

F. COUPERIN

Pièces de clavecin Troisième livre

avec / with / mit
4 Concerts royaux
(1722)

pour clavecin / for Harpsichord / für Cembalo

Urtext

Éditées par / Edited by
Denis Herlin



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
BA10846

SOMMAIRE / CONTENTS

Préface	V
Preface	XIX
Glossaire / Glossary.....	XXXIII
English translation of Couperin's Preface to the Third Book	XXXIX
Pièces de clavecin. Troisième livre	
Préface	XL
Treizième Ordre	
Les Lis naissans	1
Les Rozeaux	2
L'Engageante	4
Les Folies françoises, ou les Dominos	
La Virginité Sous le Domino couleur d'invisible	5
La Pudeur Sous le Domino couleur de Roze	5
L'Ardeur Sous le Domino Incarnat	6
L'Espérance Sous le Domino Vert	6
La Fidélité Sous le Domino Bleu	7
La Persévérance Sous le Domino Gris de lin	7
La Langueur Sous le Domino Violet	8
La Coquéterie Sous différens Dominos	8
Les Vieux galans et les Trésorieres Suranées Sous des Dominos Pourpres, et feuilles mortes	9
Les Coucous Bénévoles Sous des Dominos Jaunes	9
La Jalousie Taciturne Sous le Domino gris de Maure.....	10
La Frénésie, ou le Désespoir Sous le Domino Noir	10
L'Âme-en-peine	11
Quatorzième Ordre	
Le Rossignol-en-amour.....	12
Double du Rossignol.....	13
La Linote-éfarouchée	14
Les Fauvètes-plaintives	16
Le Rossignol-vainqueur	18
La Julliet	19
Le Carillon de Cithére	20
Le Petit-Rien	22
Quinzième Ordre	
La Régente ou la Minerve	24
Le Dodo ou L'amour au Berceau. Pièce croisée	26

L'évaporée	27
Muséte de Choisi	28
Muséte de Taverni	30
La Douce, et Piquante	32
Les Vergers fleüris	33
La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco	34
Seizième Ordre	
Les Graces incomparables ou La Conti	35
L'himen-Amour	36
Les Vestales	38
L'aimable Thérèse	40
Le Drôle de corps	42
La Distraite	44
La Létiville	45
Dix-septième Ordre	
La Superbe ou la Forqueray	46
Courante	48
Les Petits Moulins à Vent	50
Les Timbres	52
Les Petites Chrémières de Bagnolet	54
Dix-huitième Ordre	
Allemande La Verneüil	56
La Verneüillète	57
Sœur Monique	58
Le Turbulent	60
L'atendrissante	61
Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins. Pièce croisée	62
Le Gaillard-Boiteux	64
Dix-neuvième Ordre	
Les Calotins et Les Calotines ou la Pièce à tretous	67
L'ingénüe	70
L'artiste	72
Les Culbutes Jxcxbxnxs	74
La Muse-Plantine	76
L'enjoüée	78

Concerts royaux	79
[Préface / Preface]	80
Premier Concert	
Prélude	81
Allemande	82
Sarabande	83
Gavotte	84
Gigue	84
Menuet en Trio	86
Second Concert	
Prélude	87
Allemande Fuguée	88
Air Tendre	89
Air Contrefugué	90
Échos	92
Troisième Concert	
Prélude	94
Allemande	96
Courante	97
Sarabande grave	98
Gavotte	99
Muzette	100
Chaconne Legere	102
Quatrième Concert	
Prélude	106
Allemande	106
Courante Française	108
Courante a L'italiéne	110
Sarabande	112
Rigaudon	113
Forlane	114
Appendice / Appendix	
Explication des Agrémens, et des Signes	116
Critical Commentary	
Sources	118
Special comments	126

