

F. COUPERIN

Pièces de clavecin Premier livre (1713)

Urtext

Éditées par / Edited by
Denis Herlin


MUSICA GALLICA

Publié avec le concours du Ministère de la Culture (France)
et de la Fondation Francis et Mica Salabert.

Issued with the assistance of the Ministère de la Culture (France)
and the Fondation Francis et Mica Salabert.



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 10844

SOMMAIRE / CONTENTS

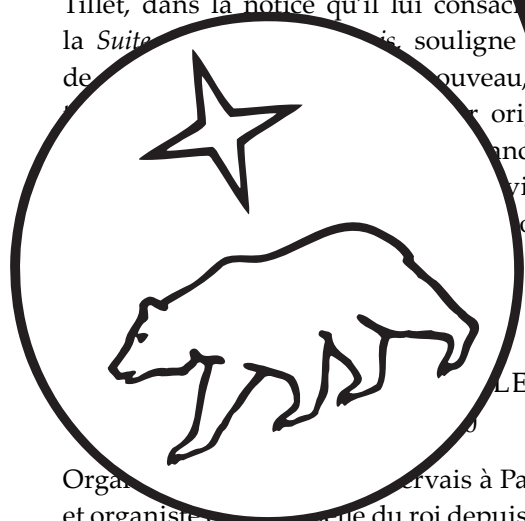
Préface	V
Preface	XVIII
Glossaire / Glossary	XXXI
Traduction anglaise de la Préface de Couperin du Premier livre	
English Translation of the Preface to Couperin's First Book	XXXVI
Pièces de clavecin. Premier livre	
Preface	1
Premier Ordre	
Allemande l'Auguste	2
Première Courante	3
[Première Courante avec] Dessus plus orné sans changer la Basse	4
Seconde Courante	5
Sarabande la Majestueuse	6
Gavotte	7
Ornemens pour diversifier la Gavotte précédente sans changer la Basse	8
La Milordine Gigue	8
Menuet	10
Double du Menuet précédent	11
Les Silvains	12
Les Abeilles	14
La Nanète	14
Les Sentimens Sarabande	15
La Pastorélie	16
Les Nonètes	16
La Bourbonnoise Gavotte	18
La Manon	18
L'Enchanteresse	20
La Fleurie ou la tendre Nanéte	22
Les Plaisirs de Saint Germain en Laye	24
Second Ordre	
Allemande la Laborieuse	26
Première Courante	28
Seconde Courante	29
Sarabande la Prude	30
L'Antonine	30
Gavotte	31
Menuet	32

Canaries.....	32
Double des Canaries	33
Passepiéd.....	34
Rigaudon	35
La Charoloise	36
La Diane	36
Fanfare pour la Suite de la Diane	37
La Terpsicore	38
La Florentine	40
La Garnier.....	41
La Babet.....	43
Les Idées Heureuses	44
La Mimi.....	47
La Diligente	48
La Flateuse	50
La Voluptueuse	51
Les Papillons	52
Troisième Ordre	
Allemande la Ténébreuse.....	54
Première Courante	55
Seconde Courante	56
Sarabande la Lugubre.....	57
Gavotte	58
Menuet	58
Les Pèlerines	60
Les Laurentines	62
L'Espagnolète	63
Les Regrets	64
Les Matelotes Provençales	66
La Favorite Chaconne	68
La Lutine	70
Quatrième Ordre	
La Marche des Gris-vêtus	73
Les Bacchanales	74
La Pateline	78
Le Réveil-matin	80
Cinquième Ordre	
Allemande la Logivière	82
Première Courante	84

Seconde Courante	85
Sarabande la Dangereuse	86
Gigue	86
La Badine	88
La Badine (1707)	89
La Tendre Fanchon	90
La Bandoline	92
La Flore	94
L'Angélique	96
La Villers	98
Les Vendangeuses	100
Les Agrémens	101
Les Ondes	104
Explication des Agrémens, et des Signes	106
Appendice / Appendix	
La Diane (1707)	108
Critical Commentary	
Sources	109
Special comments	121

PRÉFACE

La publication entre juin et août 1713 du premier livre de *Pièces de clavecin* de François Couperin marque une étape décisive dans l'évolution de la musique de clavecin en France, tant du point de vue de l'écriture musicale (forme, style, notation) que dans la présentation matérielle (format, mise en page, gravure). Comme le note judicieusement David Fuller, Couperin a « révolutionné l'art de la pièce de clavecin, et nul n'échappa à l'emprise de ses idées ».¹ Et Fuller d'ajouter que la révolution de Couperin « libéra la pièce de clavecin de la tyrannie de la danse » et « substitua aux danses nobles héritées des luthistes [...] des pièces librement inventées pour exploiter une idée musicale nouvelle, explorer les possibilités descriptives de la musique, ou simplement servir à quelque fin pratique ou didactique ».² Cette originalité n'avait pu échapper à l'un de ses premiers biographes, puisqu'Évrard Tillet ou Tillet, dans la notice qu'il lui consacra en 1743 dans la *Suite du Parnasse françois*, souligne que ces pièces de Couperin sont « d'un nouveau, & d'un caractère original ».³ Avant la mort de Couperin, il est probable que revêt la



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Organe de Couperin à Paris depuis 1685 et organiste de l'église du roi depuis décembre 1693 (pour le quartier de janvier), François Couperin, comme il l'explique lui-même dans sa préface du premier livre, enseigne le clavecin, la composition et l'accompagnement au petit-fils de Louis XIV, le duc de Bourgogne (1682–1712), fils du Grand Dauphin (1661–1711), d'avril 1700 jusqu'à sa mort soudaine le 18 février 1712,⁴ soit un an avant la publication du premier livre.⁵ Il pré-

cise aussi dans le même texte qu'il prodigue également son savoir à six princes et princesses de la Maison royale. Parmi ceux-ci figurent avec certitude : Marie-Anne de Bourbon-Conti⁶ (1666–1739), fille naturelle de Louis XIV et de Louise de La Vallière, à qui Jean Henry d'Anglebert avait dédié ses pièces de clavecin en 1689 ; Louis-Alexandre de Bourbon⁷ (1681–1737), comte de Toulouse, fils naturel de Louis XIV et de la marquise de Montespan ; les trois filles de Louis de Bourbon-Condé : Louise-Élisabeth (1692–1775) devenue Mademoiselle de Bourbon en 1707 ; Louise-Anne (1695–1758) devenue Mademoiselle de Charolais en 1707 ;⁸ Élisabeth-Alexandrine (1705–1765) devenue Mademoiselle de Berry à partir de 1707.⁹ Les premier et deuxième livres contiennent trois pièces qui leur sont dédiées et qui sont un témoignage de l'enseignement de Couperin : *La Bourbonnoise* (1^{er} Ordre), *La Charoloise* (2^e Ordre) et *La Princesse de Berry* (9^e Ordre). Reste à identifier un prince ou princesse pour la période 1700–1707.

Dans le début de l'année 1700, Couperin résidait rue Saint-François, dans le Marais du Temple. Toutefois le 27 mars 1700, il loue au violoniste Pierre Huguenet pour une durée de six années, une maison à Saint-Germain-en-Laye, rue des Ursulines, vis-à-vis

François Couperin » (*Revue de musicologie*, 95, no. 1 [2009], p. 48–49) que l'enseignement au duc de Bourgogne a commencé en avril 1700 grâce à une note du journal de Dangeau indiquant que le duc « aime fort la musique et veut apprendre aussi à jouer du clavecin ». Dans son texte liminaire de *L'Art de toucher le clavecin* dédié au jeune Louis XV, le fils du duc de Bourgogne, Couperin mentionne qu'il a « eu l'avantage d'enseigner [à son auguste père] la composition et l'accompagnement pendant plus de douze [ans] ».

6 Titon de Tillet, *Suite du Parnasse françois* (voir note 3), p. 664 : « Madame Anne de Bourbon Douairière de Conti ».

7 *Ibid.*, p. 664 : « M. Louis-Alexandre de Bourbon, Comte de Toulouse, qui lui a continué une pension de mille livres jusqu'à sa mort. » Le comte de Toulouse possédait une importante collection musicale.

8 Cf. Pierre Citron, *Couperin* (Paris, 1956), p. 33. Dans son article « À la recherche de François Couperin » (voir note 5), p. 41, Braun cite le registre des comptes du duc de Bourbon-Condé pour le premier trimestre 1710 : 600 livres pour les deux élèves. Le duc mourut peu de temps après, le 4 mai 1710.

9 Son nom n'apparaît pas dans le registre cité à la note précédente. En raison de son jeune âge, Couperin lui a peut-être enseigné le clavecin à partir de 1711, comme il l'écrit dans *L'Art de toucher le clavecin* (Paris, l'auteur, Foucault, 1717), p. 3 : « L'âge propre à commencer les enfans est de six, à sept ans. »

10 Acte transcrit dans Norbert Dufourcq, *Le Livre de l'Orgue français 1589–1789*, tome V, *Miscellanea* (Paris, 1982), p. 70. Information signalée par Braun (« À la recherche de François Couperin », voir note 5), p. 38.

1 David Fuller, « François Couperin révolutionnaire : les pièces de clavecin », *François Couperin (1668–1733)*, éd. Catherine Cessac (Versailles, 2000), p. 47.

2 *Ibid.*, p. 48.

3 Évrard Titon de Tillet, *Suite du Parnasse françois* (Paris, 1743) : entrée CCLXI « François Couperin », p. 665.

4 Les contemporains ont cru qu'il était mort de la rougeole pourprée. Selon Olivier Chaline (*L'année des quatre dauphins* [Paris, 2009], p. 39–49), la cause de sa mort reste difficile à préciser.

5 Lucinde Braun a souligné dans son article « À la recherche de

16 Marcelle Benoit, « Quelques nouveaux documents sur François Couperin, ses ancêtres, sa carrière, son foyer », *Mélanges François Couperin* (Paris, 1968), p. 19 : « qu'environ deux ans après le décès dudit Couperin pere, led^t Sr Couperin fils se representa en fort mauvais etat au point qu'il n'étoit pas reconnoissable. »

Toutefois, on a dû 1707, Bellerive publie un recueil de dix pièces et les titres pour le clavecin de différents auteurs, mais que le nom des compositeurs ne soit mentionné. La moitié des œuvres de ce volume et probablement une sixième,¹⁷ est de Couperin.¹⁸ Cette publication, intéressante à plus d'un titre, montre tout d'abord que deux pièces du 1^{er} Ordre (*Les Abolies* et *Les Nonètes*), deux du 2^e Ordre (*La Béante* et *La Florentine*), et une du 5^e Ordre (*La Brûlée* majeure) étaient déjà écrites avant août 1707, et par là l'exception de *La Digue*¹⁹ les quatre pièces ont un titre très proche de celui publié en 1713. Ceci induirait que la majeure partie des trois Ordres cités avait déjà été conçue avant 1707. En revanche, l'absence de pièces des 3^e et 4^e Ordres laisserait supposer que leur conception est postérieure à 1707. Si le style du 4^e se prête volontiers à cette hypothèse en raison de sa brièveté et de l'absence de pièces de danse, celui du 3^e avec sa succession d'allemande, de deux courantes, de sarabande est plus sujet à caution. Dans sa préface, Couperin souligne qu'en raison de ses activités d'organiste et d'enseignement, ainsi que de plusieurs maladies, il a trouvé seulement le temps de composer, ce qui laisse penser que la plupart des pièces du premier livre avait déjà été conçue autour des années 1700, voire avant pour certaines danses. De plus, dans les préfaces des premier et deuxième livres, il indique qu'une partie des pièces du deuxième livre (hormis deux ordres, les deux derniers sans doute) a déjà été composée en 1713.

19 Version publiée en Appendice. Cf. p. 108.

Pour en revenir au recueil de 1707, le choix des pièces est également déterminant. En effet, il offre des œuvres qui n'ont rien à voir avec les habituelles allemandes, courantes, sarabandes ou gigue que Louis Marchand, Nicolas Siret ou Nicolas Clérambault ont fait paraître dans les années 1700. En ce sens, le recueil de Ballard aurait pu constituer un moyen pour Couperin de mesurer l'accueil du public envers les pièces d'un genre nouveau, comme le laisse sous-entendre un passage de sa préface :

Les caractères nouveaux, et diversifiés les ont fait recevoir favorablement dans le monde, et je souhaite que celles que je donne qu'on ne connoissoit point, ayent autant de réussite que celles qui sont déjà connües.

LA GRAVURE DU PREMIER LIVRE

La qualité de la gravure réalisée par François Du Plessy est exceptionnelle à plus d'un titre. Elle a contribué à la réussite exemplaire du premier livre. Ce sera également lui qui aura en charge la gravure du deuxième et quatrième (respectivement 1717, 1730) et des trois autres. Comme Couperin le souligne, il a duré plus d'un an, une durée que la gravure de l'époque ne pouvait atteindre. En mai 1710, soit trois ans après la mort de Couperin, elle fonde sa préface de la préface de son premier livre, en juillet 1717,²⁰ et est parvenue à la publication de son premier livre pour la fin de l'année. Mais Couperin, qui vient de donner son premier livre, et dont je ne devois pas traverser la gravure puisqu'il n'avoit pas interrompu celle de mon premier livre de Clavecin ; aiant tous deux le même graveur ». En effet, Marais avait fait paraître le 15 avril 1711, date de l'achèvement d'impression, son troisième livre de pièces de viole en deux volumes, la partie de viole ayant été gravée par Henry de Baussen, celle de basse continue étant l'œuvre de Du Plessy.²¹ Si l'on admet que la partie de basse conti-

nue a bien été publiée à cette date (avril 1711) et que la gravure de ce volume *in-quarto* oblong de 110 pages, bien moins complexe que celle des pièces de Couperin, aurait pu prendre tout au plus six mois, cela situerait le commencement de la gravure du premier livre en septembre 1709 et son achèvement fin octobre 1710, justifiant ainsi la remarque de Couperin dans sa préface : « Il y a plus d'un an qu'on travaille à ce premier livre. »

À partir de cette chronologie, le premier livre de Couperin représente donc, à notre connaissance, le premier ouvrage de ce jeune graveur. Comme le fait remarquer Elisabeth Fau, on ignore tout sur la formation de François Du Plessy, l'un des plus brillants graveurs de ce premier quart de siècle. Peut-être a-t-il été l'élève de Henry de Baussen ? Mais en étudiant attentivement sa gravure, on peut légitimement s'interroger sur le fait que Du Plessy avait très certainement une formation de musicien.²² Couperin précise : « Je n'y ay épargné ny la dépen[n]se ny les peines ; et l'on ne devra qu'à cette extrême attention, l'intelligence et la précision qu'on remarque dans la gravure. » Le coût financier de cette opération reste difficile à évaluer. Selon l'étude d'Elisabeth Fau, le prix se situait entre 504 et 576 livres par page.²³ Notons que dans l'inventaire après décès du compositeur, chaque planche de cuivre était estimée à 2 livres.²⁴ Étant donné la taille du volume de Couperin et sa complexité, le prix de revient devait être plus proche de 7 ou 8 livres la planche, ce qui situerait le coût de la gravure des 72 pages du premier livre entre 504 et 576 livres. À cette première estimation, il convient d'ajouter le prix du papier et de l'impression, montants difficiles à évaluer.

Mais le résultat, comme le souligne Couperin dans sa préface, est à la hauteur de la dépense : non seu-

24 Elisabeth Fau, *La gravure de musique à Paris des origines à la Révolution (1660-1789)*, Paris, Thèse de l'École nationale des Chartres, 1977-1978, p. 263-268. À notre connaissance, sa production commencerait en 1709 et irait jusqu'en 1740. Toutefois à partir de 1734, la production semble se raréfier.

25 Dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*, plusieurs airs sont de monsieur Duplessis, par exemple en mars 1708, p. 54 (« Ah ! de ma liberté l'Amour s'est rendu maître ») ou encore en avril 1708, p. 82 (« Non, non, je ne veux pas que le bon vin me berce »). S'agit-il du même personnage que le graveur ?

26 Fau, *La gravure de musique à Paris* (voir note 24), p. 91. Elle cite l'inventaire après décès du compositeur Nicolas Renier du 24 septembre 1731 dans lequel il est fait état d'un livre de flûte estimé à 120 livres, soit 40 sols la planche, ce qui équivalait à deux livres par page. 27 Antoine, « Autour de François Couperin » (voir note 15), p. 124. Des planches d'étain au nombre total de 240 (117 et 123) sont également inventoriées. Mais elles concernent les ouvrages publiés à la fin de la vie de Couperin. D'après mes calculs, cela concerne *Les Nations* (1726), les *Pièces de viole* (1728) et le *Quatrième livre de pièces de clavecin* (1730).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



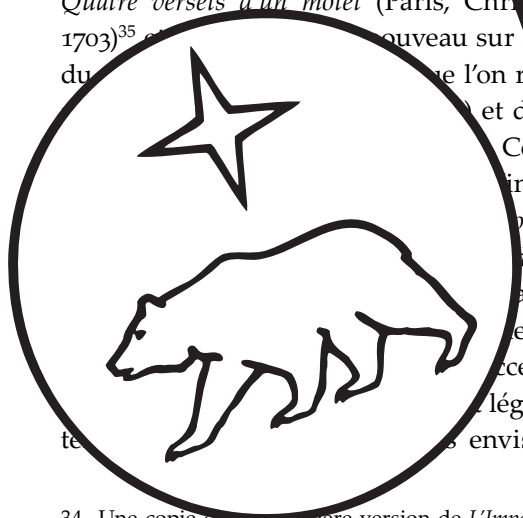
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

d'une année, puisque Couperin indique qu'il enseigne à « Monseigneur le Dauphin-Duc de Bourgogne ». En résumé, la gravure du premier livre aurait eu lieu de septembre 1709 à fin octobre 1710 et la mise au point des pages liminaires entre avril 1711 et février 1712. L'important délai entre l'achèvement de la gravure et la publication peut résulter de plusieurs phénomènes : la nécessité de trouver des fonds pour la publication – rappelons que le coût total avec les pages liminaires, sans compter l'impression, se situe donc entre 554 et 626 livres –, sans doute des soucis de santé³⁴ et le décès du duc de Bourgogne.

DÉDICACE ET PUBLICATION

La page de titre du premier livre est sans doute celle qui fut réalisée en dernier. En effet, Couperin omet sciemment de mentionner son rôle de professeur-maître de composition et d'accompagnement du duc de Bourgogne, fonction qui figurait dans l'édition des *Quatre versets d'un motet* (Paris, Christophe Ballard, 1703)³⁵ et qui apparaît à nouveau sur la page de titre du deuxième livre. On ne retrouve encore ni la couronne et des *Goûts* ni le portrait de Couperin en professeur-maître. L'initiative revient avec le titre d'*Apostrophe de l'incomparable* : faut-il y voir un hommage à la cour royale qui a précédé la décession de décès ? Couperin légitimement s'intéresse à envisagé de dédier



34 Une copie d'une première version de *L'Impériale*, l'une des sonates en trio publiées dans *Les Nations* en 1726, datant de 1714, porte le titre *La Convalescente*. Ce titre sera repris dans le quatrième livre de pièces de clavecin pour l'allemande qui ouvre le 26^e Ordre. Cf. Lucinde Braun, « "Quelques manuscrits répandus dans le monde" : *La Convalescente*, sonate en trio de François Couperin », *Revue de musicologie*, 96, no. 2 (2010), p. 473-481.

35 Cf. Nathalie Berton-Blivet, *Catalogue du motet imprimé en France (1647-1789)*, (Paris, 2011), p. 1071. À noter que seul figure la fonction de « professeur-maître ». En revanche, le titre de « chevalier de Latran » qui apparaissait sur les pages de titre des versets ne figure plus sur les éditions de Couperin à partir de 1713, bien que cette décoration apparaisse sur la gravure de son portrait par Fli-part en 1735.

36 Elle ne figure ni sur la page de titre des *Leçons de ténèbres* (1714) ni sur celle des deux éditions de *L'Art de toucher le clavecin* (1716, 1717).

37 Pour mémoire le Grand dauphin, fils de Louis XIV meurt en avril 1711. En février, la duchesse de Bourgogne et le duc de Bourgogne meurent ainsi qu'en mars de la même année l'aîné de leurs enfants, le duc de Bretagne. Seul survit le duc d'Anjou, futur Louis XV.

au duc de Bourgogne ses pièces de clavecin, même si à notre connaissance peu d'ouvrages musicaux lui furent dédiés.³⁸ Quoi qu'il en soit, Couperin offre son premier livre à Christophe-Alexandre Pajot de Villers, lequel l'aida sans doute financièrement à la publication du premier livre. Il lui rend hommage non seulement avec un beau texte dédicatoire, mais également avec une pièce qui lui est destinée, *La Villers* (5^e Ordre). Étant donné que la plupart des pièces du premier livre ainsi qu'une bonne partie de celles du deuxième ont été composées avant 1710, il ne peut s'agir de son épouse, Anne de Mailly, car ils célèbrent leur union le 14 août 1713, moment même où est publié le premier livre de Couperin. Ne voyons pas Pajot de Villers³⁹ occupe après 1713 la charge de contrôleur général des postes et relais, fonction qu'il partageait avec son frère Louis-Paul Pajot d'Ons-en-Bray.⁴⁰ Selon Thierry Claeys, sa fortune s'élève à son mariage en 1713 à plus d'un demi-million de livres. Pajot de Villers se maintient à ce poste jusqu'en mai 1738 et démissionne l'année suivante, le 6 septembre 1739 à Courtenay-les-Bains.⁴¹ Il résidait dans la même maison de l'administration des postes, c'était d'ailleurs un hôtel particulier rue des Déchargeurs, de la cour communiquait avec la rue de la Bourdonnais, à l'extrémité de l'endroit où habitait Couperin au moment de la publication du premier livre. Le fait de l'importance de sa position nous est parvenu aucune autre information sur le personnage, ni sur ses relations avec Couperin, dont le texte de la dédicace laisse penser qu'elles furent assez proches.

Le premier livre est publié entre juin 1713, date du privilège que prit Couperin pour une durée de vingt années, et septembre 1713, date du dépôt légal à la chambre syndicale de la librairie par Bellangé, l'un

38 Braun (« À la recherche de François Couperin » [voir note 5], p. 59) liste le premier livre de motets de Nicolas Bernier (Paris, l'auteur, Foucault, 1703). Michel L'Affilard lui dédie également les *Principes très faciles pour bien apprendre la musique* (Paris, Christophe Ballard, 1694).

39 Voir la notice sur Pajot de Villers dans Thierry Claeys, *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIII^e siècle* (Paris, 2011), p. 1790-1791.

40 Leur père Léon Pajot comte d'Ons-en-Bray et de Villers occupa cette fonction jusqu'à son décès en 1708 (Claeys, *Dictionnaire biographique des financiers*, p. 1789). Comme le note Thierry Claeys (*Les Institutions financières en France au XVIII^e siècle* [Paris, 2011], tome I, p. 320), deux familles se partagent la Ferme générale des postes : les Rouillé et les Pajot.

41 Aucune partition n'est décrite dans le *Catalogue des livres de feu monsieur Pajot de Villers* (Paris, 1740). En revanche, y figure le « Recueil des Opéra. Paris 1703. & suiv. 11 vol. in-12 » (p. 21) publié par Christophe Ballard, ainsi que le « Dictionnaire de Musique, par Brossard. Paris 1705. in-8 » (p. 29). La vente eut lieu au domicile du défunt, rue des Déchargeurs du 17 mars au 23 mars 1740.

des deux diffuseurs avec Foucault.⁴² Bellangé, papetier de métier demeurant rue Dauphine, vendait occasionnellement quelques ouvrages de musique, notamment le premier *Livre d'airs sérieux, tendres et à boire* d'Alexandre Pasquier en 1715, également gravé par Du Plessy, ou encore les *Pièces de théorbe et de luth* de Robert de Visée en 1716. Son nom disparaît de la page de titre dès la deuxième impression en 1716. En revanche, c'est surtout Foucault, demeurant rue Saint-Honoré avec son magasin à la Règle d'or, qui assure la vente du volume jusqu'à son décès sans doute fin 1719, ensuite sa veuve et enfin son successeur François Boivin et son épouse, à partir de juillet 1721 et jusque dans les années 1750. Dans l'inventaire après décès de François Couperin (septembre 1733), il est mentionné que Boivin lui doit en date du 10 février 1733 la somme de 90 livres pour la vente de ses ouvrages.⁴³ Il n'est malheureusement précisé ni la période ni le détail des ouvrages vendus.⁴⁴ Enfin, à partir d'août 1718 s'ajoute le nom de Le Clerc avec son magasin à la Croix d'or, rue du Roule, ce jusque dans les années 1750.⁴⁵ Hormis ces marchands de musique, il était aisé de se procurer le premier livre en allant directement chez le compositeur, à son domicile, rue de la Harpe, où il était évalué pour un montant de 100 livres par exemplaire, sachant que le premier livre était depuis 1724 de Nicolas Couperin (1689-1744), de la charge d'organiste de la Sainte-Chapelle, mort le 10 septembre 1723, comme le rapporte François Couperin jusqu'à sa mort en 1750, en accord avec la veuve de son père, et d'ailleurs lui et Jean Landrin, chapelain du roi, qui avaient procédé à la vente des ouvrages de musique en septembre 1733. À partir de cette date, le nom de M. Couperin, organiste de Saint-Gervais apparaît au bas de la page de titre sur les trois dernières impressions du premier livre.⁴⁷ Ce volume connu donc une large diffusion tant du vivant du compositeur, qu'après sa mort, comme le montrent le nombre d'exemplaires décrits

dans l'inventaire après-décès (33) et le nombre recensé conservés aujourd'hui dans les collections publiques (69), sans compter ceux qui sont aujourd'hui dans des collections privées.

Quant au prix de vente du premier livre, il va fluctuer au fur et à mesure des impressions. Vendu d'abord 10 livres en blanc, c'est-à-dire non relié, il coûte 12 livres 10 sols relié, selon l'indication figurant sur l'un des exemplaires de la première impression (1713¹). Dans les impressions suivantes, le prix est souvent corrigé à la main en 16 livres, voire 18 livres, prix qui est finalement celui des impressions 6 et 7. Cette augmentation est sans doute liée à la prise monétaire des années 1720. Le prix de vente finit par se stabiliser à 16 livres. Selon les prix indiqués sur un catalogue de Foucault daté de 1717,⁴⁸ on constate que le livre de Couperin de d'Anglebert se vendait 12 livres, celui de Le Roux 11 livres, les premier et deuxième livres de Marin Marais, respectivement 11 et 12 livres. Étant donné le format et la qualité de la gravure, le prix de vente du premier livre de Couperin reste relativement raisonnable pour la période, lors de la première impression, ce qui explique sans doute l'augmentation finale du prix de vente.

Il est extrêmement difficile de savoir combien d'exemplaires du premier livre ont été effectivement imprimés. Au vu du nombre conservé aujourd'hui, l'ensemble du tirage du premier livre réparti en seize impressions, a dû s'élever à plusieurs centaines. Leurs analyses soulèvent des questions sur la manière dont chaque exemplaire vendu était composé. En effet, les planches de musique ont été corrigées à deux reprises : une première fois entre mars et juillet 1717 en ajoutant les renvois aux exemples avec les passages doigtés de *L'Art de toucher le clavecin*⁵⁰ – rappelons que dans sa préface, Couperin avait hésité à les indiquer à certains endroits, puis s'était ravisé, car « cela auroit jetté de la confusion dans la gravure » ; puis une deuxième fois, avec des corrections non seulement dans les textes liminaires et les titres, mais également dans la musique. Quant aux pages liminaires, elles sont régulièrement modifiées pour indiquer les nouvelles adresses de Couperin (rue de Poitou en 1717, puis rue Neuve-des-Bons-Enfants « vis-à-vis des écuries de l'Hôtel de

42 Informations transmises par Marguerite Sablonnières que je remercie vivement.

43 Antoine, « Autour de François Couperin » (voir note 15), p. 125.

44 À la mort de Couperin, Le Clerc, tout comme Boivin, diffusaient l'ensemble de l'œuvre de Couperin. Cf. Anik Devriès, *Édition et commerce de la musique gravée à Paris dans la première moitié du XVIII^e siècle* (Genève, 1976), p. 171-172.

45 Cf. Critical Commentary, Sources : impressions 1713¹¹ à 1713¹⁶.

46 Antoine, « Autour de François Couperin » (voir note 15), p. 123.

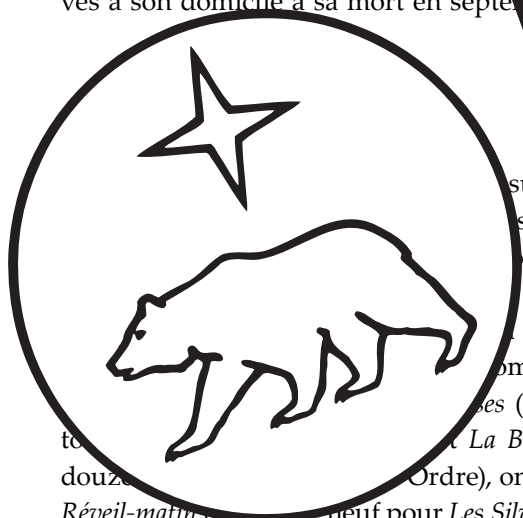
47 Cf. Critical Commentary, Sources : impressions 1713¹⁴ à 1713¹⁶.

48 Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Vm. Coirault 318.

49 Cf. Critical Commentary, Sources, p. 119.

50 Dans un des exemplaires de 1713¹ (S-Skma), les renvois à *L'Art de toucher le clavecin* sont ajoutés à la main, sans doute par Couperin lui-même.

Toulouse »)⁵¹ ainsi que celles des dépositaires (Foucault puis Boivin, Le Clerc). De plus, Couperin va au fur à mesure des impressions ajouter un avis en 1716 concernant *L'Art de toucher le clavecin* et les *Leçons de ténèbres*, avis modifié à deux reprises en 1717. Ensuite en 1722, il ajoute la liste des prix des livres de clavecin. Enfin, à partir de 1724, il fait graver une liste des ouvrages parus avec des annonces sur les futures publications, généralement en regard de la première page de musique, c'est-à-dire au verso de la deuxième page de la préface, qui était blanche dans les premières impressions. Cette liste est de nouveau modifiée en 1725 et le sera encore à trois reprises. Mais curieusement, la date de 1725 n'est pas changée. Seuls sont ajoutés sur la plaque les nouveaux titres. Le processus de commercialisation reste donc quelque peu mystérieux. Couperin devait sans doute procéder à une réimpression régulière du volume en petite quantité, réimpression qu'il devait répartir entre lui et les deux marchands de musique, ce que semblent confirmer les trente-trois exemplaires du premier livre trouvés à son domicile à sa mort en septembre 1733.



sur la réception suivirent la publication de plus réimpressions. La publication d'un nombre d'œuvres (5^e Ordre), quatre pour *La Babet* (2^e Ordre), douze pour *Le Réveil-matin* (4^e Ordre), onze fois pour *Le Réveil-matin* (4^e Ordre), huit pour *Les Abeilles* (1^{er} Ordre) et *La Marche des Gris-vêtus* (4^e Ordre) etc. D'autres pièces le furent moins fréquemment.⁵² Curieusement, ce ne sont pas les pièces que l'on considère aujourd'hui comme les plus marquantes, par exemple *Les Idées Heureuses* (2^e Ordre), *La Garnier* (2^e Ordre), ou encore *l'Allemande la Ténébreuse* (3^e Ordre), qui ont été transcrites. De plus, il convient de souligner que parmi ces pièces aucune danse n'apparaît, preuve s'il en est de l'évolution du goût qui s'est opérée dans les années où Couperin fait paraître son premier livre. Le meilleur moyen d'évaluer l'impact du

premier livre reste, comme l'a démontré Davitt Moroney, la parodie.⁵³ *Les Pèlerines*,⁵⁴ que Ballard publie une première fois sans basse en septembre 1711,⁵⁵ et une deuxième fois en février 1712 avec une basse vocale différente de la version pour clavecin, ou de *La Pastorélie* (1^{er} Ordre) éditée également sans basse par Ballard en septembre 1711,⁵⁶ restent des cas délicats, dans la mesure où il est difficile de savoir si la version vocale a précédé la version instrumentale. Rappelons que les pièces du premier livre ont été écrites avant la publication de Ballard et que la gravure était sans doute achevée en octobre 1710. En revanche, *La Babet* (2^e Ordre) est apparemment la première pièce à faire l'objet d'une parodie sans basse dans le livra-son de février 1715 du *Recueil d'airs sérieux et à boire*.⁵⁷ Trois mois plus tard le *Nouveau Mercure galant* publie les textes d'une parodie de deux parodies du premier livre de Couperin. La première n'est autre que celle des *Silvains* (1^{er} Ordre) sous forme d'air à boire, « Le Dieu d'amour, le Dieu du vin » œuvre qui ne figure pas dans l'inventaire établi par Davitt Moroney.⁵⁸ Le texte suit fidèlement la structure de la pièce, à savoir

53 Davitt Moroney, « The Parodies of François Couperin's Harpsichord Music », in *L'Esprit français* und die Musik in Europa – Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin, éd. Michelle Biget-Mainfroy et Rainer Schmalz, Wiesbaden, 2010, p. 608–633.
54 Moroney (« The Parodies », p. 613–615, 616) indique qu'il ne s'agit pas véritablement d'une parodie. Toutefois, comme nous l'avons vu, il est difficile de vérifier si la parodie a été gravée avant la parution de l'air et avant donc été imprimée avant 1711.

55 Cf. Facsimilé 5, p. 5.
56 Moroney, « The Parodies » (voir note 53), p. 611, 613, 615, 625.
57 *Recueil d'airs sérieux et à boire* (Paris, Christophe Ballard), février 1715, p. 38. Cf. Moroney, « The Parodies », p. 627.
58 *Nouveau Mercure galant*, mai 1715, p. 172–176 : « Puisque je suis en train de vous donner des vers, à la bonne heure, je ne veux pas laisser l'occasion que j'ay à présent de glisser dans la foule, ceux qui me sont tombez entre les mains pendant le cours de ce moy cy. D'abord je vais vous amener sur la Scene des SYLVAINS Air de Couperin. Parodie de M. D. Le Dieu d'amour, le Dieu du vin / Reglent nostre destin : / Dans ces retraites, / Toujours amants, toujours buveurs, / Leurs faveurs / Pour nos cœurs / Sont faites. / * / Icy Bacchus ton jus charmant / Soulage en aimant / Le poids de nos chaînes, / Et la liqueur suspend les peines / D'un tendre, & malheureux Amant : / Regne à jamais / Regne en nos forest. / Le Dieu d'amour, &c. / * / Au bord de ces ruisseaux / L'Amant fortuné qui sommeille, / Au chant des Oiseaux / Se reveille. / Les chaînes de l'amour / Dans ce charmant séjour / Semblent toujours nouvelles, / Les plaisirs amoureux, / En nous rendant heureux, / Nous rendent plus fidelles. / Le Dieu d'amour, &c. / * / Mille plaisirs ont droit icy de nous charmer, / Les ris, les jeux président à nos festes, / Le verre en main au nom du Dieu qui fait aimer / De jeunes fleurs nous couronnons nos testes ; / A nous servir ces Dieux charmans / Mettent leur gloire. / * / L'amour luy-même à tous moments / Nous verse à boire. / Aimable yvresse, / Douce tendresse, / La volupté / Nous suit sans cesse, / La liberté, / Les ris, & la jeunesse / Regnent avec nous / Dans des lieux si doux. » Nous n'avons pas retrouvé la ligne vocale de cette parodie dans les *Recueils d'airs sérieux et à boire*. Le premier vers de cette parodie est similaire à une autre sur l'air « Triomphe Amour » des *Fêtes de Thalie* (février 1717, p. 37).

51 Actuellement rue Radziwill.

52 Cf. Byron Sartin, « The manuscript dissemination of François Couperin's harpsichord music », *Early Music*, 41, no. 3 (August 2013), p. 380–381.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



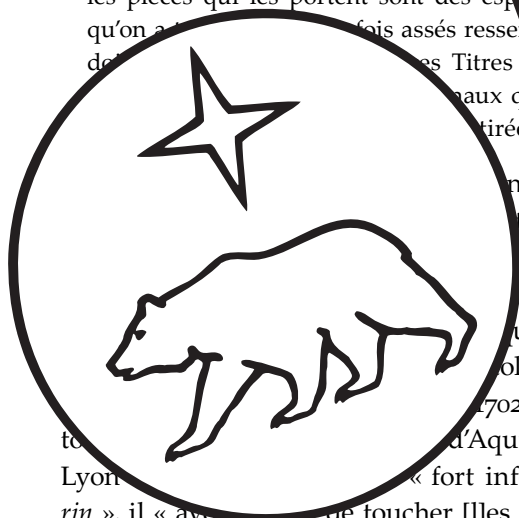
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

(2^e Ordre), l'*Allemande la Logivière* et la *Sarabande la Dangereuse* (5^e Ordre) en comportent. Enfin, les allemandes et les sarabandes sont les seules pièces⁶⁹ à avoir un titre évoquant généralement un sentiment, un état ou un caractère, hormis l'*Allemande la Logivière*, laquelle est dédiée à un homme qui restait à identifier jusqu'à présent. Il s'agit selon toute vraisemblance de René-Guillaume Landouillette de Logivière, marquis de Maule (mort célibataire le 3 janvier 1720), lieutenant d'artillerie.⁷⁰ Il était peut-être claveciniste, car il possédait la partie de basse continue du troisième livre de Marin Marais publiée le 15 avril 1711 sur laquelle il avait apposé son *ex-libris* : « À M^r. de Logiviere ».⁷¹

Les autres pièces du premier livre sont d'un caractère nouveau et diversifié, comme Couperin le souligne dans sa préface. Et le compositeur de préciser :

J'ay toujours eu un objet en composant toutes ces pièces : des occasions différentes me l'ont fourni, ainsi les Titres répondent aux idées que j'ay eues ; on ne dira pas qu'il en rend compte : cependant comme parmi ces Titres, il y en a qui semblent me flater, il est bon de se divertir de les pièces qui les portent sont des espèces de portraits qu'on a fait de moi, et qui sont assez ressemblans sous mes traits. Les Titres avantageux sont ceux que j'ay voulu me tirer.



Encluant dans les titres de nature comme nous l'avons vu dans la *Bourbonnoise*, la *Charolette* laquelle il conviendrait à son collègue organiste de 1702 (quartier d'octave) d'Aquin de Château-Lyon. « fort inférieur à Couperin », il « avait voulu de toucher [l]es pièces [de Couperin] mieux que lui-même » et « avait par-là trouvé le moyen de se faire rechercher du plus grand monde ».⁷² Les autres titres sont plus énigmatiques et ont donné lieu à de nombreuses interprétations plus ou moins audacieuses à propos desquelles on est confronté à émettre seulement des hypothèses,⁷³ comme le note

69 Excepté *La Bourbonnoise Gavote* (1^{er} Ordre).

70 Son père René-Rose Landouillette de Logivière, né en janvier 1649 et mort à Nîmes en août 1711, capitaine des vaisseaux du roi, ne semble pas correspondre au portrait de Couperin.

71 Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Vm⁷ 6270^b.

72 D'Aquin de Château-Lyon, *Siècle littéraire de Louis XV* (voir note 64), p. 112.

73 Par exemple, Jane Clark et Derek Canon dans leur essai sur les pièces de clavecin de Couperin (voir note 65), ont vu dans un certain nombre de titres des premier et deuxième livres des liens

David Fuller : « Il faut se faire à l'idée que, même si on peut goûter la musique pour elle-même, on ne pourra jamais apprécier les portraits de Couperin comme le faisaient ses auditeurs ».⁷⁴

Ces pièces nouvelles, plus communément appelées « pièces de caractère », pour reprendre la formule de Marin Marais dans ses avertissements des quatrième et cinquième livres, sont de nature très différente. Certaines sont courtes et s'apparentent au genre de la brunnette (*Les Abeilles*, *Les Nonêtes* etc.), ainsi que le souligne Montéclair dans sa préface aux *Brunètes anciennes et modernes* en évoquant les « petits airs tendres [...] que Messieurs Marais et Couperin [...] ont mêlé parmi leurs autres pièces ».⁷⁵ D'autres sont de formes plus amples et originales, tels *Les Sirens* (1^{er} Ordre) dont la première partie n'est que en un seul morceau, tandis que la deuxième partie n'est que se divise en trois parties. *Les Agremens* également en deux parties, l'une mineure, l'autre majeure, présentent le spécifique d'avoir des premières sections de neuf mesures et des deuxièmes sections respectivement de dix-sept mesures et de quatre-vingt mesures. D'autres pièces de caractère du premier livre présentent également cette particularité. Enfin, notons que Couperin innove avec des pièces en plusieurs parties, sorte de tableaux musicaux, avec des changements de tempo, tels *Les Pèlerines* (3^e Ordre), *Les Accablans* (4^e Ordre), genre qu'il va développer dans les livres suivants. À cet égard, le 5^e Ordre contient quatre pièces en 3/8 (*La Tendre Fanchon*, *La Badoline*, *La Flore* et *L'Angélique*), qui me semblent être un tout, même si Couperin ne l'indique pas comme tel. La présence de *La Badoline* entre *La Tendre Fanchon* et *La Bandoline* semble uniquement dictée par des raisons de mise en page. C'est la raison pour laquelle j'ai proposé de déplacer *La Badine* avant *La Tendre Fanchon* afin de pouvoir faire suivre ces quatre portraits. Comme le fait remarquer Fuller, « avec son style nouveau, révolutionnaire, Couperin avait inventé un langage musical d'une variété, d'une souplesse et d'un raffinement immenses, dont le but était d'illustrer non seulement les actions et les émotions, mais la personnalité, les idées et les attitudes sociales ».⁷⁶ Ce n'est donc pas un hasard si le peintre Boussier l'a repré-

avec la cour de la duchesse du Maine à Sceaux. Lucinde Braun a montré que cette hypothèse était fort sujette à caution (« À la recherche de François Couperin » [voir note 5], p. 41-46). Sur le portrait chez Couperin, cf. Fuller « Of Portraits, 'Sapho' and Couperin » (voir note 33), p. 167-173, et notamment p. 167, note 81.

74 Fuller, « François Couperin révolutionnaire » (voir note 1), p. 70.

75 Cité par Braun, « À la recherche de François Couperin » (voir note 5), p. 44.

76 Fuller, « François Couperin révolutionnaire » (voir note 1), p. 68.

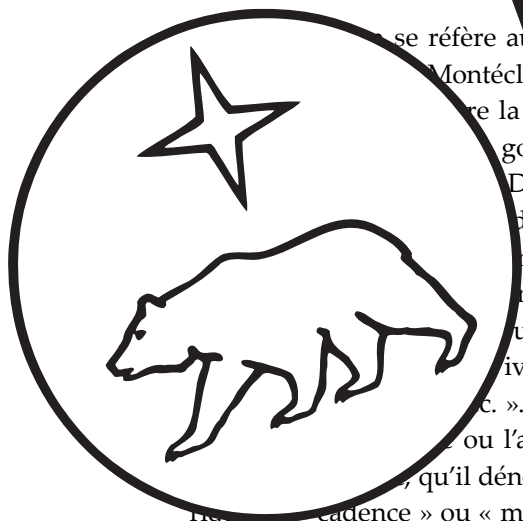
senté la main posée sur le début des *Idées Heureuses*, en imitant la belle gravure de Du Plessy.⁷⁷

INDICATIONS DE TEMPO, ORNEMENTS ET INSTRUMENTS

Indications de tempo

Dans *L'Art de toucher de clavecin*, Couperin indique clairement que généralement on confond « la Mesure avec ce qu'on nomme Cadence, ou Mouvement » :

Mesure, définit la quantité, et l'égalité des tems : et Cadence, est proprement l'esprit, et l'âme qu'il y faut joindre. Les Sonades des Italiens ne sont guere susceptibles de cette cadence. Mais, tous nos airs de violons, nos Pièces de clavecin, de violes &c. désignent, Et semblent vouloir exprimer quelque sentiment. Ainsi, n'ayant point imaginés [*sic*] de signes, ou caractères pour communiquer nos idées particulières, nous tâchons d'y remédier en marquant au commencement de nos pièces par quelques mots, comme, Tendrement, Vivement, &c. &c. &c. &c. ce que nous voudrions faire entendre.⁷⁸



se réfère aux *Principes de musique* de Montéclair de 1736, celui-ci efface la vitesse du mouvement et le goût de l'expression. Ainsi, dans la première figurent du plus lent au plus vite : lent, Lent, Modéré, Gay. La seconde : « Triste ou douloureux, Chagriné, Vivement, Detaché, Marqué, &c. ».⁷⁹ Dans son premier livre, Couperin, qu'il dénomme sous le terme général de « cadence » ou « mouvement ». En reprenant la catégorie de Montéclair et en l'appliquant au premier livre de Couperin, on aboutit au résultat suivant, les chiffres entre parenthèses indiquant le nombre de fois où cette indication apparaît. Chaque indication est complétée par un commentaire provenant soit du *Dictionnaire* de Sébastien de Brossard antérieur de plus de dix ans au premier livre, soit de celui de Rousseau, postérieur de plus de cinquante ans à celui-ci :

Mouvement :

– « Gravement » (2), dont un « Gravement sans lenteur » (1) : cette deuxième indication semble contradictoire, mais dans son *Dictionnaire*, Rousseau précise : « Adverbe qui marque lenteur dans le mouvement, & de plus, une certaine gravité dans l'exécution », ce qui correspond au sens de « Gravement, sans lenteur » ;⁸⁰

– aucune indication « Lent » dans le premier livre, mais souvent une indication de caractère avec « sans lenteur » (9). En fait, chez Couperin, le mouvement « Lent » est généralement associé à « Tendrement » (cf. *infra*) ;

– « Modérément » (2) : selon Rousseau, « Ce mot indique un mouvement moyen entre le lent & le gai ; il répond à l'Italien *Andante* » ;⁸¹

– « Gayement » (7) : selon Rousseau, « Ce mot [...] indique un mouvement moyen entre le vite & le modéré : il répond à l'Italien *Allegro*, employé pour le même usage » ;

– « Légèrement » (10), dont un « Gracieusement et légèrement », deux « D'une légèreté modérée », un « D'une légèreté tendre », un « Légèrement sans vitesse », et un « Très légèrement » ; selon Rousseau, « Ce mot indique un mouvement encore plus vif que le *Gai*, un mouvement entre le gai & le vite. Il répond à-peu-près à l'Italien *Vivace* » ;

– « Vivement » (3), dont un « Un peu vivement » et un « Très vivement » : selon Brossard, « *PRESTO*. Veut dire *PRESTO* ».⁸⁴

Dans la deuxième catégorie, Couperin emploie les termes suivants :

– « Affectueusement » (2) : selon Brossard, « *AFFETTO*, ou *affetto*. C'est le même que *Affettuoso* ou *Affettuosamente*, qui veut dire, *AFFECTUEUSEMENT*, tendrement, &c. & par conséquent presque toujours *Lentement* » ;⁸⁵

– « Gracieusement » (9), dont un associé à « légèrement », et deux à « sans lenteur » : selon Brossard, « *GRATIOSO*. Veut dire d'une manière *AGREABLE*, gracieuse, capable de faire plaisir » ;⁸⁶

– « Languissamment » (1) : selon Brossard, « *LANGUENTE* ou *LANGUIDO*. Veut dire, D'une manière *LANGUISANTE*. Par conséquent, *lentement*, & traînant le Chant & la Mesure, &c. » ;⁸⁷

– « Flatté » (1) ;

– « Majestueusement » (3), et toujours associé à « sans lenteur » : selon Brossard, « *MAESTOSO*, ou *MAESTUOSO*. Veut dire, d'une manière *MAJESTUEUSE*, *Pompeuse*, *Emphatique*, &c. & par conséquent *gravement* & *lentement* »,

80 Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (Paris, 1757), p. 236.

81 *Ibid.*, p. 298.

82 *Ibid.*, p. 227.

83 *Ibid.*, p. 265.

84 Brossard, *Dictionnaire de musique* (voir note 67), entrée « *PRESTO* ».

85 *Ibid.*, entrée « *AFFETTO* ».

86 *Ibid.*, entrée « *GRATIOSO* ».

87 *Ibid.*, entrée « *LANGUIDO* ».

77 Le tableau peint par André Boussier n'a pas été retrouvé. Seule subsiste la gravure de Jean-Charles Flipart qui fut réalisée en 1735.

78 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (voir note 9), p. 40-41.

