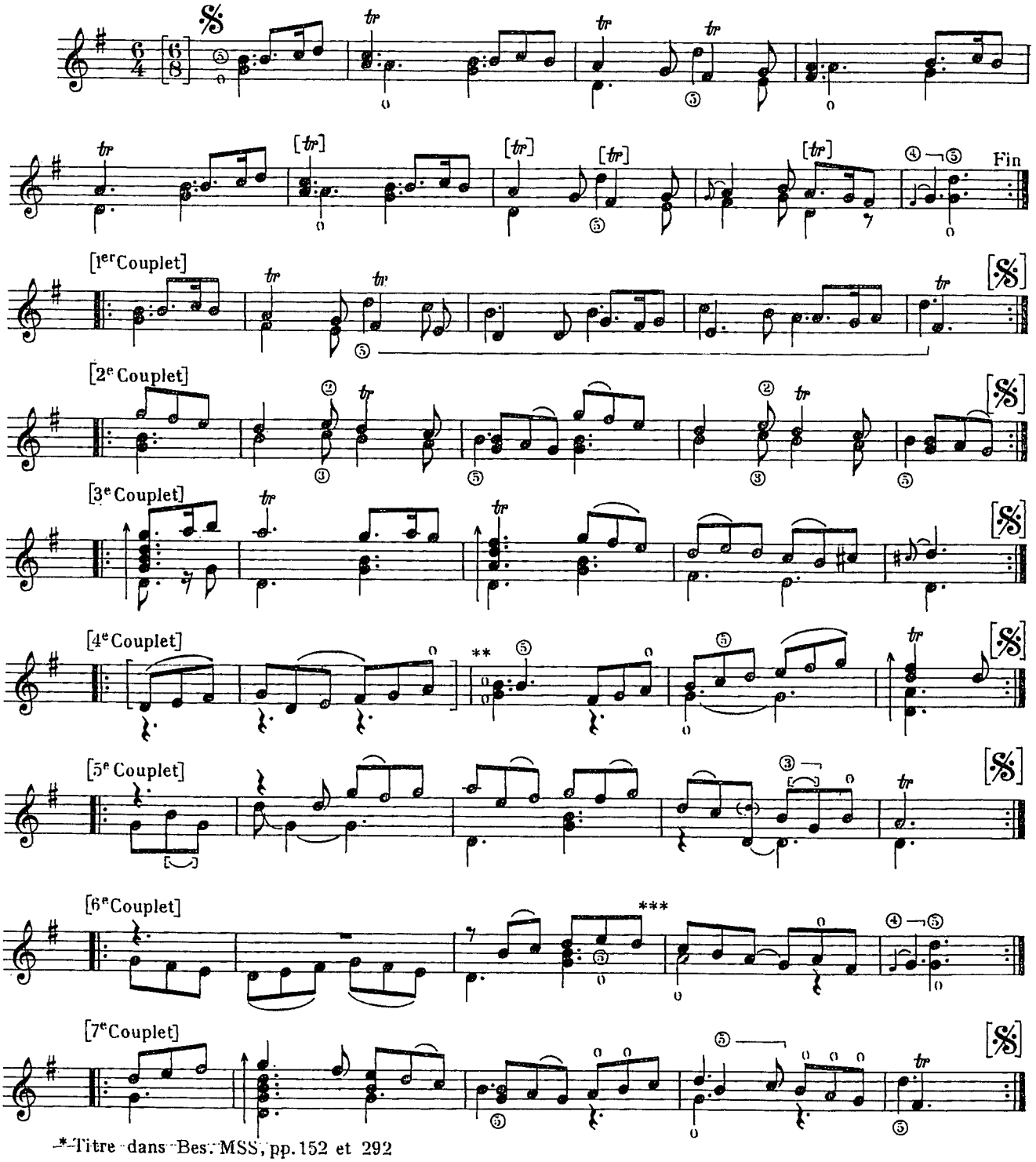
(Rés. F 844, p. 85)



* Rés. F 844 :

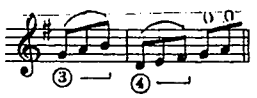
Muzette [Rondeau]*

(Rés. F 844, p. 195)



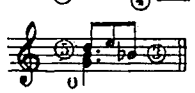
*Titre dans Bes. MSS, pp. 152 et 292

** Rés. F. 844



Mesure ajoutée d'après Besançon MSS, p. 292

***Rés. F. 844



Dépot légal 903 Grav. A. Boutleroff

H. 31.969

Imprimerie Rolland Père et Fils - Paris
Juillet 1978 Tél. : 208-76-83

TABLE

I. « Livre de Guittarre dédié au Roy » (1682) — Pages

Suite n° 1 en la mineur 1
Suite n° 2 en la majeur 9
Suite n° 3 en ré 12
Suite n° 4 en sol mineur 22
Suite n° 5 en sol majeur 29
Suite n° 6 en ut mineur 32
Suite n° 7 en ut majeur 37
Chaconne en fa majeur 43
Suite n° 8 en sol majeur (« accord nouveau ») 44

II. « Livre de Pièces pour la Guittarre » (1686)

Suite n° 9 en ré 53
Suite n° 10 en sol 62
Sarabande en la mineur 70
Gigue en la mineur 70
Sarabande en la majeur 71
Menuet en la majeur 71
Suite n° 11 en si mineur 72
Suite n° 12 en mi mineur 78
Menuet (en rondeau) en ut majeur 80

III. Pièces manuscrites

Pièces en la mineur 81
Pièces en la majeur 87
Pièces en ut majeur 89
Pièces en ré mineur 91
Pièces en ré majeur 96
Pièces en sol mineur 99
Pièces en sol majeur 107