PRÉFACE

La publication du troisième livre en 1722 marque un tournant dans l'édition des œuvres de François Couperin. Aux sept ordres qu'il contient (du 13^e au 19^e Ordre), le compositeur y adjoint quatre *Concerts royaux*, « pièces [...] d'une autre Espèce », qui « conviennent, non seulement, au Clavecin ; mais aussi au Violon, à la flûte, au hautbois, à la Viole, Et au Basson ».¹ Plusieurs raisons expliquent ce choix éditorial. Des quatre livres, le troisième est celui qui comporte le moins de pages, si l'on tient compte uniquement des sept ordres.² L'ajout des *Concerts royaux* l'augmente de vingt-sept pages, faisant de celui-ci le plus imposant que Couperin ait jamais publié. Mais la taille du volume n'est pas la seule raison à ce supplément. Ceci lui offrait la possibilité de publier des pièces d'un style différent qui rappelle celui de l'*Allemande de l'Art de toucher le clavecin*.³ De plus, la polyvalence des *Concerts royaux* lui permettait de toucher certains instrumentistes, tels que les violonistes et violonistes. Après cette publication, Couperin continue dans cette voie en publiant, en 1724, les *Gouûts-réunis ou Nouveaux Concerts* (Paris, 1724), qui comprennent huit pages de musique, tandis que le premier livre en contient trente-trois, le deuxième, quatre-vingt-trois et le quatrième, soixante-trois (en réalité soixante et onze, en enlevant les pages 55 et 59 qui sont blanches).

3 Cf. F. Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre (1717)*, éd. Denis Herlin (Kassel, etc. : Bärenreiter, 2018, BA 10845), p. 112–113. Couperin commente l'écriture de cette pièce en ces termes : « Cependant dans les légèretés des Sonades, il y a des morceaux qui réussissent assés bien sur cet instrument. Ce sont ceux où le dessus, et la basse travaillent toujours. Comme, par exemple : l'Allemande cy-après. »

4 Couperin numérote ces concerts de sept à treize afin que ceux-ci puissent « être joints sous une même reliure, avec les quatre premiers qu'il a donnés dans [s]on troisième livre de pièces de Clavecin » (François Couperin, *Les Gouûts-réunis ou Nouveaux Concerts* [Paris, 1724], Préface, p. [I]). Cette publication est suivie de trois autres : un *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (1725), *Les Nations* (1726) et les *Pièces de violes* (1728).

5 Ce processus commence dès la dixième et dernière impression du troisième livre datant vraisemblablement de 1745, impression dans laquelle les *Concerts royaux* ont été supprimés. Le livre est par conséquent vendu 15 livres au lieu de 20. Cf. Critical Commentary, Sources, p. 123–124.

mentionne pas sur la page de titre de son livre, comme étant un supplément. Pour cette nouvelle édition, nous les avons donc inclus afin que les clavecinistes puissent les ajouter à leur répertoire en les jouant seuls, ce qui est possible dans la majeure partie des cas.⁶

COUPERIN ENTRE 1717 ET 1722

Depuis la fin mars 1717, Couperin réside rue de Poitou dans le quartier du Marais du Centre, adresse qu'il conserve jusqu'en mars 1723, soit un an après la publication du troisième livre.⁷ Bien que Couperin ne mentionne pas son état de santé dans la préface de son troisième livre, il a dû l'évoquer dans une lettre du 12 juillet 1722 adressée à Antoine I^{er} de Monaco (1661–1731), lettre malheureusement perdue, mais pour laquelle on conserve la réponse du prince en date du 28 juillet : « Conseillez-vous Monsieur, et ne vous livrez plus à ce travail, puisque votre santé s'en va. »⁸ Cette préoccupation qu'il a déjà évoquée dans la préface du deuxième livre⁹ l'incite à adresser une requête au secrétaire de la maison du roi en 1718, afin que la pension de 300 livres que Louis XIV lui a attribuée le 6 novembre 1714,¹⁰ soit divisée en deux, entre sa femme, et l'une de ses deux filles, Marie-Madeleine, moyen d'assurer un revenu à son épouse