79 Michel Pignolet de Montéclair, *Principes de musique divisez en quatre parties* (Paris, 1736), p. 132.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

PRINCIPES D'ÉDITION

Comme nous l'avons expliqué plus haut, Couperin et Du Plessy ont veillé à ce que le premier livre ne contienne aucune tourne de page. Si une majeure partie des pages contient six systèmes, d'autres en possèdent sept. Nous avons donc tenté de respecter la volonté de Couperin en évitant, autant que faire se peut, les tournes de page.¹⁰⁸

Une comparaison entre l'orthographe des titres au début des pièces et celles de la table révèle des incohérences signalées dans le Commentaire critique. Nous avons suivi celle qui nous a semblé plus homogène. Quant à l'orthographe des indications de mouvement, elle est parfois différente pour un même terme : par exemple, « Gayément » dans *Les Pélerines* (3^e Ordre), tandis qu'ailleurs on trouve généralement « Gaement ». L'orthographe la plus fréquemment employée par Couperin a été privilégiée. De même, nous avons corrigé les graphies « Viuement » et « Trauement » en « Vivement » et « Gravement ». Les corrections vont dans le sens de celles effectuées en 1917 dans la deuxième édition de *L'Art de toucher le clavecin*.¹⁰⁹

Enfin, les altérations accidentelles pour une seule note ont été répétées. Si la note qu'elle n'est plus une répétition, ne l'influence pas. Comme nous avons vu, les altérations accidentelles ont été ajoutées les altérations accidentelles. Comme mesure entre les altérations accidentelles, Couperin est sans doute. Les altérations accidentelles ont été également ajoutées les altérations accidentelles avec parcimonie afin d'éviter toute confusion lors de la lecture. Celles qui sont éditoriales sont ajoutées en petit. Il faut souligner que Couperin a pris soin de noter les altérations pour les ornements, lorsque cela était nécessaire, comme il l'indique dans *L'Art de toucher le clavecin* : « Les pincés= dièzés ; et bémolisés que j'ay introduis dans la gravure de mes pieces, ne sont pas inutiles : d'autant qu'on pouroit souvent faire les uns pour les autres, contre mon intention. »¹¹⁰ Couperin a positionné ces altéra-

tions toujours au-dessus de l'ornement quel qu'il soit. Dans le cas du pincé, nous l'avons systématiquement placé en dessous de l'ornement, la note altérée étant inférieure. Nous avons également respecté scrupuleusement la notation de Couperin, notamment entre les liaisons de phrasé et celles de tenues. De même, nous avons repris les signes de renvoi conçus par Couperin et son graveur pour les reprises des pièces en deux parties, mais avons unifié ceux des rondeaux. Dans les danses, notamment les allemandes ou les courantes, nous avons ajouté entre crochets les indications 1^{re} fois, 2^e fois ou Dernière fois lorsque c'était nécessaire et comme Couperin l'a fait à plusieurs reprises dans le premier livre.

Malgré le soin apporté par Couperin à la confection de ce livre, et les corrections apportées aux planches de musique au cours de la quatrième impression, il reste un certain nombre de négligences que nous avons corrigées, notamment en nous appuyant sur la copie du père Pingré, qui, bien souvent, y a remédié. Si Pingré ne les a pas corrigées, ces interventions éditoriales sont signalées par des crochets. Que la correction soit faite par Pingré ou par moi-même, elles sont systématiquement signalées dans le Commentaire critique.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement les conservateurs des bibliothèques où sont conservés les nombreux manuscrits du premier livre de François Couperin. Ils ont toujours répondu avec beaucoup de diligence et de gentillesse à mes questions. J'adresse également mes remerciements à Frédéric Michel qui a suivi et relu pas à pas cette édition. Je tiens également à exprimer ma profonde gratitude envers Andrea Campora, Peter Bloom et envers mon editrice chez Bärenreiter, Britta Schilling-Wang, dont la disponibilité, l'accueil et la gentillesse ont été d'un soutien constant dans cette entreprise.

Paris, octobre 2015
Denis Herlin

enregistré par Davitt Moroney (voir note 32) dans le cadre de son intégrale des pièces de clavecin de François Couperin.

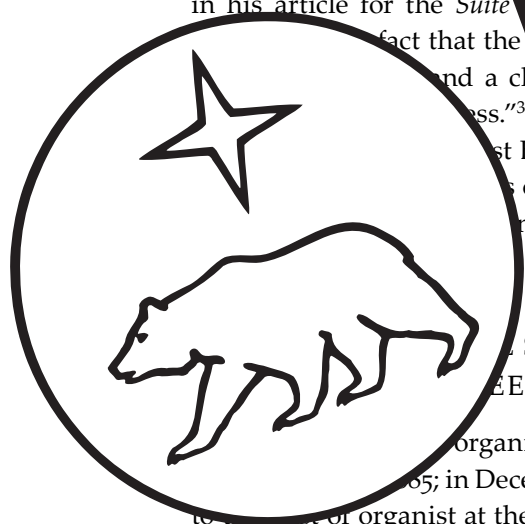
108 Il en subsiste deux, l'une pour *La Garnier*, l'autre pour *Les Agréments*, l'une des plus longues pièces du premier livre.

109 Cf. Davitt Moroney, « Couperin et les Contradictaires. La révision de *L'Art de toucher le clavecin* », *François Couperin Nouveaux Regards* (voir note 28), p. 176.

110 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (voir note 9), p. 20.

PREFACE

The publication of the First Book of François Couperin's *Pièces de clavecin*, between June and August 1713, marks a decisive step in the evolution of music for harpsichord in France, as concerns both the music itself (its form, style, and notation) and its presentation (the format, the page layout, and the printing). As David Fuller perspicaciously observes, Couperin "revolutionized the art of writing for harpsichord; thereafter no one escaped the impact of his ideas."¹ Fuller adds that Couperin's revolution "liberated the *pièce de clavecin* from the tyranny of the dance" and "replaced those noble dances inherited from the lutenists with pieces freely invented in order to exploit new musical ideas, to explore the descriptive potential of music, and simply to serve some practical or pedagogical purpose."² This originality was noticed by one of Couperin's first biographers, Évrard Tilton du Tillet, who, in his article for the *Suite du Parnasse françois* (1743), noted the fact that the *Pièces de clavecin* manifested "a new and a character demonstrative of a new style."³ Before exploring in detail the First Book, I should like first to sketch the early years of François Couperin's life.



Couperin was an organist at the Église Saint-Germain l'Auxerrois; in December 1693, he was named to the post of organist at the King's Chapel, where, in the January 1694 trimester, he began to offer instruction (as he explains in the preface to the First Book) in harpsichord, composition, and accompaniment. Among his pupils was Louis XIV's grandson, the duc de Bourgogne (1682–1712), the son of the Grand Dauphin (1661–1711), who studied with Couperin from April 1700 until his sudden death on 18 February 1712,⁴ just one

year before the publication of the First Book.⁵ In the same preface Couperin furthermore explains that he taught six princes and princesses of the royal family, among whom were Marie-Anne de Bourbon-Conti⁶ (1666–1739), the natural daughter of Louis XIV and Louise de La Vallière, to whom Jean Henry d'Anglebert had dedicated his own *pièces de clavecin* in 1689; Louis-Alexandre de Bourbon⁷ (1681–1737), comte de Toulouse, the natural son of Louis XIV and the marquise de Montespan; and the three daughters of Louis III de Bourbon-Condé: Louise-Élisabeth (1693–1775), who became Mademoiselle de Bourbon in 1707; Louise-Anne (1695–1775), who became Mademoiselle de Charolais in 1707;⁸ and Élisabeth-Alexandrine (1705–1765), who became Mademoiselle de Sens after 1707.⁹ To the latter three are dedicated one of the pieces of the First and Second Books, *La Bourbonnoise Gavotte* (from the First Book), *La Charoloise* (from the Second), and *La Sens de Sens* (from the Ninth). It is a pity that we cannot identify the one remaining prince or princess who would have been Couperin's pupil.

From the beginning of the year 1700, Couperin lived in the rue Saint-François, in the Marais du Temple.¹⁰

1 David Fuller, "François Couperin révolutionnaire: les pièces de clavecin," in *François Couperin (1668–1733)*, ed. Catherine Cessac (Versailles, 2000), p. 47.

2 *Ibid.*, p. 48.

3 Évrard Tilton du Tillet, *Suite du Parnasse françois* (Paris, 1743), entrée CCLXI: "François Couperin," p. 665.

4 Contemporaries believed the boy died of purple measles, but according to Olivier Chaline, *L'année des quatre dauphins* (Paris, 2009), pp. 39–49, the cause of his death is not really known.

5 In the article "À la recherche de François Couperin," *Revue de musicologie* 95, no. 1 (2009), pp. 48–49, Lucinde Braun emphasizes that the teaching of the duc de Bourgogne, on the basis of a note in Dangeau's journal indicating that the duke "likes music very much and would also like to learn to play the harpsichord," began in April 1700. In his introduction to *L'Art de toucher le clavecin*, dedicated to the young Louis XV, the son of the duc de Bourgogne, Couperin mentions that he had "had the privilege of teaching [his august father] musical composition and accompaniment during more than twelve years."

6 Tilton du Tillet, *Suite du Parnasse françois* (see note 3), p. 664: "Madame Anne de Bourbon Douairière de Conti."

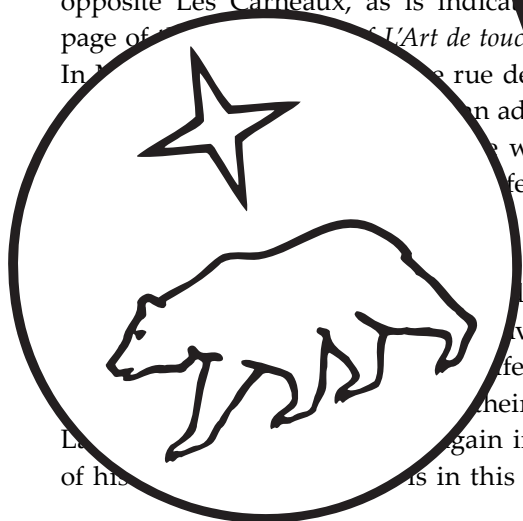
7 *Ibid.*, p. 664: "M. Louis-Alexandre de Bourbon, Comte de Toulouse, qui lui a continué une pension de mille livres jusqu'à sa mort." The comte de Toulouse possessed an important collection of music.

8 Cf. Pierre Citron, *Couperin* (Paris, 1956), p. 33. In her article "À la recherche de François Couperin" (see note 5), p. 41, Braun cites the account book of the duc de Bourbon-Condé for the first trimester of 1710: 600 livres for two students. The duc died shortly afterwards, on 4 May 1710.

9 Her name does not appear in the aforementioned account book. Given her youth, Couperin may have begun to give her harpsichord lessons in 1711, as he mentions in *L'Art de toucher le clavecin* (Paris: l'auteur, Foucault, 1717), p. 3: "The proper age at which children should begin instruction is six or seven years."

10 From a document transcribed in Norbert Dufourcq, *Le Livre de l'Orgue français 1589–1789*, vol. V, *Miscellanea* (Paris, 1982), p. 70. This information is mentioned by Braun, "À la recherche de François Couperin" (see note 5), p. 38.

Nonetheless, on 27 March 1710, he made a six-month rental to the violinist Pierre Huguenet of a house in Saint-Germain-en-Laye, in the rue des Ursulines, opposite the Hôtel de Louvois, all the while residing himself in Paris, in the rue Saint-François. Two pieces from the First *Ordre* (*La Milordine* and *Les Plaisirs de Saint Germain en Laye*) suggest that the composer probably wished to associate himself with the Jacobites who, since 1689, were in exile in this town, the town from which James III departed, in 1713, to move to the Duchy of Lorraine.¹¹ At a time we cannot establish with certainty but probably near the end of 1711 or the beginning of 1712, Couperin left the rue Saint-François for the rue Saint-Honoré, “one of the longest and most beautiful streets of the entire city,”¹² notably at the “Armes de Bourgogne,” located between the Palais-Royal and the rue des Bons-Enfants, an address which appears on the title pages of both the First Book and the *Leçons de ténèbres*, the latter legally registered by the publisher Foucault in March 1714.¹³ In June 1716, Couperin lived at the corner of the rue de Fougères, opposite Les Carreaux, as is indicated on the title page of *L’Art de toucher le clavecin*.¹⁴ In 1717, he moved to the rue de Poitou, in the same address he retained for the rest of his life, even beyond the death of Louis XIV in 1715. Finally, if we consult the inventory of September 1717, we find him, in or around 1717, with his son, François-Couperin, again in the company of his father in this particular con-



11 We continue nonetheless to question the hypotheses advanced by Edward Corp concerning David Nairne, the copyist Z, questions also posed by Braun (“À la recherche de François Couperin” [see note 5], pp. 60–61); see Corp, “François Couperin and the Stuart at Saint-Germain-en-Laye,” *Early Music*, 28, no. 3 (August 2000), pp. 445–453.

12 Germain Brice, *Description nouvelle de la ville de Paris* (Paris, 1713), vol. 1, p. 143.

13 Information communicated by Marguerite Sablonnières, to whom I am very grateful indeed.

14 Two copies of the first edition have been preserved, one in the département de la Musique of the Bibliothèque nationale de France, under the call number Rés. F. 69, the other in the collections of the Bibliothèque Mazarine, bound with the arms of the comte de Toulouse (call number 4° A 12568 [Rés]).

15 Michel Antoine, “Autour de François Couperin,” *Revue de musicologie*, 34, no. 2 (1952), pp. 111–112, 115.

16 Marcelle Benoit, “Quelques nouveaux documents sur François Couperin, ses ancêtres, sa carrière, son foyer,” *Mélanges François Couperin* (Paris, 1968), p. 19: “Approximately two years after the

text that Couperin decided to have his First Book engraved and published.

GENESIS OF THE FIRST BOOK

The publication of the First Book occurred relatively late in Couperin’s career, when he was already forty-five years old. After the *Pièces d’orgue*, which, despite a printed title page, were circulated in at least three manuscript copies in 1690, and after Ballard brought out three sets of psalm versets, in 1703, 1704, and 1705 (these composed on order of the king), Couperin had published nothing of great importance. Only a few brief songs appeared in the collection of *Airs sérieux et à boire*, which Christophe Ballard had published monthly since 1695.

Nonetheless, in August 1707, Ballard published a collection of *Pièces choisies pour le Clavecin de différents auteurs*, without giving the names of those authors. Half of the works in this volume, and probably one more,¹⁷ are by Couperin.¹⁸ This publication, interesting for a number of reasons, demonstrates first and foremost that the two pieces from the First *Ordre* (*Les Villes et les Fortes*), two from the Second *Ordre* (*La Diane* and *La Florentine*), and one from the Third *Ordre* (*La Badine* in major) were already composed prior to August 1707; all but *La Diane*¹⁹ appear in texts very similar to those published in 1713. This means that most of the contents of the three *ordres* mentioned were conceived before 1707. By contrast, the absence of pieces from the Third and Fourth *Ordres* suggests that they were conceived after 1707. If the style of the Fourth *Ordre* conforms well to this hypothesis, given the works’ brevity and absence of dances, the style of the Third *Ordre*, with its grouping of allemande – two courantes – sarabande, is less obviously compatible with it. In the preface, Couperin emphasizes that because of his work as an organist and a teacher, and because of illness, he had found little time to compose, something that

death of the said Couperin père, the said M. Couperin fils reappeared in very poor health, so much so that he was hardly recognizable.”

17 Namely, *La Badine* in minor, reproduced in this volume on p. 89, next to *La Badine* in major. See Critical Commentary, Sources, p. 120.

18 On this point, see Denis Herlin, “Une anthologie pour le clavecin de Christophe Ballard bien mystérieuse. Les *Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs* de 1707,” in *The World of Harpsichord and Organ, Liber amicorum David Fuller*, ed. Bruce Gustafson (New York, forthcoming in 2016).

19 This version of *La Diane* is published in the Appendix. See p. 108.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

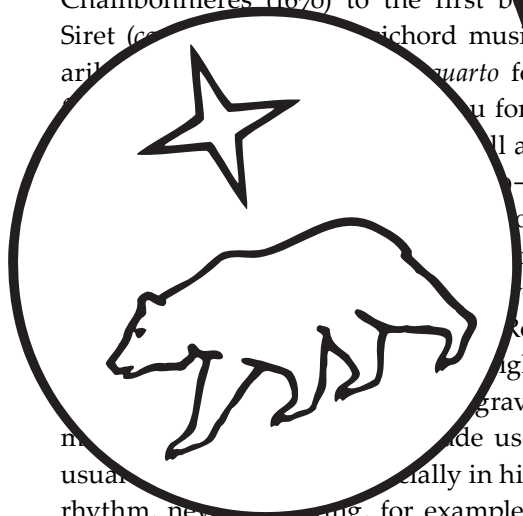


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

perin's volume, the price per plate surely came to at least 7 or 8 livres, something that would have the cost of the engraving of the seventy-two pages of the First Book come to between 504 and 576 livres. Also to be included in these calculations is the cost of paper and the cost of printing, amounts difficult to determine.

But the result, as Couperin underlines in the preface, justifies the expense. Not only is the engraving clear and precise, but the placement on the page is very carefully done. Du Plessy and Couperin saw to it that even certain particularly long pieces, such as *Les Silvains* (in the First *Ordre*), *La Terpsicore* (in the Second), and *Les Agréments* (in the Fifth), require no page-turn, even if this meant printing seven systems on the page, one beyond the six that are the norm for the First Book. This is reason for the decision to print the volume in a large, upright *in-quarto* format, a format used by Lully for the *tragédies lyriques*, but one highly unusual for harpsichord music published in France. Indeed, from the time of the two books by Chambonnières (1670) to the first book by Nicolas Siret (ca. 1700), harpsichord music was customarily printed in *in-quarto* format. This, in



you for his own books as for his books 1730. Nevertheless, the book did soon become his first book, published in 1738 and by Koyser, Balbastre, in eight format. The engraving and placement made use of rather unusual, especially in his indications of rhythm, never using, for example, to notate certain passages in hundred twenty-eight notes – in *La Manon* (in the First *Ordre*), bar 13, or in *La Terpsicore* (in the Second *Ordre*), bars 5, 7, *et seq.* – a notation that none of his French contemporaries employed. The navigation markers (or *signes de renvoi*, the *dal segno*), often complex in the rondeaux, are here treated with particular care by means of a series of symbols no doubt perfected by Couperin in consultation with the engraver. Also important to note is the distinction Couperin requires between slurs that mark the phrasing, whose external points are squared off, destined as they are to indicate the notes to be elided and run together, and slurs, or ties, that serve to extend note values of the first note by the note values of the second note to which they are tied (with no rearticulation of

those second, tied notes).²⁸ This innovative distinction will find no imitators, however, no doubt because of its complexity. Only François Dagincour will take it up, in his *Pièces de clavecin* of 1733, which was also engraved by Du Plessy. Finally, let us note that Couperin required the engraver to use two different point-sizes for *tremblements*, a large size for longer notes (quarter notes, dotted quarters, half notes, dotted halves, etc.), a smaller size for shorter notes (eighth notes, sixteenth notes, etc.).²⁹ This distinction should allow performers to understand that “the value of the note determines the duration” of the ornaments, that is to say, “the greater or lesser prolongation of the alternations, and vibrations,” as the composer specifies in his “Explanation of the Ornaments and Signs.”³⁰ We note, however, that the use of both large and small signs is not found in several pieces of the First *Ordre*, including the *Première Courante*, the *Dessus plus orné* of the *Première Courante*, the *Sarabande la Mignonne*, the *Gavotte*, the more ornate version of the *Gavotte*, *La Milordine*, the *Merry* (with its *Double*), *Les Silvains* (except in the right hand, bar 49), *Les Abeilles*, *La Nativité*, and *Les Nègres*. This suggests that these were the first pieces to be engraved, in 1700, and that the use of signs of two sizes was developed in the course of further engraving. By deduction, we conclude that the *Allemande l'Anglais* – which opens the First *Ordre*, was a later addition (perhaps replacing a different allemande), just as were the six pieces that follow *Les Nommes*. Indeed, *Les Idées Heureuses* (and thus *La Mimi*) are probably later additions as well. In fact *Les Idées Heureuses* include four engraver's errors, something rather unusual and probably indicative of haste: these were corrected in the fourth impression of the First Book.³¹

Finally, the opening pages (the title page, the page with the dedication to Pajot de Villers, and the preface) are the work of the engraver Claude-Auguste Berey (1651–1732), to whom we owe a treatise on *L'Écriture italienne bâtarde en sa perfection* (Paris: the Author, n.d.). The dedication and preface are indeed set out in the elegant Italian style. According to Davitt Moroney, the amount requested for the plans of the Abbaye de Clairvaux was 1 sol per word and 1 sol per three figures, something that would bring the cost of Berey's inter-

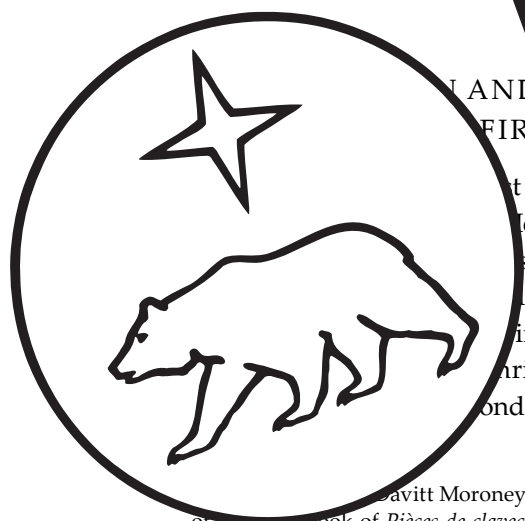
28 Kenneth Gilbert speaks to this issue in “Des barricades toujours mystérieuses,” in *François Couperin Nouveaux Regards*, ed. Huguette Dreyfus (Paris, 1998), p. 67.

29 See Gilbert, “Des barricades toujours mystérieuses,” p. 67.

30 This difference in the size of the ornaments is difficultly applicable to the *pincé* because of its form.

31 See Facsimile 4a–b, p. 46.

vention to roughly 50 livres for the engraving of the opening pages of Couperin's First Book.³² As David Fuller and Lucinde Braun have remarked,³³ the preface of the First Book, because Couperin notes that he is teaching "Monseigneur le Dauphin-Duc de Bourgogne," had to have been written at a time that fell between the death of the Grand Dauphin, on 14 April 1711, and the death of his son, the duc de Bourgogne, on 18 February 1712. Thus, the engraving of the plates of the First Book would have been done between September 1709 and the end of October 1710, and the engraving of the opening pages would have been completed between April 1711 and February 1712. The long delay between the completion of the engraving and the publication was apparently the result of several factors, among them the need to find the funds to assure the publication (let us remember that the total cost, with the preliminary pages, and without including the price of printing, came to an amount between 554 and 626 livres), medical issues,³⁴ and the death of the duc de Bourgogne.



David Moroney that accompanies the recording of the First Book of *Pièces de clavecin*, Plectra 21201 (2012), p. [15].

33 David Fuller, "Of Portraits, 'Sapho' and Couperin: Titles and Characters in French Instrumental Music of the High Baroque," *Music & Letters*, 78, no. 2 (1997), p. 168; cf. Braun, "À la recherche de François Couperin" (see note 5), p. 61.

34 A copy of the first version of *L'Impériale*, one of the trio sonatas published in *Les Nations* in 1726, dating from 1714, carries the title of *La Convalescente*. This title will be reused in the Fourth Book of *Pièces de clavecin* for the allemande that opens the Twenty-Sixth *Ordre*. See Lucinde Braun, "'Quelques manuscrits répandus dans le monde': *La Convalescente*, sonate en trio de François Couperin," *Revue de musicologie*, 96, no. 2 (2010), pp. 473–481.

35 See Nathalie Berton-Blivet, *Catalogue du motet imprimé en France (1647–1789)* (Paris, 2011), p. 1071. What appears is solely the function of "professeur-maître." By contrast, the title of "chevalier de Latran," which appears on the title pages of the *Quatre Versets*, no longer appears on Couperin's editions after 1713, even though this decoration appears on Flipart's 1735 engraving of his portrait.

36 This role is mentioned neither on the title page of the *Leçons de ténèbres* (1714) nor on the title page of the two editions of *L'Art de toucher le clavecin* (1716, 1717).

title pages of the Third Book (1722) and of *Les Goûts réunis* (1724). Mention of this role, of which Couperin was proud, disappeared forever after the publication of the *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (1725). We ought probably to see in this a sign of modesty, before members of the royal family, who were profoundly affected by this succession of deaths in the line of succession to the throne.³⁷ We may rightfully wonder whether Couperin always intended to dedicate his *Pièces de clavecin* to the duc de Bourgogne, despite the fact that, to the best of our knowledge, few others had dedicated their works to him.³⁸ Be this as it may, Couperin in the end effected the dedication of the First Book to Christophe-Alexandre Pajot de Villers, who had no doubt provided financial support for the publication. Couperin pays homage to Pajot not only in his elegant dedicatory epistle but also in the piece specifically dedicated to him *La Villers* (in the Fifth *Ordre*). Given that more of the pieces of the First Book as well as a good number of those of the Second Book were composed before 1710, this one must pertain to Pajot's wife, Anne de Mailly, because they celebrated their marriage on 14 August 1705, just the very year that Couperin's First Book was published. Born in around 1680, Pajot de Villers,³⁹ after 1713, occupied the position of contrôleur général des postes et relais, a position he shared with his brother, Louis-Léon Pajot d'Ons-en-Bray.⁴⁰ According to Thierry Claeys, Pajot's fortune, at the time of his marriage, amounted to more than half a million livres. Pajot de Villers remained in his position until May 1738. He died the following year, on 6 September 1739, at Bourbonne-les-Bains.⁴¹

37 It is to be remembered the Grand Dauphin, the son of Louis XIV, died in April 1711. In February, the duchesse de Bourgogne and the duc de Bourgogne died, as did their eldest child, the duc de Bretagne, in March of the same year. The sole surviving heir to the throne was the duc d'Anjou, who would become King Louis XV.

38 Braun, in "À la recherche de François Couperin" (see note 5), p. 59, mentions the first book of motets by Nicolas Bernier (Paris: l'auteur, Foucalt, 1703). Michel L'Affilard also dedicated to Couperin the *Principes très faciles pour bien apprendre la musique* (Paris: Christophe Ballard, 1694).

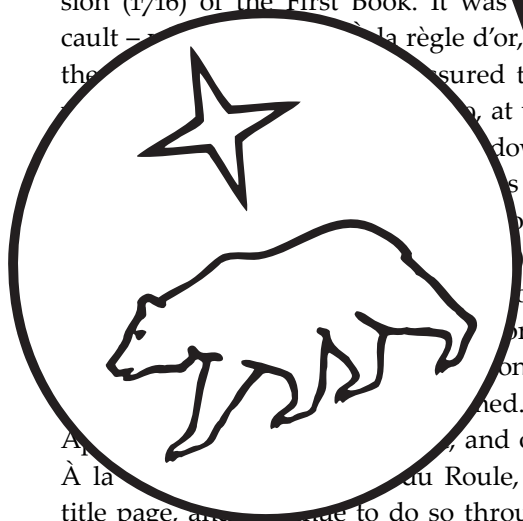
39 See the notice on Pajot de Villers in Thierry Claeys, *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIII^e siècle* (Paris, 2011), pp. 1790–1791.

40 Their father, Léon Pajot, comte d'Ons-en-Bray et de Villers, occupied this position until his death in 1708. (Claeys, *Dictionnaire biographique des financiers*, p. 1789). As Thierry Claeys notes in *Les Institutions financières en France au XVIII^e siècle* (Paris, 2011), volume I, p. 320, two families shared the direction of the postal service, the Rouillé family and the Pajot family.

41 No score is described in the *Catalogue des livres de feu monsieur Pajot de Villers* (Paris, 1740), but on p. 21 we do find mention of a "Recueil des Opera. Paris 1703. & suiv. 11 vol. in-12," published by Christophe Ballard, as well, on p. 29, as mention of the "Diction-

He lived in the building that housed the offices of the postal administration, namely a private residence in the rue des Déchargeurs, whose courtyard led to the rue des Bourdonnais, not far from Couperin's residence at the time of the publication of the First Book. If we know the title of his administrative post, however, we know nothing more of the life of Pajot de Villers or of his relations with Couperin, whose dedicatory text suggests that they were good friends.

The First Book was published between June 1713, the date of the *privilege* or permission to publish that Couperin secured for a period of twenty years, and September 1713, the date of legal deposit of the work at the library trade association by Bellangé, who, with Foucault, would distribute the work.⁴² Bellangé, a stationer by profession who lived in the rue Dauphine, occasionally sold musical compositions, notably Alexandre Pasquier's first *Livre d'airs sérieux, tendres et à boire* (1715), likewise engraved by Du Plessy, and Robert de Visée's *Pièces de théorbe et de luth* (1715). His name disappears from the title page of the second impression (1716) of the First Book. It was especially Foucault – the *maître de la règle d'or*, was located in the



the rue des Déchargeurs, at which time the widow and the by his wife, from July 1713, in the post-mortem inventory we find many of the sum that for the sale of the son, and the date of the sale.⁴⁴ Finally, after the death of Couperin, and of his business, À la vente de la rue du Roule, appear on the title page, and to do so through the 1750s.⁴⁵ It was also possible to procure the First Book, beyond the shops of these dealers, directly from the author. On Couperin's death, in September 1733, some thirty-three copies of the First Book were found at his home. They were valued at 165 livres, that is, at 5 livres per

copy. (The sales price of one copy had been set since 1724 at 16 livres).⁴⁶ His cousin Nicolas Couperin (1680–1748), who had taken over Couperin's position as organist at Saint-Gervais in December 1723, continued to assure the sale of the works of François Couperin until his own death in 1748, probably doing so in agreement with the composer's widow. It is Nicolas Couperin, along with Jean Landrin, organist at the king's chapel, who ensured that these volumes were properly evaluated, in September 1733. As from that date, the name of M. Couperin, organist at Saint-Gervais, appears at the bottom of the title pages of the three last impressions of the First Book.⁴⁷ The volume thus had a very large circulation both during the composer's lifetime and after his death, as we know from the number of copies in the post-mortem inventory (thirty-three) and the number of copies that are to this day found in public collections (sixty-nine), not to mention the number of copies, unbeknownst to us, preserved in private collections.

The sales price of the First Book would fluctuate as the number of impressions continued to grow. It was first sold for 10 livres *en blanc*, in a non-bound copy, and for 12 livres 10 sols, for a bound copy, according to a publication found in one copy of the first impression (1713¹). For subsequent impressions, the price is sometimes handwritten later to 6 livres, or 7 livres, the latter for the sixth and seventh impressions. (This increase is no doubt related to the monetary crisis of the 1720s.) The sales price finally stabilized at 16 livres.

According to the price indicated in the Foucault catalogue of 1707,⁴⁸ d'Anglebert's *Livre de clavecin* sold for 12 livres, Le Roux's for 11 livres, the first and second books by Marin Marais for 11 and 12 livres. The price of Couperin's First Book, given its format and the quality of its engraving, was thus more than reasonable, at the time of the first impression, something that explains the rapid increase in price as the years went by.

It is difficult to know with precision how many copies of the First Book were printed. Considering the number of copies that are preserved at the present time, the total number of copies printed, from the first to the sixteenth impression,⁴⁹ must have reached several hundred. Close analysis raises questions about how each sold volume was composed. In fact the musical plates were corrected on two occasions: first, between

naire de Musique, par Brossard. Paris 1705. in-8." The sale took place at the domicile of the deceased, in the rue des Déchargeurs, from 17 to 23 March 1740.

42 Information kindly communicated by Marguerite Sablonnières.

43 Antoine, "Autour de François Couperin" (see note 15), p. 125.

44 At Couperin's death, both Le Clerc and Boivin were distributing Couperin's works. See Anik Devriès, *Édition et commerce de la musique gravée à Paris dans la première moitié du XVIII^e siècle* (Genève, 1976), pp. 171–172.

45 See the Critical Commentary, Sources : Impressions 1713¹¹ to 1713¹⁶.

46 Antoine, "Autour de François Couperin" (see note 15), p. 123.

47 See the Critical Commentary, Sources: Impressions 1713¹⁴ to 1713¹⁶.

48 Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Vm. Coirault 318.

49 See the Critical Commentary, Sources, p. 119.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



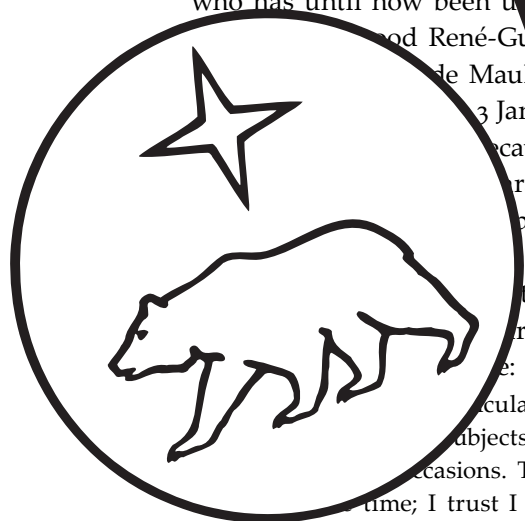
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

59 *Nouveau Mercure galant* (May 1715), pp. 177–178.
60 See Moroney, “The Parodies” (see note 53), p. 628.
61 Charles-Simon Favart, *Les Indes dansantes* (Paris, 1751), p. 12: “Air: Les ondes de Couprin [sic]. Je sens fremir les airs.”
62 On all of these parodies, see Moroney, “The Parodies” (see note 53), pp. 626–628.
63 Jacques Hotteterre, *L’Art de préluder sur la flûte traversiere* (Paris: l’auteur, Boivin, 1719), p. 60.

67 Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de musique* (Paris: Christophe Ballard, 1703) [without page numbers].

These will progressively disappear over the course of the production remaining books, with the exception of the Eighth *Ordre* of the Second Book and the allemandes for which Couperin always maintained a certain predilection, since the twenty-seventh and final *Ordre* of the Fourth Book opens with such a dance, namely, *L'Exquise*. Nonetheless, in the First Book, the composer continues the late seventeenth-century tradition of giving more highly ornamented *doubles* for the *Première Courante* and the *Gavotte*, in the First *Ordre*, and varied *doubles* for the *Menuet* in the First *Ordre* and the *Canaries* in the Second. Among these dances, tempo indications are rare: they are found only in *La Milordine Gigue*, *Les Sentimens Sarabande*, and *La Bourbonnoise Gavotte* (in the First *Ordre*), in the *Allemande la Laborieuse*⁶⁸ (in the Second *Ordre*), in the *Allemande la Logivière* and the *Sarabande la Dangereuse* (in the Fifth). Finally, the allemandes and sarabandes are the only pieces⁶⁹ that carry titles generally indicative of sentiment or state of being or character, apart from the *Allemande la Logivière*, which is dedicated to a person who has until now been unidentified. The dedicatee



and René-Guillaume Landouillette de Maule, an artillery lieutenant, died 13 January 1720.⁷⁰ He may have been because he possessed the basso continuo's third book, published in 1719, which he inscribed it with his *ex-libris*: "À la louange de M. de Maule, Lieutenant d'Artillerie, par son fils, le 13 Janvier 1720." The first book of the First book are of various characters, as Couperin writes:

"I had a particular subject in mind when composing these subjects suggested to me on a number of occasions. The titles apply to the ideas of the time; I trust I may be forgiven for saying no more about them. Nevertheless, because some of the titles appear to be flattering to me, I should like to make clear that the pieces that carry them are rather portraits of others, which listeners, when I have played them, have sometimes found quite lifelike. I should like to make clear that most of these apparently flattering titles are to be applied more to the amiable original subjects whom I wished to portray than to the copies that I have drawn from them."

68 The tempo indication was added only at the time of the fourth impression (1713⁴). See Critical Commentary, Special comments, p. 123.

69 With the exception of *La Bourbonnoise Gavotte* in the First *Ordre*.

70 His father – René-Rose Landouillette de Logivière, born in January 1649, died at Nîmes in August 1711, a captain in the king's navy – seems not to correspond to Couperin's portrait of him.

71 Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Vm⁷ 6270^b.

Of the seventy pieces (not including the *doubles*), fifty-three carry variously construed titles. Some – *La Bourbonnoise*, *La Charoloise*, *La Logivière*, *La Villers* – are readily explained, as we have seen. To this list may be added *La Garnier*, an homage to Couperin's colleague who was organist the Royal Chapel after 1702 (in the October trimester), and who, according to Pierre d'Aquin de Château-Lyon, was "considerably less competent than Couperin," but "who played Couperin's pieces better than the composer himself," and who attracted more listeners than he.⁷² Other titles, highly enigmatic, have given rise to numerous interpretations of which many are purely hypothetical.⁷³ As David Fuller explains: "We must accept the fact that, while we can enjoy the music in and of itself, we will never be able to appreciate Couperin's portraits the way his initial audience could appreciate them."⁷⁴

These new pieces – commonly called "character pieces," after Marin Marais' use of the expression in the prefaces of his own fourth and fifth books of *Pièces de violon* – are of quite different natures. Some are short, belonging to the genre of the *brunettes* (*Les Beilles*, *Les Nonettes*, etc.), which is invoked by Montéclair in the preface to his own *Pièces de clavecin*, and others as consisting of "brief and tender airs [...] that Messieurs Marais and Couperin [...] have combined with their other pieces."⁷⁵ Others are more ample and original in form, such as *Les Silvains* (in the First *Ordre*), whose first part, in the major, is a rondeau, and whose second part, in the minor, is in three sections. *Les Agréments*, another two-part piece in the minor, then major, is unique in having opening sections of nine bars and second sections of, respectively, seventeen and forty bars. (Some other character pieces in the First Book share this structure.) Finally, some of the multi-sectioned pieces, which comprise series of musical images, are innovative in having the sections separated by tempo changes, such as *Les Pèlerines* (in the Third *Ordre*) and *Les Baccanales* (in the Fourth).

72 D'Aquin de Château-Lyon, *Siècle littéraire de Louis XV* (see note 64), p. 112.

73 For example, Jane Clark and Derek Connon, in their essay on the *Pièces de clavecin* (see note 65), see in some of the titles in the First and Second Books references to the court of the duchesse du Maine, at Sceaux. Lucinde Braun suggests that this hypothesis is by no means certain ("À la recherche de François Couperin" [see note 5], pp. 41–46). On Couperin's portraits, see Fuller, "Of Portraits, 'Sapho' and Couperin" (see note 33), pp. 167–173, and in particular p. 167, note 81.

74 Fuller, "François Couperin révolutionnaire" (see note 1), p. 70.

75 Cited by Braun, "À la recherche de François Couperin" (see note 5), p. 44.

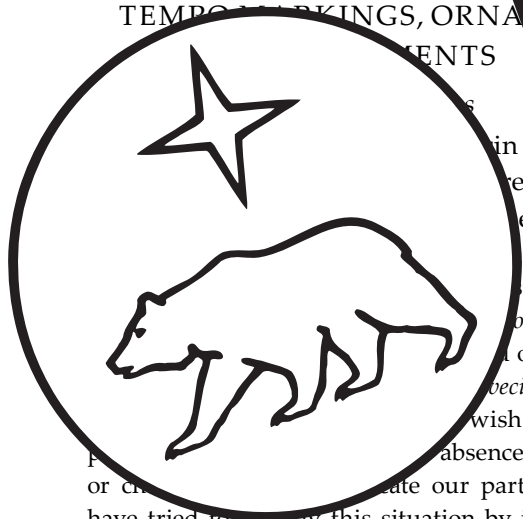
of remarkable and significant importance. Each indication is followed by a comment extracted from the *Dictionnaire* of Sébastien de Brossard (published more than a decade before the First Book) or from the *Dictionnaire* of Rousseau (published more than fifty years later):

Mouvement (1): “Gouvernement” (1), “Gravement sans lenteur” (1): the latter indication [“solemnly without slowness”] seems contradictory, but in the *Dictionnaire* Rousseau explains that the adverb suggests “slowness of movement as well as a certain gravity of execution”;⁸⁰

– “Lent” (there is no indication of “lent” [“slowly”] in the First Book, but there are frequent indications of “sans lenteur” (9), “without slowness”). In fact Rameau generally associates “lent” with “tendement” [tendency (see below);

– “Modérément” (2). According to Rousseau, “this word [‘moderately’] indicates an intermediate tempo between slowly [‘lent’] and happily [‘gai’]; it is the equivalent of the Italian word *allegretto*”;⁸¹

– “Joyement” (7); according to Rousseau, “this word [‘happily’] indicates an intermediate tempo between rap-



grave, Grave, Tres lent, Lent, Moderé, Gay, Leger, Vîte, [and] Tres vîte.” In the second we find: “Triste ou Tristement, Pathetique, douloureux, Onctueux, Tendrement, Brusquement, Vivement, Detaché, Marqué, Piqué, Mesuré, [and] Louré.”⁷⁹ In the First Book, Couperin uses one or the other or both of these categories, to which he refers, as we have seen, as “cadence,” or “mouvement.” By taking up Montéclair’s categories and applying them to Couperin’s First Book, we arrive at the results set out below, with the figures in parentheses indicating the number of times that a particular indication appears. Each indication is followed by a comment extracted from the *Dictionnaire* of Sébastien de Brossard (published more than a decade before the First Book), from the *Dictionnaire* of Rousseau (published more than fifty years later):

“Government” (3), “Gravement sans lenteur” (1): the latter locution [“solemnly without slowness”] seems contradictory, but in the *Dictionnaire* Boussard explains that the adverb suggests “slowness of movement as well as a certain gravity of execution”;⁵

– “Lent” (there is no indication of “lent” [“slowly”] in the First Book, but there are frequent indications of *saes* “tenuer” (9) “without slowness”). In fact, *saes* is generally associated “lent” with “tendement” (tendency (see below):

– “Modérément” (2). According to Rousseau “this word [‘modérément’] indicates an intermediate tempo between slowly [lento] and happily [‘gai’]; it is the equivalent of the Italian word *allegante*”.⁸¹

– “happément” (7); according to Rousseau, “this word [‘happily’] indicates an intermediate tempo between rapidly [‘vite’] and moderately [‘modéré’]; it is the equivalent of the Italian word *allegro*, and is employed for the same purpose”.⁸²

– “Légèrement” (10) [“lightly”], under which also figures one occurrence of “Gracieusement et légèrement” [“gracefully and lightly”], two of “D’une légèreté modérée” [“of moderate lightness”], one of “D’une légèreté tendre” [“of tender lightness”], one of “Légèrement sans vitesse” [“lightly without speed”], and one of “Très légèrement” [“very lightly”]; according to Rousseau, “this word indicates a movement even more rapid than *gai*, a movement of a speed between jovially and swiftly. It is the approximate equivalent to the Italian word *vivace*”;⁸³

– “Vivement” (3) [“swiftly”], under which also figure “Un peu vivement” [“somewhat swiftly”] and one occurrence

79 Michel Pignolet de Montéclair, *Principes de musique divisez en quatre parties* (Paris, 1736), p. 132.

80 Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (Paris, 1757), p. 236.

81 *Ibid.*, p. 298.

82 *Ibid.*, p. 227.

83 *Ibid.*, p. 265.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



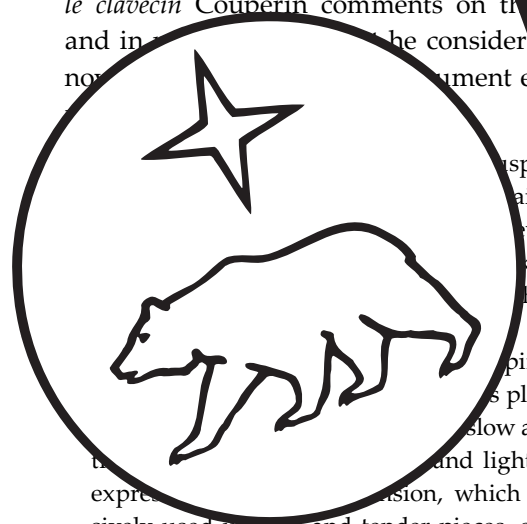
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

the First Book we find the highly unusual signature of $\frac{8}{8}$: the second part of *Les Baccanales* and *La Pateline*. The $\frac{8}{8}$ marking also is found in three pieces in the Second Book: *La Chazé* (7th Ordre), *Le Petit deuil ou les trois Veuves* (9th Ordre), and in the third act of *Les Fastes de la grande, et Ancienne – Mxnstrxndxsx* (11th Ordre).⁹⁹ Perhaps he is trying to say that the player must slightly emphasise each eighth-note in order to create a more accentuated result, as opposed to the situation in $\frac{3}{8}$, where the player should rather phrase on the dotted quarter-note. The question remains open.¹⁰⁰

Ornaments

Couperin's First Book concludes with an explanation of the "agrémens" and "signes," that is, of the ornaments, the repeat signs and the other navigational markers within the rondeaux, and the notes common to both hands. Less detailed than the explanations found in d'Anglebert's book of 1689, Couperin's table is no less crucial to our understanding of the execution of his various signs and symbols. In *L'Art de toucher le clavecin* Couperin comments on these two pages, and in the introduction he considers especially important ornament expression: "as-



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

suspension," which aims to be practised so that one will think of the mirror in ornaments that well. In inspiration, one must be placed [from those slow and tender pieces] in a light. To achieve the expression, which is almost exclusively used in slow and tender pieces, one must preface the note on which the sign is placed by a silence more or less long in accordance with the judgment of the performer.¹⁰¹

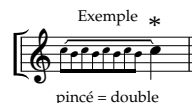
99 It is to be noted that the marking $\frac{8}{8}$ appears in the Fourth Book, in *L'Anguille* (Twenty-second Ordre), and in *La Pantomime* (Twenty-sixth Ordre). The marking $\frac{8}{4}$ is found twice in the Second Book: in the *Allemande l'Ausoniéne* (Eighth Ordre) and in the fifth part of *Les Fastes de la grande, et ancienne Mxnstrxndxsx* (Eleventh Ordre).

100 See Peter Williams, "Considérations sur la nouvelle mesure à $\frac{8}{4}$," in *Le Mouvement en musique à l'époque baroque* (see note 98), pp. 88–89, where the author demonstrates that André Raison, in the second *Kyrie* of the *Messe du 8^e ton*, notates $\frac{8}{4}$ at the beginning of the piece, at the same adding that the meaning of the marking $\frac{8}{4}$ that one sometimes finds in Couperin is "difficult to fathom." See also Critical Commentary, Special comments, p. 126.

101 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (see note 9), pp. 17–18.

Couperin indicates that the "pincé" or mordent is to be played on the beat:

Each mordent must be executed on the note on which it is placed. To better explain the sign, I use the term "point d'arrêt" or stopping point, which is indicated below by a small star. The alternations of the trill and the note on which they stop are all contained within the value of the note itself:



The "pincé-double" on the keyboard of the organ or harpsichord is the equivalent of the "martèlement" on bowed string instruments.¹⁰²

Of the "tremblement" or trill, Couperin specifies:

Although the *tremblements* or trills are written as equal in the time of ornaments of any First Book, they should in fact begin more slowly than they conclude, although this gradation ought to be imperceptible. Whatever the note may be on which the *tremblement* is marked, that *tremblement* ought always to begin on the main note, or on the note a half-step above.

Longer *tremblements* have three parts which, in performance, appear as one: 1) the leaning upon the note above the main note; 2) the alternations; 3) the stopping point.



Further kinds of *tremblements* are arbitrary. Some are heavy and solid, others are so short as to bear no weight and to have no stopping point. One may use them to precede a very brief silence or *aspiré* [that is, *aspirated*].¹⁰³

Finally, as concerns small notes, Couperin specifies that these are to be played on the beat (except when explicitly notated as before the beat):

The grace notes of the lower note and upper-note appoggiaturas or "slides" must be played with the harmony; that is to say, they must be played on the beat and simultaneously with the main note that follows it.¹⁰⁴

Instruments

At the time of his death François Couperin possessed "a large harpsichord mounted on a frame of varnished wood constructed by Blanchet" of an estimated value of 300 livres. Unfortunately we do not know

102 *Ibid.*, p. 19.

103 *Ibid.*, pp. 23–24.