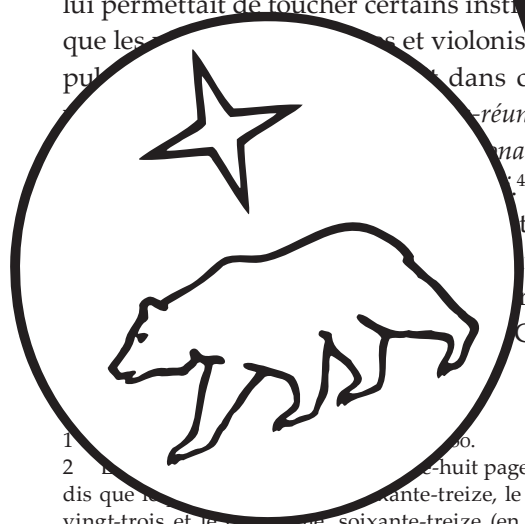
6 Le claveciniste Christophe Rousset qui a été le premier à les inclure dans son intégrale des pièces de clavecin (Harmonia Mundi, 1993, HMC 901442, CD3, pages 7–31), a démontré que les danses des *Concerts royaux* fonctionnaient parfaitement au clavecin seul et parfois à deux clavecins pour le *Menuet en Trio* du 1^{er} Concert et la *Muzette* du 3^e Concert.

7 Acte transcrit dans Norbert Dufourcq, *Le Livre de l'Orgue français 1589–1789*, tome v, *Miscellanea* (Paris, 1982), p. 70. Information signalée par Lucinde Braun dans « À la recherche de François Couperin », *Revue de musicologie*, 95, no. 1 (2009), p. 38. Le bail a été conclu le 20 février 1717 pour une durée de « six années entières finies » à compter « du jour et feste de Pasques », soit le 28 mars 1717.

8 Monaco, Archives du Palais princier, C 193, p. 294, minute de la lettre d'Antoine I^{er} de Monaco à François Couperin, 28 juillet 1722. Cf. Georges Favre, *Études musicales monégasques* (Paris, 1976), p. 78 et Raphaëlle Doublier, « Mademoiselle de Chabeuil, fille du prince Antoine I^{er} de Monaco », *Annales monégasques – Revue d'histoire de Monaco*, 42 (2018), p. 31. Je remercie vivement Thomas Fouilleron de m'avoir communiqué une copie des minutes d'Antoine I^{er}.

9 « Toûjours des devoirs tant à la cour, que dans le public ; et par dessus tout, une santé tres délicate ». Cf. Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre (1717)* (voir note 3), Préface, p. XXXVIII.

10 Cf. Marcelle Benoît, *Musiques de cour : Chapelle, Chambre, Écurie 1661–1733* (Paris, 1971), p. 260.



et à sa fille aînée, s'il venait à décéder.¹¹ Il obtient satisfaction le 28 septembre 1718 :

Brevet de 400 lt de pension, pour Marie-Madelaine Couperin

Aujourd'huy Vingt huitieme Septanbre mil sept cent dix huit ; Le Roy estant à Paris. François Couperin, Organiste de sa Chapelle, ayant tres humblement supplié sa Majesté de diviser la pension de 800^{lt} que le feu Roy luy acorda par Brevet du 6^e Novambre 1714. Entre Marie-Anne Ansaut sa femme pour l'aider à subsister, et Marie-Madelaine Couperin sa fille pour la mettre en Estat d'accomplir le dessein qu'elle a de se faire Religieuse, sa Maj[esté]¹², voulant gratifier led. Couperin, après s'estre fait rapporter le brevet du 6^e Novambre 1714, qui demeurera, nul de l'avis de Monsieur le Duc d'Orléans Regant, a donné et accordé à Marie-Madelaine, sa fille, la somme de quatre cents livres de pension annuelle ; veut et ordonne sa Maj[esté]¹³ qu'elle en soit payée sa Vie durant sur ses simples quittances, par les Gardes de son Tresor Royal presens et à venir...

Fille aînée des Couperin, Marie-Madelaine (1690–1742)¹³ est entrée comme novice, vraisemblablement en 1719, à l'abbaye cistercienne de Pentemont, située entre la rue de Grenelle et la rue Saint-Dominique.¹⁴ Lors de son

ent, l'un des « plus aristocratiques de Paris » par Charlotte Colbert de Croissy.