104 *Ibid.*, p. 22.

when the composer acquired this instrument. Be this as it may, the harpsichord that corresponds to the First Book should have F (F_1) as its lowest note, which Couperin is careful to notate with square note heads, in case “the harpsichords are not equipped with an extended bass register,”¹⁰⁵ as for example in *La Bandonie* (in the Fifth *Ordre*), bar 16, in the left hand. In the same piece, the composer uses the same notation for a B-flat ($B\flat_1$), in bar 11, in the left hand; he does likewise for a C-sharp ($C\sharp$) in the *Gigue* (in the Fifth *Ordre*), bar 35, in the left hand. As to the upper register of the appropriate harpsichord: no piece in the First Book extends above high C (c^3). The pre-1730 instruments by Blanchet that have been preserved do not present the extended bass register.¹⁰⁶ However, a harpsichord made in 1707 by Nicolas Dumont (who was active between 1675 and his death in 1711) is perfectly suited to Couperin’s *Pièces de clavecin* of 1713.¹⁰⁷

EDITORIAL PRINCIPLES

Above, Couperin and Du Plessy were aware that their score required to pay attention to six systems; some carry seven. We have attempted to avoid page-turns.¹⁰⁸ The typography of the titles printed with those of the table and that are noted in the edition we have addressed the typography of the indications of ornaments, which are likewise highly variable, even such as “Gayement” in *Les Pélérines*

in the *Explication des Agréments, et des Signes* on p. 73 of the impressions of the First Book. Cf. p. 107 of the present edition.

¹⁰⁶ See William Dowd, “The Surviving Instruments of the Blanchet Workshop,” in *The Historical Harpsichord*, ed. Howard Schott (New York, 1984), pp. 94–95. The Blanchet instrument of 1715 includes an F_1 as a later addition. Originally the keyboard extended from G (G_1) to E (e^3). In the Second, Third, and Fourth Books, the lower range never reaches beyond G (G_1). On the other hand, if the upper range of the instrument is congruent with the requirements of the First Book, something that would confirm the fact that most of these pieces were written during the first decade of the eighteenth century, if not before, the upper range of the pieces of the Third and Fourth Books extends to D (d^3).

¹⁰⁷ This instrument is preserved today in a private American collection. It was purchased in 1719 by comte Pierre de Marcieu and remained in the château du Touvet until its sale in 1999. It has recently been used in a recording by Davitt Moroney (see note 32), a part of his recording of Couperin’s complete music for harpsichord.

¹⁰⁸ There remain two page-turns, one for *La Garnier*, the other for *Les Agréments*, one of the longest pieces in the First Book.

(in the Third *Ordre*) and “Gayement” elsewhere. In such cases we have followed the spelling that Couperin most frequently employs. In the same way, we have corrected such spellings as “Viument” and “Grauement” to “Vivement” and “Gravement”; corrections of this sort were carried out in 1717, in the second edition of *L’Art de toucher le clavecin*.¹⁰⁹

As for the musical score: the accidentals in the First Book apply only to the particular note they precede except when that note is immediately repeated. If the same note appears later in the bar, and if it is not to be altered, Couperin usually adds no accidental at all. In this edition we follow modern usage that has accidentals carry through the bar, thus add accidentals as needed, in parentheses, to amend or modify previous alterations, but Couperin’s notation is unambiguous. In recensions, new accidentals have also been added in parentheses in cases of possible confusion. Editorial accidentals are printed in small characters. Couperin himself was careful to add accidentals to ornaments, as he specifies in *L’Art de toucher le clavecin*: “the ornaments of sharp and flats that I included in the ornaments of my pieces are essential, for without them one might easily misinterpret my intentions.” Couperin always placed the accidentals above the ornaments in question. For ornaments we have systematically placed accidentals below the sign, as the altered note is in fact the lower note. We have respected Couperin’s notation with particular attention to slurs to mark phrases and slurs, or ties, to mark held notes. We have likewise retained the signs used by Couperin and the engraver for the repeats in pieces in two parts, and we have unified the repeat signs in the rondeaux. In the dances, notably the allemandes and courantes, we have indicated in square brackets *1^{re} fois*, *2^e fois*, and *Dernière fois* when this is necessary, as it is on several occasions in the First Book.

Despite the care he exercised in putting together the First Book, and the corrections he made to the plates at the time of the fourth impression, Couperin nonetheless overlooked certain small errors that we have corrected on the basis of cannon Pingré’s copy, where most were first corrected, and on our own recognition. Our editorial interventions (but not those of Pingré) are indicated in square brackets. Both Pingré’s corrections and our own are specified in the Critical Commentary.

¹⁰⁹ See Davitt Moroney, “Couperin et les Contradicteurs. La révision de *L’Art de toucher le clavecin*,” in *François Couperin Nouveaux Regards* (see note 28), p. 176.

¹¹⁰ Couperin, *L’Art de toucher le clavecin* (see note 9), p. 20.

ACKNOWLEDGEMENTS

I should particularly like to thank the librarians of those institutions that have preserved copies of Couperin's First Book for replying to my queries with unusual kindness and exactitude. I wish to address thanks as well to Frédéric Michel, who followed and corrected this edition from beginning to end. Finally, I wish

to express profound gratitude to Andrea Campora and to Peter Bloom, and to my editor at Bärenreiter, Britta Schilling-Wang, for providing warm welcome and constant guidance as I brought this project to completion.

Paris, October 2015

Denis Herlin

(translated by Peter Bloom)

GLOSSAIRE / GLOSSARY

INDICATIONS POUR L'EXÉCUTION / DIRECTIONS FOR PERFORMANCE

1^{er}, 2^e, 3^e, 4^e, 5^e Couplet

1^{re}, 2^e fois

à deux tems

Affectüusement

Arpegemens, tres liés

D'une l

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

D'

1^{er}, 2^e, 3^e, 4^e, 5^e Couplet

1^{re}, 2^e fois

à deux; two beats per bar

Affectionately, tenderly

Arpeggiating, well connected

With lightness of character

Gracefully, tenderly

The first time

The end

End of the 1st / end part

Happily

Gracefully

Gracefully and lightly

Graciously, not too slowly

Solemnly

Solemnly, not too slowly

Right hand flowingly; left hand marcato

Longingly

Lightly

Lightly and pleasantly

Lightly, not swiftly

Majestically, not too slowly

Major

Moderately

Moderately, with strong accentuation

With simplicity

Without premeditation, nonchalantly

The final note

Embellishments to vary the preceding Gavotte with-

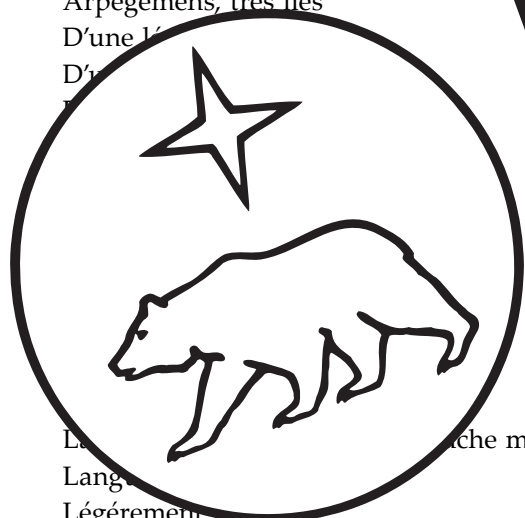
out altering the bass.

Weightily, not too slowly

Brief repeat [of the concluding bars]

Brief repeat of this Sarabande, more ornamented than

the first time



La main droite marquée

Lang

Légerement

Légerement et flaté

Légerement, sans vitesse

Majestüusement ; sans lenteur

Majeur

Modérément

Modérément, et marqué

Naïvement

Nonchalamment

Notte finale

Ornemens pour diversifier la Gavotte précédente

sans changer la Basse

Pesamment sans lenteur

Petite Reprise

Petite Reprise de cette Sarabande, plus ornée que la

premiere

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

La Charoloise
 La Diligente
 L'Enchanteresse
 Enjouemens Bachiques
 L'Espagnolète
 Fanfare pour la Suite de la Diane
 La Favorite Chaconne
 La Flateuse
 La Fleurie ou la tendre Nanette
 Fureurs Bachiques
 La Garnier
 Les Idées Heureuses
 Les Laurentines
 La Lutine
 La Marche
 La Marche des Gris-vêtus

[Les soldats du Régiment de Champagne, l'un des six grands vieux régiments créés au seizième siècle, lequel était connu pour être vêtu de gris.]

Les Matelotes Provençales

La Mille

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

La

Voir la Préface / See the Preface, p. V/XVIII.

The Diligent One

The Enchantress

Bacchic Pleasures

The Locking Device or a dance?

Fanfare for the Entourage of La Diane

The Favorite, Chaconne

The Flatteresse

The Flowered One, or Tender Little Anne

Bacchic Furies

Voir la Préface / See the Preface, p. XIII/XXVI.

Good Ideas

[Meaning unclear]

The Hobgoblin

The March

The March of Those Dressed-in-Gray

[The soldiers of the "Régiment de Champagne" or "Champagne Regiment," one of the "six grands vieux" or six old infantry regiments created in the sixteenth century, were known as "les gris-vêtus" – the "dressed-in-gray"]

Sailor Girls or a Provençal dance?

Voir la Préface / See the Preface, p. VI/XIX.

Little Anne

The Little News

Waves

Butterflies

The Shepherd Girl

The Chantarelle

Pilgrim Girls

The Measures of Saint-Germain-en-Laye

Voir la Préface / See the Preface, p. VI/XIX.

Regrets

The Thank-You

The Morning Alarm

The Dangerous Sarabande

The Lugubrious Sarabande

The Majestic Sarabande

The Prude, Sarabande

The Feelings, Sarabande

Silvans

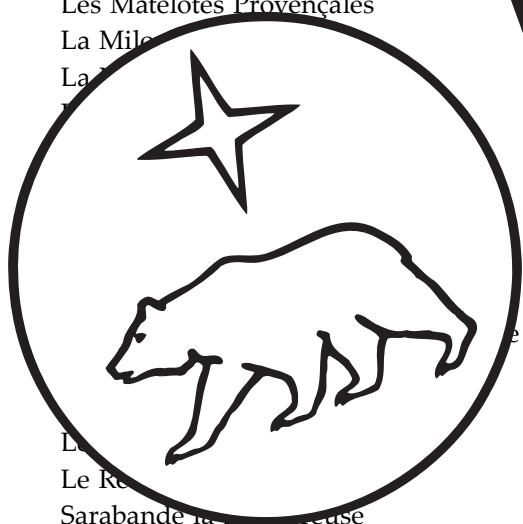
The Tender Fanchon

Bacchic Tenderness

Grape-Picker Girls

Voir la Préface / See the Preface, p. IX/XXII.

The Voluptuous One



Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

EXPLICATION DES AGRÉMENTS, ET DES SIGNES EXPLANATION OF THE EMBELLISHMENTS AND SIGNS

Accent

Arpègement, en descendant

Arpègement, en montant

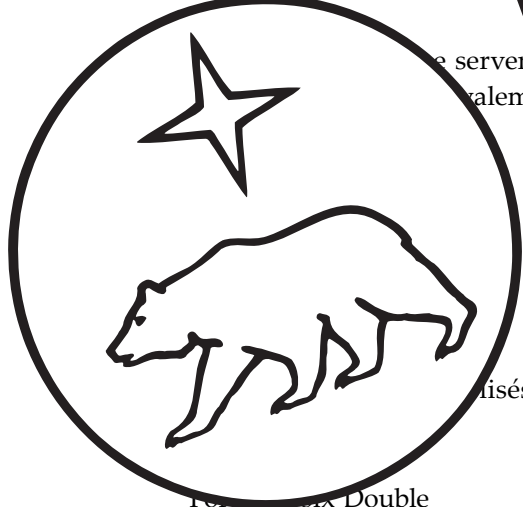
Aspiration

C'est la valeur des Nottes qui doit déterminer la durée des pincés, des ports de voix ; et des Tremblemens. On doit entendre par le mot de durée le plus ou le moins de Batemens, ou Vibrations.

Cette barre marque que lorsqu'il se rencontre que la même note est écrite dans la main droite, et dans la main gauche (ce qui suppose un Unisson) il faut que l'une, et l'autre main touchent la note comme cy-dessus.

Coulés, dont les points marquent que la seconde note de chaque tems doit être plus appuyée.

Double



Port de voix Double

Port de voix Simple

Signe

Signes pour la fin des Rondeaux, et de leurs Couplets

Signes, pour les Renvois des Nottes finales

Signes, pour les Renvois des Reprises

Signes pour marquer les Nottes qui doivent être liées, et coulées

Suspension

Tierce = coulée, en descendant

Tierce = coulée, en montant

Accent [a short, step-wise elevation at the end of the first of two descending parent notes]

Arpeggiated, descending

Arpeggiated, ascending

Aspiration [very short breath, or rest]

The note values determine the duration of the mordents, the appoggiaturas, and the trills.

"Duration" refers to the greater or lesser number of alternations [between the main note and the auxiliary note].

This vertical line indicates that the same note is present in both the right and left hands, that is, a unison, and that it should be played by both hands.

In a manner of portamento, with the dots indicating that the second eighth-note of each quarter-note beat should be played more crisply.

Trill

The square notes are to be played only when the keyboard has a lower extension.

Slurs (or ties)

Trill between the parent note and the note below, beginning on the parent note

Double mordent [six grace-notes prior to and beginning on the parent note]

Single mordent [two grace-notes prior to and beginning on the parent note]

Mordents, with sharpened or flatted auxiliary notes

Single appoggiatura "sliding" upwards a tone or semitone to the main note

Double appoggiatura [five grace-notes prior to, and beginning on the note below, the main note]

Double appoggiatura [three grace-notes prior to, and beginning on the note below, the main note]

Symbol

Symbols indicating the ends of the Rondeaux and the ends of their couplets

Symbols indicating final notes

Symbols indicating the repeats

Symbols indicating notes to be played *legato* and "slidingly"

"Suspension" [the beginning of the note so marked must be delayed by a very brief breath, or rest]

Third, reached by slurred descending scalar motion

Third, reached by slurred ascending scalar motion

Tremblement appuyé, et lié

Tremblement continu

Tremblement détaché

Tremblement fermé

Tremblement lié sans être appuyé

Tremblement ouvert

Unisson

Extended trill beginning on the note tied to the previous note

“Continuous” trill

“Detached” trill

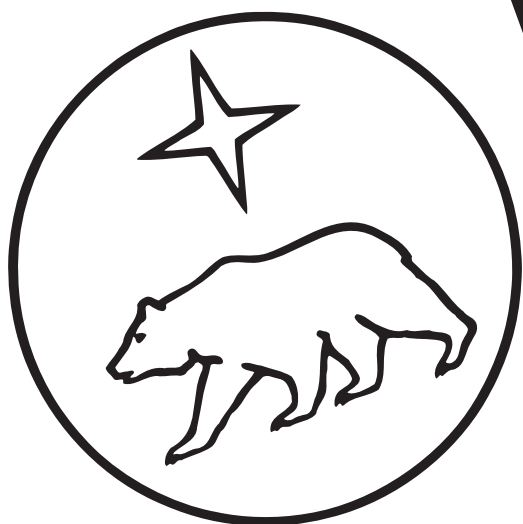
“Closed” trill [extended trill with termination to the note below]

Unextended trill beginning on the note tied to the previous note

“Open” trill [extended trill with termination to the note above]

Unisson

(translated by Peter Bloom)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

PREFACE

Il m'a été impossible de satisfaire plutôt les désirs du public en luy donnant mes pièces gravées : j'espère qu'il ne me soupçonnera pas d'avoir affecté ce retardement pour piquer d'avantage sa curiosité, et qu'il me pardonnera la lenteur du travail en faveur de l'exactitude. On sçait assés qu'un auteur n'a que trop d'intérêt de donner une édition corecte de ses ouvrages, lors qu'ils ont eu le bon-heur de plaire : s'il est flaté par les applaudissemens des connoisseurs, il est mortifié par l'ignorance, et les fautes des copistes, c'est le sort des manuscrits recherchés.

J'aurois voulu pouvoir m'appliquer il y a longtemps à l'impression de mes pièces, quelques unes des occupations qui m'en ont détournés sont trop glorieuses pour moy pour m'en plaindre ; il y a vingt-ans que j'ay l'honneur d'estre au Roy, et d'enseigner presque en même temps à Monseigneur le Dauphin-Duc de Bourgogne, et à six Princes ou Princesses de la Maison Royale : ce sont des honneurs de Paris, et plusieurs malades.

Il y a des suffisantes pour perdre plus que le tems de la pièce, puis que je compte en l'année.

En faisant toutes ces choses, on ne peut fournir ainsi de pièces ; on ne peut en faire que par l'année.

En attendant toutes ces choses, on ne peut fournir ainsi de pièces ; on ne peut en faire que par l'année.

Il y a plus d'un an qu'on travaille à ce premier Livre. Je n'y ay épargné ny la dépence, ny mes peines ; et l'on ne devra qu'à cette extrême attention, l'intelligence et la précision qu'on remarquera dans la gravûre.

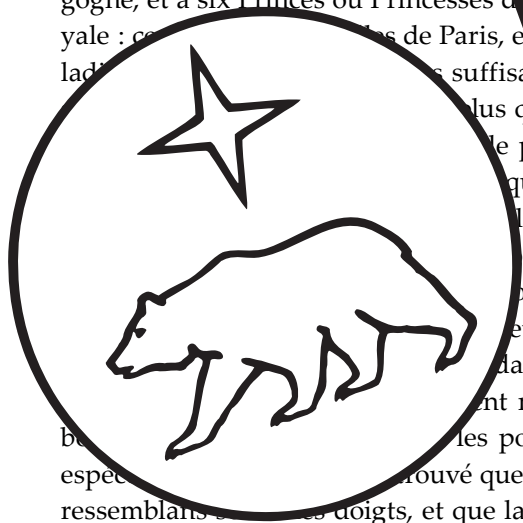
J'y ay mis tous les agrémens nécessaires. J'y ay observé perpendiculairement la juste valeur des tems, et des notes ; et à proportion du sçavoir, et de l'âge des personnes, on trouvera des pièces plus ou moins difficiles ; à la portée des mains excélentes, des médiocres et des foibles. L'usage m'a fait connoître que les mains vigoureuses, et capables d'exécuter ce qu'il y a de plus rapide, et de plus léger, ne sont pas toujours celles qui réussissent le mieux dans les pièces tendres, et de sentiment, et j'ay voulu une bonne foy, que j'ayme beaucoup mieux ce qui m'est venu, que ce qui me surprend.

Le Livre n'est pas fait quant à son etendüe, et brillant par luy-même ; mais comme on ne peut enfler, ny diminuer ses sons, je sçay y toujours avoir à ceux qui par un art infini, soutenu par le goût, pour nous arriver à rendre cet instrument susceptible d'expression : c'est à quoy mes accèdes se sont apliqués, indépendamment de la belle composition de leurs pièces. J'ay tâché de perfectionner leurs découvertes, et leurs ouvrages sont encore du goût de ceux qui ont excels.

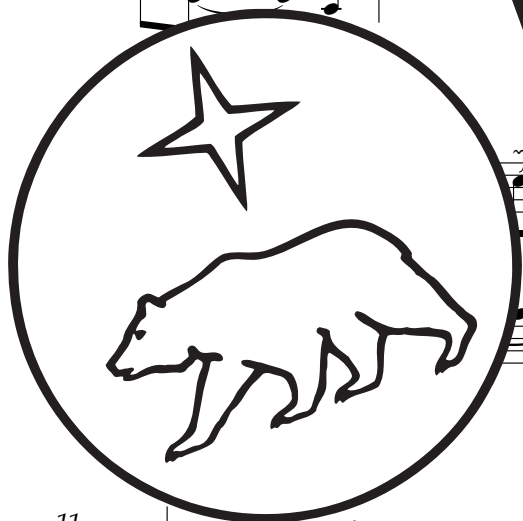
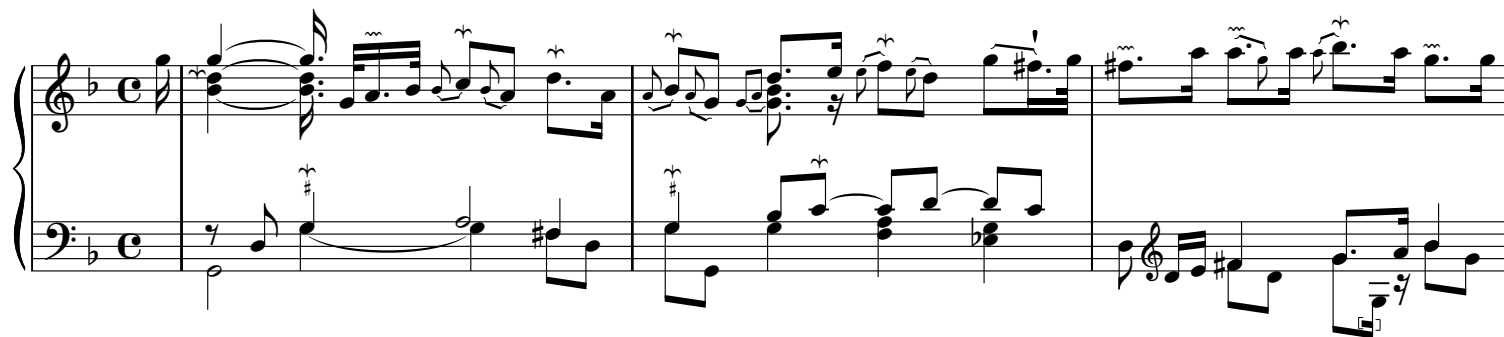
À l'égard de mes pièces, les caracteres sont beaux, et diversifiés les autres recevront favorablement dans le monde, et je supplie que celles que je donne qu'on ne compare point, avec autant de réussite que celles qui sont déjà connus.

J'ay été obligé pour faciliter l'intelligence et la maniere de toucher mes pièces dans l'esprit qui leur convient d'établir de certains signes pour marquer les agrémens, aiant conservé autant que je l'ay pû ceux qui étoient en usage : on trouvera les uns, et les autres à la fin de ce livre, avec l'explication.

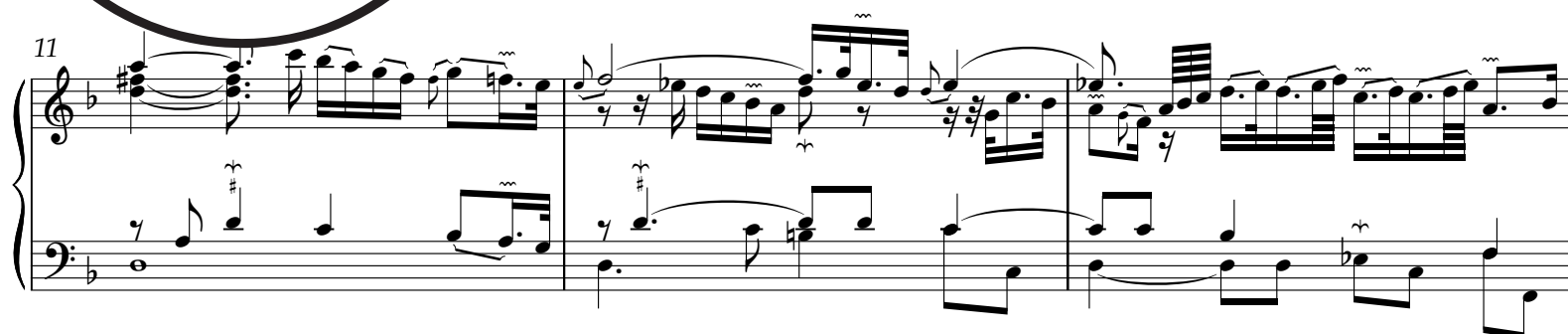
J'avois dessein de marquer par des chiffres, les doigts dont il faudroit se servir, du moins à de certains endroits qui ne sont pas indifferents ; mais cela auroit jetté de la confusion dans la gravûre ; d'ailleurs l'habileté de certaines personnes semble me devoir rassurer sur l'équivoque ; et en tous cas, je me feray toujours un plaisir d'éclaircir les doutes qu'on pourra avoir.



Premier Ordre
Allemande l'Auguste



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



17

Petite reprise

19

1^{re} fois

Pour la petite reprise

[Dernière fois]

Fin

Première Contrainte

1^{re} fois

2^e fois

Reprise

10

14

1^{re} fois

Fin

[2^e fois]

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

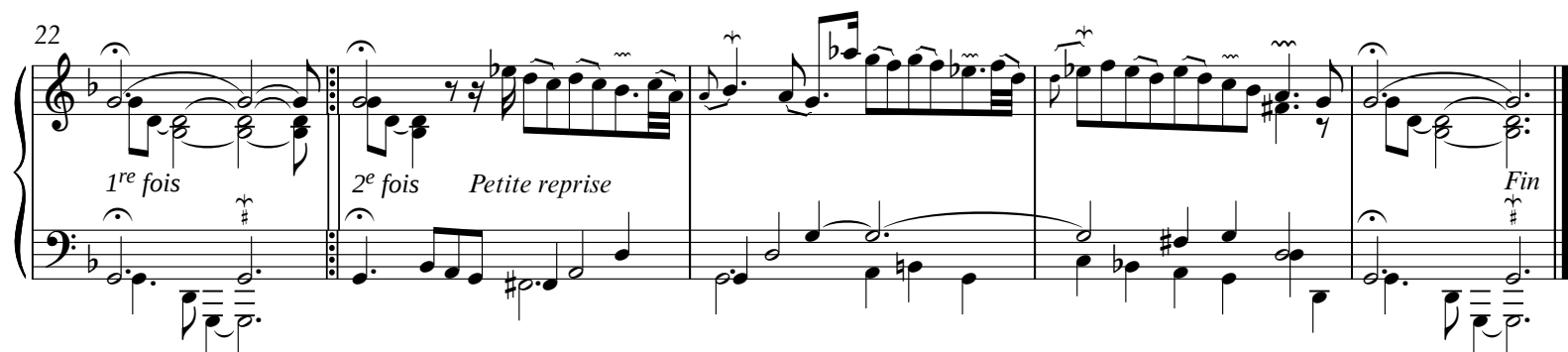
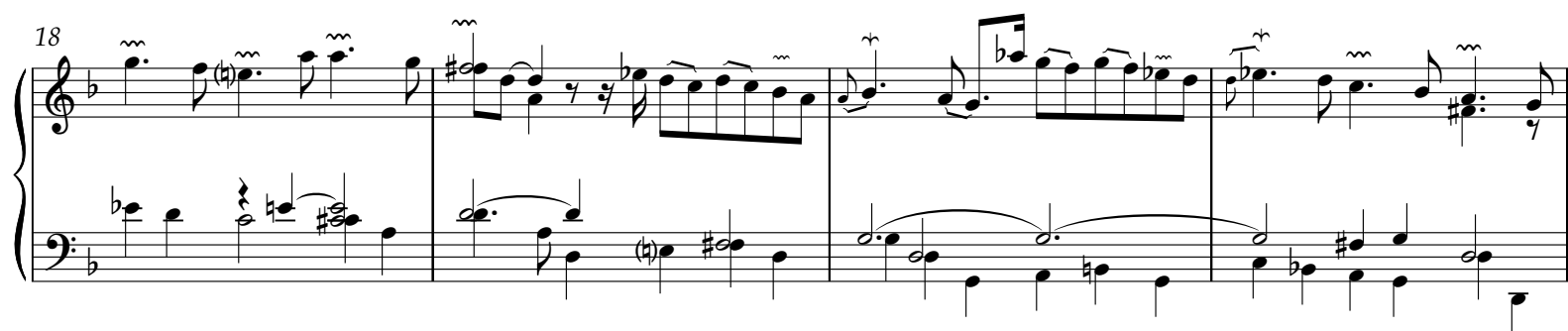
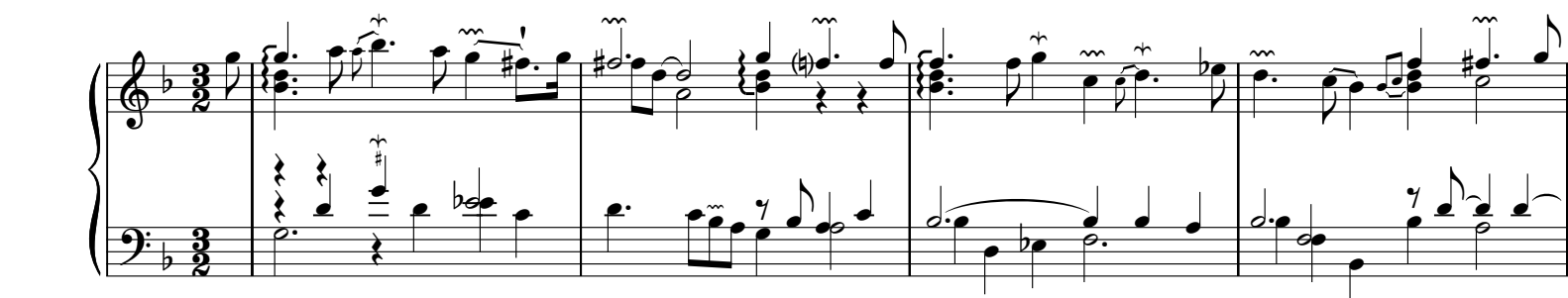


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

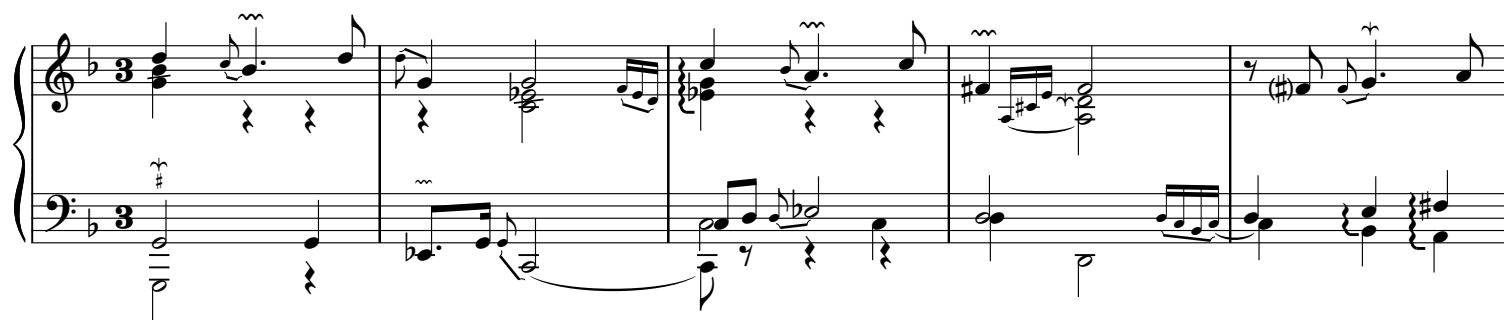
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Seconde Courante

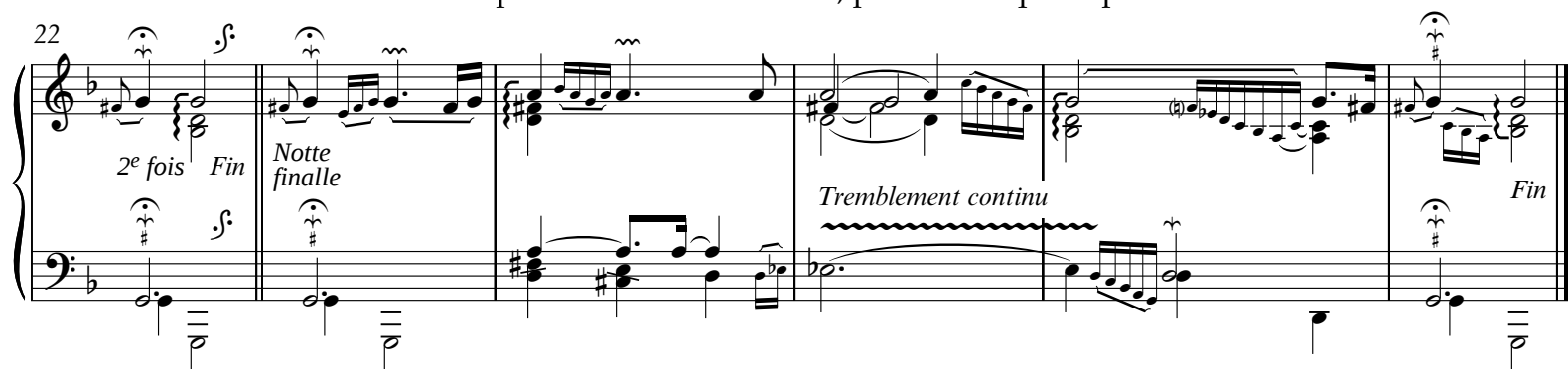
5



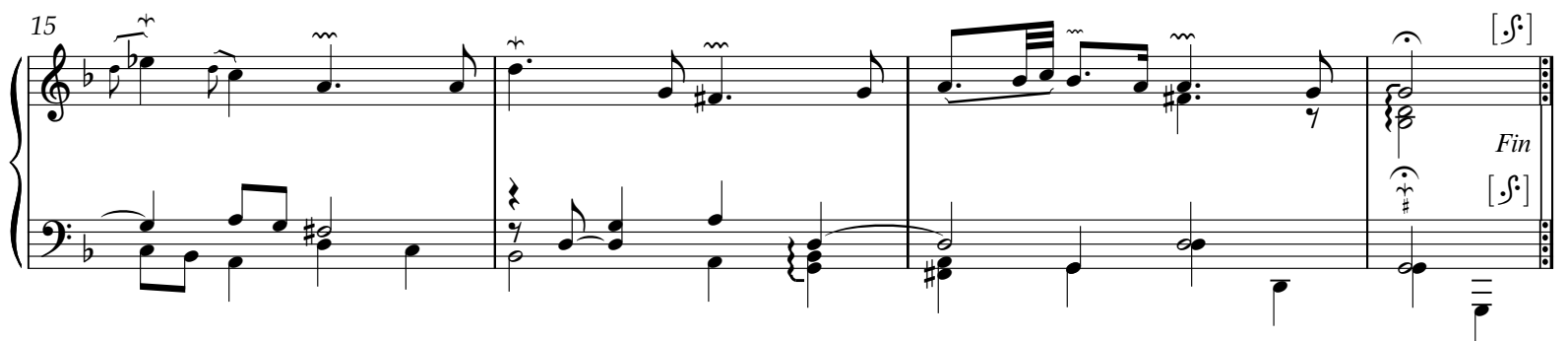
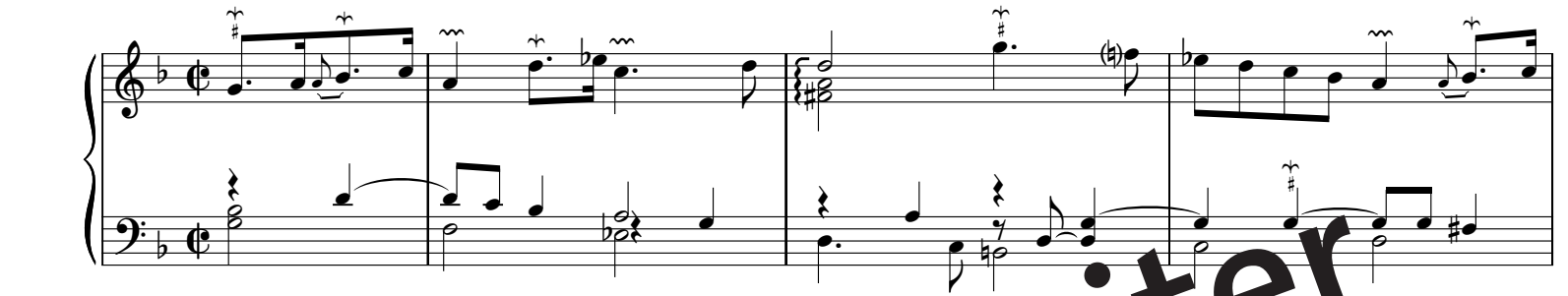
Sarabande la Majestueuse



Petite Reprise de cette Sarabande, plus ornée que la première



Gavotte



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

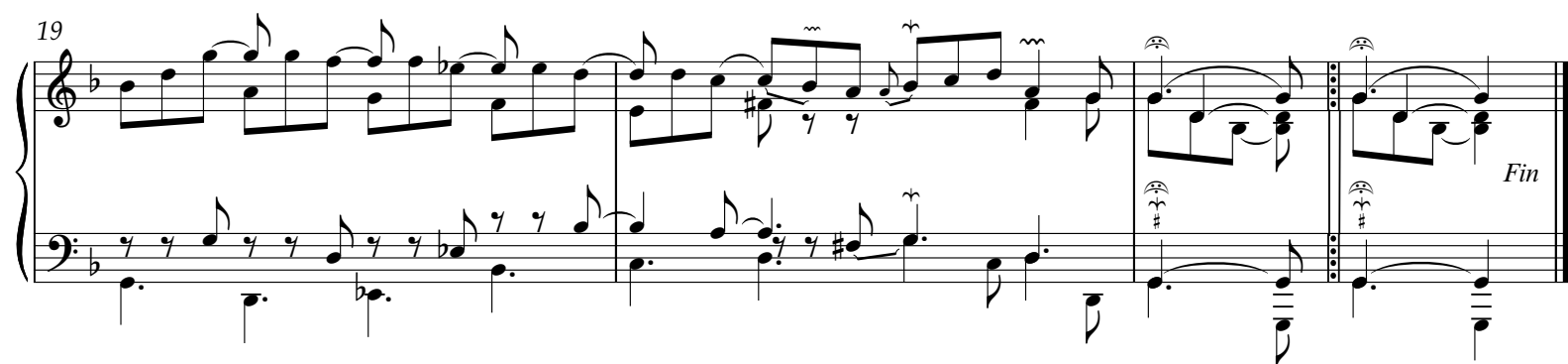
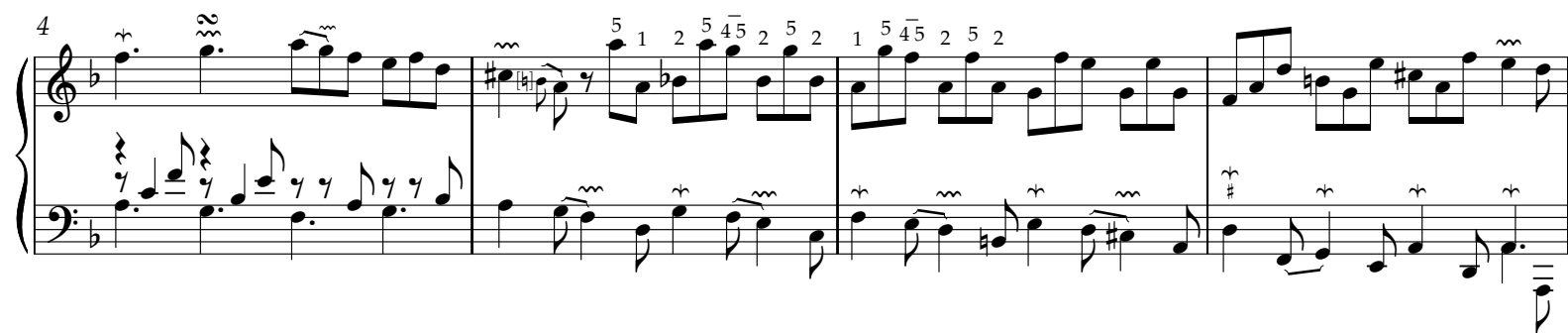
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

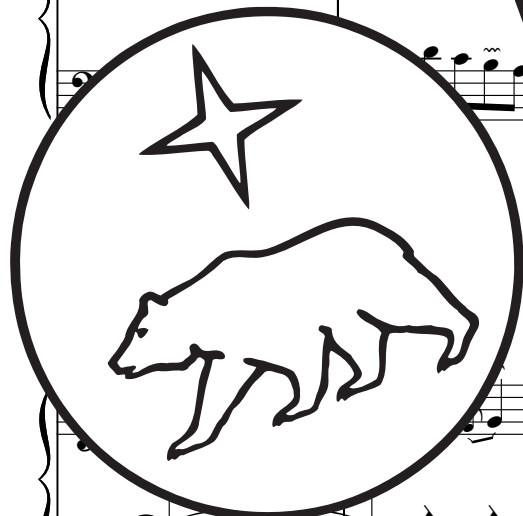


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



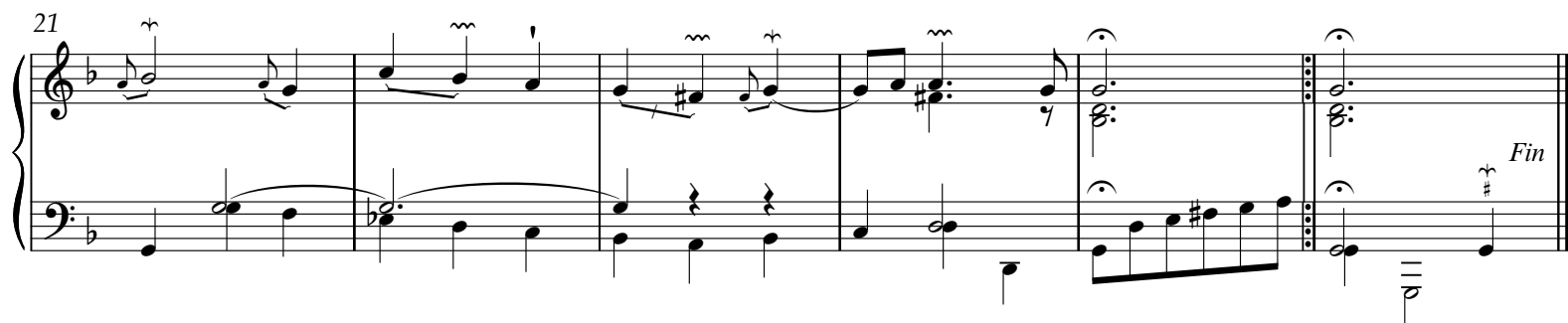
Menuet



7

Reprise

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Musical notation for the second system of the Minuet, measures 7-18. Measure 7 is marked with a '7'. The word 'Reprise' is written above the staff. The musical notation continues with similar melodic and harmonic patterns as the first system.

Le double du Menuet cy dessous se jouë avec la même basse.

Double du Menuet précédent

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of one flat (B-flat). The piece is divided into three systems of staves. The first system contains measures 1 through 6. The second system contains measures 7 through 13, with a 'Reprise' section starting at measure 10. The third system contains measures 14 through 20, ending with a 'Fin' marking at measure 20. A large circular logo is overlaid on the left side of the score, featuring a stylized bear walking to the right and a five-pointed star above it. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is superimposed over the center of the page.