Son gouvernement allait être exercé par celle-ci jusqu'à sa mort. Elle quitta Pentemont en 1736 pour l'abbaye royale de Maubuisson, où elle eut une incidence sur le noviciat de

l'abbaye également obtenu en mars 1717. Elle fut également titulaire de l'orgue de la Mairie de Paris, ce qui lui permit de transmettre à son autre fille, Marie-Anne (1695–c. 1778), ce qu'elle fit en 1730 en la remplaçant. Celle-ci. Malheureusement, peu de temps après, le portrait de Marie-Anne fut supprimée en mars 1736. Cf. Marcelle Lenoir, *Les musiciens du roi* (Paris, 1971), p. 199.

12 Cergy-Pontoise, Archives du Val d'Oise, 72 H 167, abbaye de Maubuisson, pièces concernant les abbesses et le personnel, XVII^e et XVIII^e siècles, brevet de Marie-Madeleine Couperin. Il figure également dans la série O¹ des Archives nationales et a été transcrit par Benoît, *Versailles et les musiciens du roi* (voir note 11), p. 294. Le brevet destiné à Marie-Anne Ansaut est décrit dans les papiers de l'inventaire après décès, cf. Michel Antoine, « Autour de François Couperin », *Revue de musicologie*, 34, no. 2 (1952), p. 125.

13 Elle fut baptisée le 11 mars 1690 et s'éteignit le 16 avril 1742 (cf. Adolphe Dutilleux et Joseph Depoin, *L'abbaye de Maubuisson (Notre-Dame-la-Royale) histoire et cartulaire publiés, d'après des documents entièrement inédits*, [Pontoise, 1882] p. 314).

14 Le noviciat dure généralement un an.

15 François Rousseau, « Histoire de l'Abbaye de Pentemont, depuis sa translation à Paris jusqu'à la Révolution », *Mémoires de la société de l'histoire de Paris*, 45 (1918), p. 171.

16 Madame Colbert de Croissy est nommée à la suite de la démission forcée de l'abbesse de Maubuisson, madame Charlotte Joubert de la Bastide de Châteaumorand, en raison de dépenses somptuaires qu'elle avait engagées. Cf. Dutilleux et Depoin, *L'abbaye de Maubuisson* (voir note 13), p. 67–68.

la fille aînée de Couperin, puisqu'elle décide en avril 1720 de suivre l'abbesse Colbert de Croissy, avec une autre sœur professe, sœur Monique Julie (aussi : Monique-Julie) Cevoli del Caretto (1685–1770).¹⁷ Ce transfert, qui révèle des liens de proximité avec cette religieuse, oblige Marie-Madeleine, devenue entre-temps Marie-Cécile,¹⁸ à refaire son noviciat, même s'il s'effectue dans le même ordre, ainsi que cela est notifié dans le « Registre des r[eligieu]se professe de l'abbaye royale de Maubuisson [sic] » : « Sœur Marie Cecile Couprin a prix l'habit de novice [à l'abbaye de Panthémont biffé] et est arrivée le onziem^e avril de l'an mil sept cent vingt avec le m^e habit a continué ses epreuves à Maubuisson et le 1^{er} de may j'ay signé fr. Benoist Collart confesseur...¹⁹ le mardi 20 août 1720, François Couperin rend visite à sa fille toujours novice, le jour de la fête de saint Bernard, saint patron de l'ordre et touche l'orgue de l'abbaye en présence des membres du parlement de Paris : grande fête à l'abbaye royale de Maubuisson près de cette ville de Pontoise [...] M^e le premier président, plusieurs de MM. les présidents et un assez grand nombre de Messieurs ont assisté à vêpres, chantées à l'ordinaire par les religieuses, l'orgue touché par Couperin, les dames y étoient aussi...²⁰ On sait qu'il retourna à l'abbaye de Maubuisson le 3 mai 1721 en compagnie de sa femme et de sa sœur, Marguerite-Louise (1676 ou 1679–1738), chanteuse et claveciniste, pour la profession de sa fille pour la réception de sœur Monique Julie Cevoli del Caretto, dont Couperin a vraisemblablement laissé le portrait dans le 18^e Ordre avec Sœur Monique :

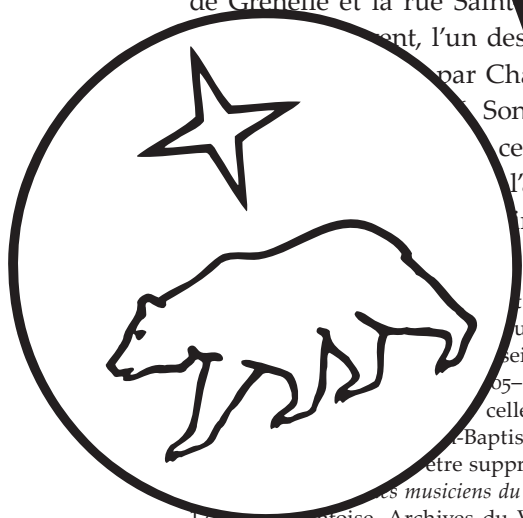
Nous fr [frère] Antoine Benoist Collart pretre Rlx [Religieux] de Royaumont confesseur de l'abbaye de Maubuis-

17 Le transfert de sœur Monique Julie Cevoli del Caretto a été effectué en avril 1721, comme cela est stipulé dans une note sur les religieuses ayant rejoint l'abbaye de Maubuisson : « avec une copie collationnée sur papier de sœur Anne de Rohan nommée à l'abbaye de Pentemont et de sa communauté du 21 avril 1721 » (Cergy-Pontoise, Archives du Val d'Oise, 72 H 167, abbaye de Maubuisson, pièces concernant les abbesses et le personnel, XVII^e et XVIII^e siècles).

18 Titon du Tillet la mentionne dans sa notice consacrée à François Couperin, mais lui donne un autre prénom, Marie-Anne « Religieuse Bernardine de l'Abbaye Royale de Maubuisson près de Pontoise » (Évrard Titon du Tillet, *Suite du Parnasse françois* [Paris, 1743] : entrée CCLXI « François Couperin », p. 665). Ce prénom est repris dans la notice de Henri-Joseph Taskin, celui-ci ayant peut-être recopié cette information de Titon du Tillet (cf. Charles Bouvet, *Nouveaux documents sur les Couperin* [Paris, 1933], p. 178).

19 Pontoise, Archives municipales, 25 Z 3, p. 89. Jean-Marc Baffert (« Les orgues de Pontoise », *L'orgue*, 272 [2005], p. 64) mentionne ce document sans en donner la transcription. Je remercie vivement Pascal Gaillard de m'avoir communiqué une copie de ces pièces.

20 Léon Lecestre, « Journal inédit du parlement de Paris exilé à Pontoise (21 juillet–17 décembre 1720) », *Annuaire-Bulletin de la Société de l'histoire de France*, 60, no. 2 (1993), p. 269.



VII

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.

le montre le nombre d'exemplaires conservés, a remporté le succès escompté. Couperin en fait de même pour toutes les autres œuvres qu'il va livrer au public par la suite.

PUBLICATION

Selon le registre de la Chambre syndicale de la librairie, la première impression est déposée en octobre 1722. Cette date semble exacte, puisque dans la lettre qu'Antoine I^{er} de Monaco adresse à Couperin le 22 juillet 1720 pour le remercier de l'envoi du manuscrit de la pièce de clavecin *La Princesse de Chabeuil ou La Muse de Monaco* (15^e Ordre), il déplore que le troisième livre ne soit pas encore paru : « Je voudrais déjà que votre troisième Livre fut en débit, il me feroit passer de doux momens. »³⁹ Cette pièce qui se situe à la fin du 15^e Ordre a donc dû être ajoutée tardivement et a probablement entraîné l'insertion d'une autre pièce, *Les Vergers fleuris* (15^e Ordre) afin d'éviter d'avoir une page blanche. L'ordre dans la « Table des Pièces contenues en ce livre » assigner de ces changements intervient : les deux pièces sont insérées à la page 27, « Les Vergers fleuris » et « La Princesse de Chabeuil ». Suite du décès du roi, qui on pourrait dire, *L'Art de boucher* en vente chez sa veuve, à partir de 1750. Dans l'inventaire de Couperin (septembre 1733), Boivin lui doit en date du 10 février 1733 une somme de 90 livres pour la vente de ses ouvrages.⁴⁰ Il n'est malheureusement précisé ni la période ni le détail des ouvrages vendus.⁴¹ Enfin, à partir de l'impression 5 est ajouté sur la page de titre le nom de Le Clerc avec son magasin À la Croix d'or, rue du Roule, ce jusque dans les années 1750.⁴² Hormis ces marchands de musique, il était aisé de se procurer le troisième livre en allant directement chez