7

Reprise

14

20

Fin

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

33

38

Seconde partie

Rondeau

Fin

44

Reprise

50

[1^{re} fois]

[2^e fois]

Arpeggiements, tres liés

61

66

Fin

Les Abeilles

Tendrement

Rondeau

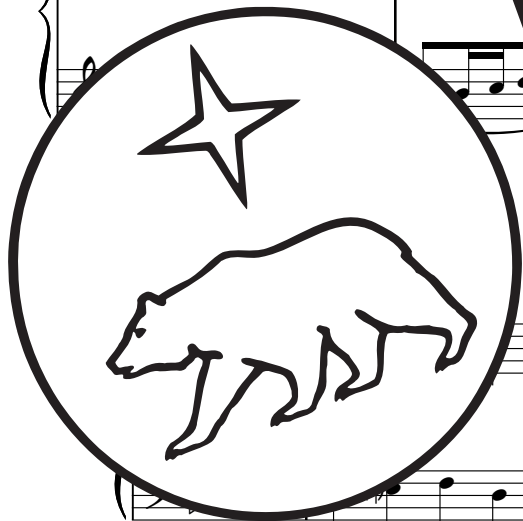
Fin

Reprise

Rondeau jusqu'au no 11

La Narçète

Reprise

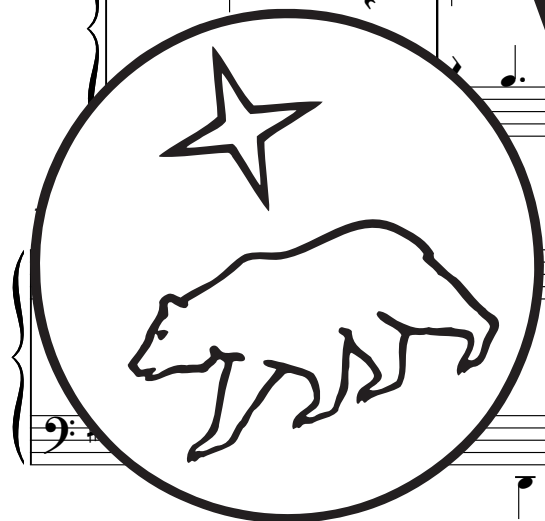


19

25

Fin

Les Sentimens Sorabande

Tres tendrement*Reprise*

[f]

Petite reprise

[f]

[f]

Fin

[f]

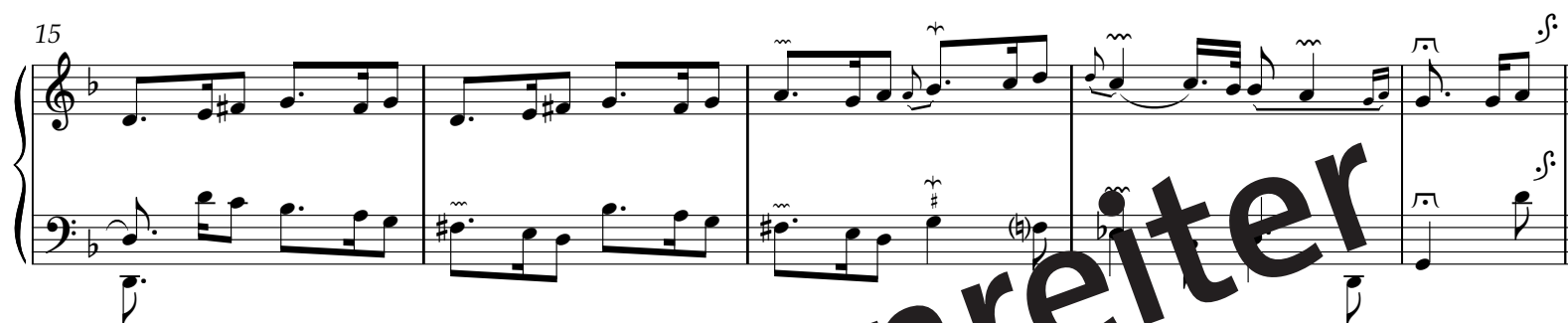
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

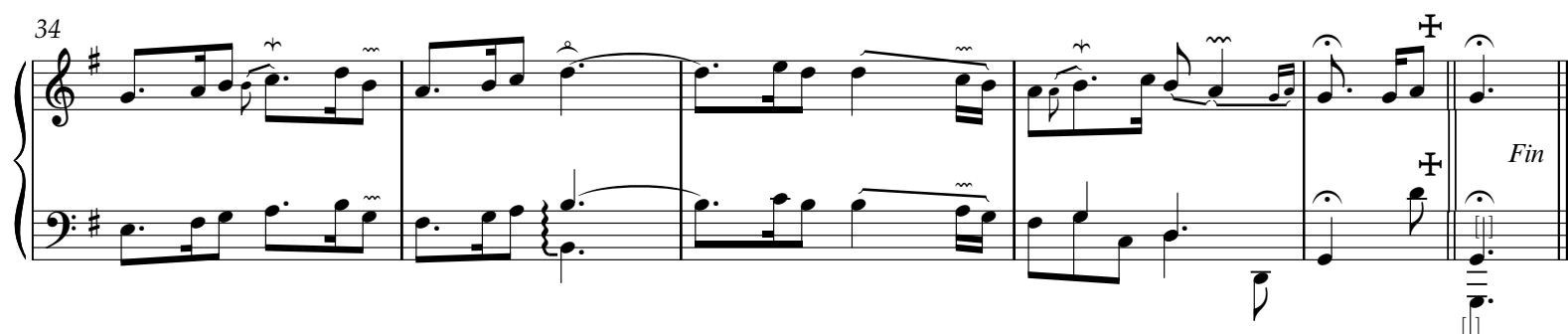
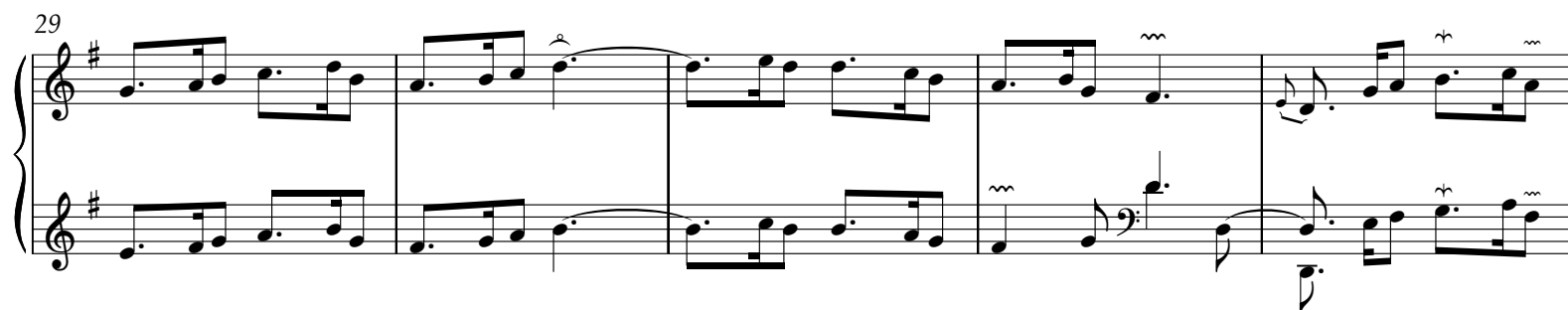
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



*Seconde partie
Les Brunes*

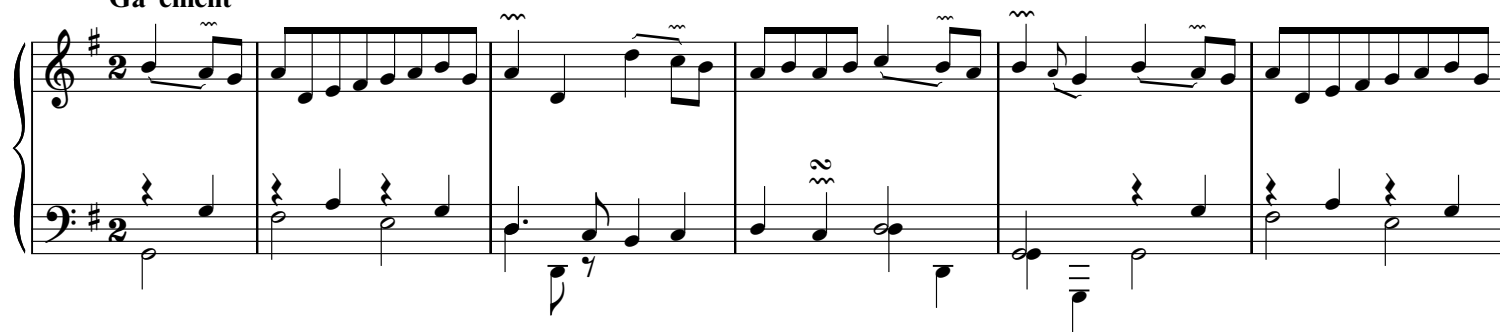


Reprise



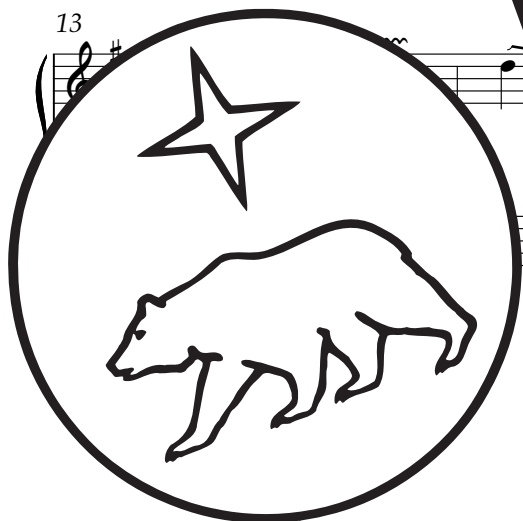
La Bourbonnoise Gavote

Ga e ment

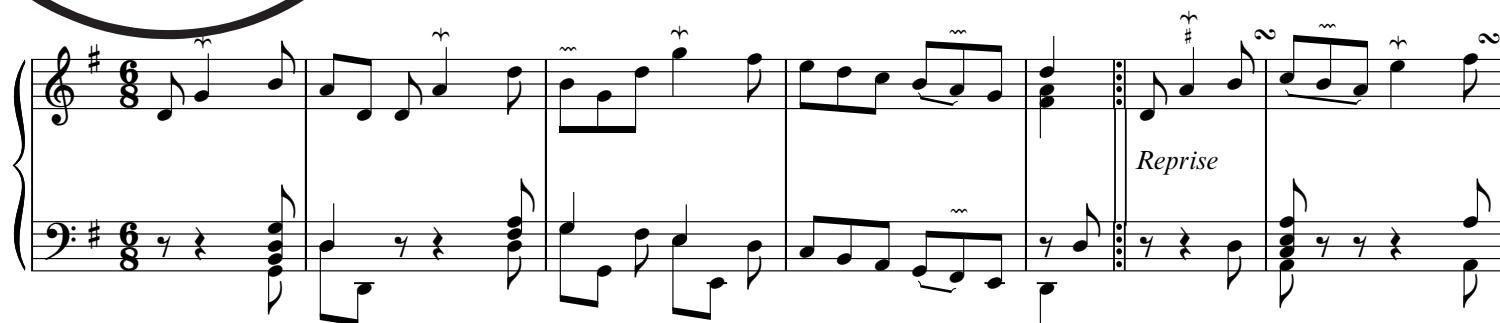


Reprise

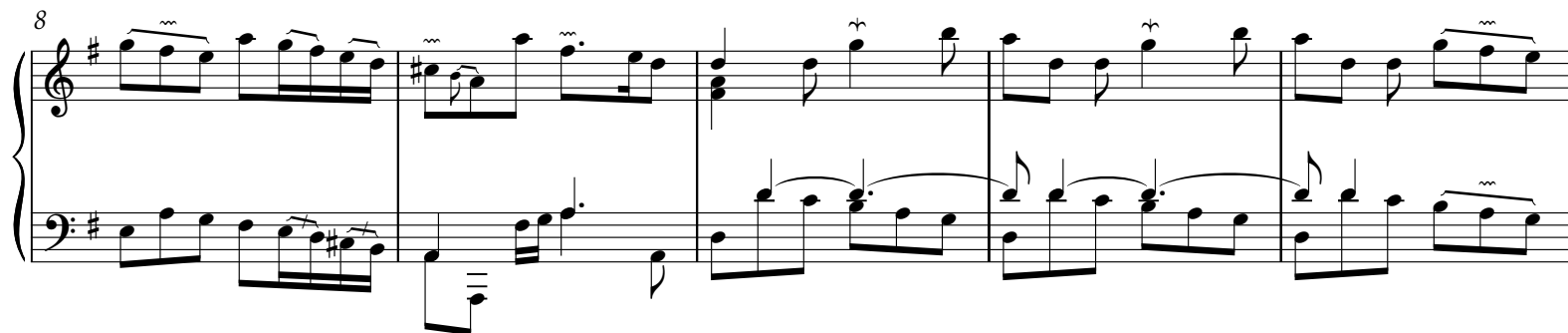
Fin



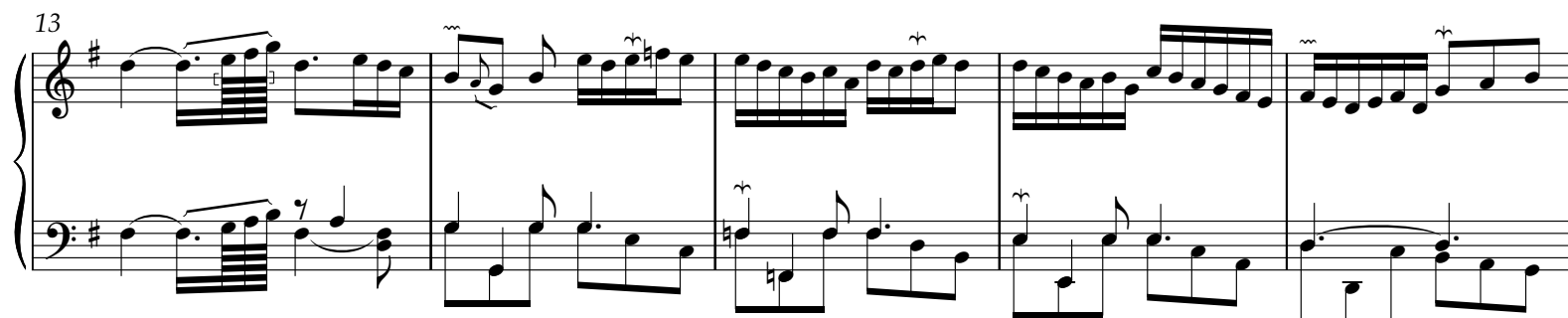
La Manon



Reprise



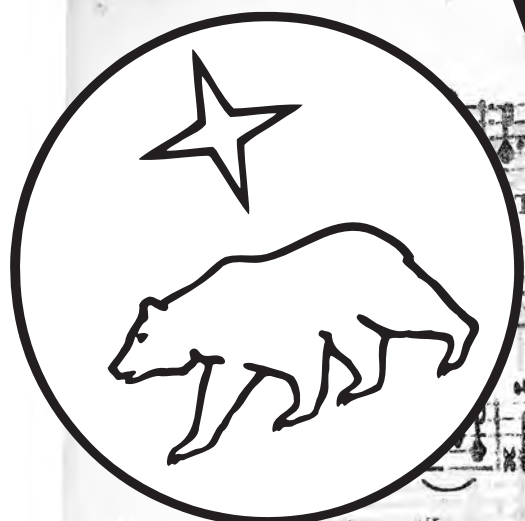
13



18



Fin



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

42

Rondeau Fin 3^e Couplet

50

58

Rondeau Fin 4^e Couplet

71

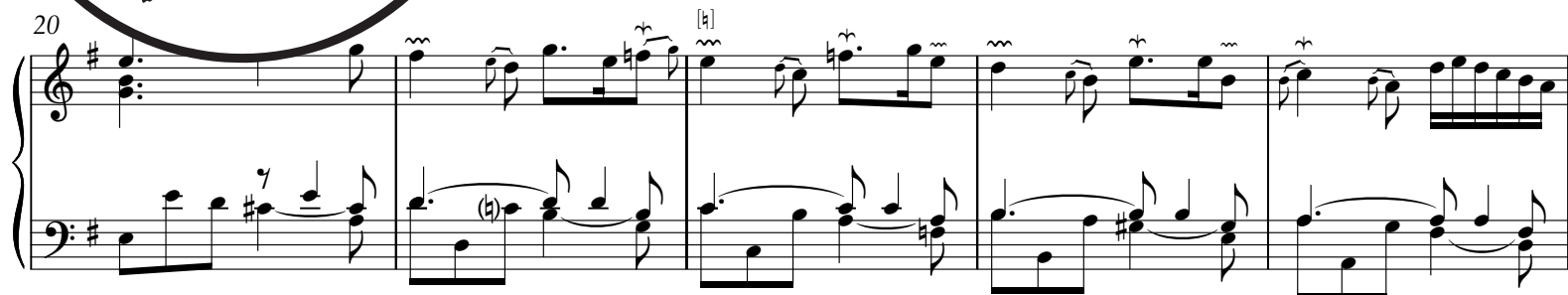
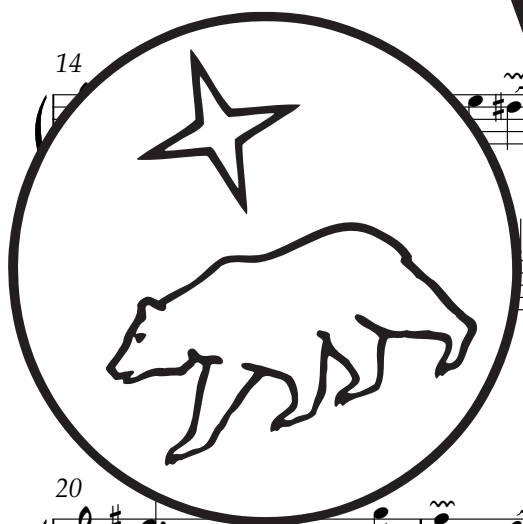
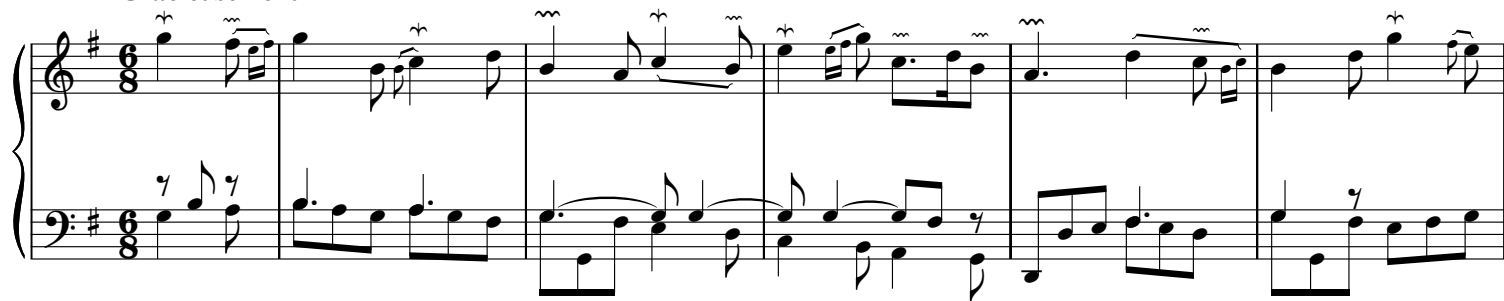
Repetition du Rondeau

77

Fin

La Fleurie ou la tendre Nanéte

Gracieusement





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Seconde partie

26

Fin



32

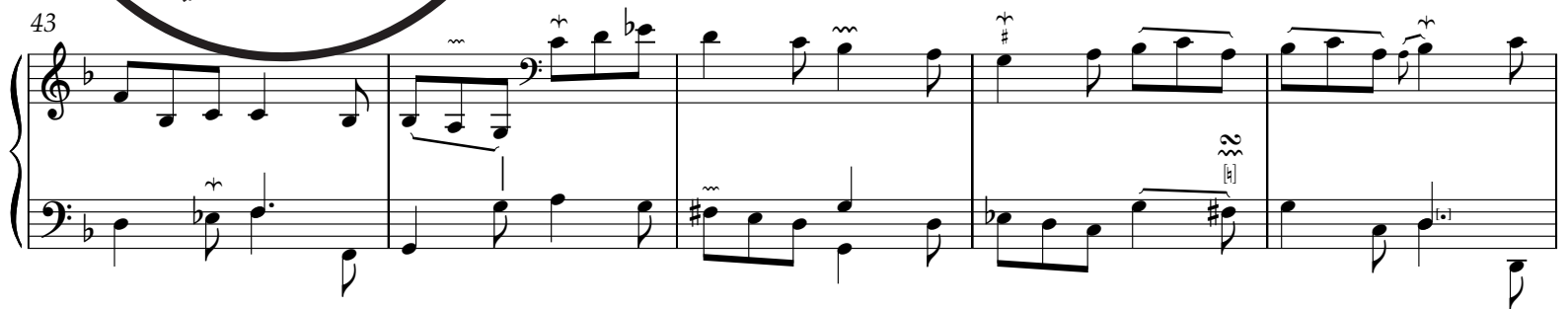
pr



38

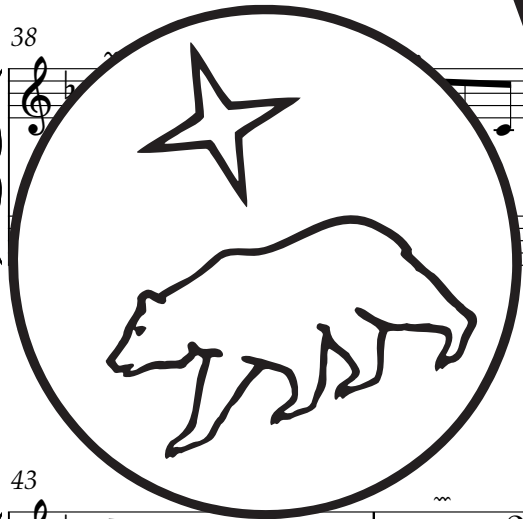
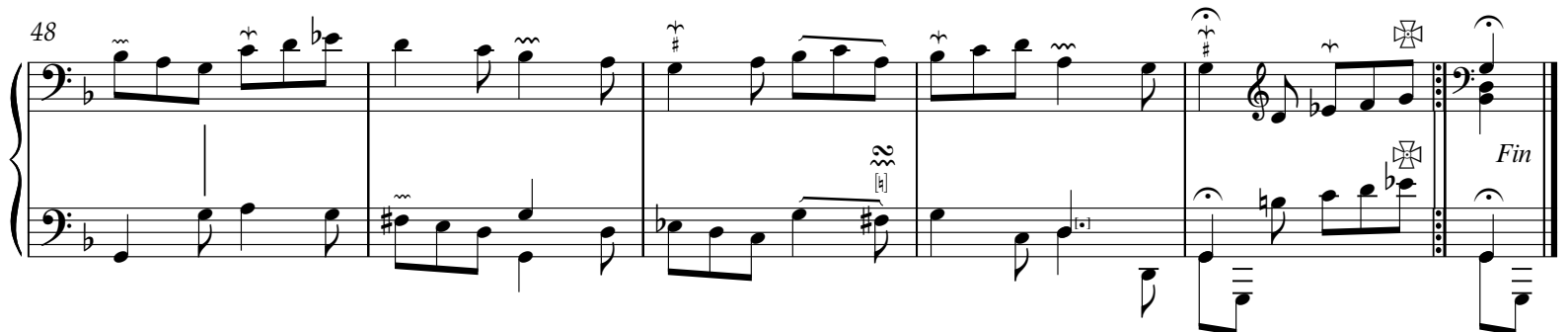


43



48

Fin

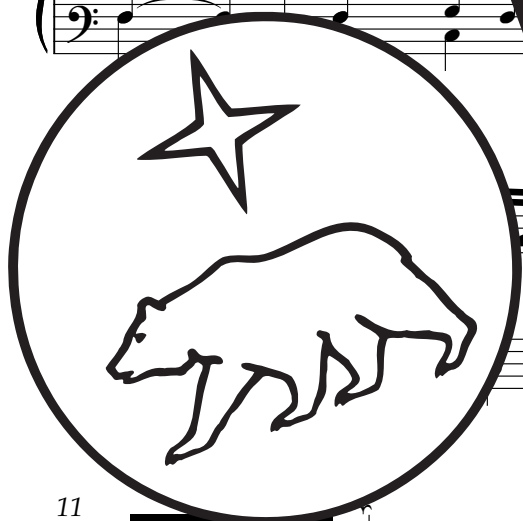
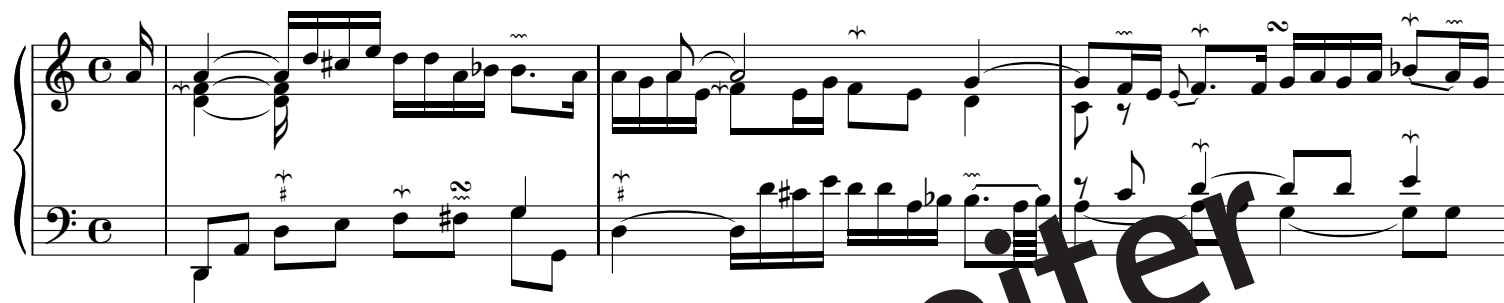


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

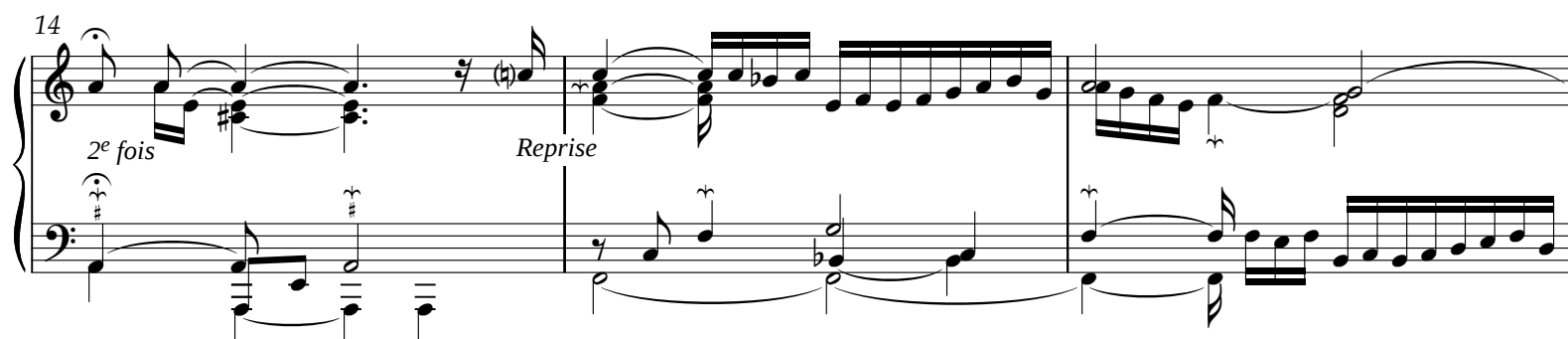
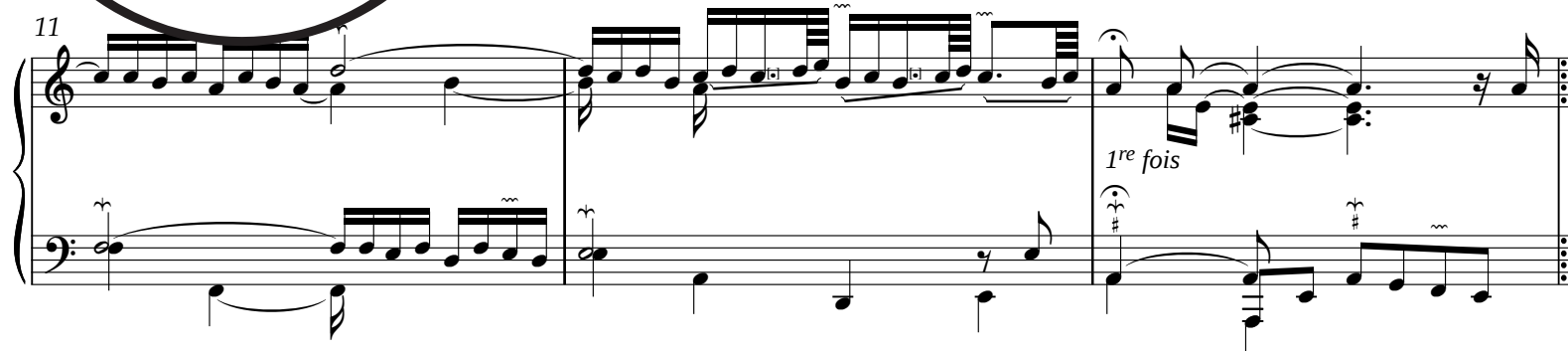
Second Ordre

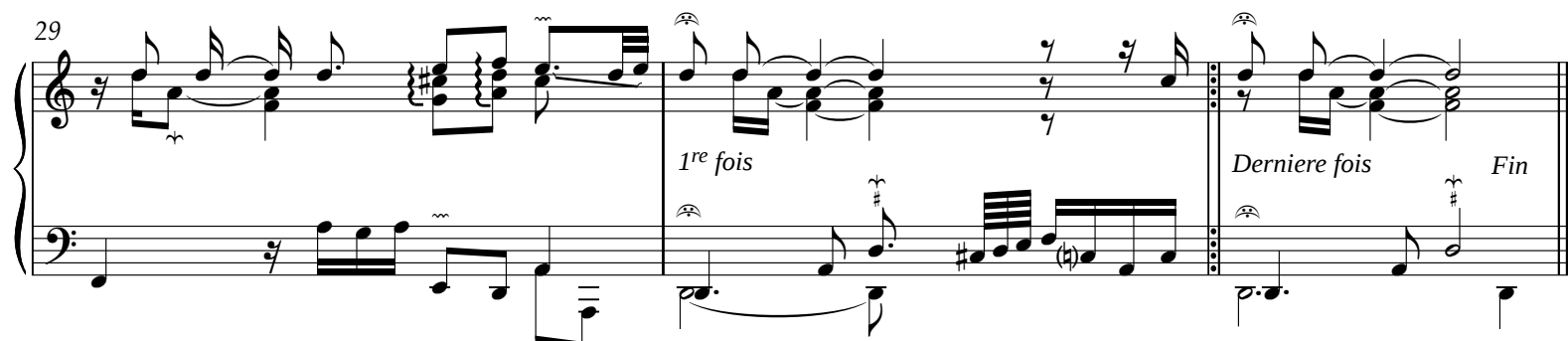
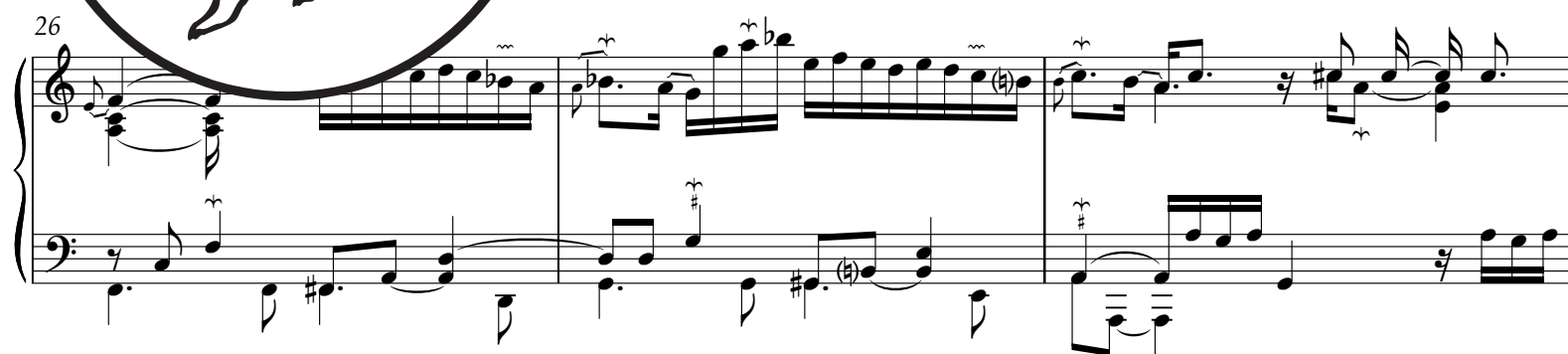
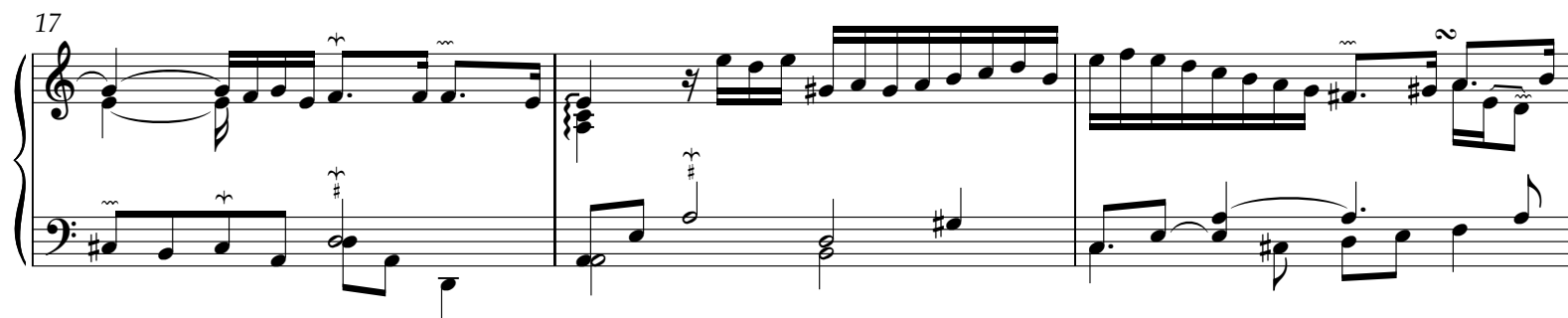
Allemande la Laborieuse

Sans lenteur ; et les doubles croches un tant-soit-peu pointées



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Seconde Courante

6

10

18

22

Petite reprise

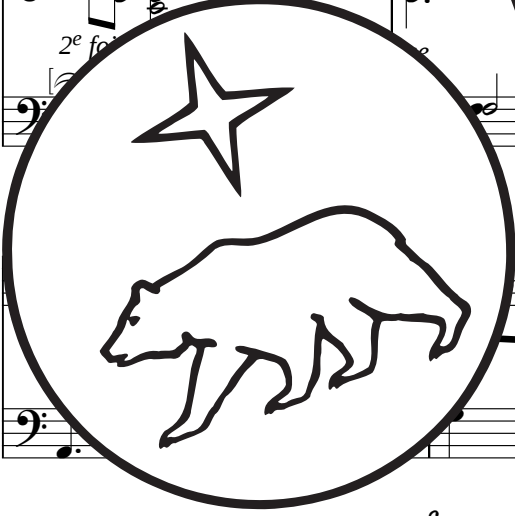
1^{re} fois

2^e fois

Pour la petite reprise

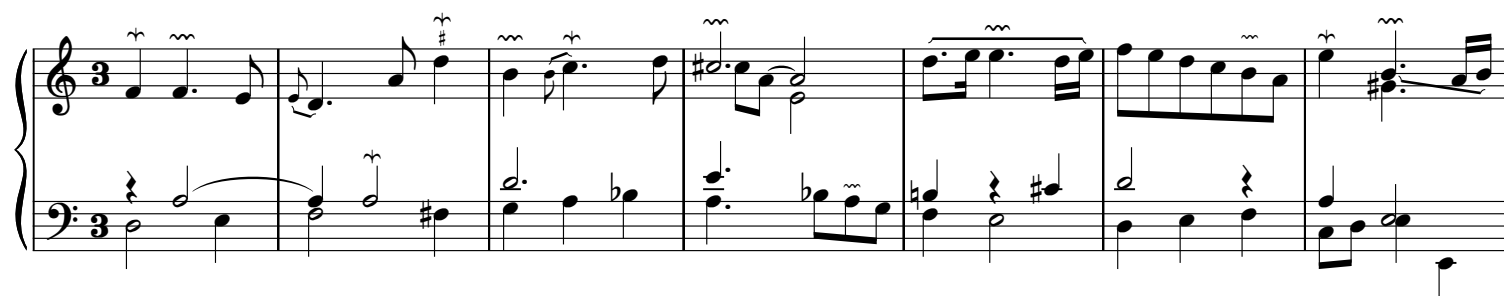
[Dernière fois]

Fin



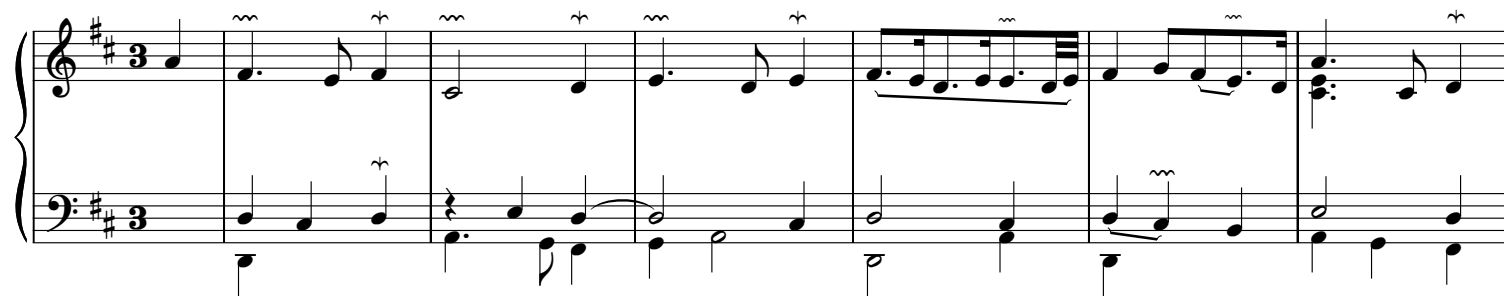
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Sarabande la Prude



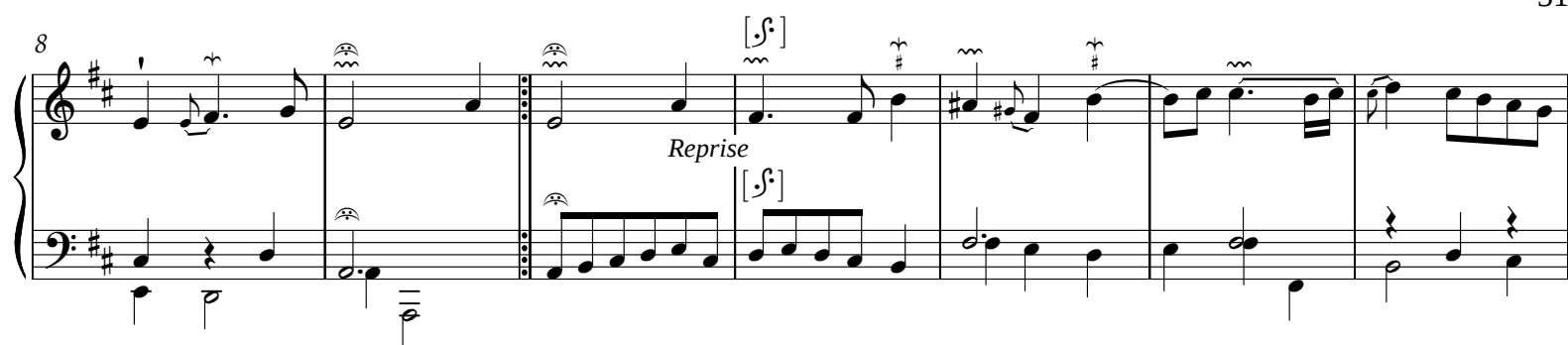
L'Antonine

Majestueusement, sans lenteur

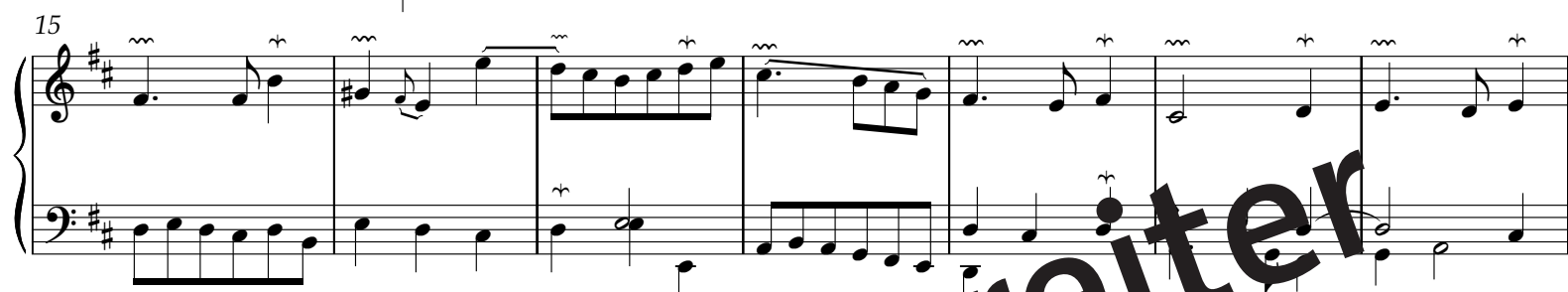


8

Reprise



15



22

Fin



Gavotte

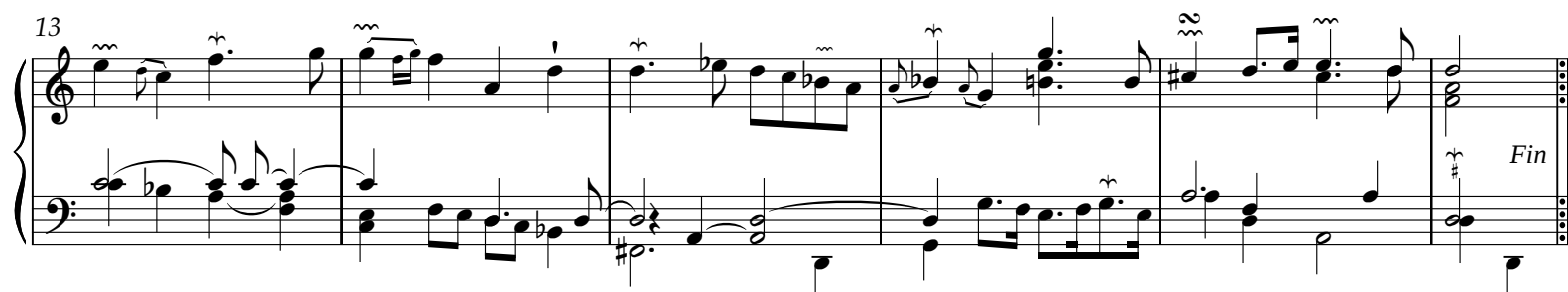
6

Reprise



13

Fin



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

9

Reprise

17

Petite reprise

Double des Canaries

Reprise

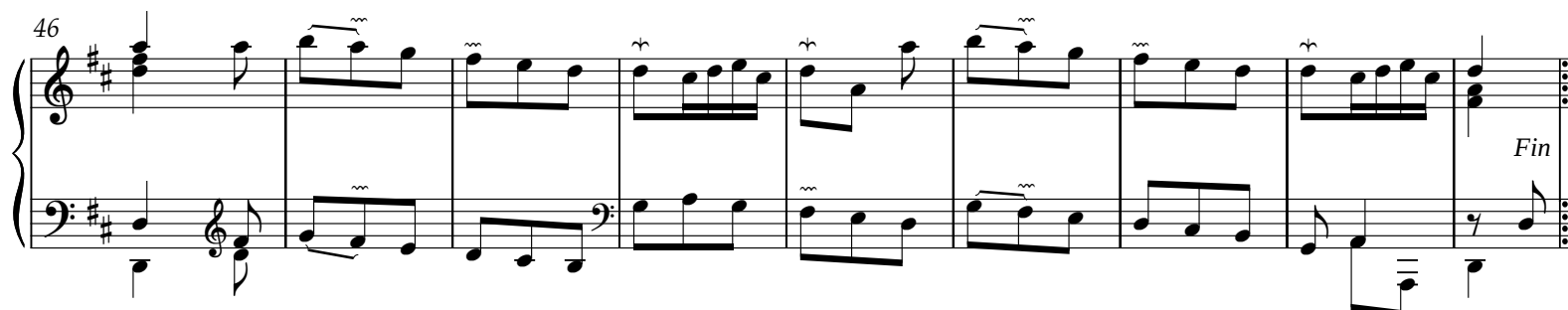
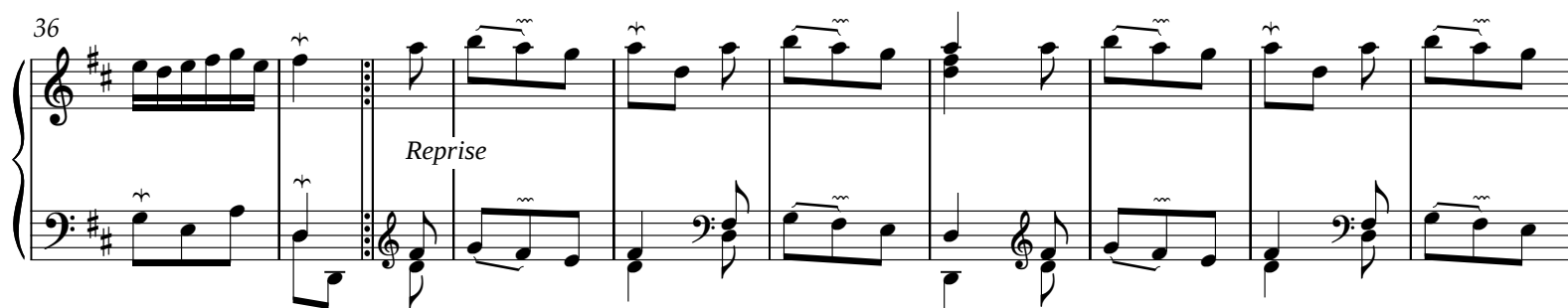
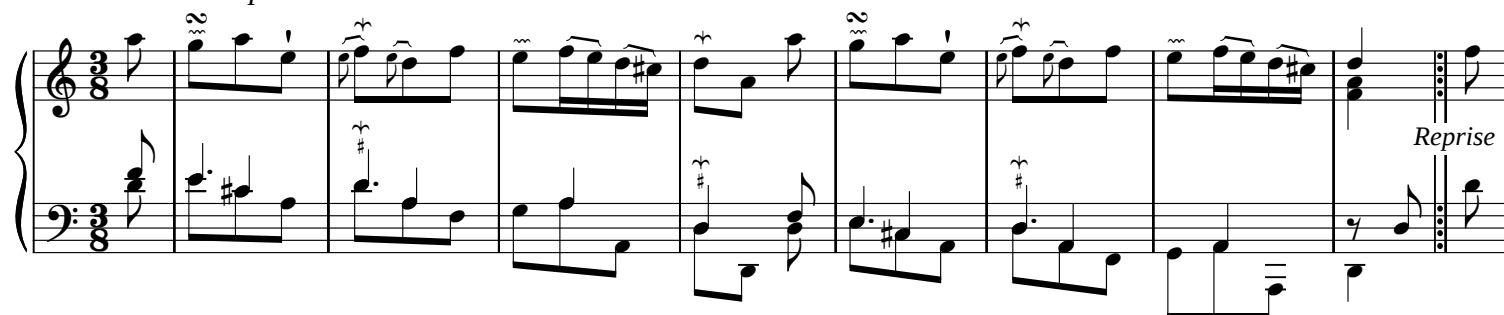
13

Petite reprise

19

Fin

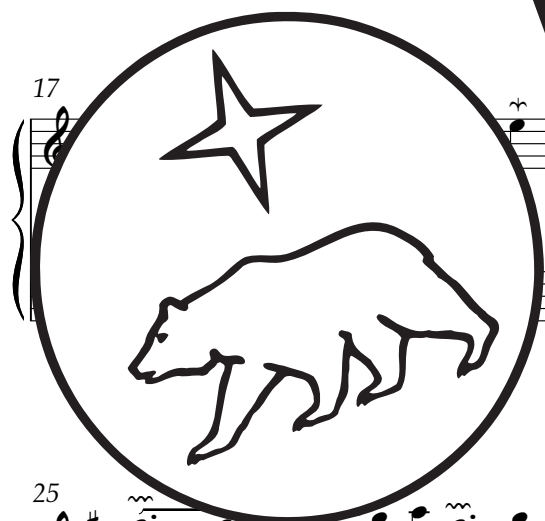
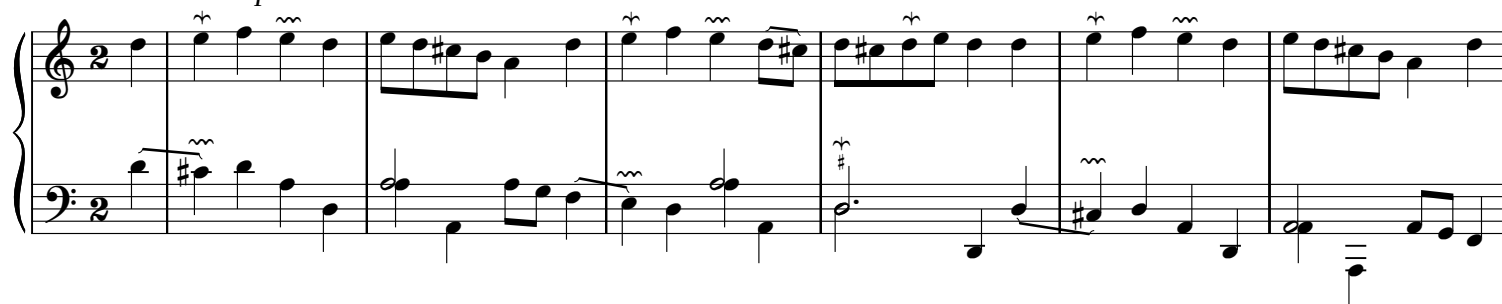
Passepied

Premiere partie

Rigaudon

35

Premiere partie



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

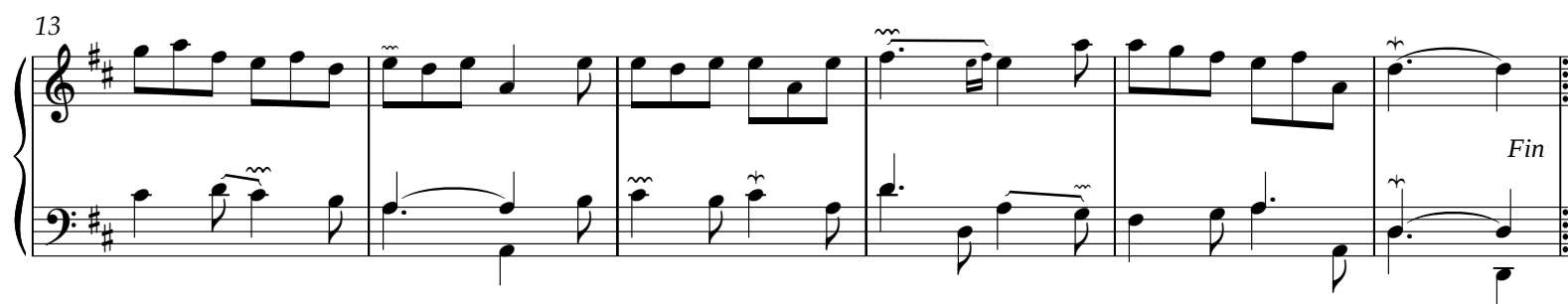
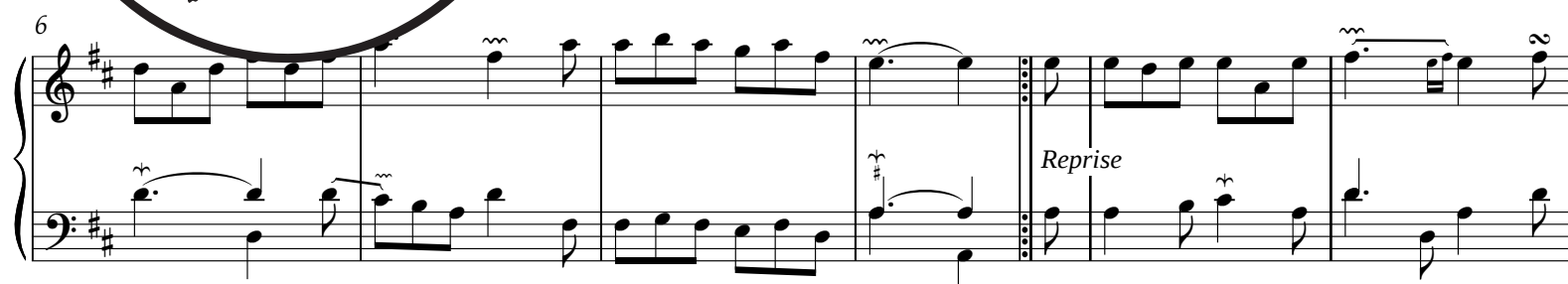
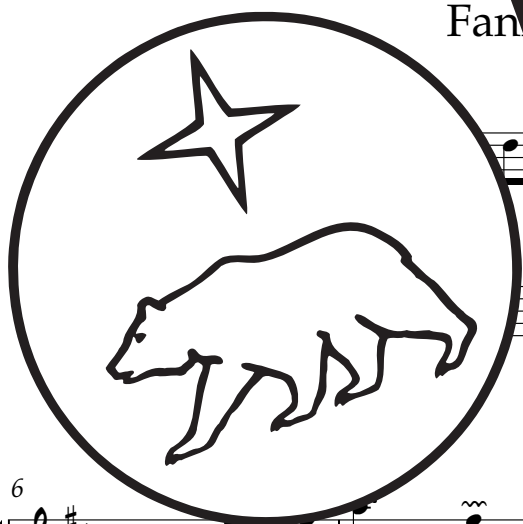


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Fantaisie pour la Suite de la Mianle



La Terpsicore

Modérément, et marqué

6

11

21

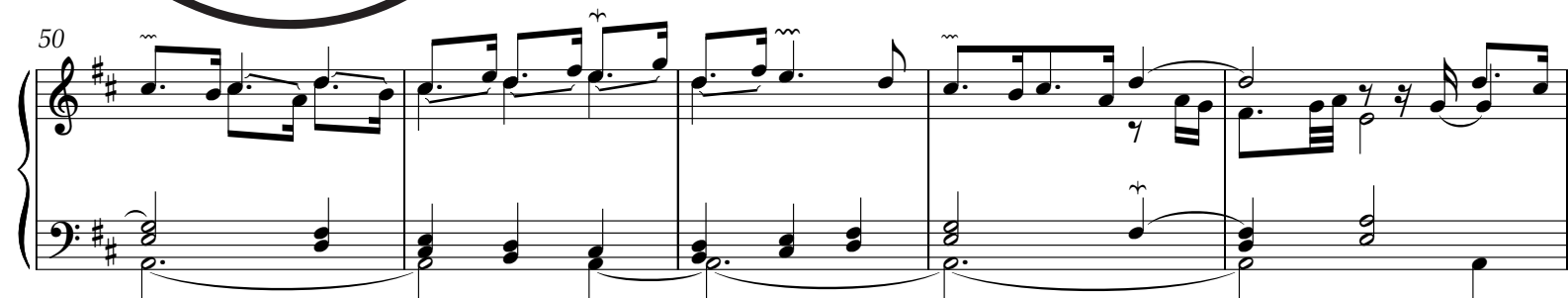
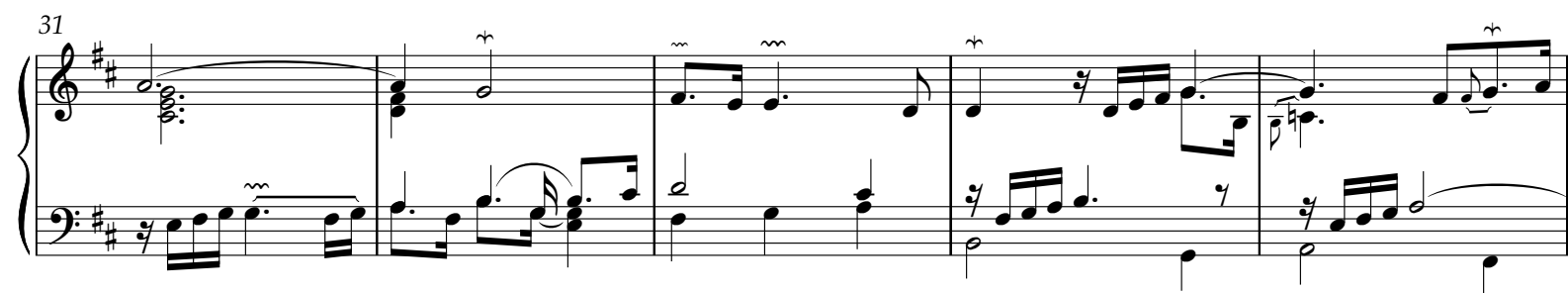
26

Reprise

Pour le commencement

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Voir le Commentaire critique. / See the Critical Commentary.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



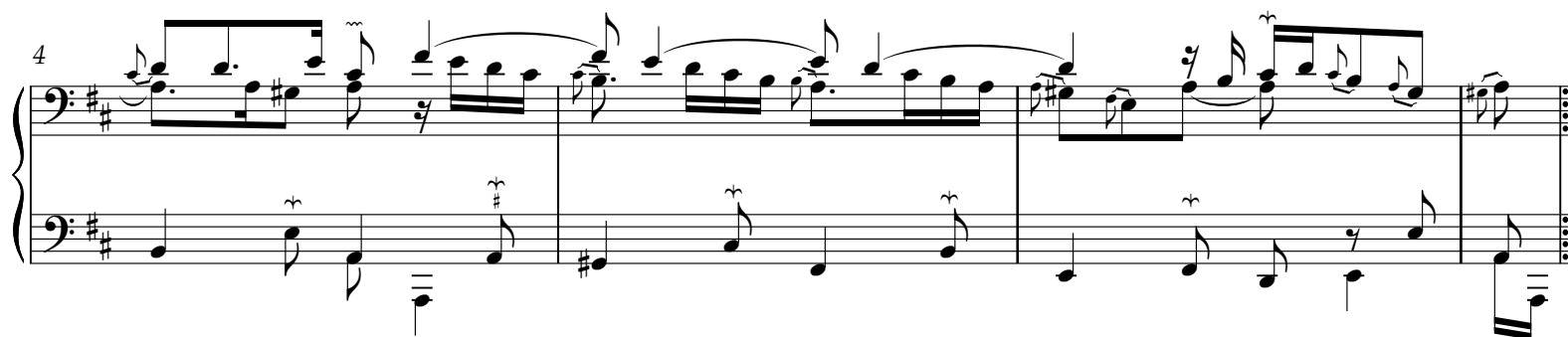
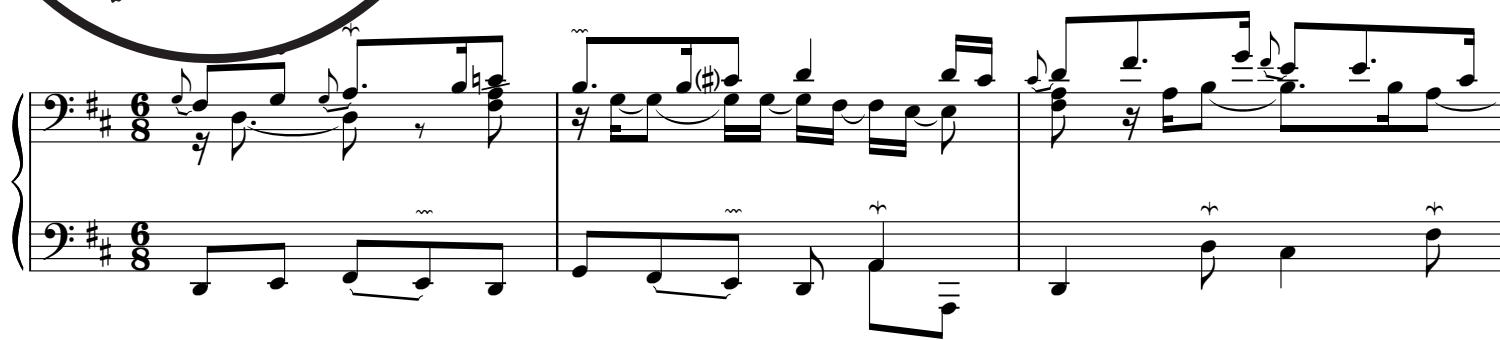
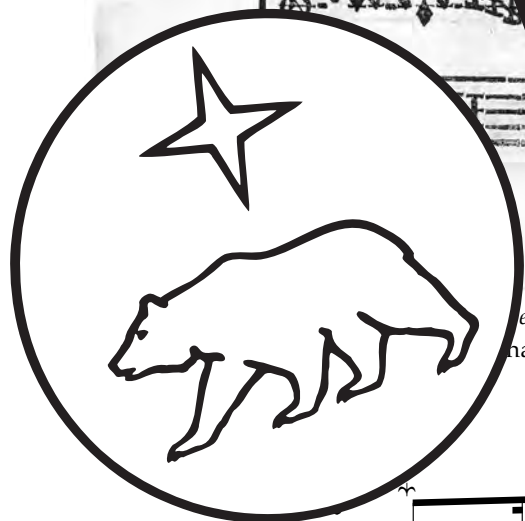
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



second Ordre, nos. 5 et 15. Pièces choisies pour le clavecin de différents auteurs, Christophe
nale de France, collection: Vm⁷ 1861).

La Garnier



42

8

Reprise

12

16

Petite reprise

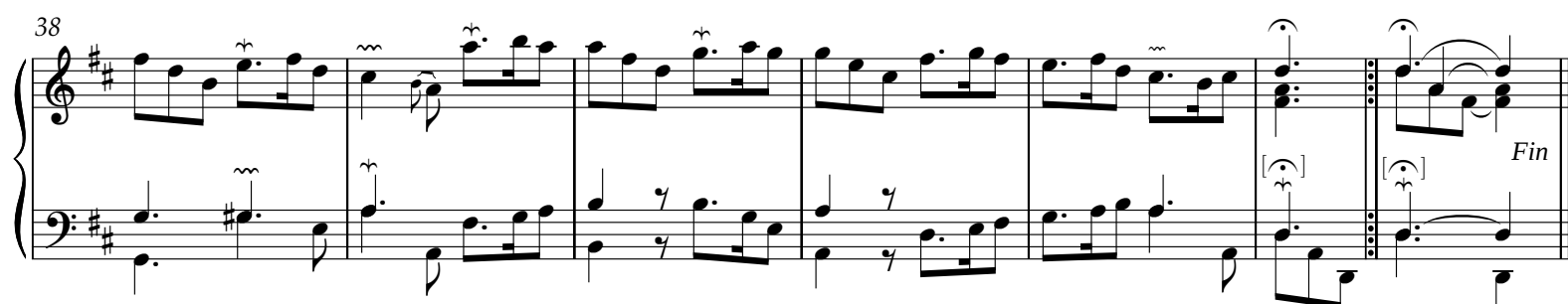
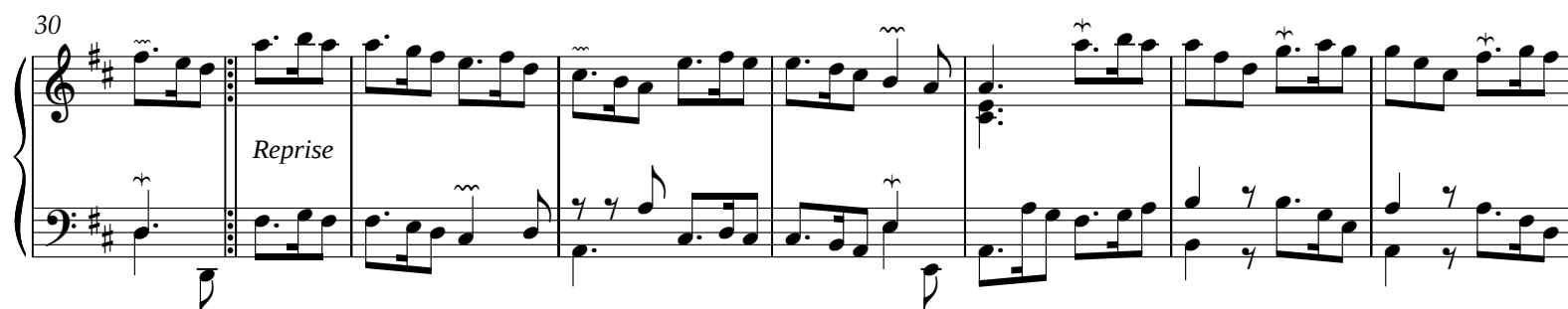
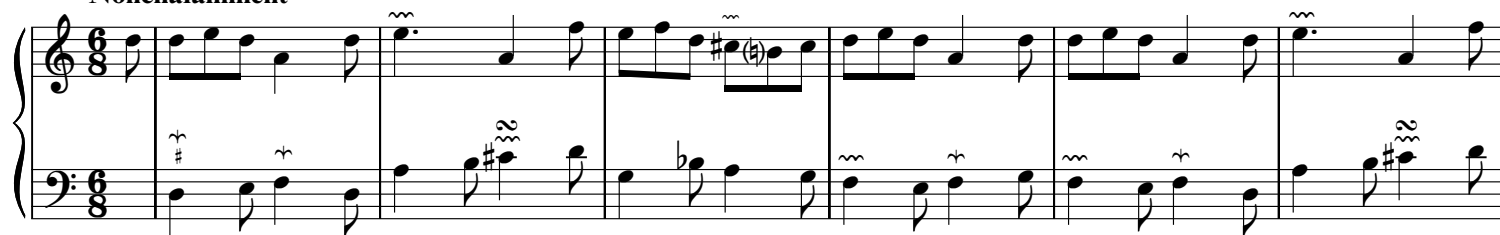
24

Pour la petite reprise Fin

La Babet

[Première partie]

Nonchalamment



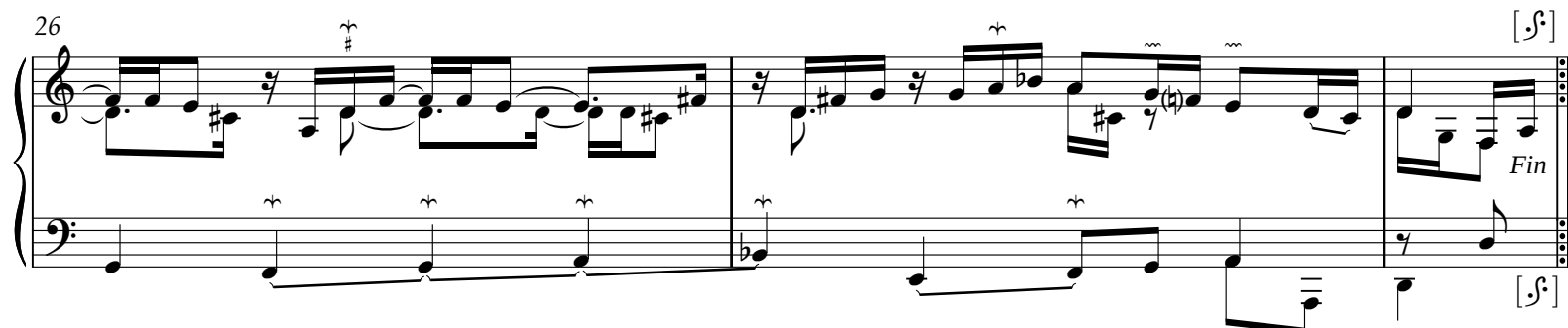
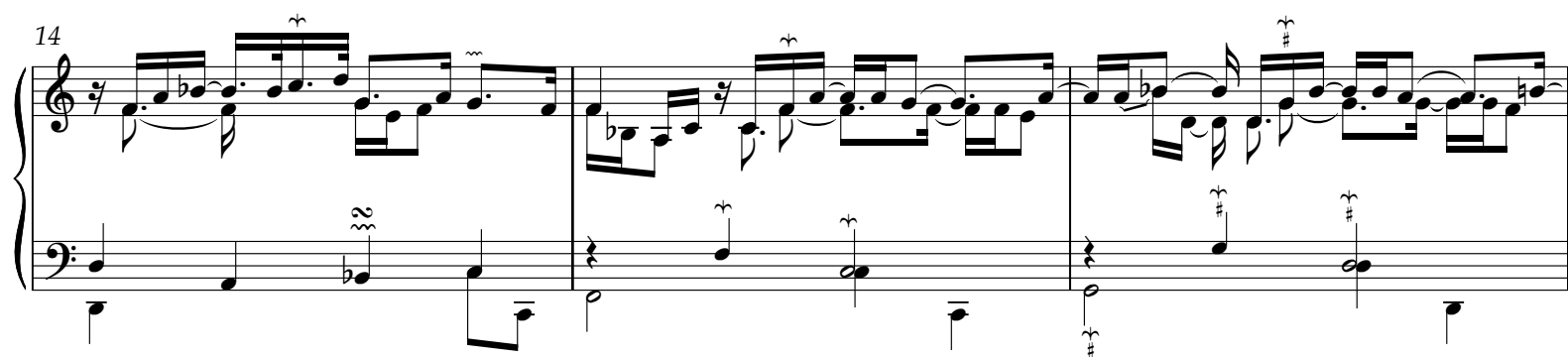
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



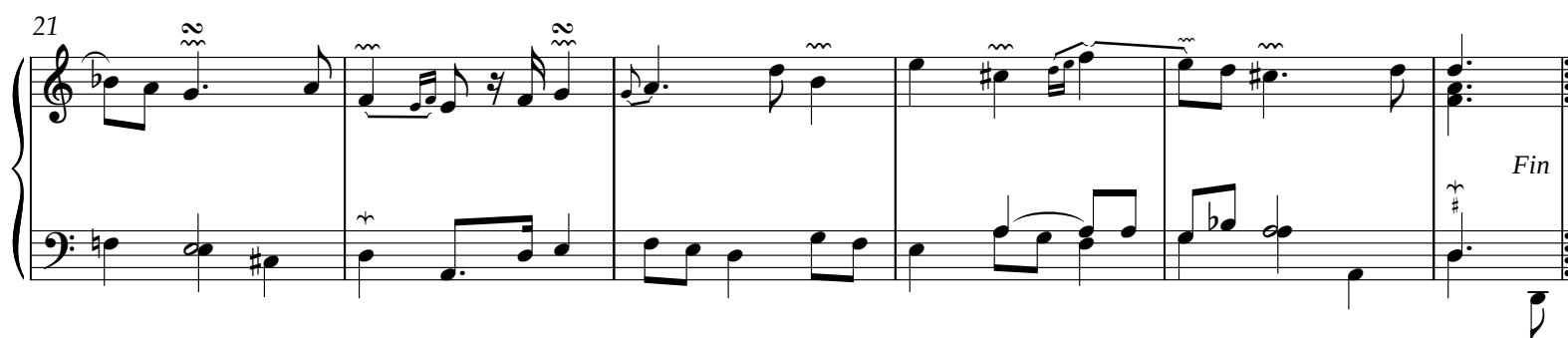
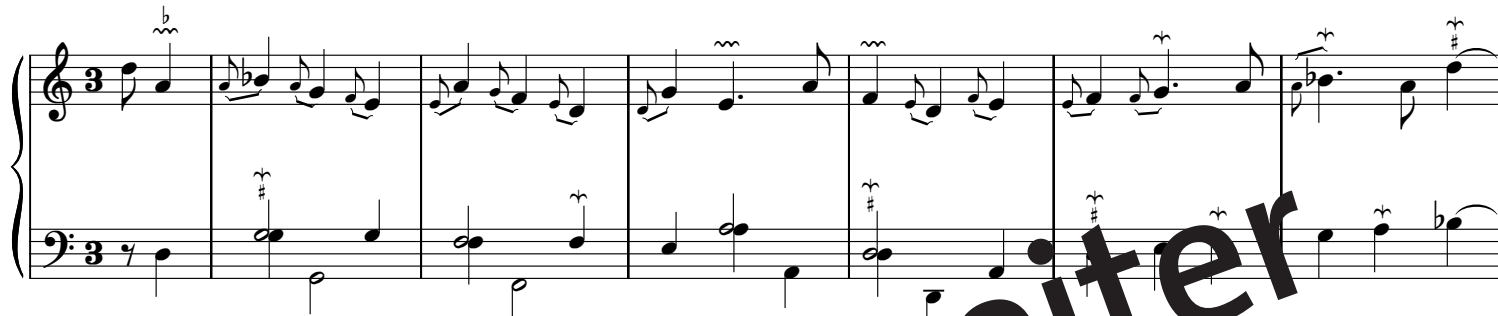


The image displays a facsimile of a musical score, specifically page 33 of 'Les Idées Heureuses (Second Ordre)'. The score is written for a single melodic line on a five-line staff, featuring a variety of note values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The page is numbered '33' in the top right corner. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the image. In the bottom left corner, there is a circular logo containing a stylized five-pointed star above a silhouette of a bear walking to the left. The score includes several annotations: 'Petite reprise' appears twice, and 'Fin.' is at the end of the piece. The notation includes many accidentals (sharps, flats, naturals) and dynamic markings like 'f' (forte) and 'p' (piano).

Fac-similé / Facsimile 4b: *Les Idées Heureuses (Second Ordre)*, mes./mm. 20–28, avec des corrections dans la gravure / with corrections in the engraving (mes./mm. 20, 23, 27, m.d./r.h.). *Pièces de clavecin [...] Premier Livre*, p. 33 (1713⁴ ; Bibliothèque nationale de France, cote / shelf mark: Rés. F. 76).

La Mimi

Affectüusement



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

21



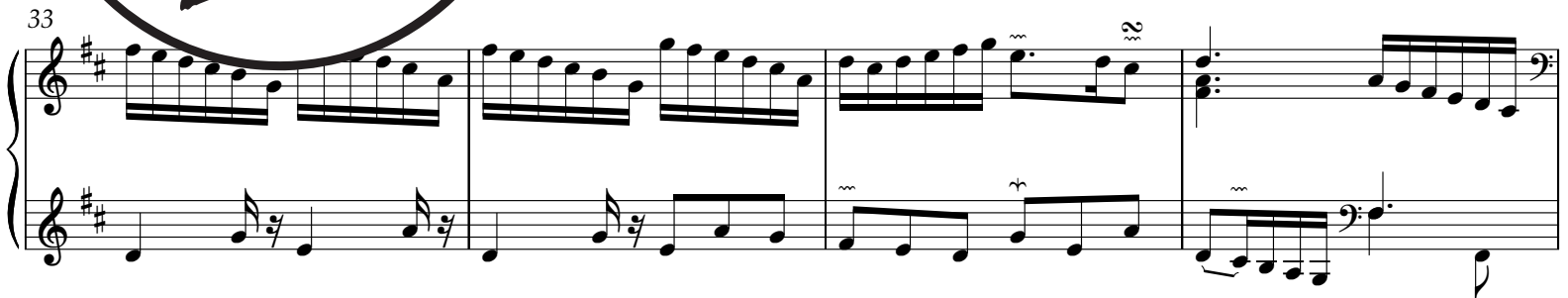
25



29



33

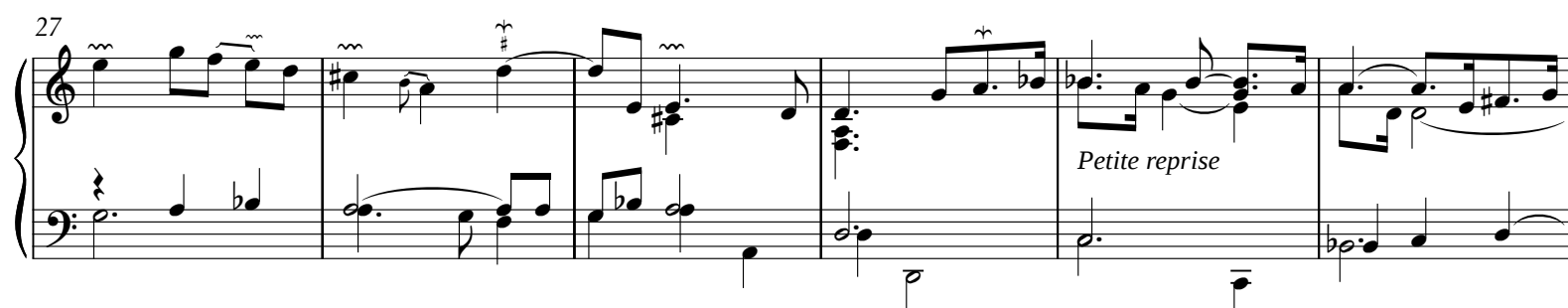


37



La Flateuse

Affectüusement



La Voluptueuse

51

Tendrement &c.

Rondeau

8

Fin

1^{er} Couplet

15

Rondeau

2^e Couplet

28

Rondeau

3^e Couplet

35

Rondeau



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

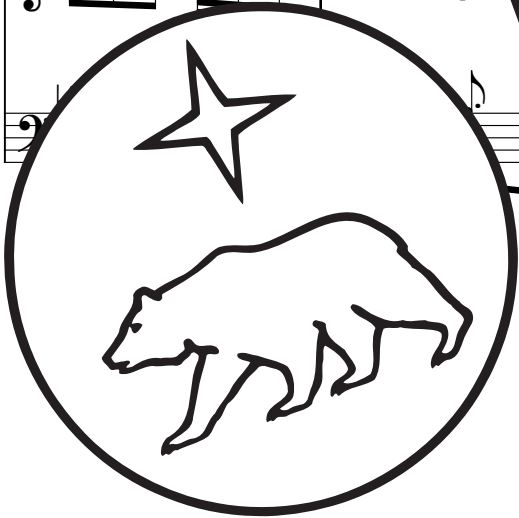
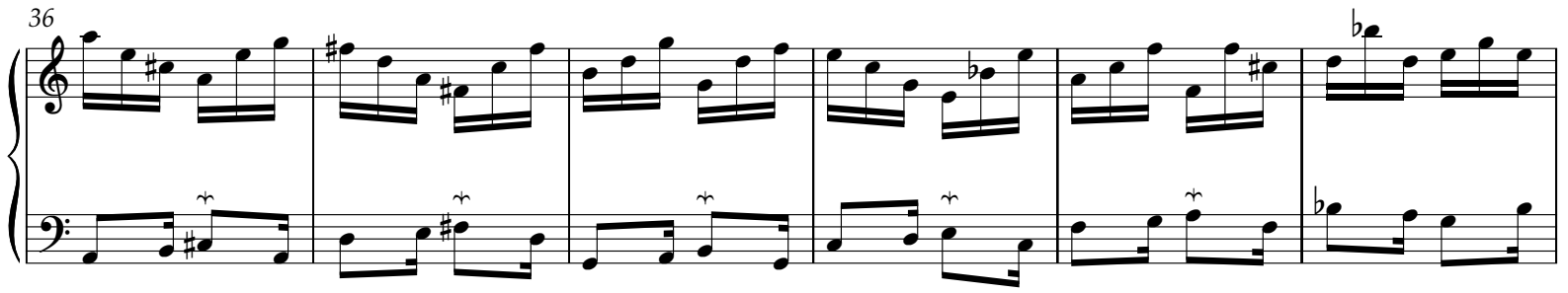
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Troisième Ordre
Allemande la Ténébreuse

4

7

10

13

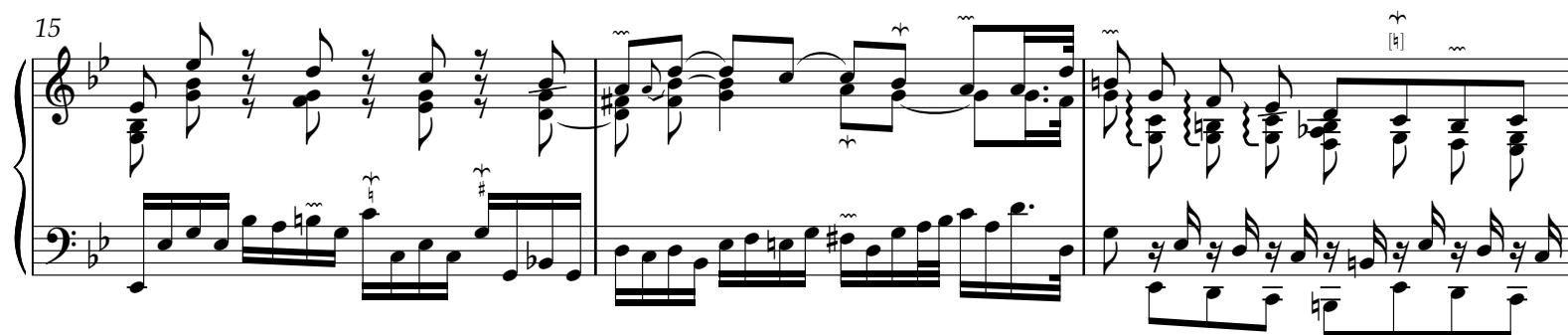
1^{re} fois

2^e fois

Reprise

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

15



18



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

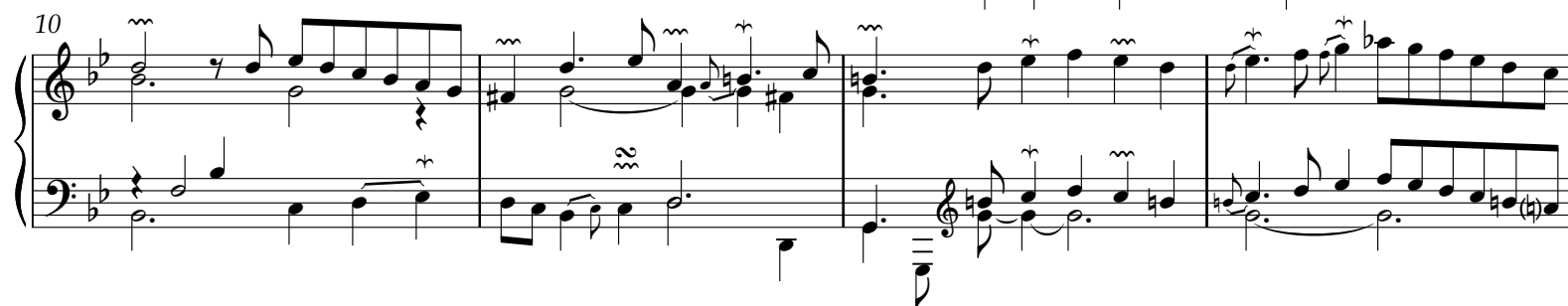
Première Courante



Reprise

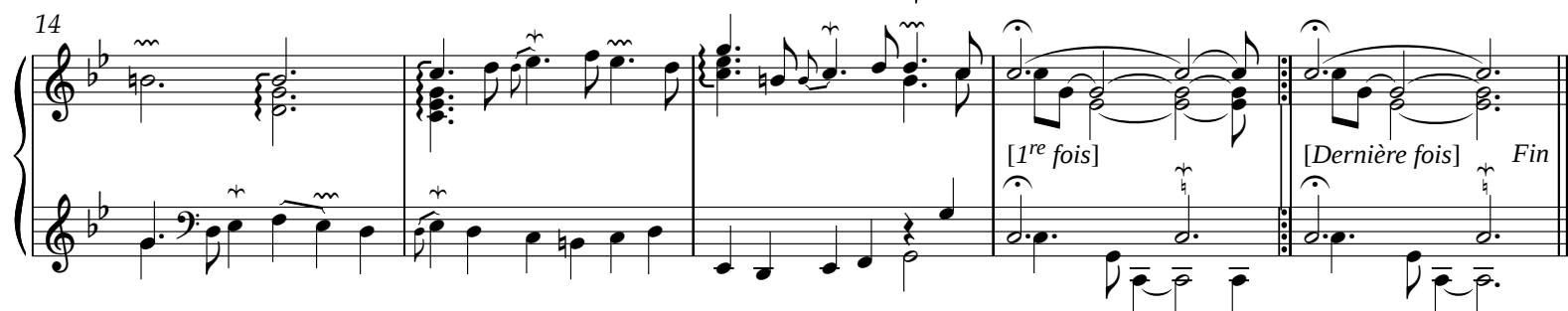


10



14

[1^{re} fois] [Dernière fois] Fin



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

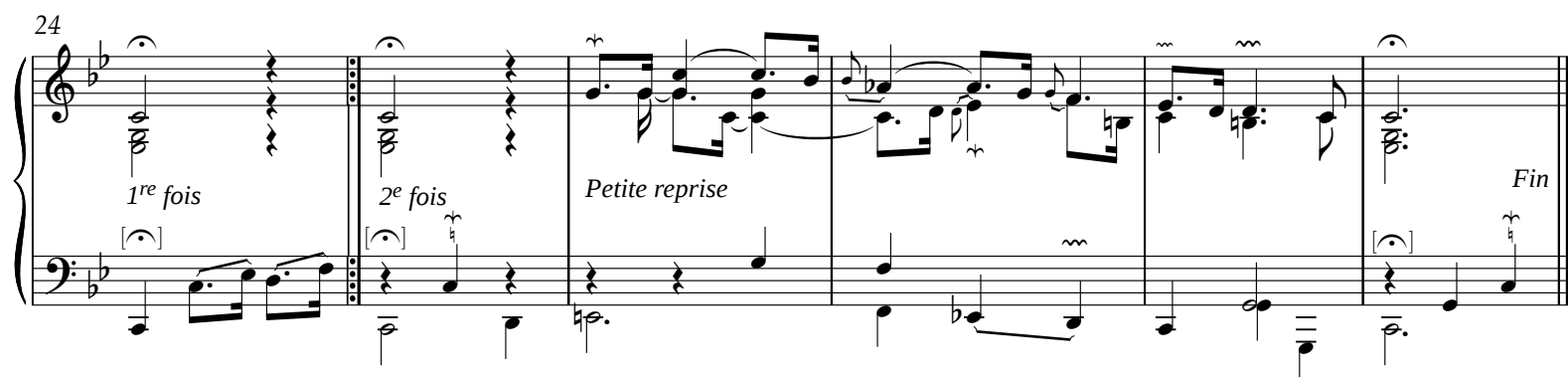
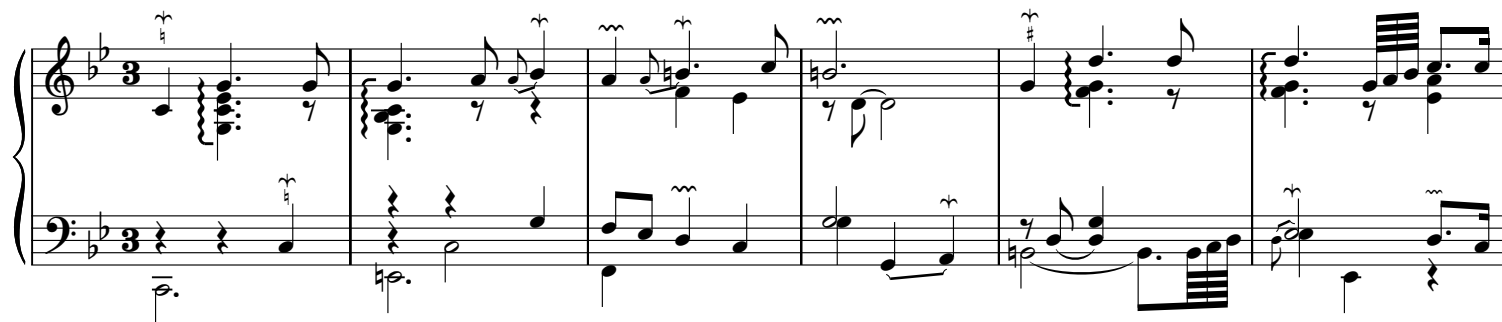


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

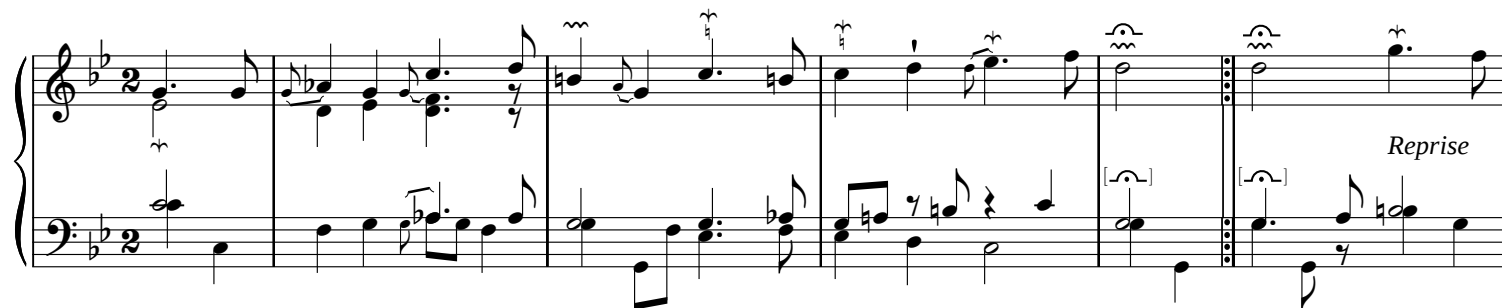
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Sarabande la Lugubre

57



Gavotte



Menuet

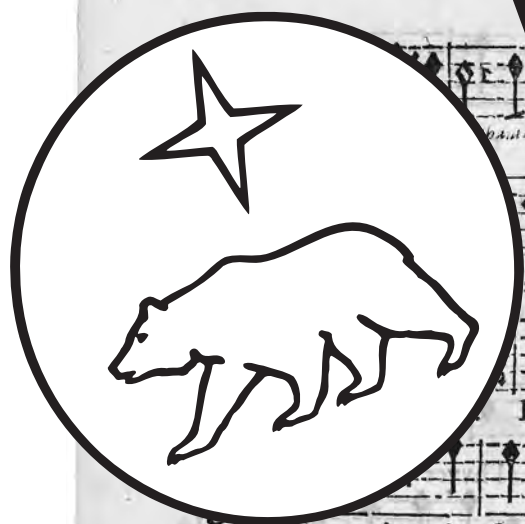


9

Reprise

17

Fin



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

166

A I R

LES PELLERINES

SE

, Pelle- rines de Cy- there, Nous al- lons d'un cœur fin- cere, Nous of-

Les Ris, les Jeux, les Amours sont du voy- age, Les doux fou-

pirs, les tendres de- firs Sont le but de ce pelleri- nage, Le prix en est les plai- firs.

RITOURNELLE Chantante.

Le prix en est les plai- firs. Au Temple de l'Amour, Pelle-

rines de Cy- there, Nous al- lons d'un cœur fin- cere, Nous of- frir à nôtre tour.

RITOURNELLE Chantante.

Nous allons d'un cœur fin- cere, Nous of- frir à nôtre tour.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

La Caristade
Tendrement

61

35

Musical notation for measures 35-41. The piece is in 6/8 time and B-flat major. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes with grace notes.

42

Reprise

Musical notation for measures 42-48. This section is a repeat of the previous melody. The notation continues with similar rhythmic patterns and grace notes.

49

Le Remerciement
Légèrement

Reprise

Musical notation for measures 49-55. The piece is in 6/8 time and B-flat major. It features a piano introduction with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes with grace notes.

56

Musical notation for measures 56-62. This section is a repeat of the previous melody. The notation continues with similar rhythmic patterns and grace notes.

63

Petite reprise

Fin

Musical notation for measures 63-69. This section is a final repeat of the previous melody. The notation concludes with a final chord and a double bar line.

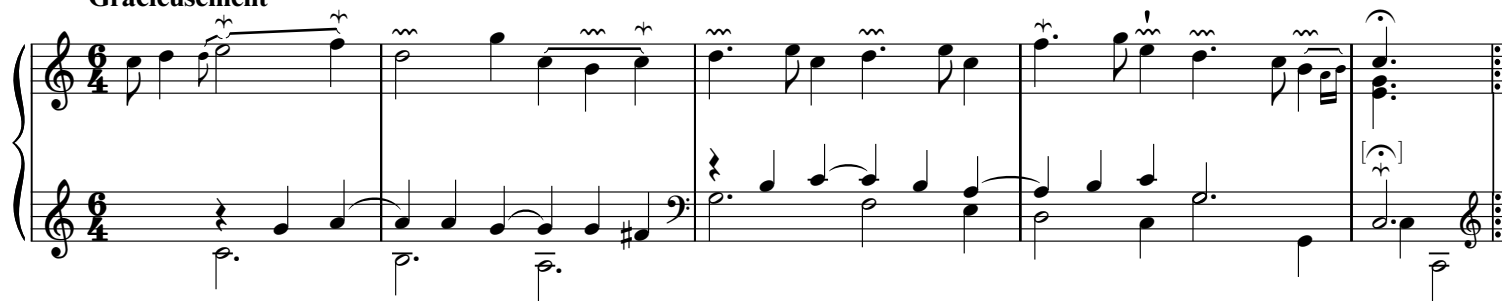
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Les Laurentines

[Première partie]

Gracieusement



33

38

Fin

D'une légèreté modérée

L'Espagnole

Reprise

14

20

Fin

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

A Monsieur Lajot
De Villers.

Monsieur



Je souhайте j'ay veü. Voicy un Livre de mes
fites & je vous prie de me dire très gracieusement
si vous sollicite de tout le monde pour en déterminer
us y ajoutés mon trait son éloquent, qu'au
in de puis si vous le satesse me deffend de l'écrire.
qu'à mon tour j'asse un peu valoir mes droits?
Ayement penetré de reconnoissance, doit avoir quelques
faveur de la rareté de son espece: recevez donc je vous
ce Livre, qui d'une certaine façon, est autant votre ouvrage que
le mien, et faites-moy la justice de me croire avec tout l'attachem^t
possible.

Monsieur

Votre très humble & très
obéissant Secriteur
Couperin.

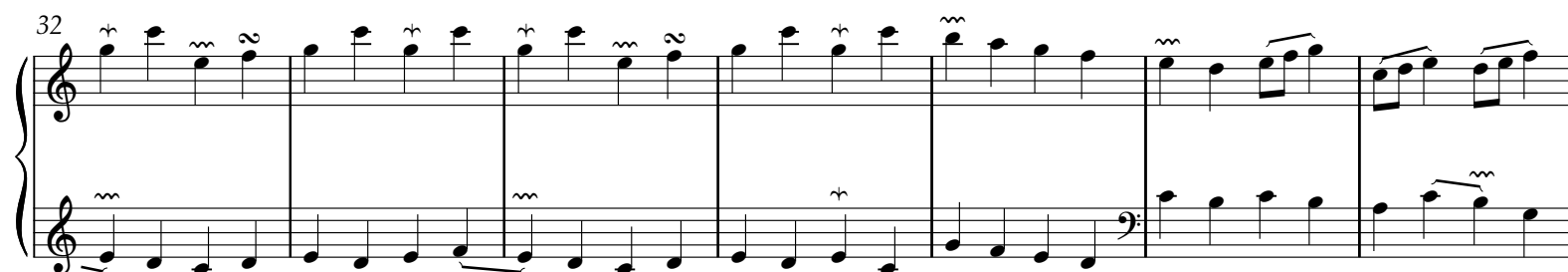
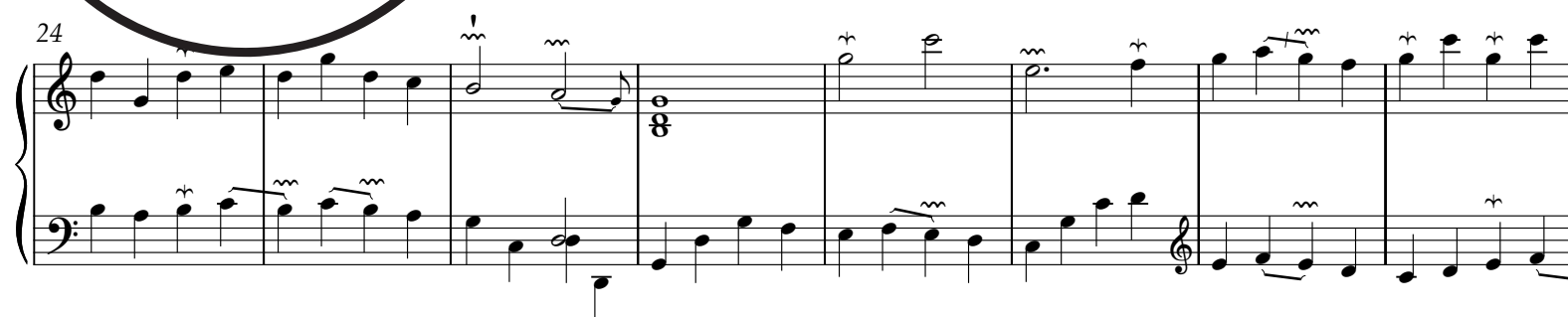
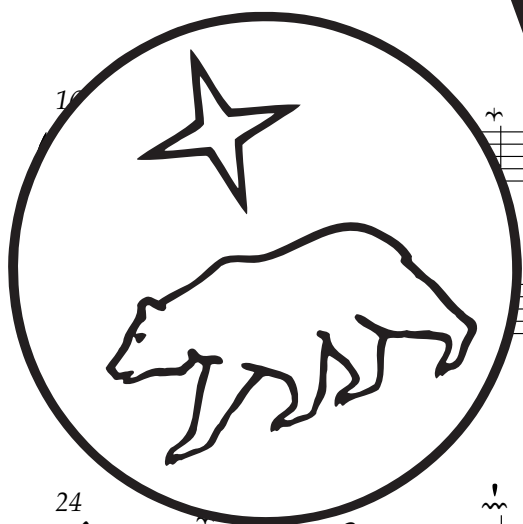
Gravé par Bovy

Les Matelotes Provençales

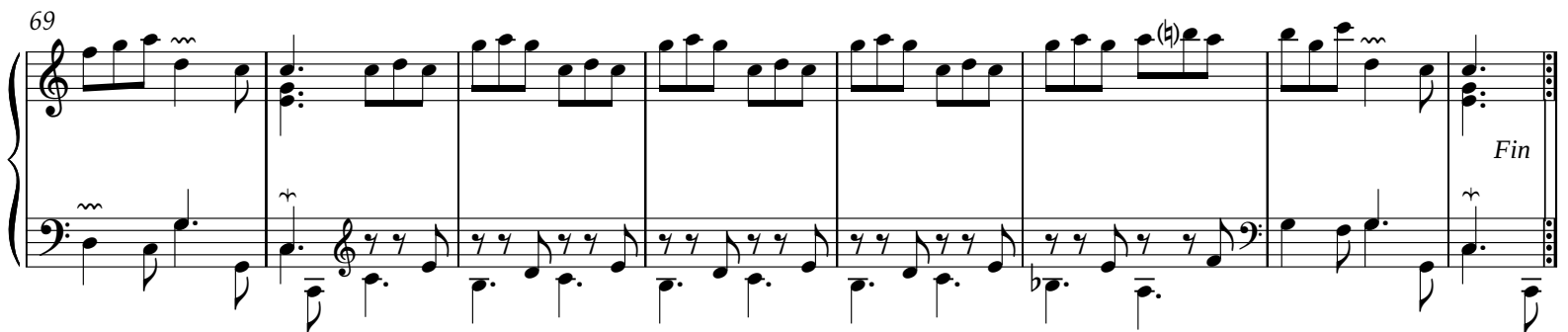
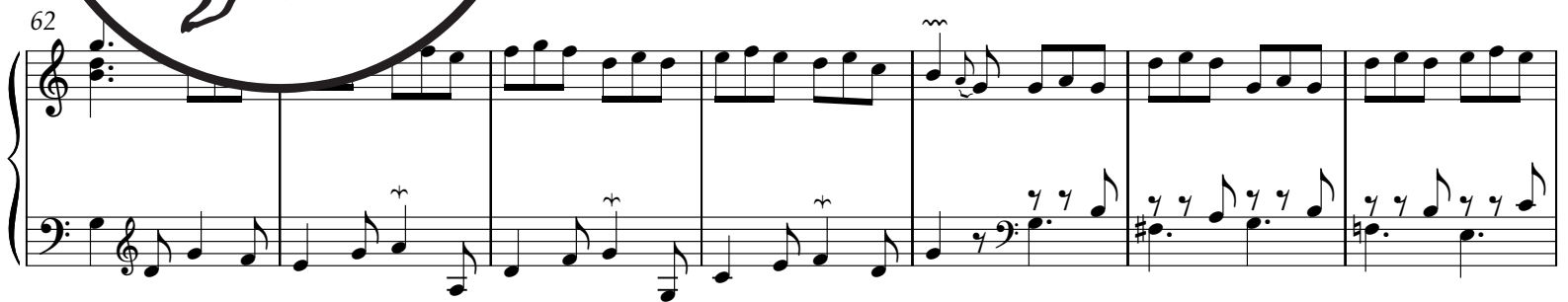
Première partie
Gaïement



Reprise



Seconde partie



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.