l'auteur. À la mort de ce dernier en septembre 1733, on dénombrait encore à son domicile dix-sept volumes du troisième livre évalués pour un montant de 85 livres, soit 5 livres l'exemplaire, sachant que le prix de vente d'un exemplaire était depuis 1724 de vingt livres.⁴³ Son cousin Nicolas Couperin (1680–1748) qui a repris la survivance de la charge d'organiste de Saint-Gervais en décembre 1723, continue d'assurer la vente des œuvres de François Couperin jusqu'à sa mort en 1748, probablement en accord avec la veuve du compositeur. C'est d'ailleurs lui et Jean Landrin, organiste de la Chapelle du roi, qui avaient procédé à l'estimation des ouvrages de musique en septembre 1733. À partir de cette date, le nom de Nicolas Couperin apparaît au bas de la page de titre sur les trois dernières impressions du troisième livre : « M^r. Couperin Organiste de St. Gervais proche l'Eglise ». ⁴⁴ Ce volume connu pour une large diffusion tant du vivant du compositeur, qu'après sa mort, comme le montrent le nombre d'exemplaires conservés (et) dans les collections publiques et privées.

Vendu d'abord 2 livres et 10 sols en blanc, soit 10 livres et 10 sols de plus que le deuxième, le troisième livre est plus onéreux que les deux précédents, la mise en vente, en raison de sa taille et de la crise monétaire des années 1720-30. Toutefois, le prix de vente redescend à 10 livres dès 1724, comme cela a été le cas des deux premiers livres. Il est extrêmement difficile de savoir combien d'exemplaires du troisième livre ont été effectivement imprimés. Au vu du nombre d'exemplaires conservés aujourd'hui, l'ensemble du tirage du troisième livre réparti en dix impressions⁴⁵ a dû s'élever à plusieurs centaines. À la différence des deux premiers livres, Couperin corrige probablement lui-même onze erreurs dans les deux premières impressions du troisième livre.⁴⁷ Celles-ci, soigneusement notées à l'encre, apparaissent dans tous les exemplaires que nous avons examinés, et sont de la même main.⁴⁸ Afin de remé-

39 Monaco, Archives du Palais princier, C 193, p. 294 (voir note 8). Cf. Favre, *Études musicales monégasques* (voir note 8), p. 78 et Doublier, « Mademoiselle de Chabeuil » (voir note 8), p. 31.

40 Antoine, « Autour de François Couperin » (voir note 12), p. 125.

41 À la mort de Couperin, Le Clerc et Boivin continuaient à diffuser 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.

42 Cf. Critical Commentary, Sources : impressions 1722⁵⁻¹⁰.

43 Antoine, « Autour de François Couperin » (voir note 12), p. 123.

44 Cf. Critical Commentary, Sources : impressions 1722⁸⁻¹⁰.

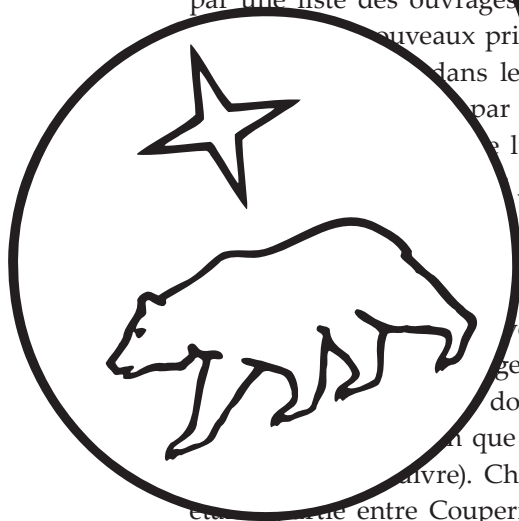
45 Sur les fluctuations de prix des deux premiers livres de Couperin, voir Denis Herlin, « A bibliographical imbroglio: books 1 and 2 of Couperin's Pièces de clavecin », *Early Music*, 48, no. 3 (August 2020), p. 325–326.