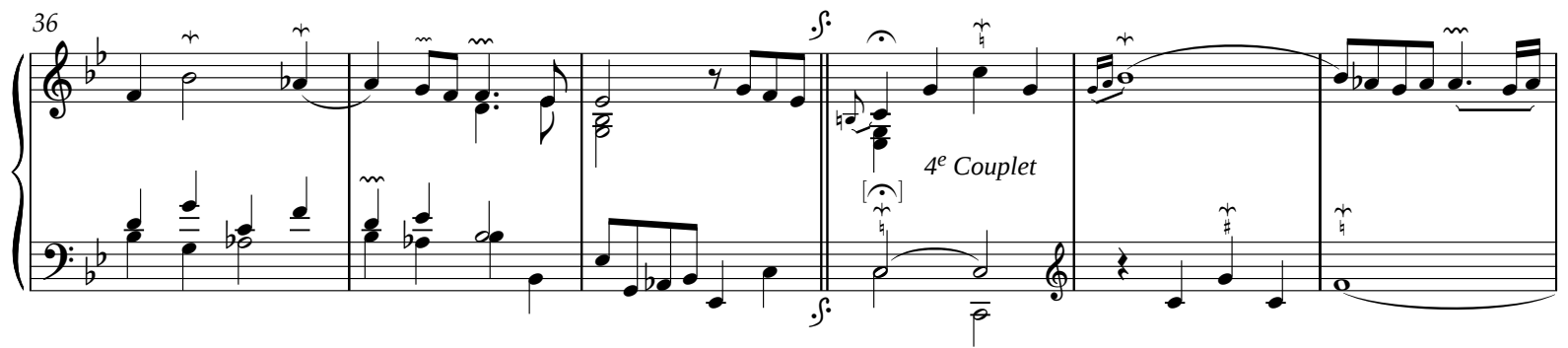


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

36

4^e Couplet



42

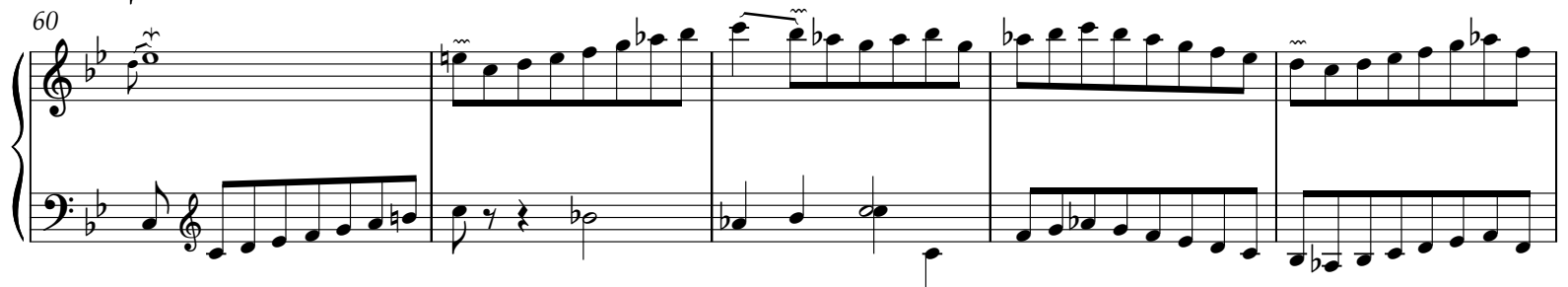


48

5^e Couplet

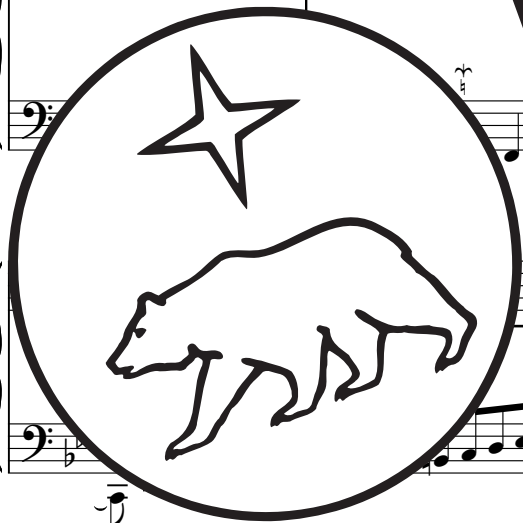
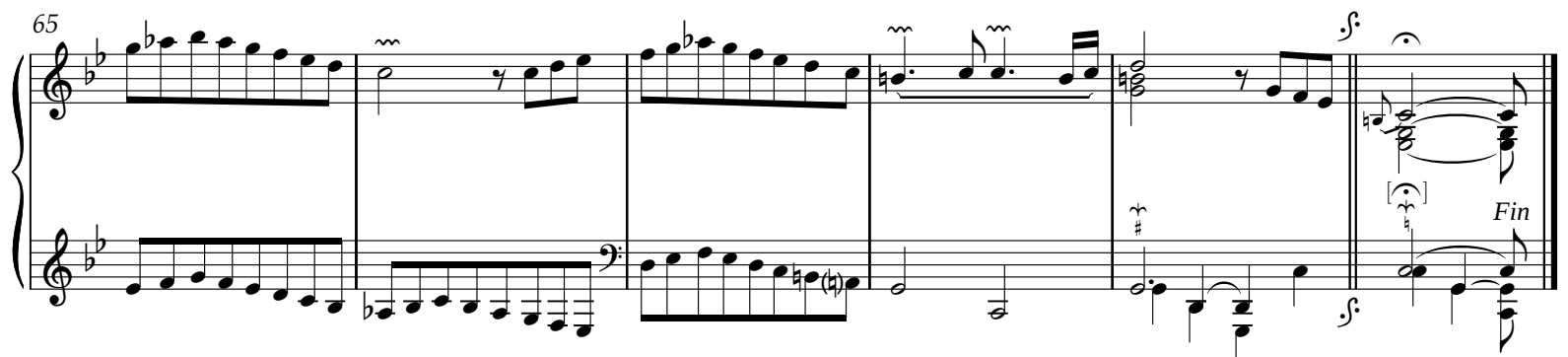


60



65

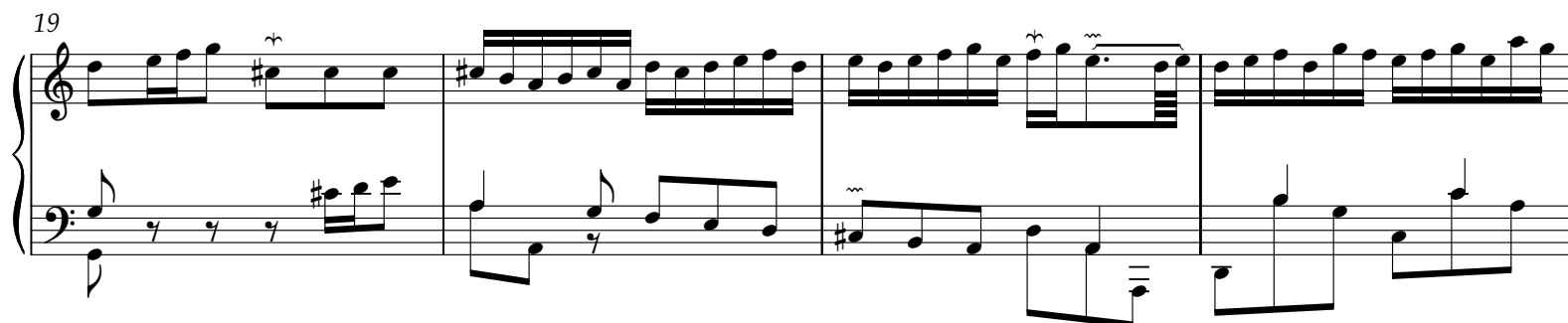
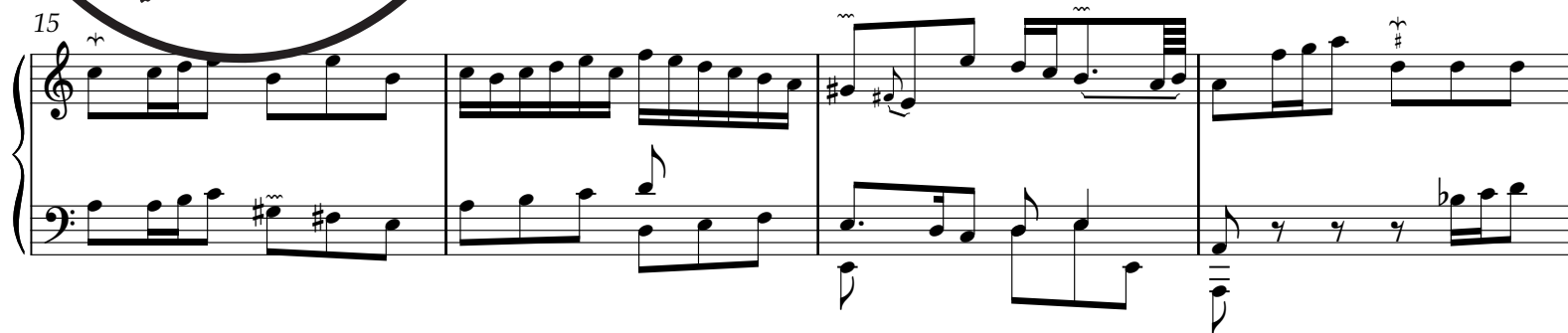
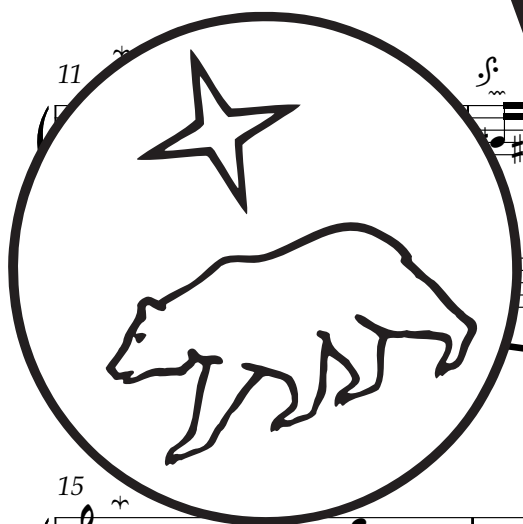
Fin

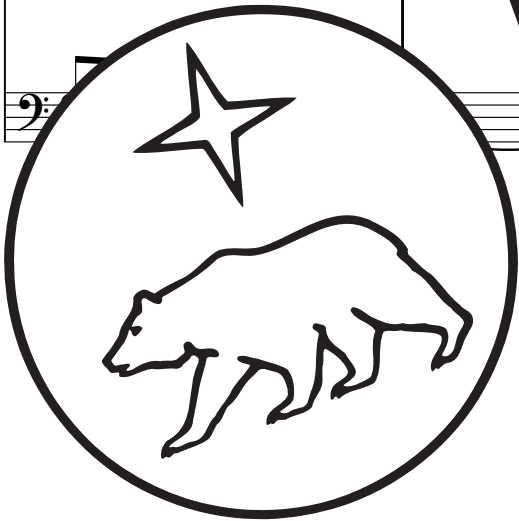
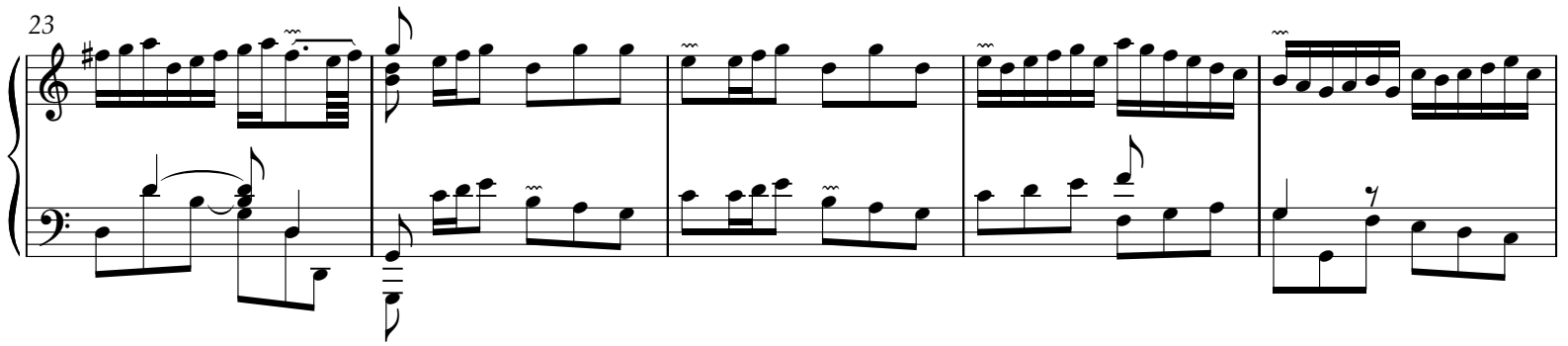


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

La Lutine

Tres vivement, et marqué





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Pour la reprise

in

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



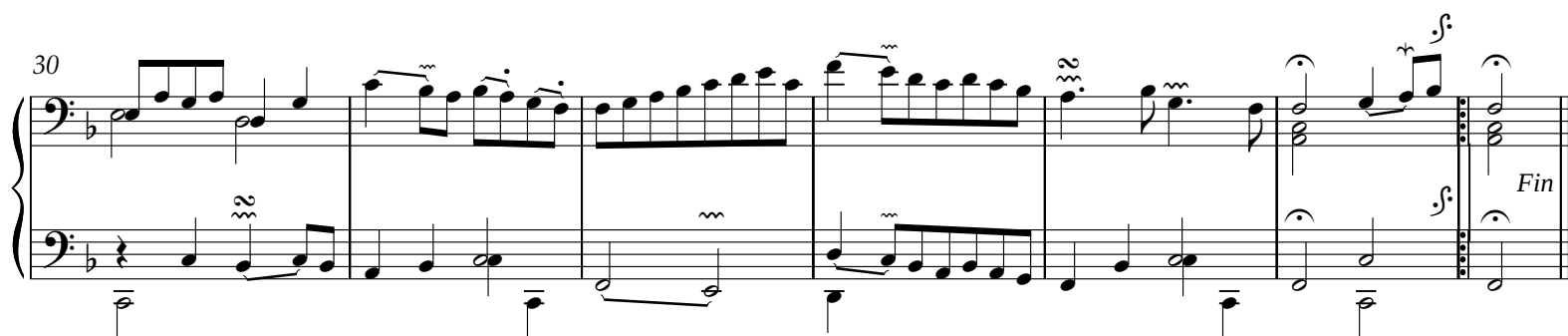
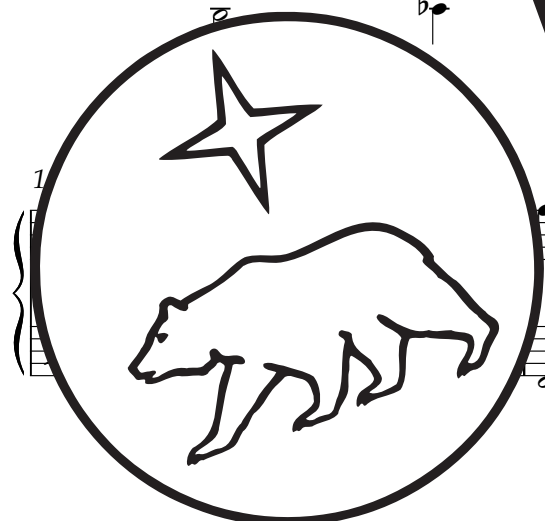
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Quatrième Ordre

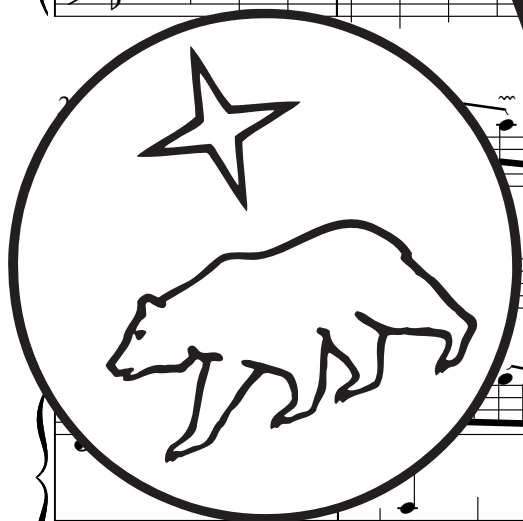
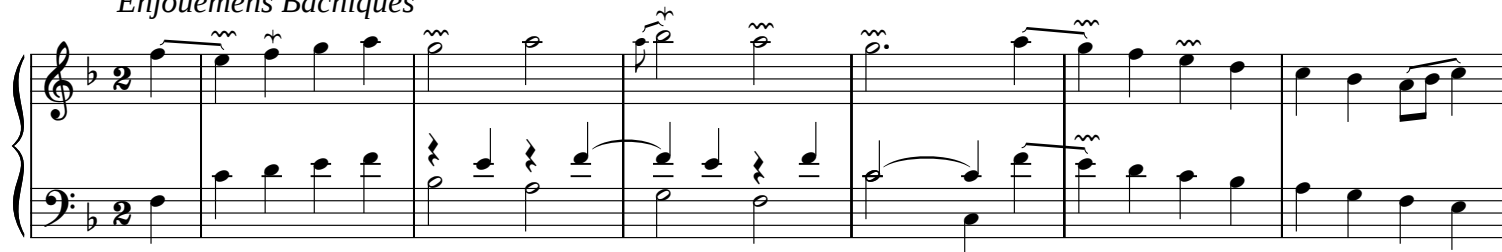
La Marche des Gris-vêtus

Pesamment sans lenteur



Les Bacchanales

Premiere partie
Enjouemens Bachiques



Seconde partie
Tendresses Bachiques

75

51 *)

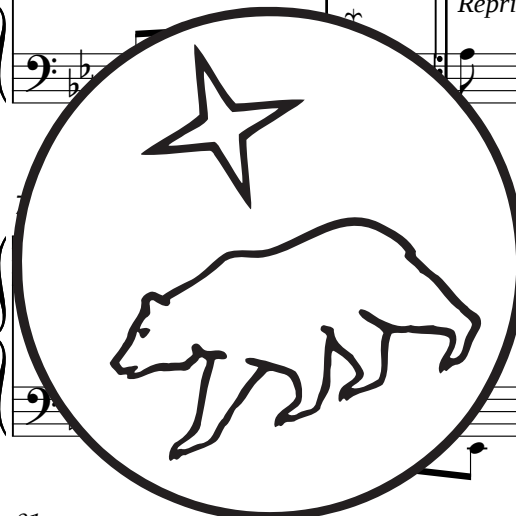


59

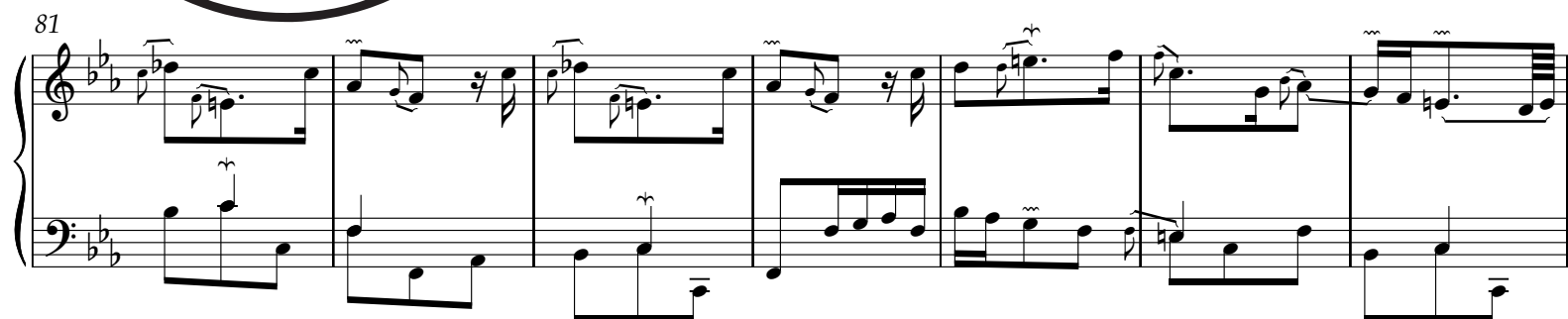


66

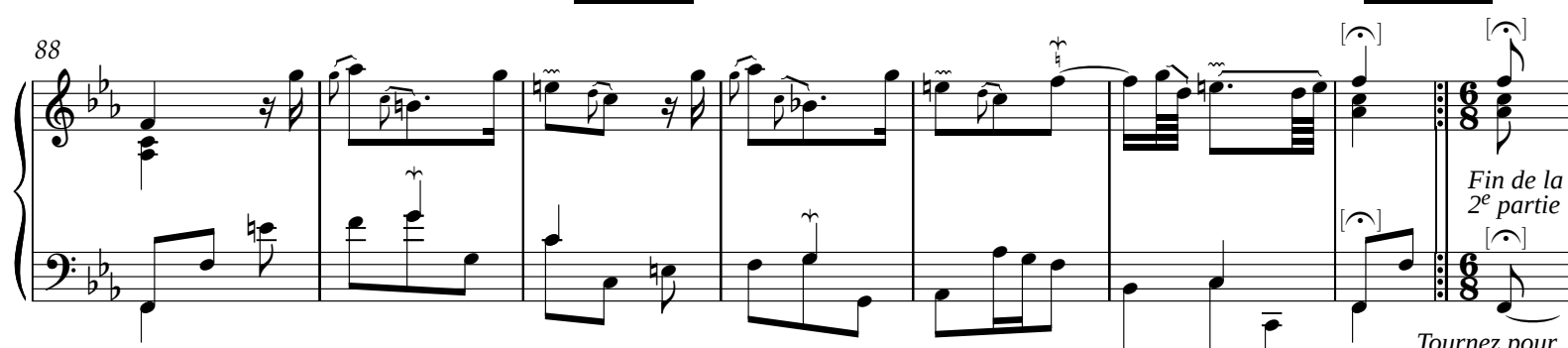
Repris



81



88



Fin de la
2^e partie

Tournez pour
la 3^e partie

*) Voir la Préface, p. XV. / See the Preface, p. XXVIII.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

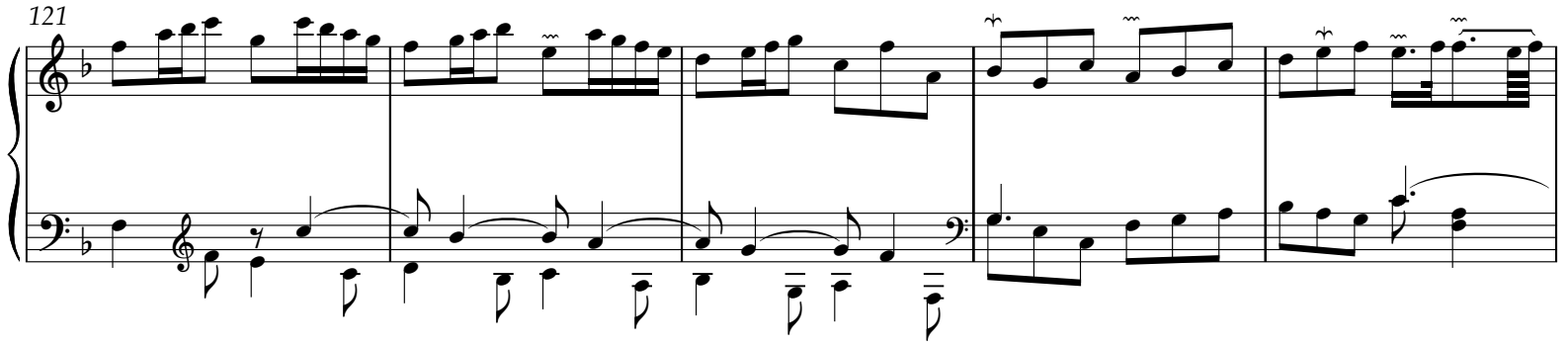
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

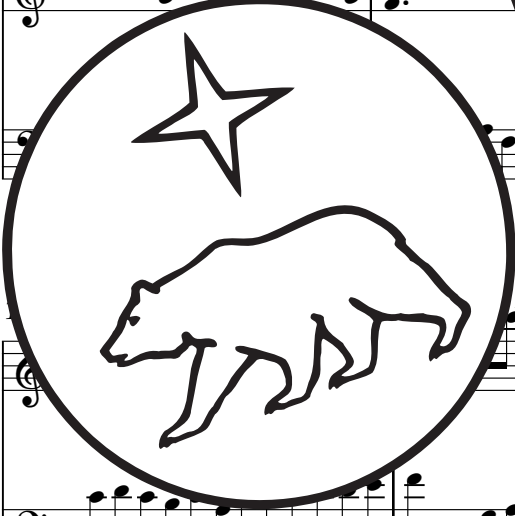
121



126



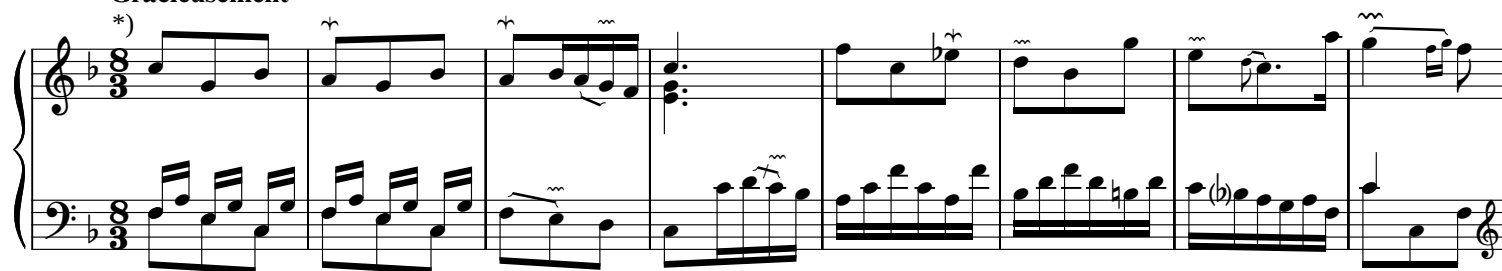
131



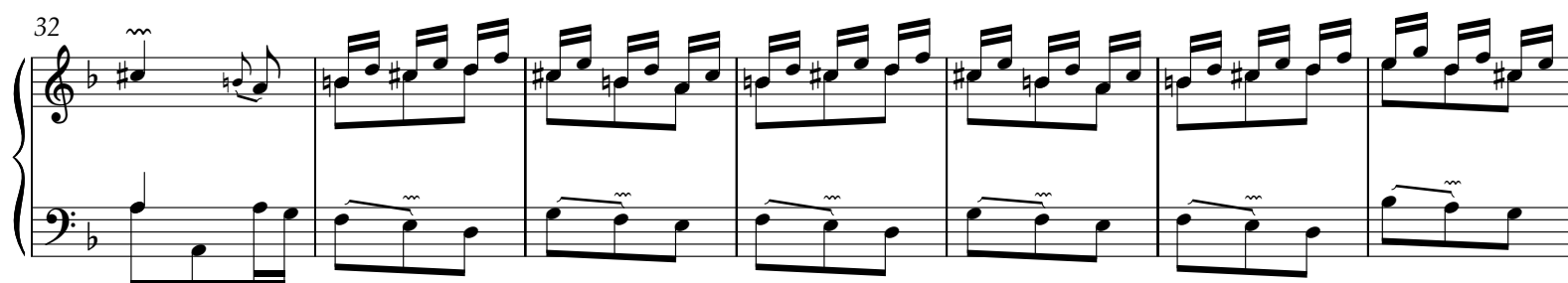
Fin

La Pateline

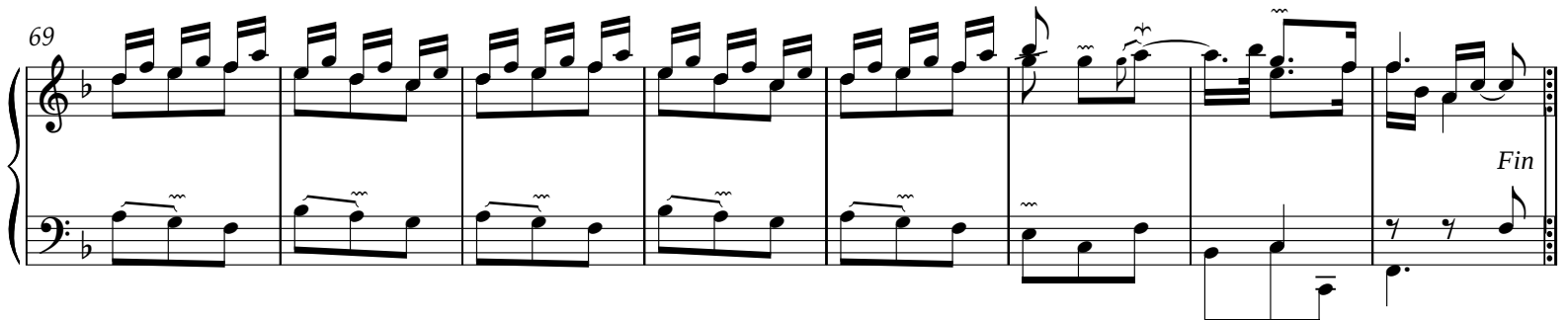
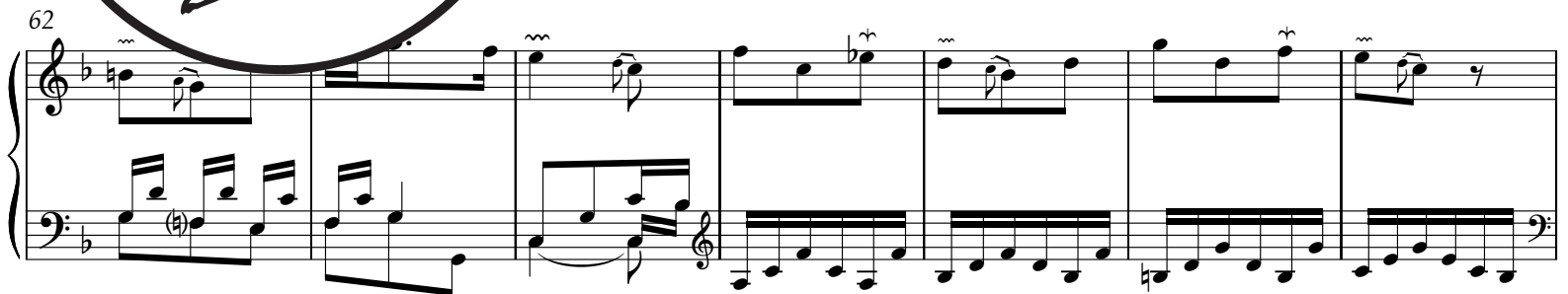
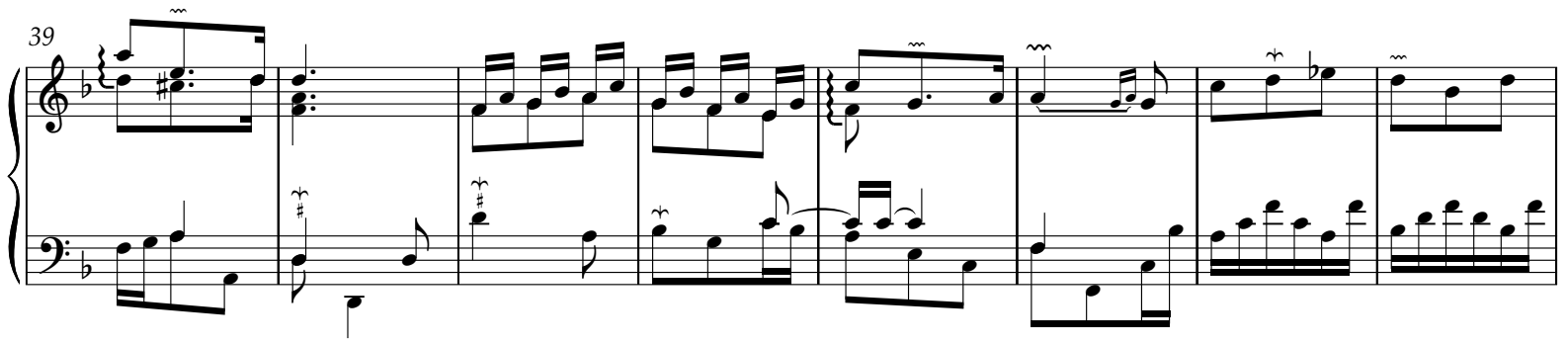
Gracieusement



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



*) Voir la Préface, p. XV. / See the Preface, p. XXVIII.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

17

20

23

30

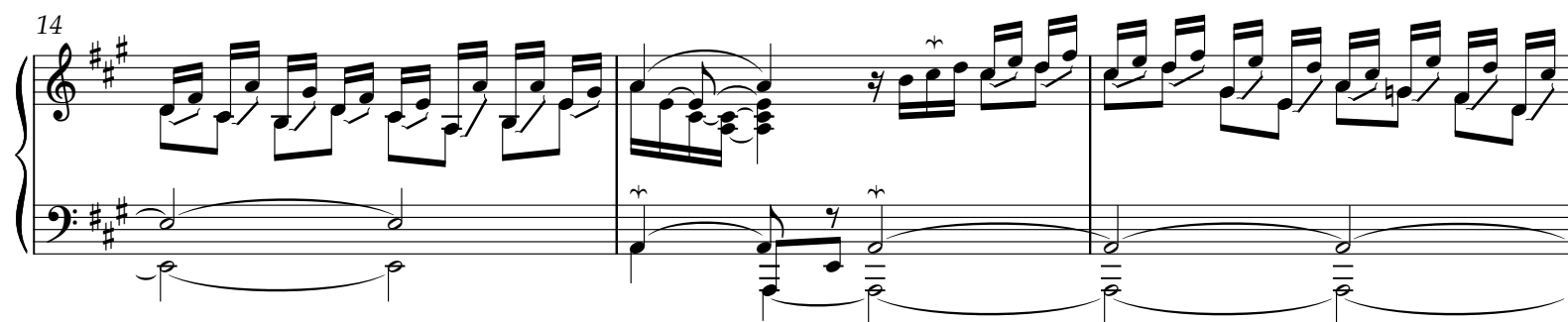
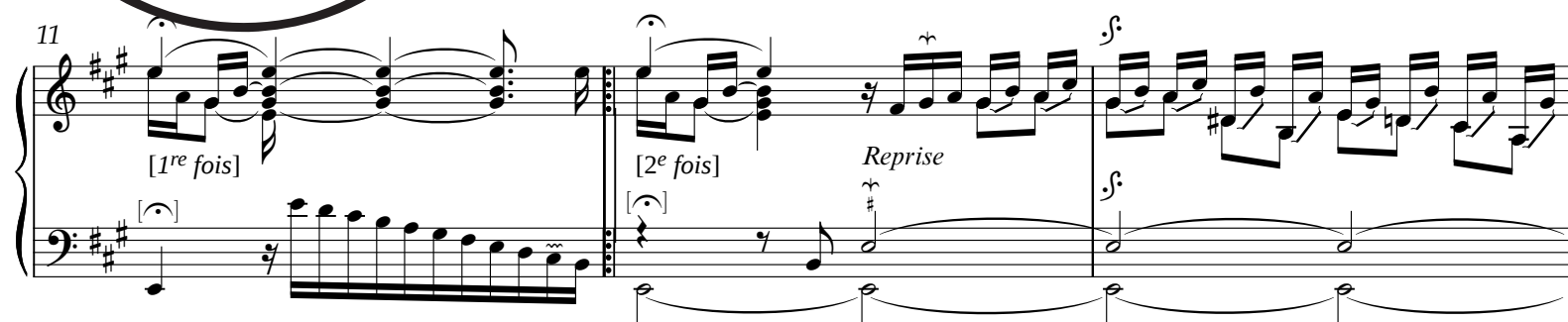
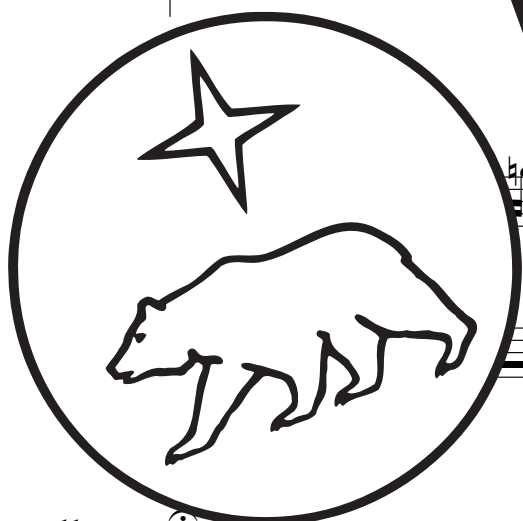
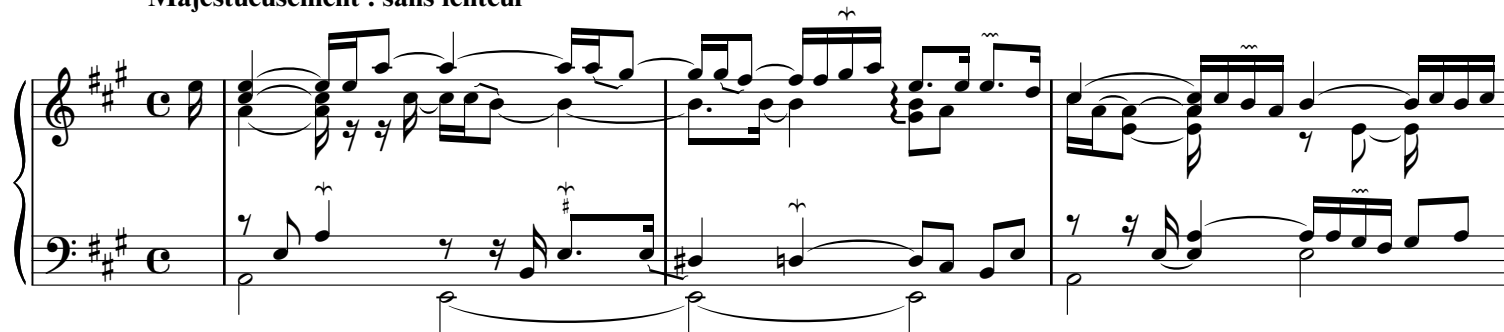
34

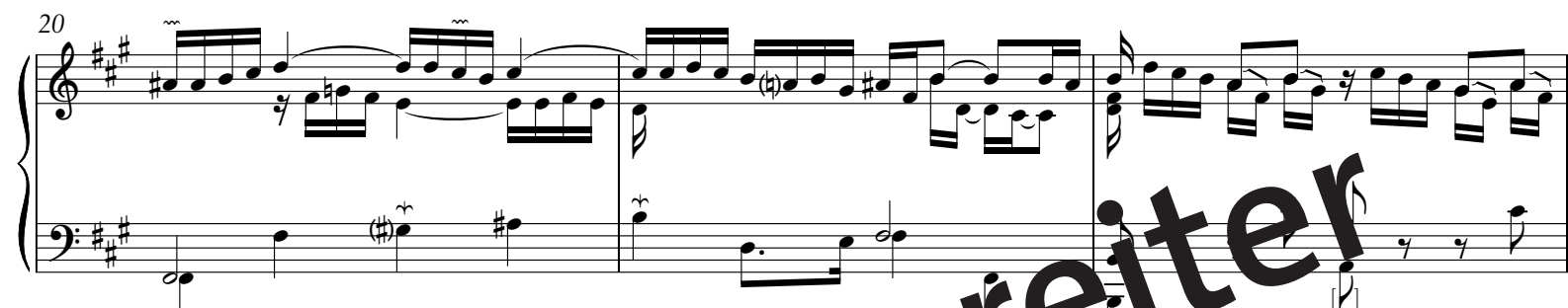
*) Voir Fac-similé 7, p. 72 et le Commentaire critique. / See Facsimile 7, p. 72 and the Critical Commentary.

Cinquième Ordre

Allemande la Logivière

Majestueusement : sans lenteur





Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

25

[1^{re} fois] [Dernière fois] Fin

Seconde Courante

6

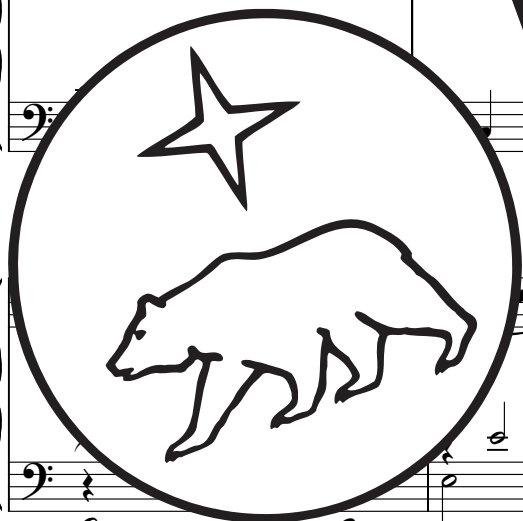
[1^{re} fois] [1^{re} fois]

14

18

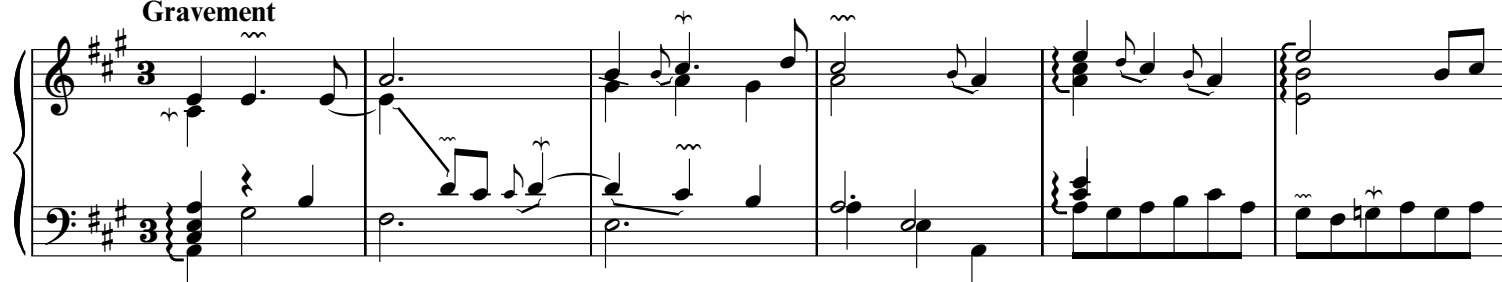
[1^{re} fois] [Dernière fois] Fin

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

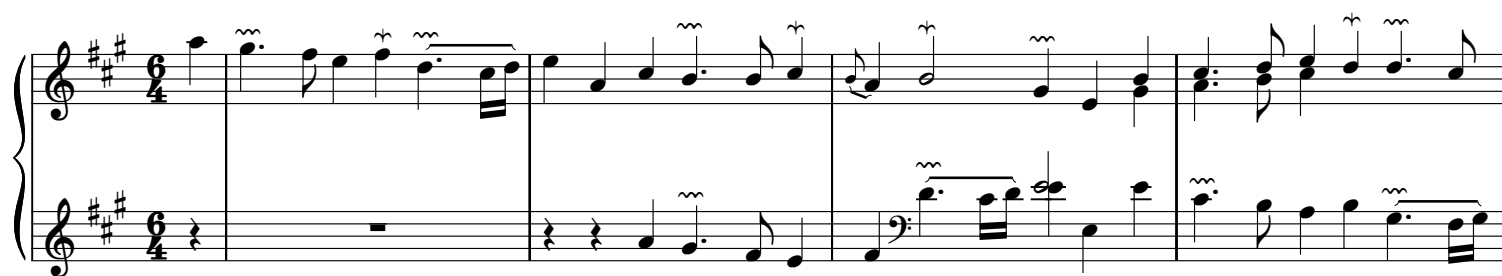


Sarabande la Dangereuse

Gravement



Gigue



6

[1^{re} fois]

12

[2^e fois] Reprise

17

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

28

[1^{re} fois] [2^e fois] Petite reprise

34

Fin

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

La Badine (1707)*)

[Couperin ?]

[Rondeau]

6

Fin

12

[1^{er} Couplet]

[2^e Couplet]

24

29

*) Sur l'attribution de cette pièce à Couperin, voir la Préface, p. VI. / For the ascription of this piece to Couperin, see the Preface, p. XIX.

La Tendre Fanchon

Gracieusement

Rondeau



6

1^{er} Couplet

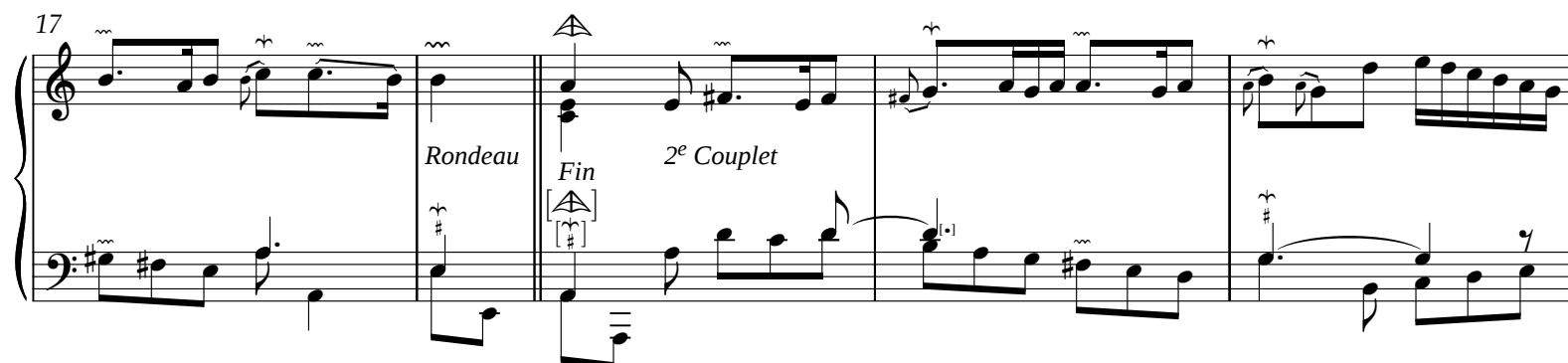


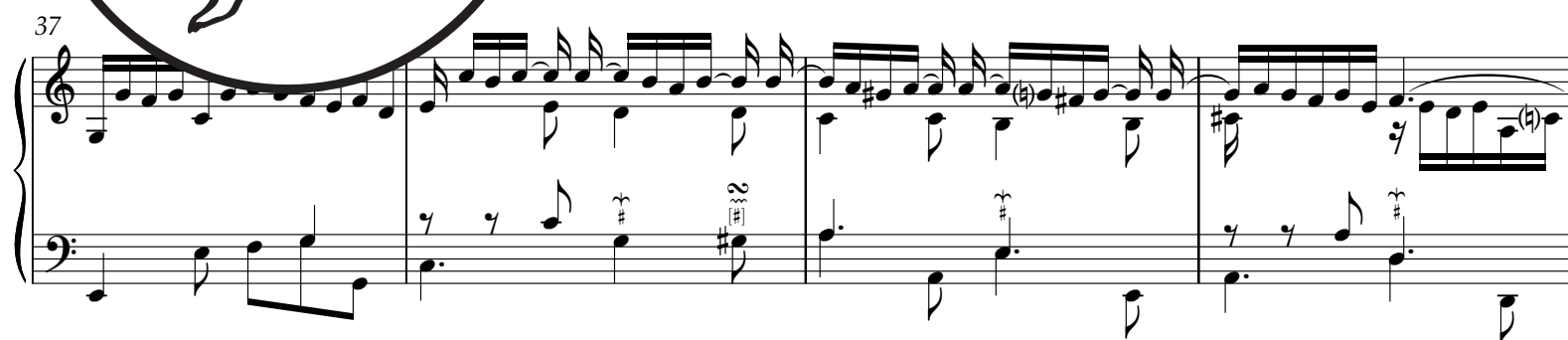
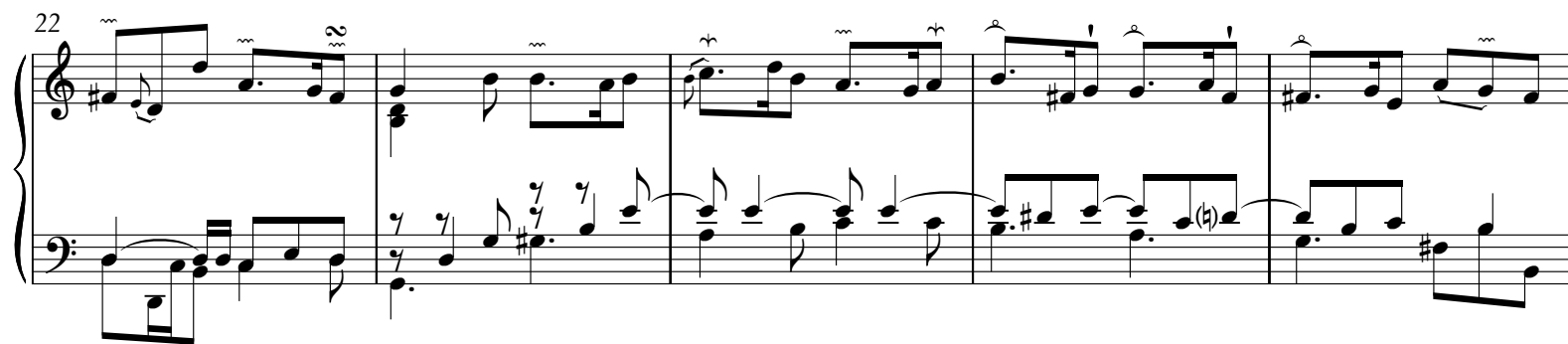
17

Rondeau

Fin

2^e Couplet





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



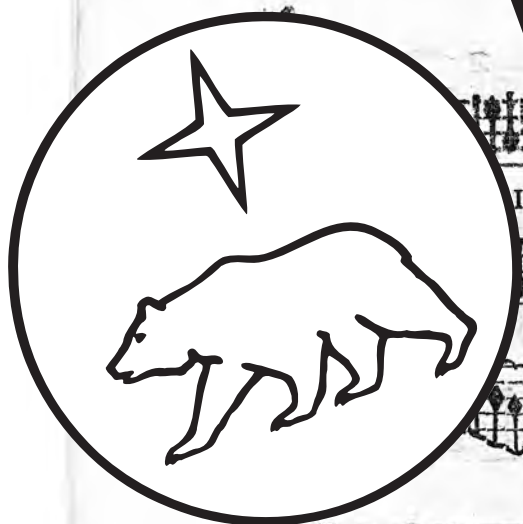
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

38

42

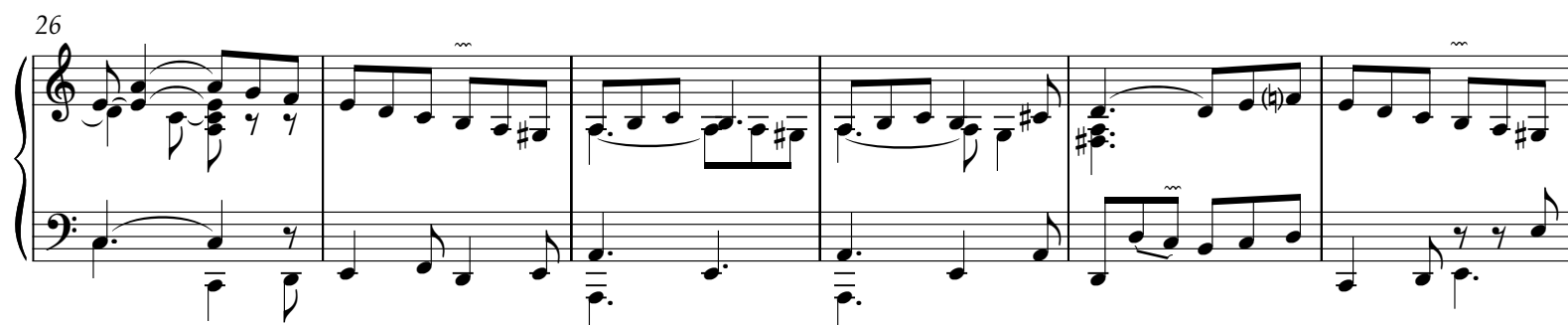
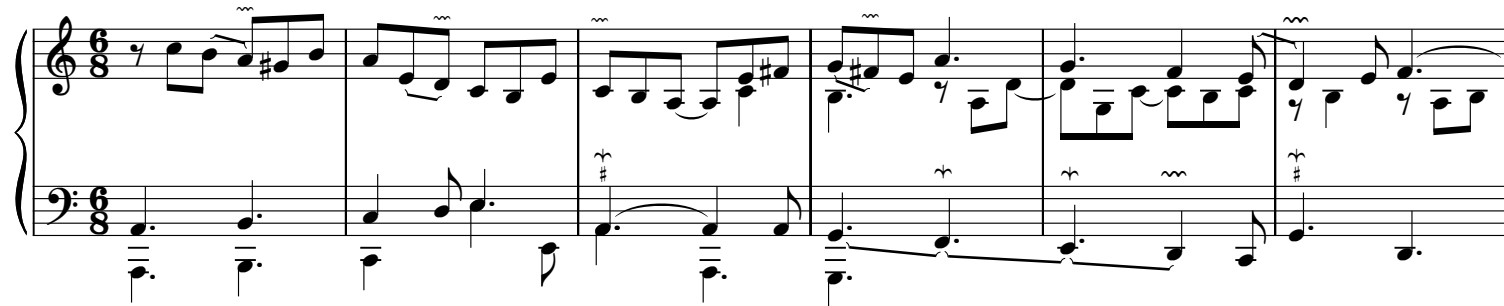
Rondeau Fin



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

La Flore

Gracieusement



66.

La
Flore.*Gracieusement.**Reprise. f.**Fin.*

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

34

Fin

40

Fin 1^{er} Couplet

46

Rondeau in 2^e Couplet

52

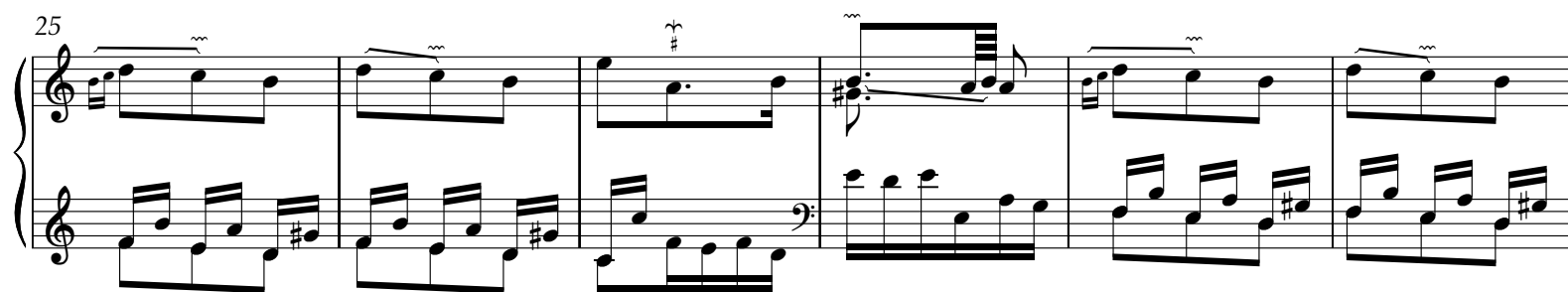
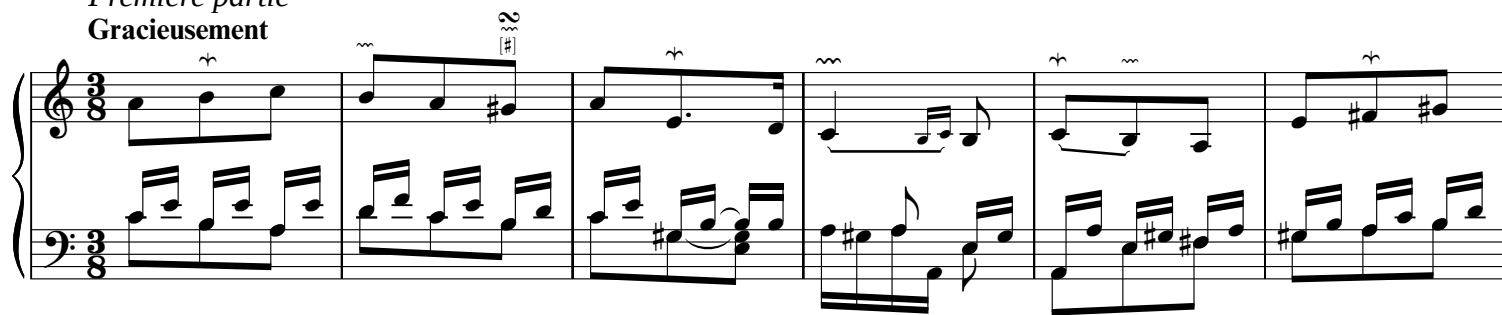
57

Rondeau Fin

*) Voir le Commentaire critique. / See the Critical Commentary.

La Villers

Premiere partie
Gracieusement



Seconde partie
Un peu plus vivement



37

Reprise

43

49

55

61

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

35



Rondeau
Fin

Les Agréments

Première partie
Gracieusement, sans lenteur

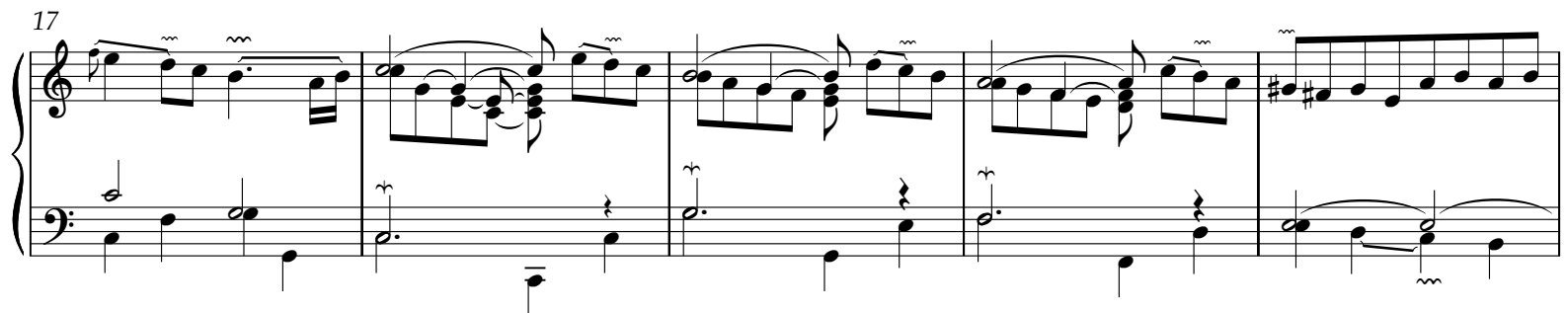


7

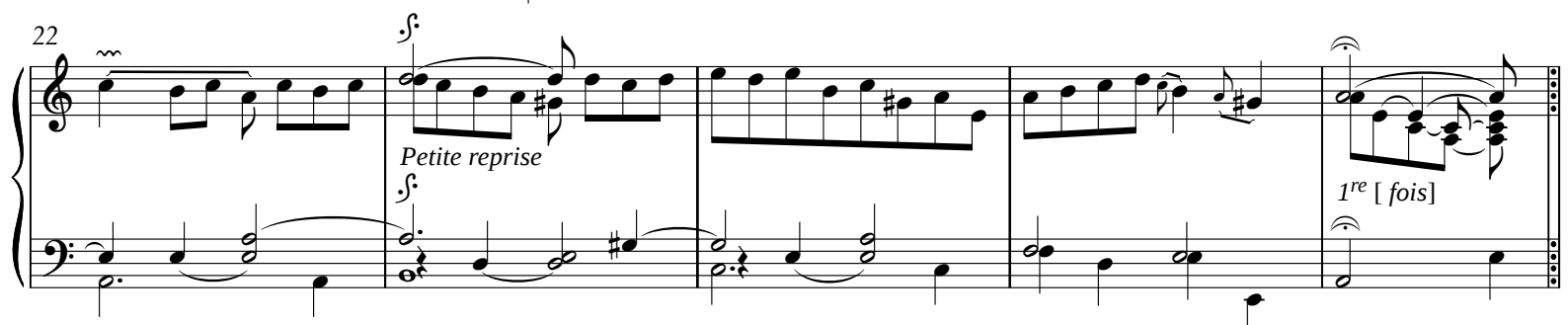


Reprise

17



22



Petite reprise
1^{re} [fois]

Seconde partie

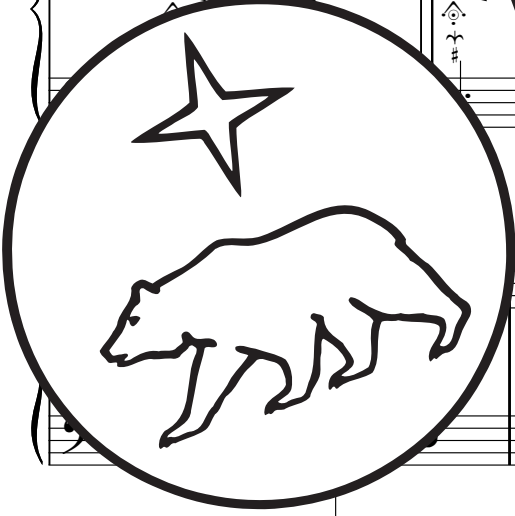
27 [f] *Petite reprise* 2^e [fois] 3^e [fois]

32

37 *Reprise*

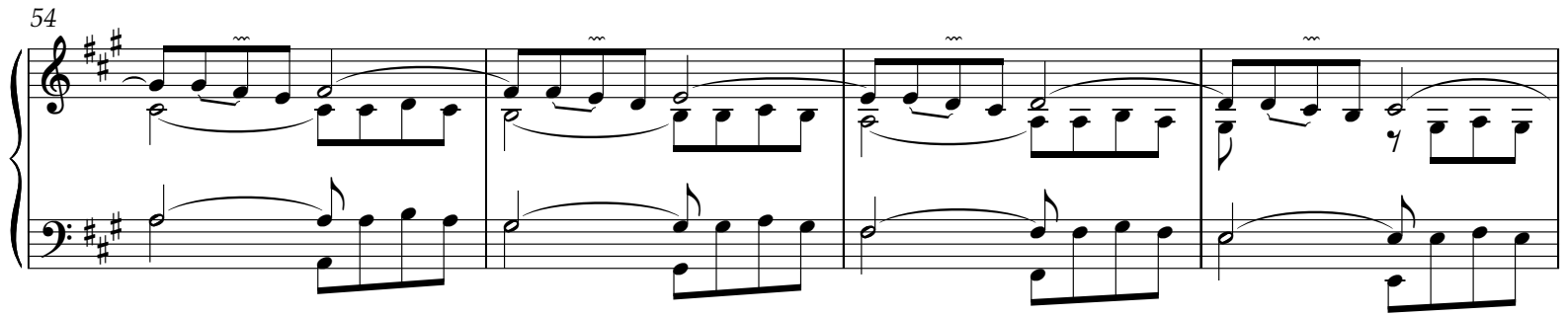
46

50



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

54



58



62



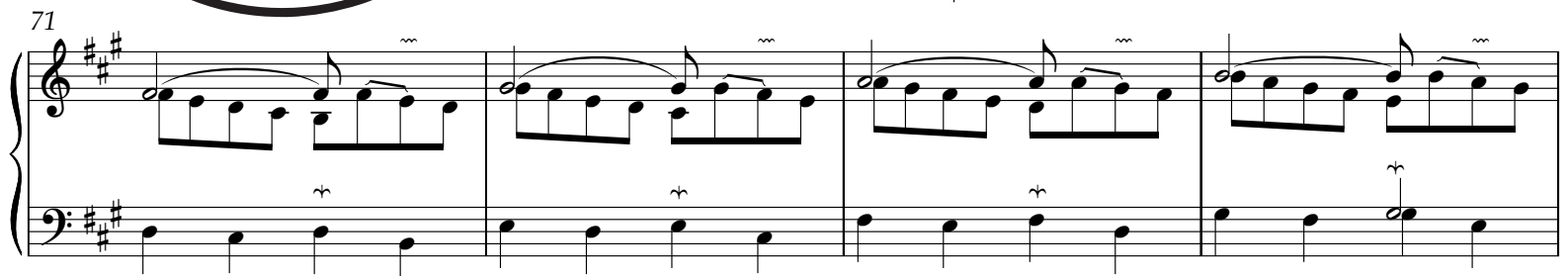
66



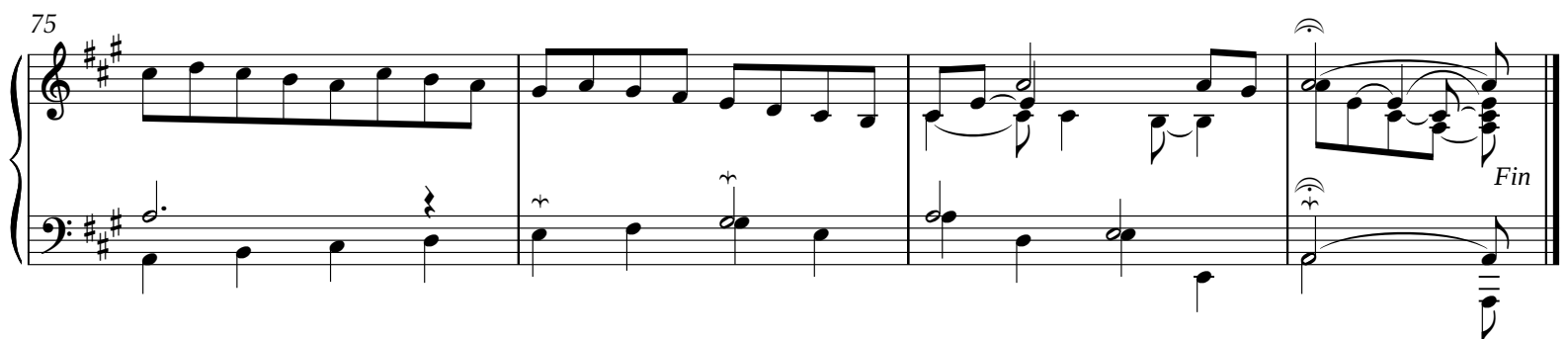
fois

2^e fois

71



75



Fin

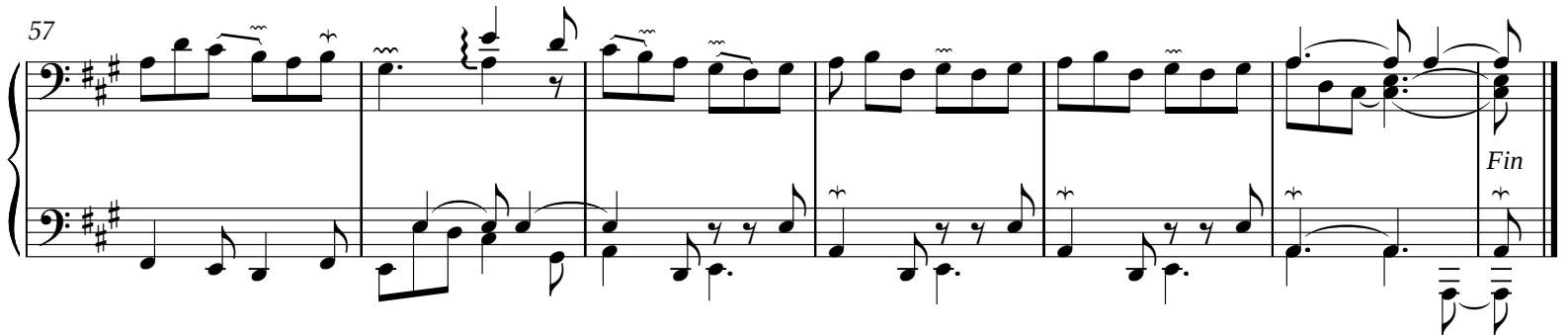
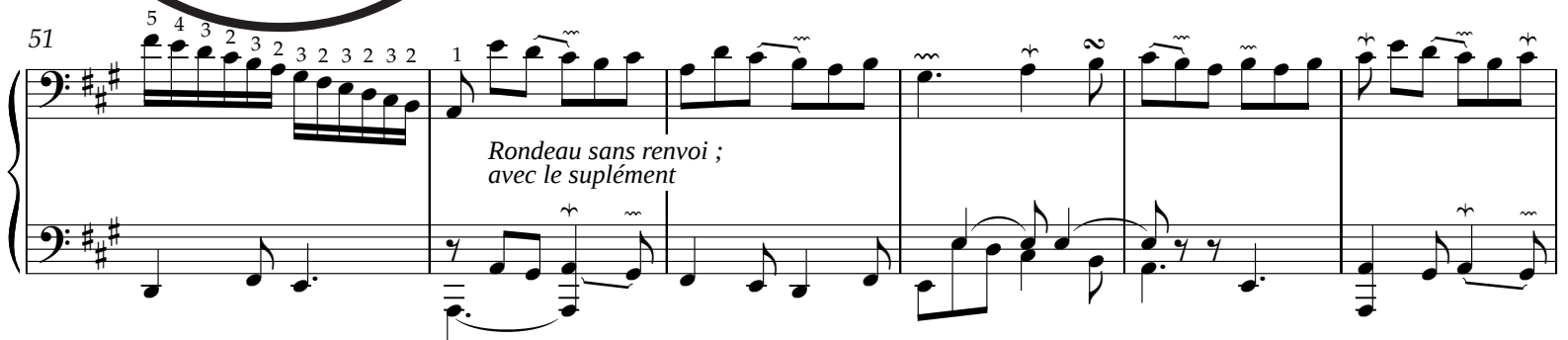
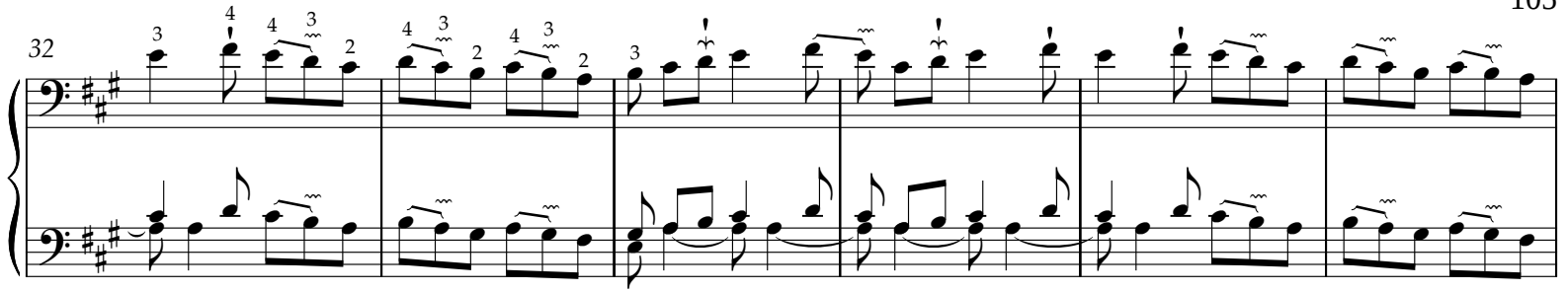
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

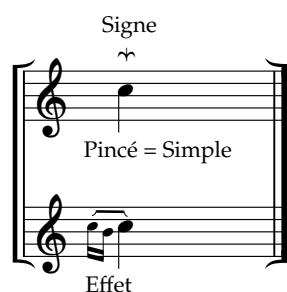
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



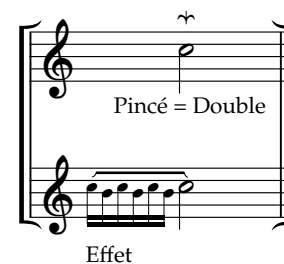
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

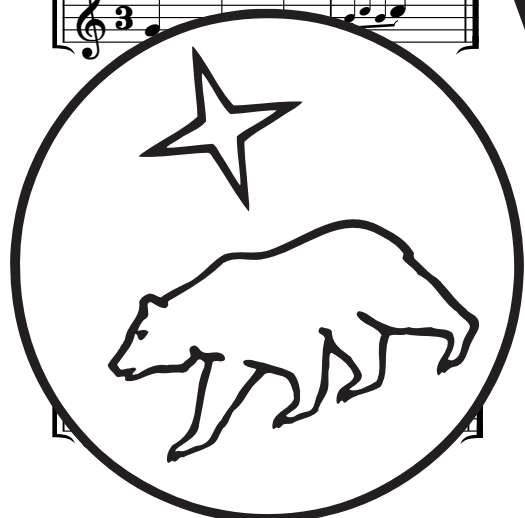
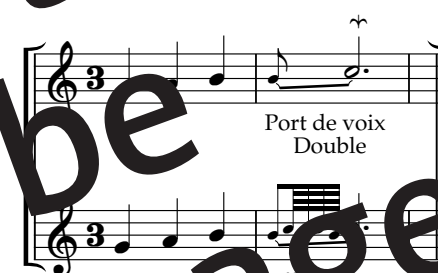


Explication des Agrémens, et des Signes^{*)}

C'est la valeur des Nottes qui doit déterminer la durée des pincés, des ports de voix ; et des Tremblemens. On doit entendre par le mot de durée le plus ou le moins de Batemens, ou Vibrations.



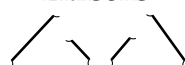
Signes, pour les Renvois des Reprises.



Signes pour les renvois des Nottes finales.



Liaisons



Signes pour marquer les Nottes qui doivent être liées, et coulées.

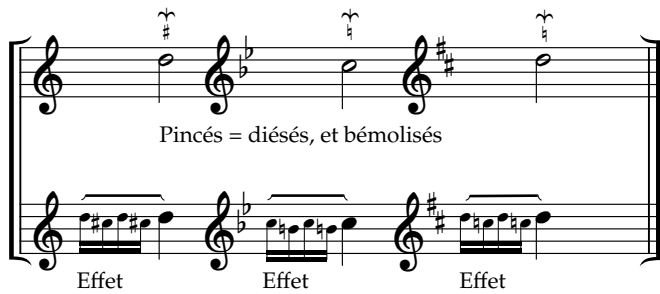


^{*)} For a translation of the Explanation of the Embellishments and Signs see the Glossary, pp. XXXIV–XXXV.



Arpègement,
en montant

Effet



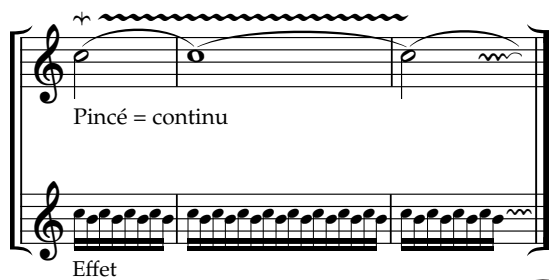
Pincés = diésés, et bémolisés

Effet Effet Effet



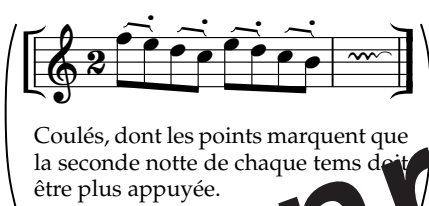
Arpègement,
en descendant

Effet



Pincé = continu

Effet



Coulés, dont les points marquent que
la seconde note de chaque tems doit
être plus appuyée.

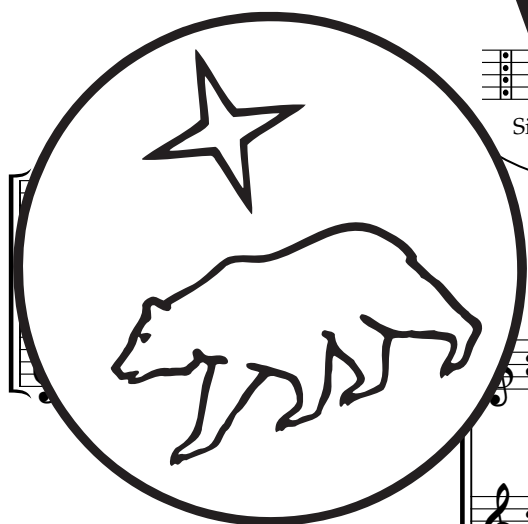


Trémolo continu

Effet

Les Notes qu'on ne se sert
qu'une fois ne se servent
qu'une fois, et les Notes qui
se servent plusieurs fois se servent
plusieurs fois.

Signe pour les Rondaux, et de leurs Couplets.



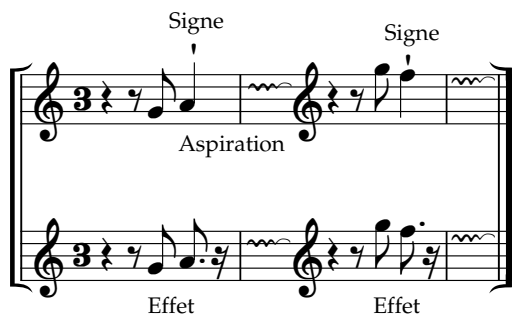

Doublé Doublé

Effet Effet



Tierce = coulée,
en descendant

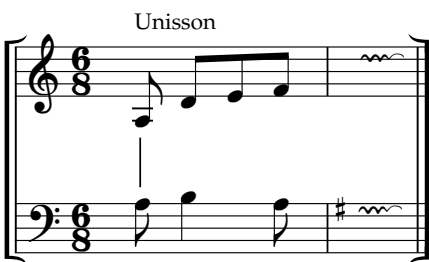
Effet



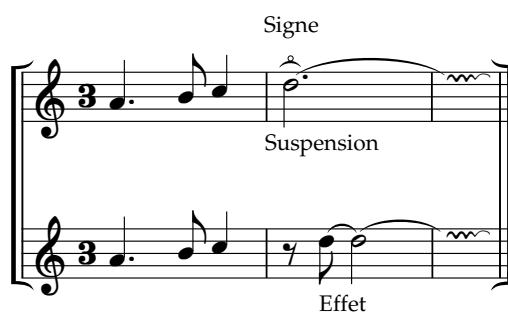
Signe Signe

Aspiration

Effet Effet



Unisson



Signe

Suspension

Effet

Cette barre | marque que lorsqu'il
se rencontre que la même note est
écrite dans la main droite, et dans
la main gauche (ce qui suppose un
Unisson) il faut que l'une, et l'autre
main touchent la note comme
cy-dessus.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

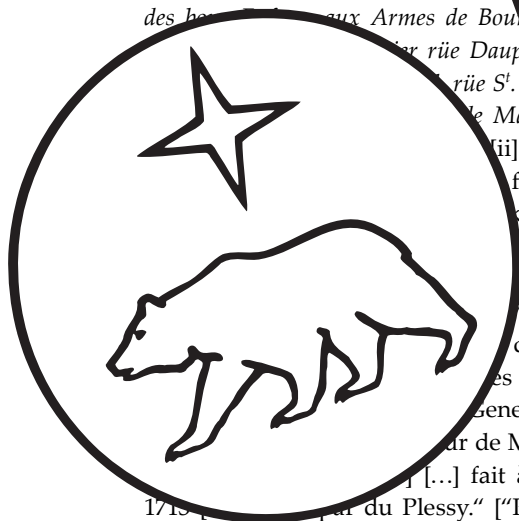
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

CRITICAL COMMENTARY

SOURCES

Of this First Book of *Pièces de clavecin* or pieces for harpsichord published for the first time in 1713, there remain sixty-nine copies preserved in public libraries, something that is proof of the widespread distribution that the book enjoyed both during François Couperin's lifetime (1668–1733) and during the two decades that followed his death.¹ Close comparison of these copies allows us to differentiate among sixteen impressions, all described below.² The results of these comparisons are summarized in Table II that appears on p. 119.

- 1713¹** First impression of the First Book of the *Pièces de clavecin* (1713)
Contents: [vi]–79 pp.³
p. [i] *PIECES | DE | CLAVECIN | COMPOSÉES*
| PAR | Monsieur Couperin | Organiste de la Chapelle
du Roy, &c. | Et Gravées par du Plessy | PREMIER
LIVRE. | Prix 10^l. en blanc. | L'Imprimeur | Chez
L'Auteur rue St. honoré, entre le Palais-Royal et la rue
des harpistes aux Armes de Bourgogne. | Le sieur
de la rue Dauphine, | à la petite
rue St. Honoré, à la Règle
de Majesté. | Gravé par
p. [ii] blank; p. [iii] "A
facsimile 6 (p. 63);
pp. 1–17 "PRE-
OND ORDRE";
RE."; pp. 51–57
3 "CINQ-
des Agréments, e
es Pieces conten
General. [...] Donné a
ur de May l'An de grace
[...] fait à Paris ce 7 Juin
1713 [...] par du Plessy." ["Privilège général.
[...] Given at Versailles on 14 May 1713 [...] Paris 7
June 1713 [...] Engraved by du Plessy."]



Copies consulted:

A-Wn (SH.Couperin.1: Paul Bergmans, Maton, A.
von Hoboken) · B-Lc (A4060) · D-LEm (III.6.53) · F-B
(9/352/COUPE inv. 26722: bound with the Second
Book; D'Estrabonne, DeFraisans, with several correc-
tions in ink) · F-G (C 1151) · F-Pa (M. 361: M. Deville-
baut) · F-Pc (L 3962 [1]: bound with the Second, the
Third, and the Fourth Books; Madame la Marquise
de Luneville) · F-Pc (Rés F. 75) · F-Psg (Rés. V. Fol.
Sup. 458: M. Sabot de Ruolz) · J-Bc (p. 149: bound
with the Second Book) · NL-Dann (N. I Kluis A3:
D.F. Scheurleer) · S-Skn (with no call number and
manuscript references, probably in Couperin's hand,
to *L'Art de toucher le clavecin*) · US-BLI (M3.3.C85 P6:
with the price listed "relié 12^l.10"; B. Coppieters) ·
US-CA (*93B–192: Vatteville) · US-NHb (M24 C856
v.1–2: bound with the Second Book; with the price
corrected in manuscript to 16^l. R. Kirkpatrick)
Date:

According to the archive of the *dépôt légal*, 1713¹
was registered in September 1713.⁴

Comment:

The pages that precede the music score are identi-
cal in all copies we have examined, namely the
number of the impression. Only the price and the
address of the title page (p. [i]) are subject to change
(see Table II, p. 119). Nonetheless, after the publica-
tion in 1716 of *L'Art de toucher le clavecin*, Couperin
newly introduced, usually on p. [vi], a certain num-
ber of comments concerning the publication of his
works.

1713²

Second impression of the First Book of the *Pièces de clavecin* (late 1716 – early 1717)

Contents: [vi]–79 pp.

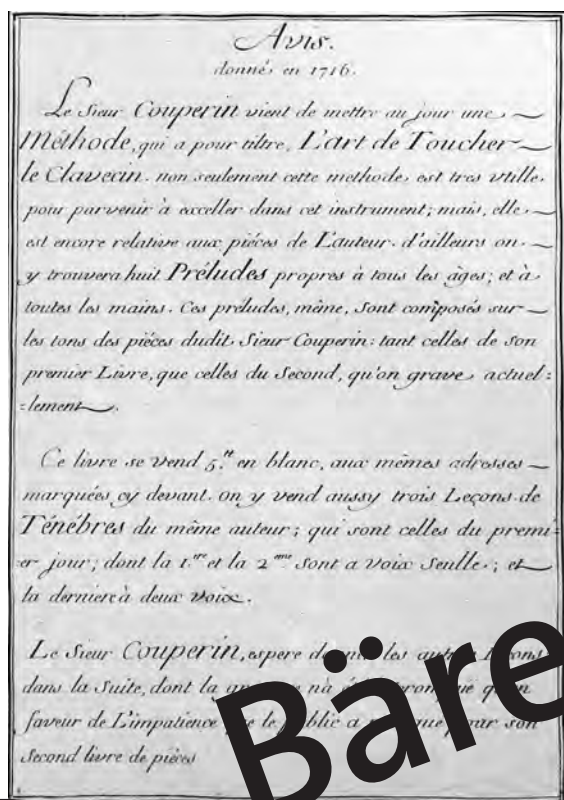
p. [i] The address now appears as: "L'Auteur.
[blank] | Le Sieur Foucaut rue St. honoré à la Règle d'or";
p. [vi] "Avis, | donné en 1716." ["Notice, prepared
in 1716."] is added to this page, which was initially
left blank:

1 The list given in RISM A/I/2, p. 239 [C 4279–C 4287 and the supple-
ment to RISM A/I/11, p. 317 [CC 4279–CC 4285, is incomplete and con-
tains numerous errors. The only copies about which we have been
unable to obtain information are those described under number C
4280: E-Zac, E-Zsc. We have excluded copies preserved in private col-
lections.

2 In 1972, the harpsichordist Kenneth Gilbert, preparing a new edi-
tion of Couperin's *Pièces de clavecin*, classified copies of the work in
seven categories. See Gilbert, "Les livres de François Couperin. Note
bibliographique," *Revue de musicologie*, 58, no. 2 (1972), p. 258.

3 For a complete description of the volume, see Bruce Gustafson and
David Fuller, *A Catalogue of French Harpsichord Music 1699–1780* (Ox-
ford, 1990), pp. 88–91.

4 I should like to thank Marguerite Sablonnières for having gener-
ously provided this information.



the following address: "L'Auteur, au coin de la rue des fourreurs | vis a vis les Carmeaux." This second impression, 1713², may thus be dated to the end of 1716 or to the beginning of 1717. In fact Couperin must have moved hastily from his earlier domicile in order to settle in the rue de Poitou, at the end of March 1717. This would explain the absence of a specific address after "L'Auteur."

Comment:

The preliminary pages [ii]–[v] and the musical plates exhibit no changes.

1713³ Third impression of the First Book of the *Pièces de clavecin* (March – July 1717).
Contents: [vi]–79 pp.
p. [i] Couperin's address is now complete: "L'Auteur, rue de Poitou, Marché, p. [vi] the "Avis, | donné en 1716." is identical to that of 1713².

Manuscripts consulted:

CH-Gc (Rpg 367: with the price corrected in manuscript to 5^l); F-Pan (ms. na 2590: Mademoiselle Devillequoy).

Date: Couperin moved to the rue de Poitou from the end of March 1717 until 1723.⁶ The third impression of 1713³, must have been made after March 1717.

Comment:

The preliminary pages [ii]–[v] exhibit no changes. The musical plates exhibit no corrections. None of the references to *L'Art de toucher le clavecin* are added to the following pages except for one of *Les Silvains* and for *La Villers* (see Table I, p. 112):

Page	Pièce	System (s.), measure (m.)	Texts added
6	<i>La Milordine</i>	2nd s., m. 2	"Voyés ma Méthode pour la maniere de doigter cet endroit. page 46." ["See my <i>Méthode</i> , p. 46, for the proper fingering of this passage"] " <i>Méthode</i> , même page." [" <i>Méthode</i> , same page."] 5th s., m. 1
9	<i>Les Silvains</i>	4th s., m. 2	"Voyés ma Méthode page 47." ["See my <i>Méthode</i> , page 47."] 4th s., m. 2
32	<i>Les Idées</i>	2nd s., m. 1	"Voyés ma Méthode page 48." 2nd s., m. 1
	<i>Heureuses</i>	3rd s., m. 3	"Méthode meme page." 3rd s., m. 3
60	<i>Premiere</i>	5th s., m. 4	"Voyés ma Méthode page 49." 5th s., m. 4
	<i>Courante</i>		
72	<i>Les Ondes</i>	2nd s., m. 5	"Voyés ma Méthode page 50." 2nd s., m. 5

1713⁴ Fourth impression of the First Book of the *Pièces de clavecin* (Impression 4, after July 1717)
Contents: [vi]–79 pp.

6 F-Pan, MC, XXXIII, 432: rental contract dated 20 February 1717 for a duration of six years "du jour et feste de Pasques [28 mars] jusques et pour six années entières finies et accomplies [...]" ("from Easter Sunday [28 March] and forward thereafter until fully six years have gone by"; cited, with "rue de Poitou" erroneously transcribed as "rue de Pointeau," in Norbert Dufourcq, *Le Livre de l'Orgue français 1589–1789* (Paris, 1982), p. 94.

Notice. Set down in 1716.

Couperin has just published a *Méthode* entitled *L'Art de Toucher le Clavecin* [The Art of playing the Clavecin], tailored to those who wish to excel in the art, and explaining the works of the Clavecin. Furthermore, you will find in it eight preludes for all ages and all hands. These preludes are composed in the keys of the Clavecin, that is, the Clavecin, as well as those contained in this book, now in press. The price is set at 5^l [livres tout-vois] en blanc, as indicated above. Also on sale are three books by the same composer – those for the Clavecin [the Clavecin], of which the first two are for one voice and for two voices.

Monsieur Couperin now hopes to complete the remaining *Leçons*; their impression was suspended because of the public's impatience to obtain his Second Book of *Pièces de clavecin*.

Copy consulted:

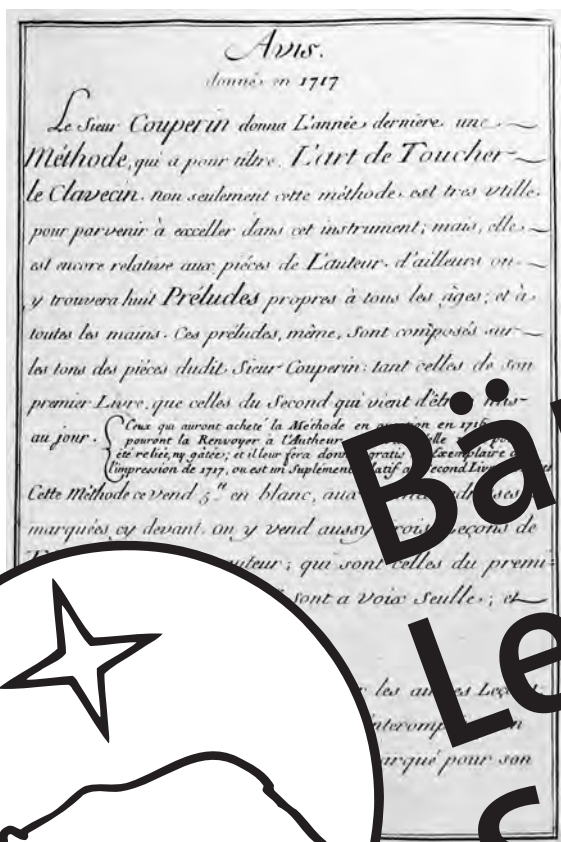
GB-Lbl (Music collections i.7: Jean de Salis de Zizers [1670–1721], Captain of the Swiss Guard)

Date:

In the "Avis, donné en 1716." p. [vi], Couperin announces the publication of *L'Art de toucher le clavecin*, for which the *dépôt légal* was established in June 1716.⁵ The first edition of *L'Art de toucher* carries

5 See note 4.

p. [i] carries addresses similar to those of 1713³, but with the addition of a diaresis on the e for the first “ruë”, of two commas after “Poitou” and “honoré,” of a period after “Foucaut,” and of an accent on “Régle”: “L’Auteur. ruë de Poitou, au Marais. | Le Sieur Foucaut. ruë St. honoré, à la Régle d’or.”; p. [vi] “Avis, donné en 1717”:



1717. The *Méthode* is tailored to playing the harpsichord, and furthermore, one can see that the pieces are purposefully composed in the keys of the *pièces* of said Monsieur Couperin, that is, the *pièces* contained in his First Book as well as those contained in his Second Book, which has just appeared in print.

(Those who purchased the *Méthode* in question in 1716 may return it to the author, who will, on condition that it be neither bound nor damaged, provide a copy free of charge of the new impression of 1717, with its Supplement relative to the Second Book of *Pièces de clavecin*.)

The *Méthode* is offered at 5^l *en blanc*, at the addresses indicated above. Also on sale are three *Leçons de ténèbres* by the same composer—those for the first day [of Holy Week], of which the first two are for one voice, the third for two voices.

Monsieur Couperin now hopes to complete the remaining *Leçons*; their impression was suspended because of the public's impatience to procure his Second Book of *Pièces de clavecin*.

Copies consulted:

F-Pc (Rés. F. 76: Lavoisier, duc de Massa) · F-Pc (Rés. F. 986 [1]: lacks pp. 77–78; bound with the Third Book; Madame Nicole, personal stamp of Amédée Méreaux) · GB-Cfm (MU.425: with the price scraped off and corrected in manuscript to “18^l”; Richard Fitzwilliam 1769) · GB-Ckc (Rw.31.76: Louis Thompson Rowe) · GB-Er (Gal Cata F. 98: John Donaldson) · GB-Mp (BR 710.5 Cw21: Henry Watson)

Date:

For the Second Book of the *Pièces de clavecin*, the *dépôt légal* was established in July 1717 (see the Comment above); the fourth impression, 1713⁴, must therefore have been made after that date.

Comment:

The text of the “Avis” of p. [i] repeats that of 1716 (see 1713²), but in addition to changing the date from 1716 to 1717, Couperin introduces a change that pertains to the Second Book, which was no longer in the process of being in press (as mentioned in the text of 1716) but which had “just appeared in print.” He also proposes to replace a copy of the 1716 edition of *L’Art de toucher le clavecin*, for those who had purchased it, with copies of the new edition of 1717. As Davitt Moroney has shown, the first edition of Couperin’s *Méthode* contains a number of orthographic errors.⁷ The revision of the treatise clearly led Couperin not only to correct certain errors in the musical text of the First Book—these are noted in the Special comments—but also to correct the contents of the title of the *pièces* and the indications of their character, as we see in Table I on the following page, and to add two other references to *L’Art de toucher le clavecin*.

1713⁵

Fifth impression of the First Book of the *Pièces de clavecin* (1718–1720)

Contents: [vi]–79 pp.

p. [i] Addresses similar to those of 1713⁴; p. [vi] “Avis, | donné en 1717,” similar to 1713⁴, but with the price of the *Méthode* raised from “5^l” to “6^l”: “Cette méthode ce vend 6^l. en blanc, aux mêmes adresses” (“This *Méthode* is priced at 6^l. *en blanc*, at the same addresses”).

Copies consulted:

CH-Zz (Mus Jac C 12: 1: with the price scraped off and corrected in manuscript to “18^l”) · CH-Zz (Mus Jac C 12: 1 Expl. 2) · F-LYm (Rés FM 27282 [1]: with the price scraped off and corrected in manuscript to “13^l”) · F-Pa (M. 362 [1]: bound with Second Book)

7 See Davitt Moroney, “Couperin et les Contradicteurs. La révision de *L’Art de toucher le clavecin*,” in *François Couperin Nouveaux Regards*, ed. Huguette Dreyfus (Paris, 1998), pp. 162–186.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

Date:

Because of the higher price of the *Méthode*, this printing probably dates from the period 1718–1720.

Comment:

Other than the new price of the *Méthode* given on p. [vi], the preliminary pages [iii]–[v] and the musical plates remain identical to those of 1713⁴.

1713⁶ Sixth impression of the First Book of the *Pièces de clavecin* (after March 1720 and before July 1721)

Contents: [viii]–79 pp.

p. [i] Addresses similar to 1713^{4–5}, but price changed to: “Prix 18^{lt}. en blanc”; p. [ii] blank; p. [iii] “Avis, donné en 1717”; p. [iv] blank; p. [v] “A Monsieur Pajot | De Villers.”; p. [vi] blank; pp. [vii]–[viii] “Preface”.

Copies consulted:

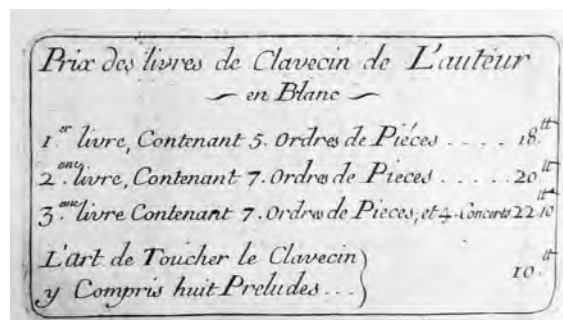
A-Wn (SH.Couperin.2: A. von Hoboken) · US-Wc (M24.C85 P5 [Case]: De Drancy)

Date:

The higher price of the First Book is perhaps to be associated with the economic crisis of the 1720s. Impression 1713⁶ was probably made after March 1720 and before July 1721. In fact, after Louis Foucaut's death, which most likely occurred in 1719, his widow pursued his activities, then ceding the enterprise by 1721.⁸

Every page is changed to eight. Otherwise, the number of preliminary pages of Monsieur Pajot de Villers and the musical plates remain identical to those of 1713^{4–5}.

Book of the *Pièces de clavecin* of the “Foucaut” with the name “Boivin” in the title. The address “à la Règle d'or” and addresses remain identical to those of 1713⁶; p. [vi] “Prix des livres de Clavecin de L'auteur” (“prices of the books for harpsichord by the same author”):



Prices of the Books for Harpsichord by the author
– en blanc –

First Book, containing 5 Ordres of Pièces: 18^{lt}
Second Book, containing 7 Ordres of Pièces: 20^{lt}
Third Book, containing 7 Ordres of Pièces, and four Concerts: 22.10^{lt}
L'Art de toucher le Clavecin including 8 Préliminaires: 10^{lt}.

Copies consulted:

F-Au (M.363) · F-V (M.S.Ma 2 in-fol: Louise-Adélaïde de Bourbon-Conti) · I-Am (Mus.157) bound with the Second Book; *ex-libris* not identified) · S-Smf (C4283, bound with the Second Book, A. Cortot)

Date:

Page [vi] includes mention of the Third Book published in October 1722;⁹ the seventh impression of 1722, must therefore emanate from 1722 or 1723.

Comment:

The preliminary pages are again only six in number; they are placed precisely as in those of impression 1713^{4–5}. Page [vi] no longer carries the “Avis” concerning *L'Art de toucher le clavecin*, as in 1713^{4–5}; it rather carries a catalogue of the works of Couperin. The change of name from “Foucaut” to “Boivin” corresponds to François Boivin's takeover of the commercial stock of La Règle d'or from Foucaut's widow in July 1721. The dedication to Monsieur Pajot de Villers, the preface, and the musical plates remain identical to those of 1713⁴.

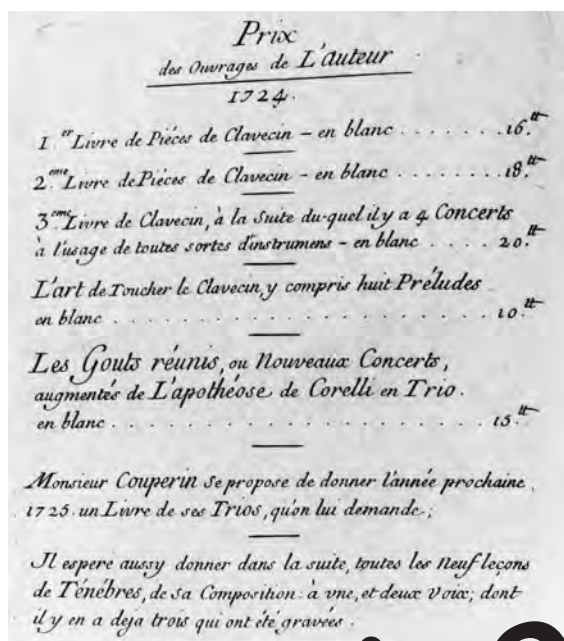
1713⁸ Eighth impression of the First Book of *Pièces de clavecin* (between January and June 1724)

Contents: [vi]–79 pp.

p. [i] with the price changed: “Prix 16^{lt}. en blanc”, and with Couperin's address modified: “L'Auteur. vis-à-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse”; p. [ii] “Prix | des Ouvrages de L'auteur | 1724.”; p. [vi] “Prix des livres de Clavecin de L'auteur”:

8 See Anik Devriès and François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique. Volume 1. Des Origines à environ 1800* (Geneva, 1979), p. 68.

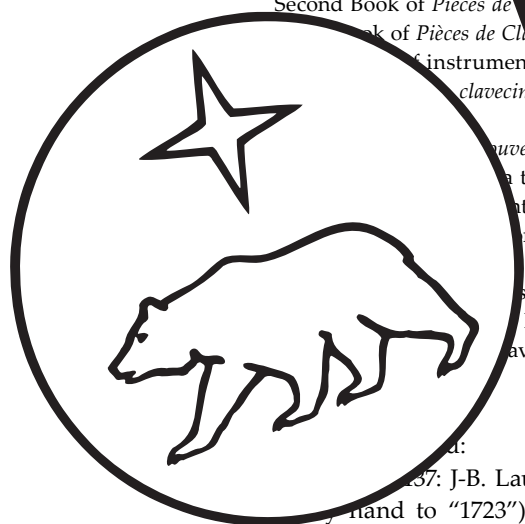
9 I should like to thank Olivier Grellety-Bosviel for generously providing me with this information.



p. [ii]



p. [vi]



Prices
of the works of the author
1724.
First Book of Pièces de Clavecin - en blanc: 16^{lt}
Second Book of Pièces de Clavecin - en blanc: 18^{lt}
Third Book of Pièces de Clavecin, followed by four Concerts
of instruments - en blanc: 20^{lt}
L'Art de toucher le clavecin, including eight Préludes -
Nouveaux concerts, supplementés by
a trio sonata - en blanc: 15^{lt}.
Monsieur Couperin intends publishing out next year, in
Sonatas, which has been requested
is subsequently to bring out all
his compositions for one or two
have already been engraved.

at:
1737: J-B. Laurens, with the date correct-
hand to "1723")¹⁰ · F-Pc (L. 3982 [1]: bound
with the Second, the Third and the Fourth Books;
lacks the title page and p. 79) · US-PRu (M22.C8
P6aq: bound with the Second and the Third Books)
Date:

The catalogue on p. [ii] carries the date of 1724 and
the notice on p. [vi] mentions the publication of *Les
Goûts réunis* in July 1724.¹¹ Impression 1713⁸ was
thus made between January and June 1724.

Comment:

In 1723, Couperin left the rue de Poitou and settled
at the intersection of the rue des Bons-Enfants and
the rue des Petits-Champs, opposite the stables of

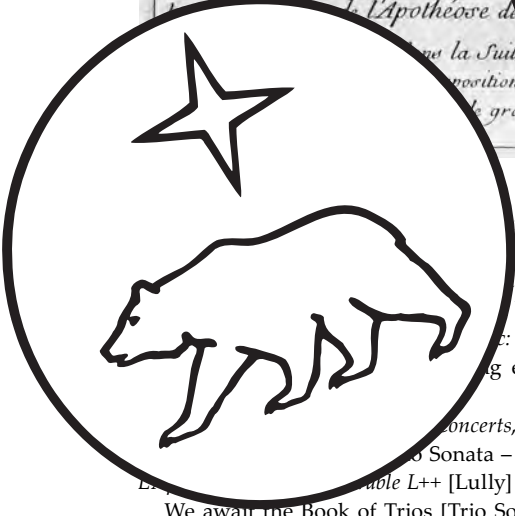
Prices of the Books for Harpsichord by the author
- en blanc -
First Book, containing 5 Orders of Pièces: 18^{lt}
Second Book, containing 7 Ordres de Pièces: 20^{lt}
Third Book, containing 7 Ordres de Pièces, and four Con-
certs: 22.10^{lt}
L'Art de toucher le clavecin including eight Préludes: 10^{lt}.
The public is hereby informed that a New Book by
Monsieur Couperin is now in press and will appear in
June or July of next year 1724.
This work will be able to be played by all kinds of musi-
cal instruments.

the Hôtel de Toulouse. The prices of the first three
Books of *Pièces de clavecin* were lowered from "18^{lt}"
to "16^{lt}" for the First, from "20^{lt}" to "18^{lt}" for the
Second, and from "22.10^{lt}" to "20^{lt}" for the Third.
Impression 1713⁸ also includes two catalogues; it is
the only impression to have a catalogue on p. [ii], a
page that elsewhere remains blank. This catalogue
includes an announcement of the publication of *Les
Nations*, "un Livre de ses Trios" ("a Book of his Trio
Sonatas"), a work finally published in 1726, and an
announcement of the publication of *Neuf Leçons de
ténèbres*, a work already mentioned at the conclusion
of the "Avis" of 1716 and 1717 (see 1713²⁻⁶). The an-
nouncement on p. [vi] is identical to that of 1713⁷,
with its earlier prices, but it includes as well a note
on the imminent publication of *Les Goûts réunis*, a
work already acknowledged in the catalogue on
p. [ii]. The dedication to Monsieur Pajot de Villers,
the preface, and the musical plates remain identical
to those of 1713⁴.

10 This copy was published in facsimile by Éditions Fuzeau in 1988.
Curiously, the title page of that publication comes from a different
impression (1713⁴ or 1713⁵), a fact that goes unmentioned in the publi-
cation. Furthermore, the catalogues on pp. [ii] and [vi] are omitted.

11 See note 9.

1713⁹ Ninth impression of the First Book of *Pièces de clavecin* (between April 1725 and December 1726)
Contents: [vi]–79 pp.
p. [i] apparently identical to 1713⁸; p. [ii] apparently blank; p. [vi] “Prix | des Ouvrages de L’Auteur en 1725”:



Prix des Ouvrages de L’Auteur en 1725	
Premier Livre de Clavecin – en blanc	16 ^{lt}
Second Livre de Clavecin – en blanc	18 ^{lt}
Troisième Livre de Clavecin, a la Suite duquel il y a quatre Concerts, a l’usage de toutes Sortes d’instruments – en blanc	20 ^{lt}
L’Art de Toucher le Clavecin y compris huit Préludes – en blanc	10 ^{lt}
Les Goûts-réunis, ou Nouveaux Concerts, augmentés de L’Apothéose de Corelli en Trio en blanc	15 ^{lt}
L’Apothéose de L’incomparable L++ en blanc	6 ^{lt}

En attendant le Livre de Trios que l’auteur promet pour cette année; et qui n’a été retenu de quelques-uns de ses ouvrages.

La Suite, toutes les neuf propositions: a une, et deux voix; dont il y a déjà trois de gravées.

in 1725
16^{lt}.
c: 18^{lt}.
by four Corn
c: 20^{lt}.
g eight Préludes

concerts, supplemented by
Sonata – en blanc: 15^{lt}.
able L++ [Lully] – en blanc: 6^{lt}.

We await the Book of Trios [Trio Sonatas] that the author has promised for this year, and which has been momentarily delayed by the publication of *L’Apothéose de L++*.

He furthermore hopes subsequently to bring out all nine *Leçons de ténèbres* of his composition, for one or two voices, of which three have already been engraved.

Copy consulted:

CH-Gpu (Ib 1420: lacks title page and page [ii])

Date:

The catalogue on p. [vi] carries the date of 1725 and mentions *L’Apothéose de M. de Lully*, for which the *dépôt légal* was established on 13 April of that year.¹² Impression 1713⁹ was thus made between April 1725 and December 1726.

Comment:

This is the only copy of the First Book that contains this particular catalogue and that lacks the title page. That page must have been similar to the title page of 1713⁸, as is the title page of 1713¹⁰ (see below). The catalogue of 1713⁹, quite similar in presentation to the one on p. [ii] of 1713⁸, is found on p. [vi], which means that p. [ii] was presumably blank. The catalogue was completed with the addition of *L’Apothéose de M. de Lully*. The dedication to Monsieur Pajot de Villers, the preface, and the musical plates remain identical to those of 1713⁴.

1713¹⁰ Tenth impression of the First Book of *Pièces de clavecin* (between early 1727 and March 1728)
Contents: [vi]–79 pp.
p. [vi] “Prix | des Ouvrages de L’Auteur en 1725”:

Prix des Ouvrages de L’Auteur en 1725	
Premier Livre de Clavecin – en blanc	16 ^{lt}
Second Livre de Clavecin – en blanc	18 ^{lt}
Troisième Livre de Clavecin, a la Suite duquel il y a quatre Concerts, a l’usage de toutes Sortes d’instruments – en blanc	20 ^{lt}
L’Art de Toucher le Clavecin y compris huit Préludes – en blanc	10 ^{lt}
Les Goûts-réunis, ou Nouveaux Concerts, augmentés de L’Apothéose de Corelli en Trio en blanc	15 ^{lt}
L’Apothéose de L’incomparable L++ en blanc	6 ^{lt}
Les Trios en Livres séparés, Sçavoir 1 ^{er} et 2 ^e dessus de Violon; 3 ^e Violoncelle et Basse, chiffrés Les 4 parties. . .	10 ^{lt}

Il espere aussy donner dans la Suite toutes les neuf leçons de Ténèbres, de sa Composition: a une, et deux voix; dont il y en a déjà Trois de gravées.

Prices

of the works of the author in 1725

First Book for Harpsichord – en blanc: 16^{lt}.

Second Book for Harpsichord – en blanc: 18^{lt}.

Third Book for Harpsichord, followed by four *Concerts*, for all kinds of instruments – en blanc: 20^{lt}.

L’Art de toucher le clavecin, including eight *Préludes* – en blanc: 10^{lt}.

Les Goûts réunis or *Nouveaux Concerts*, supplemented by *L’Apothéose de Corelli* as a Trio Sonata – en blanc: 15^{lt}.

L’Apothéose de l’incomparable L++ [Lully] – en blanc: 6^{lt}.

Les Trios [Trio Sonatas] in Four Separate Books, for two violins, string bass, and figured bass. The four parts: 10^{lt}.

12 See note 9.

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

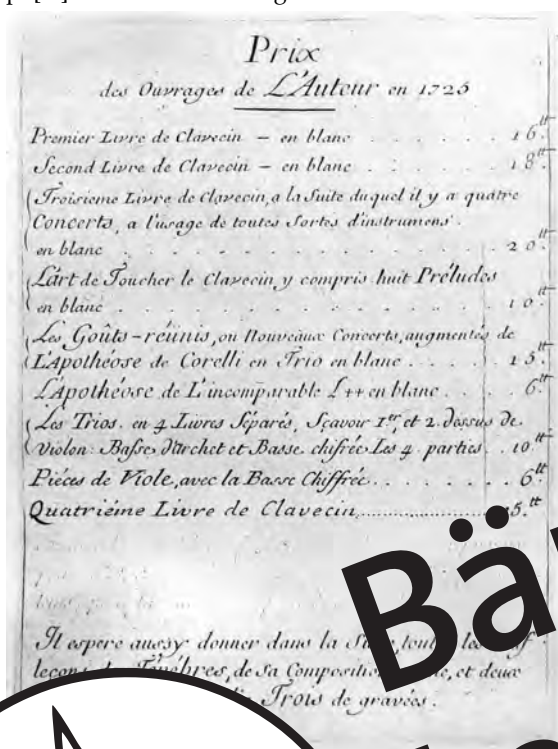
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

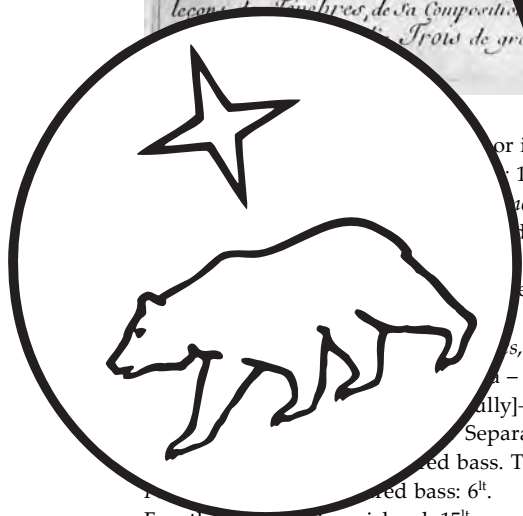
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

1713¹³ Thirteenth impression of the First Book of *Pièces de clavecin* (between August 1730 and 1733)
 Contents: [vi]–79 pp.
 p. [vi] “Prix | des Ouvrages de L’Auteur en 1725”:



Prix des Ouvrages de L’Auteur en 1725	
Premier Livre de Clavecin – en blanc	16 ^{lt}
Second Livre de Clavecin – en blanc	18 ^{lt}
Troisième Livre de Clavecin, à la suite duquel il y a quatre Concerts, à l’usage de toutes Sortes d’instrument	20 ^{lt}
en blanc	20 ^{lt}
L’Art de Toucher le Clavecin, y compris huit Préludes	10 ^{lt}
en blanc	10 ^{lt}
Les Goûts-reunies, ou Nouveaux Concerts, augmentés de L’Apothéose de Corelli en Trio en blanc	15 ^{lt}
L’Apothéose de L’incomparable L. en blanc	6 ^{lt}
Les Trios, en 4 Livres Séparés, Sçavoir 1 ^{er} et 2. dessus de Violon, Basse, Violoncel et Basse, chiffrés, Les 4 parties	10 ^{lt}
Pièces de Viole, avec la Basse Chiffrée	6 ^{lt}
Quatrième Livre de Clavecin	5 ^{lt}

Il espere aussy donner dans la suite tout le reste de ses leçons de Toucher, de sa Composition, et deux ou trois de grâces.



or in 1713
 ac: 18^{lt}.
 d by four Concerts,
 20^{lt}.
 eight Préludes – en
 s, supplemented b
 a – en blanc: 15^{lt}.
 ally]– en blanc: 6^{lt}.
 Separate Books, for two
 ed bass. The four parts: 10^{lt}.
 ed bass: 6^{lt}.
 Fourth Book for Harpsichord: 15^{lt}.

The author furthermore hopes subsequently to bring out all nine *Leçons de Ténèbres* of his composition, for one or two voices, of which three have already been engraved.

Copies consulted:

B-Gc (F 11: bound with the Second Book; Robert Julien van Maldeghem) · F-Pn (Ac. p. 3600: bound with the Second, the Third, and the Fourth Books) · F-RE (4176/1) · US-NHub (M24 C856 C81 v.1: with a paper pasted to the bottom of the title page that reads: “m^r couperin organiste de S^t gervais proche de l’église” [“Monsieur Couperin, organist at Saint-Gervais near the church”])

Date:

The catalogue on p. [vi], although it carries the date of 1725, includes on p. [6] mention of the publication of the Fourth Book of *Pièces de clavecin*, for which the *dépôt légal* was accomplished on 23 August 1730. The impression of 1713¹³ was thus made between 1730 et 1733.

Comment:

Apart from the catalogue on p. [vi], which mentions the Fourth Book of *Pièces de clavecin*, the dedication to Monsieur Pajot de Villers, the preface, and the musical plates remain identical to those of 1713¹⁴. The copy of the First Book at US-NHub, which carries the hand-written addition of the address of Nicolas Couperin François Couperin’s cousin, is surely one of those that figure in Couperin’s *inventaire après-mort* (the post-mortem inventory of his possessions) which was made in September 1733.¹⁴

Fourteenth impression of the First Book of *Pièces de clavecin* (1733)

Contents: [viii]–79 pp.

p. [i] the name and address of Nicolas Couperin replaces that of the author: “N. Couperin Organiste de l’église de Saint-Gervais proche l’église”; the addresses of Le Clerc and Bérain remain identical to those of 1713¹²⁻¹³. p. [ii] blank; p. [iii] “A Monsieur Pajot de Villers.”; p. [iv] blank; p. [v]–[vi] “Preface”; p. [vii] “Prix | des Ouvrages de L’Auteur en 1725”; p. [viii] blank.

Copies consulted:

Ac (Mus. 2.2.7: Mr. Berryer) · F-Pn (Vma 8950: L. Boulanger · BLM (DUF F*6: N. Dufourcq)

Date:

Since the *privilege* or permission to publish (p. 79) remains that of 14 May 1713, impression 1713¹⁴ must have been made in or around 1733.

Comment:

The classification of the copies carrying Nicolas Couperin’s address remains problematical. Those described above presumably belong to the various copies of the First Book that were registered in the post-mortem inventory carried out after François Couperin’s death (see 1713¹³, Comment, and note 14), because they carry the *privilege* of 14 May 1713. Apart from the changes of name and address on the title page and the number of preliminary pages, which rises from six to eight, the dedication to Monsieur Pajot de Villers, the preface, and the musical plates remain identical to those of 1713¹⁴. The catalogue on p. [vii] is identical to that of 1713¹³.

14 See Michel Antoine, “Autour de François Couperin,” *Revue de musicologie*, 34, no. 2 (1952), p. 123: “Thirty-three volumes of the First Book of the works of said deceased Monsieur Couperin; sheet music. 165 livres.” The actual value of each copy was thus 5 livres. Given the price of the First Book, 16 livres, each copy sold produced a profit of 11 livres, an amount no doubt shared by François Couperin’s widow and his cousin.

1713¹⁵ Fifteenth impression of the First Book of *Pièces de clavecin* (after September 1733 and before August 1745)
Contents: [vi], [viii] or [x]–79 pp.

p. [79] “Privilège Général | [donné à] François Couperin [...] nous a fait remonter qu’il souhaiteroit continuer a faire | reimprimer et donner au public plusieurs Recüeils de pieces de Musique de sa d. [dite] composition [...] Donnè a Paris le deux^e. jour de May l’an de grace Mil Sept cent trente trois [...] A Paris le 20 May 1733”. [“Privilège général given to François Couperin leads us to let it be known that he would hope to continue to reprint and put before the public several collections of *pièces de musique* of his composition. [...] Given at Paris on 2 May 1733.”]

Copies consulted:

a) with [vi] preliminary pages (similar to those of **1713¹³** except for the address of the author on the title page): AUS-Msl (Hanson 27) · A-Wn (SH. Couperin.3)

b) with [viii] preliminary pages (similar to **1713¹⁴** except for pp. [vii]–[viii]: [vi] blank; p. [viii] identical to the catalogue): B-Br (447.1: bound with the Second Book; “Mlle F. de la Roche – Mai 1739”, “A. P. de la Roche 1839”, “L^{es} F. de la Roche 1866”) · F-Pc (Rés. F. 77: bound with the Second Book; duc de Massa) · N-Pl (Luis A4: D. F. Scheuchzer)

c) with [x] preliminary pages (p. [i] title page; p. [ii] “Monsieur Pajot | de Villers.”; p. [iv] “Preface”; p. [vi]–[ix] “Table des Matières”; p. [x] “Prix | des Oeuvres” (1725’)) US-NHub (M24 C85: bound with the Second Book; Le Chambay) · A-Wgm (VII 1502; with no title page) · Robert Stippa, 1832

d) with [x] preliminary pages (p. [i] title page; p. [ii] “Monsieur Pajot | de Villers.”; p. [iv] “Preface”; p. [vi]–[ix] “Table des Matières”; p. [x] “Prix | des Oeuvres” (1725’)) US-NHub (M24 C85: bound with the Second Book; Le Chambay) · A-Wgm (VII 1502; with no title page) · Robert Stippa, 1832

According to the *privilège* on p. 79, **1713¹⁵** was made after September 1733 and August 1745.

As demonstrated by the variable number of preliminary pages, from six to ten, Nicolas Couperin’s new series of publications of the First Book gives rise to a somewhat confusing situation, although the dedication to Monsieur Pajot de Villers, the preface, and the musical plates remain identical to those of **1713⁴**. The catalogue is identical to that of **1713¹³**. Only the *privilège* has been changed.

1713¹⁶ Sixteenth impression of the First Book of *Pièces de clavecin* (after August 1745)

Contents: [vi]–79 pp.

p. 79 “PRIVILEGE GÉNÉRAL. | [donné à] Marie Anne Ansault Veuve du S^r. François | Couperin [...] Donnè à Paris le 6^e. jour | du mois d’Aoust L’An de Grace 1745. [...] à Paris le 20. Aoust. 1745. [...] Gravé par L^s. Huë.”. [“*Privilège général* given to Marie Anne Ansault, widow of François Couperin, given at Paris on 6 August 1745. [...] Paris, 20 August 1745. Engraved by L^s. Huë.”]

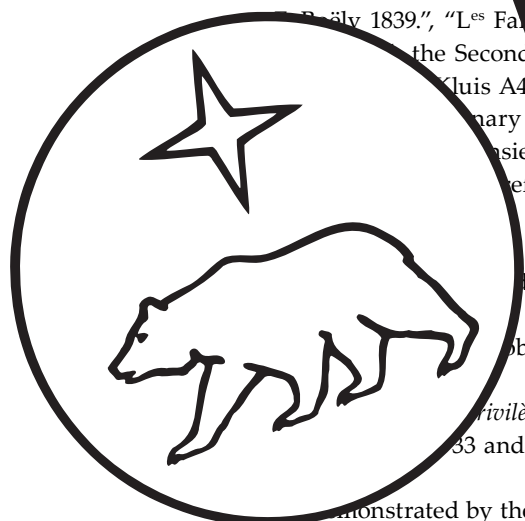
Copies consulted:

A-Wn (SA.79.A.15/1: bound with the Second Book) · B-BRc (322.2 Couperin F00: bound with the Second Book; D-1 (Am. 1025: princess Amalie) · D-Hs (M C/92[1]: bound with the Second Book) · F-BO (M 352/1: bound with the Second Book; Mlle Fournier, Baron de Richard) · F-Pa (M. 364 [1]: bound with the Second Book) · F-Pn (Vm⁷ 1864: bound with the Second Book) · GB-Hadolmetsch (II D 2, I) · GB-Lam · GB-Lbl (Music Collection Hirsch III.165: bound with the Second Book with the price corrected in manuscript to “18”) · US-Wc (M24.C85.P52)

According to the *privilège* on p. [79], the impression of **1713¹⁶** was made after August 1745.

Comment:

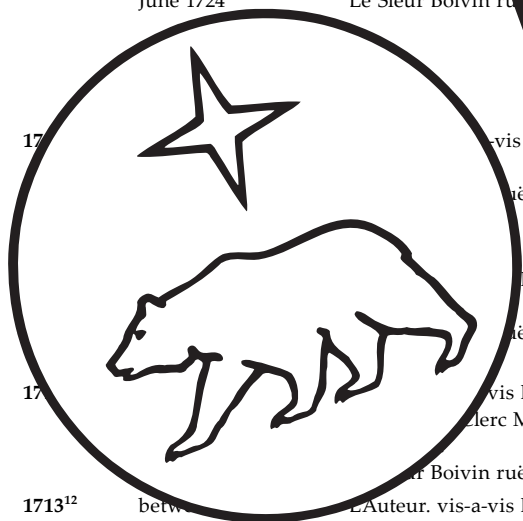
The *privilège* indicates that Marie Anne Couperin’s widow continued to hold the rights to the edition put into circulation by Nicolas Couperin, her husband’s cousin and by Boivin and Le Clerc. If the diffusion of the work was slowed after Nicolas Couperin’s death in July 1748, it nonetheless remained in Le Clerc’s catalogues well into the 1750s.¹⁵ The dedication to Monsieur Pajot de Villers, the preface, and the musical plates remained identical to those of **1713⁴**. The catalogue on p. [vi] is identical to that of **1713¹³**. Only the *privilège* on p. [79] was changed.



¹⁵ See Anik Devriès, *Édition et Commerce de la musique gravée à Paris dans la première moitié du xviii^e siècle* (Geneva, 1976), p. 171.

TABLE II: SUMMARY OF THE PRINCIPAL DIFFERENCES AMONG THE SIXTEEN IMPRESSIONS OF THE FIRST BOOK OF 1713

Impression	Date	Price <i>en blanc</i>	Addresses at the base of the title page	Notices, catalogues	Music	Privilege
1713 ¹	1713	10 ^{lt}	L'Auteur rue S ^t . honoré, entre le Palais-Royal, et la rue des bons Enfants, aux Armes de Bourgogne. Le sieur Belangé Marchand papetier rue Dauphine, à la petite Vertu, Et le S ^t . Foucaut en lad. rue S ^t . Honoré, à la Règle d'or.	No notice on p. [vi]	State 1	14 May 1713
1713 ²	late 1716–early 1717	10 ^{lt}	L'Auteur. Le Sieur Foucaut rue S ^t . honoré à la Règle d'or.	"Avis, donné en 1716." (p. [vi])	State 1	14 May 1713
1713 ³	between March and July 1717	10 ^{lt}	L'Auteur. rue de Poitou au Marais. Le Sieur Foucaut rue S ^t . honoré à la Règle d'or.	"Avis, donné en 1716." (p. [vi])	State 1 with reference to <i>L'Art de toucher le clavecin</i>	14 May 1713
1713 ⁴	after July 1717	10 ^{lt}	L'Auteur. rue de Poitou, au Marais. Le Sieur Foucaut. rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Avis, donné en 1717" (p. [vi]) with the price of the <i>Méthode</i> at 5 lt	State 2	14 May 1713
1713 ⁵	1718–1720	10 ^{lt}	L'Auteur. rue de Poitou, au Marais. Le Sieur Foucaut. rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Avis, donné en 1717" (p. [vi]) with the price of the <i>Méthode</i> at 6 lt	State 2	14 May 1713
1713 ⁶	after March 1720 and before July 1721	18 ^{lt}	L'Auteur. rue de Poitou, au Marais. Le Sieur Foucaut. rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Avis, donné en 1717" (p. [vi]) with the price of the <i>Méthode</i> at 6 lt	State 2	14 May 1713
1713 ⁷	October 1722–1723	18 ^{lt}	L'Auteur. rue de Poitou, au Marais. Le Sieur Boivin rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Avis" replaced by "Prix des livres de Clavecin de L'auteur" (p. [vi])	State 2	14 May 1713
1713 ⁸	between January and June 1724	16 ^{lt}	L'Auteur. vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1724" (p. [iii]) and "Prix des livres de Clavecin de L'auteur" (p. [vi]) with the announcement of the publication of a "nouveau livre" "towards the end of June or in July 1724" (<i>Les Nations remis</i>)	State 2	14 May 1713
1713 ⁹			vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.]	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) with the addition of <i>L'Apothéose de Minckmarck</i> (p. [vii])	State 2	14 May 1713
1713 ¹⁰			vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) with the addition of the "Trios. en 4 Livres Séparés" (<i>Les Nations</i>)	State 2	14 May 1713
1713 ¹¹			vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Clerc Marchand rue du Roûle à la Croix d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) identical to those of 1713 ¹⁰	State 2	14 May 1713
1713 ¹²	between August 1728 and July 1730		vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Le Clerc Marchand rue du Roûle à la Croix d'or. Le Sieur Boivin rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) with the addition of the <i>Pièces de viole</i>	State 2	14 May 1713
1713 ¹³	between August 1730 and 1733	16 ^{lt}	L'Auteur. vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Le Clerc Marchand rue du Roûle à la Croix d'or. Le Sieur Boivin rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) with the addition of the "Quatrième Livre de Clavecin"	State 2	14 May 1713
1713 ¹⁴	1733	16 ^{lt}	M ^r . Couperin Organiste de S ^t . Gervais proche l'Eglise Le Sieur Le Clerc Marchand rue du Roûle à la Croix d'or. Le Sieur Boivin rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) identical to those of 1713 ¹³	State 2	14 May 1713
1713 ¹⁵	after September 1733 and before August 1745	16 ^{lt}	M ^r . Couperin Organiste de S ^t . Gervais proche l'Eglise Le Sieur Le Clerc Marchand rue du Roûle à la Croix d'or. Le Sieur Boivin rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) identical to those of 1713 ¹³	State 2	20 May 1733
1713 ¹⁶	after August 1745	16 ^{lt}	M ^r . Couperin Organiste de S ^t . Gervais proche l'Eglise Le Sieur Le Clerc Marchand rue du Roûle à la Croix d'or. Le Sieur Boivin rue S ^t . honoré, à la Règle d'or.	"Prix des Ouvrages de L'auteur en 1725" (p. [vi]) identical to those of 1713 ¹³	State 2	6 August 1745



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

SPECIAL COMMENTS

Pitches are indicated in this volume in a manner derived from the “Helmholtz” system:



Comments here are ordered by measure; notes and rests within the measure; and staff (4.6–8 = measure 4, beats 6 to 8).

ABBREVIATIONS

b	=	bottom staff
l.h.	=	left hand
l.p.	=	lower part
m., mm.	=	measure, measures
r.h.	=	right hand
t	=	top staff
u.p.	=	upper part

PREMIER ORDRE Allemande

4.6	–	g^0 editorially changed to ♩ as the rest is notated
1	–	changed to ♩ as
20.1	–	changed to ♩ as
21	–	changed to f^2 editorially
	–	changed to e^2 editorially
	–	changed to f^2 editorially
	–	changed to ♩ as in p. 43).
	–	“1 ^{re} fois” editorially added to accord with m. 31 of the <i>Allemande la Laborieuse</i> (2 ^e Ordre), and more clearly to mark the end of the piece.

Première Courante

3.3, 16.6	b	1713 ¹⁻¹⁶ : $\sim$: size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin’s usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
6.7, 16.4	t	1713 ¹⁻¹⁶ : $\sim$: size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin’s usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
18	–	“2 ^e fois” editorially added to accord with m. 23 of the <i>Seconde Courante</i> (1 ^{er} Ordre), and more clearly to mark the end of the piece.

[Première Courante avec] Dessus plus orné sans changer la Basse

1–18	b	1713 ¹⁻¹⁶ : only top staff engraved; the bottom staff has been editorially added to accord with the <i>Première Courante</i> (1 ^{er} Ordre).
3.1–3	t	1713 ¹⁻¹⁶ : ♩ editorially changed to ♩ .
6.13, 15.13	t	1713 ¹⁻¹⁶ : $\sim$: size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin’s usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
8.1	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♩ ; editorially added, in accordance with m. 1 of the <i>Première Courante</i> (1 ^{er} Ordre).
9, 18	–	These measures editorially added to accord with m. 9 and 18 of the <i>Première Courante</i> (1 ^{er} Ordre).
17	–	“1 ^{re} fois” editorially added, in accordance with m. 17 of the <i>Première Courante</i> (1 ^{er} Ordre), and more clearly to mark the end of the piece.

Seconde Courante

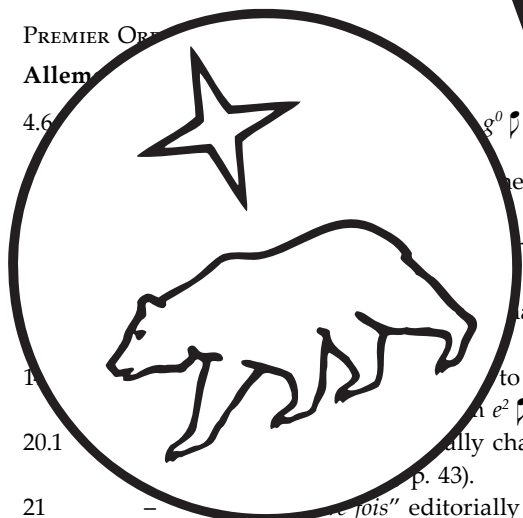
9.2	b	1713 ¹⁻¹⁶ : a^0 editorially changed to ♩ because of the harmony.
10.6–7	t	1713 ¹⁻¹⁶ : ♩ editorially changed to ♩ as in <i>Gringé</i> (vol. 5, p. 309).

Sarabande la Majestueuse

Title	–	1713 ¹⁻¹⁶ : <i>Sarabande la Majestueuse</i> (p. 4); <i>Table</i> (p. 76): <i>Sarabande la Majestueuse</i> ; we follow p. 76.
2.1, 8.4, 11.6, 12.1	b	1713 ¹⁻¹⁶ : $\sim$: size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin’s usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
7.1, 14.5, 21.7	t	1713 ¹⁻¹⁶ : $\sim$: size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin’s usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.

Gavotte

Title	–	1713 ¹⁻¹⁶ : <i>Gavotte</i> (p. 5); <i>Table</i> (p. 76): <i>Gavotte</i> ; we follow p. 5.
8.3, 17.4	t	1713 ¹⁻¹⁶ : $\sim$: size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin’s usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
14, 18	–	♩ editorially added in order to clarify the “ <i>Petite reprise</i> ” in m. 14.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Ornements pour diversifier la Gavotte précédente sans changer la Basse

1-18	b	1713 ¹⁻¹⁶ : only top staff engraved; the bottom staff has been editorially added to accord with the <i>Gavotte</i> .
4.4, 4.6, 6.1, 8.4, 11.4, 13.1, 17.5	t	1713 ¹⁻¹⁶ : ~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
14, 18	—	♯ editorially added in order to clarify the "Petite reprise" in m. 14.

La Milordine Gigue

Title		1713 ¹⁻¹⁶ : <i>La Milordine Gigue</i> (p. 5); <i>Table</i> (p. 76); <i>La Milordine</i> ; we follow p. 5.
4.4, 13.6, 14.8, 17.5	t	1713 ¹⁻¹⁶ : ~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
5.2	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♯ before b ¹ (locking also in <i>L'Art de toucher le Clavecin</i> , 1746); editorially added.
13.5		1713 ¹⁻¹⁶ : ~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
		— between b ¹ and a ¹ editorially added as in <i>Pingré</i> (vol. 2, p. 61).
		— between c ¹ and b ¹ as in <i>Pingré</i> (vol. 2, p. 61).
		1713 ¹⁻¹⁶ : ♯ editorially changed to ♮ as in <i>Pingré</i> (vol. 2, p. 61).
		~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
23.1-2	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks —; editorially added in accordance with m. 15.1-2.

Double du Menuet précédent

1-27	b	1713 ¹⁻¹⁶ : only top staff engraved; the bottom staff has been editorially added in accordance with the <i>Menuet</i> .
3.5, 5.5, 7.5, 24.4	t	1713 ¹⁻¹⁶ : ~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
5.4-5	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 3.4-5 and 7.4-5.
8	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♯; editorially added in accordance with m. 8 of the <i>Menuet</i> (1 ^{er} Ordre).

9, 26 — These measures editorially added in accordance with mm. 9 and 26 of the *Menuet* (1^{er} Ordre).

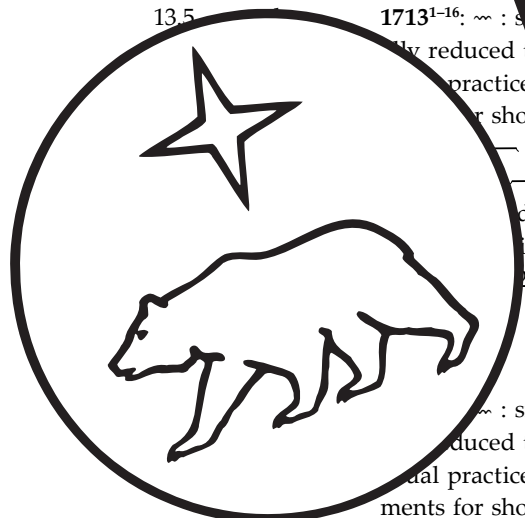
25 — 1713¹⁻¹⁶: lacks ♯; editorially added in accordance with m. 25 of the *Menuet* (1^{er} Ordre).

Les Silvains

1	—	"Première partie" editorially added because of the indication "Seconde partie" in m. 41 and in accordance with <i>Les Bacchantes</i> (4 ^e Ordre).
8.2	t, l.p.	1713 ¹⁻¹⁶ : f ⁰ ♯ editorially changed to ♮ because the rest that follows is notated as ♮.
19.7, 25.7, 26.3		1713 ¹⁻¹⁶ : ~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
27-37	t	Added before ♯ in accordance with mm. 28 and 38 in <i>Pingré</i> (vol. 1, pp. 57-58).
31.1	b	1713 ¹⁻¹⁶ : ♯ (for "direct," or end-of-line pitch indicator) [♯] editorially changed to ♮ (for d ⁰ , editorially changed to ♮) this is probably an alternative version of d ⁰ instead of ♮; the same notation is also found in m. 1 of the first piece of the <i>Sixième concert</i> of <i>Les Goûts-réunis</i> .
46	—	1713 ¹⁻¹⁶ : "2 ^e fois" not retained here because the indication causes confusion.
58, 69	—	"1 ^{re} fois" and "2 ^e fois" editorially added in order to clarify the repeat.
		1713 ¹⁻¹⁶ : one measure — corresponding exactly to m. 59, with the sign ♯ above the staff at the end, sending the player back to m. 60 — has here been suppressed and replaced by a double bar line which sends the player directly to m. 59.

Les Abeilles

4.1, 4.4, 8.1, 14.2	t	1713 ¹⁻¹⁶ : ~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
4.1, 5.1, 8.1, 13.4	b	1713 ¹⁻¹⁶ : ~ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
13.4	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ~ ; editorially added to match the bottom staff.
17.5	—	1713 ¹⁻³ : lacks l; added in 1713 ⁴⁻¹⁶ between the two staves to indicate that the note is the same in both hands.



La Nanète

- 12.2 t 1713¹⁻¹⁶: ∞ : size of the ornament editorially reduced to conform to Couperin's usual practice of using smaller ornaments for shorter note-values.
- 23.4–24.1 b 1713¹⁻¹⁶: — missing, added in accordance with mm. 19.4–20.1 and with **Pingré** (vol. 1, p. 25).

Les Sentimens Sarabande

- 7.2 b 1713¹⁻³: lacks two ♯; added in 1713⁴⁻¹⁶ above the half-note.
- 16.4 b 1713¹⁻¹⁶: ♯ editorially changed to ♯.
- 17, 24 – ♯ editorially added in order to clarify the “*Petite reprise*” in m. 17 and in accordance with m. 10 of *La Pastorèle*.

La Pastorèle

- Title 1713¹⁻¹⁶: *La Pastorèle* (p. 11); *Table* (p. 76): *La Pastorèle*; we follow p. 11.
- 13.4 b 1713¹⁻¹⁶: ♯ editorially changed to ♯ as in **Pingré** (vol. 2, p. 63).
- 14 – ♯ editorially added in order to clarify the “*Petite reprise*” in m. 10.

- L 1713¹⁻¹⁶: ornament editorially reduced to Couperin's smaller ornaments.
- 3 1713¹⁻¹⁶: ♯ editorially changed to ♯.

La Manon

- 8.5–6, b 1713¹⁻¹⁶: lacks —; editorially added to match the top staff.
- 13.3–5 t 1713¹⁻¹⁶: three ♯ editorially changed to three ♯ to match the bottom staff.
- 16.2 b 1713¹⁻¹⁶: E lacking quarter-note stem, added in accordance with mm. 14–15 and with **Pingré** (vol. 2, p. 65).

L'Enchanteresse

- Title 1713¹⁻¹⁶: *L'Enchanteresse* (p. 14); *Table* (p. 76): *L'Enchantresse*; we follow p. 14.
- 5.3 b 1713¹⁻¹⁶: g⁰ ♯ editorially changed to g⁰ ♯ as in m. 80 and as in **Pingré** (vol. 2, p. 62).
- 29.1 t 1713¹⁻¹⁶: g⁰ ♯ editorially changed to g⁰ ♯ as in m. 46 and as in **Pingré** (vol. 2, p. 62).

- 31 t 1713¹⁻¹⁶: ♯ editorially changed to ♯ in accordance with m. 39.
- 49.1–2, t 1713¹⁻¹⁶: lacks ♯; editorially added in accordance with mm. 47–48.
- 54.1–2, 55.1–2 t 1713¹⁻¹⁶: d¹ lacking eighth-note stem, added in accordance with **Pingré** (vol. 2, p. 62).
- 54.1 t 1713¹⁻¹⁶: e¹ ♯ editorially changed to e¹ ♯ as in **Pingré** (vol. 2, p. 63).
- 73.1 t 1713¹⁻¹⁶: f⁰ ♯ followed by ♯ lacking sixteenth-note stem, editorially changed to ♯.

La Fleurie ou la tendre Nanète

- 12.1–2 b 1713¹⁻¹⁶: lacks —; editorially added in accordance with m. 10.
- 14.4–6 t 1713¹⁻¹⁶: ♯ from a¹ editorially changed to ♯ from a² to g² in accordance with m. 13.1–2.
- 30 – ♯ editorially added in order to clarify the “*Petite reprise*” in m. 26.

Les Plaisirs de Saint Germain en Laye

- Title 1713¹⁻¹⁶: *Les Plaisirs de Saint Germain en Laye* (p. 16); *Table* (p. 76): *les Plaisirs de Saint Germain en laye*; we follow p. 16 but we adopt the orthography of p. 76 for *Plaisirs*.
- 1 – “*Première partie*” editorially added because of the indication “*Seconde partie*” in m. 1 and in accordance with *Les Bacchantes* (4^e Ordre).
- 5.3, 7.3, b 1713¹⁻¹⁶: ♯ editorially changed to ♯ in accordance with mm. 4.3 and 21.3.

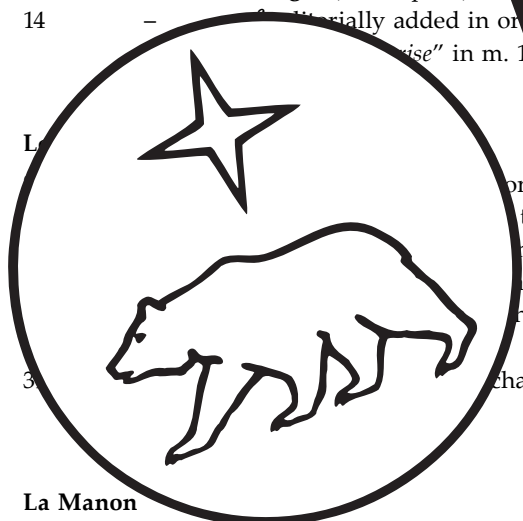
SECOND ORDRE

Allemande la Laborieuse

- Title 1713¹⁻¹⁶: *Allemande La Laborieuse* (p. 18); *Table* (p. 76): *Allemande la Laborieuse*; we follow p. 76.
- 1 – 1713¹⁻³: lacks indication above the top staff; added in 1713⁴⁻¹⁶: “*Sans lenteur ; et les doubles croches un tant-soit-peu pointées*”.
- 12.7, 12.12 t 1713¹⁻¹⁶: ♯ editorially changed to ♯ because of the presence of 2 ♯ after the ♯ and in accordance with m. 5.15.

Seconde Courante

- 9, 10 b 1713¹⁻¹⁶: lacks ∞; editorially added to match the top staff.
- 11.4–5 t 1713¹⁻¹⁶: ♯ editorially changed to ♯ as in **Pingré** (vol. 5, p. 319).
- 23, 24 b 1713¹⁻¹⁶: lacks ∞; editorially added to match the top staff.



Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.

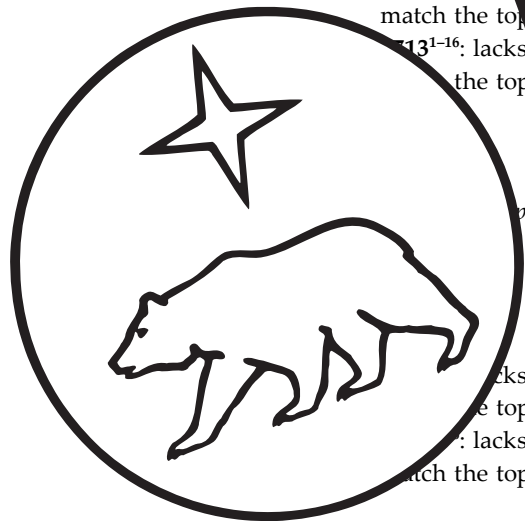
the present edition in order more clearly to mark the end of the “*Petite reprise*”.

Les Pélerines

Title		1713 ¹⁻³ : <i>Les Pelerines</i> (p. 42, and <i>Table</i> , p. 77), corrected to <i>Les Pélerines</i> in 1713 ⁴⁻¹⁶ (p. 42, and <i>Table</i> , p. 77); we follow 1713 ⁴⁻¹⁶ .
35.1-3	t	1713 ¹⁻³ : ♯ changed to ♮ in 1713 ⁴⁻¹⁶ .
36, 37	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.
48, 49	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.
63, 67	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.

Les Laurentines

5, 6	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.
19.3	b, l.p.	1713 ¹⁻¹⁶ : ♯ editorially changed to ♮ as in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. 204).
20, 21, 22	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.
		1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.



bagnolette (p. 45); *Table* (p. 77): we follow p. 45.

La Favorite Chaconne

5, 6, 15, 39, 53, 70	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.
6.1-2	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks —; editorially added to match mm. 5, 15, 39, and 70.
9.1	b, u.p.	1713 ¹⁻¹⁶ : ♯ editorially changed to ♮ to match mm. 8, 10-12.
24.5	t, l.p.	1713 ¹⁻¹⁶ : ♯ editorially changed to ♮ to match m. 47.
26.1	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks <i>b</i> ⁰ ♯ and lacks —; editorially added to match mm. 5, 15, 39, and 70.
45.1	t, l.p.	1713 ¹⁻¹⁶ : <i>b</i> ¹ ♯ editorially changed to <i>b</i> ¹ ♮ as in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. xv).
54.2-8	b	1713 ¹⁻¹⁶ : <i>♯♯♯♯♯♯♯♯</i> editorially changed to <i>♯♯♯♯♯♯♯♯</i> as in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. xv), and as in m. 55.

64	b	1713 ¹⁻¹⁶ : <i>♯♯♯♯♯♯♯♯</i> editorially changed to <i>♯♯♯♯♯♯♯♯</i> as in mm. 63, 65-67.
69.1	b	1713 ¹⁻¹⁶ : ♯ above ♯ editorially changed to ♯ as in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. xv).

La Lutine

34, 36	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.
--------	---	---

QUATRIÈME ORDRE

Les Bacchanales

32.6-33.1, 40.6-41.1, 64.1, 65.2, 66.4, 72.4	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks —; editorially added to match mm. 1.1-2.1, 9.6-10.1.
		1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♯ before <i>a</i> ¹ ; editorially added here.
7.3	b	1713 ¹⁻¹⁶ : ♯ editorially changed to ♮ as in <i>Pingré</i> (vol. 3, p. 204).
90.2	b	1713 ¹⁻¹⁶ : editorially changed to <i>c</i> ⁰ as in <i>Pingré</i> (vol. 3, p. 204).
94, 95	—	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks ♮; editorially added to match mm. 104, 106, 138, and 140.
16.4-17.1	t, l.p.	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks — between the two notes <i>c</i> ² ; editorially added to match mm. 32-34.

La Pâmoine

4.3, 4.4	b	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks —; editorially added to match the top staff of mm. 11.3-4.
----------	---	---

Le Réveil-matin

Title		1713 ¹⁻³ : <i>Le Reveil=matin</i> (p. 56, and <i>Table</i> , p. 78), corrected to <i>Le Réveil=matin</i> in 1713 ⁴⁻¹⁶ (p. 56, and <i>Table</i> , p. 78); we follow 1713 ⁴⁻¹⁶ , but replace = with —.
23.4, 24.4, 25.4, 26.4, 27.8	b	F-B 11570 (1713 ¹): ♯ added mm. 23-26 and ~ m. 27 in black ink (see Facsimile 7, p. 72).

CINQUIÈME ORDRE

Allemande la Logivière

Title		1713 ¹⁻³ : <i>La Logiviere. Allemande</i> (p. 58), corrected to <i>La Logivière. Allemande</i> in 1713 ⁴⁻¹⁶ (p. 58); 1713 ¹⁻¹⁶ (<i>Table</i> , p. 78): <i>Allemande la Logivière</i> ; we follow p. 78.
5.2-3	t	1713 ¹⁻¹⁶ : lacks <i>b</i> ¹ —; editorially added as in <i>Pingré</i> (vol. 2, p. 126), where the notation in 5.2 is <i>b</i> ¹ ♯.
10.8	t, u.p.	1713 ¹⁻¹⁶ : <i>a</i> ² ♯ editorially changed to <i>a</i> ² ♮ as in <i>Pingré</i> (vol. 2, p. 126).

Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.