46 Cf. Critical Commentary, Sources, p. 125.

47 Cf. Fac-similé 1a, p. 15 et Fac-similé 4a, p. 55. Deux autres corrections manuscrites apparaissent dans F-Pa M. 366 [1-2], F-V M.S.Ma. 4 in-fol, US-NY collection particulière. Cf. Critical Commentary, Special Comments, *Le Rossignol-en-amour* (14^e Ordre, mes. 7.4); *Chaconne Legere* (3^e Concert, mes. 21.1).

48 Cf. Critical Commentary, Sources, p. 118–119. Il n'est pas surprenant que le seul exemplaire de la deuxième impression contienne aussi ces corrections manuscrites. En effet, celui-ci se distingue de la première impression, uniquement par le changement

dier à ces imperfections, et comme il l'a fait pour les deux premiers livres, Couperin demande à Hüe de corriger les planches du troisième livre à partir de l'impression 3,⁴⁹ et d'en ajouter d'autres, non seulement dans les titres, comme cela était le cas dans les deux premiers livres, mais également dans la musique, soit cinquante-neuf corrections et ajouts, dont trente-sept), chiffre sans précédent par comparaison avec celles effectuées dans les deux premiers livres. Enfin, lors de l'impression 4, deux corrections supplémentaires sont introduites, l'une dans *La Langueur Sous le Domino Violet* des *Folies françaises* (13^e Ordre), l'autre dans *Le Gaillard-Boiteux* (18^e Ordre). Quant aux pages liminaires, elles sont modifiées à trois reprises pour indiquer la nouvelle adresse de Couperin, rue Neuve-des-Bons-Enfants « vis-à-vis des écuries de l'Hôtel de Toulouse » (impression 2),⁵⁰ ainsi que celle de Le Clerc (impression 5). Enfin, dans l'impression 6, Couperin remplace le « Prix des livres de Clavecin de L'auteur » (situé au verso de la deuxième page de la Préface et en regard de la première page de musique) par une liste des ouvrages parus portant la date de nouveaux prix et l'annonce des futures éditions. Dans les années qui suivirent, par un autre portant la date de la liste est encore modifiée à 5 et 6 sans que la date de soient ajoutés sur la plaque in devait sans doute procéder régulièrement en petite quantité. Le volume, rempli est un recueil de musique lequel était doute plus rarement en raison que cela nécessitait (transport livre). Chacune de ces impressions était portée entre Couperin et les deux marchands de musique, ce que confirment les quinze exemplaires du troisième livre retrouvés à son domicile en septembre 1733.



d'adresse au bas de la page de titre et du catalogue à la p. [iv]. La musique, elle-même, appartient au tirage initial de la première impression. Couperin a simplement assemblé à celui-ci les pages liminaires modifiées.

49 Cf. Critical Commentary, Sources, p. 119–120. Les erreurs de notes de *La Muséte de Choisi* (cf. Fac-similé 4b, p. 55) ont été corrigées. Dans les deux premiers livres, les quelques fausses notes n'avaient pas été rectifiées lors de la quatrième impression du premier livre et de la troisième impression du deuxième livre.

50 Actuellement rue Radziwill.

Peu d'éléments nous sont parvenus sur la réception du troisième livre dans les années qui suivent sa publication. Comme pour les livres précédents, la parution ne fait l'objet d'aucune sorte de publicité dans le *Mercure de France*. Le nombre d'exemplaires étudiés pour cette édition qui s'élève à trente-sept atteste de la large diffusion qu'il a connue du vivant de Couperin, mais aussi après sa mort puisque dix-huit d'entre eux ont été vendus après 1733.⁵¹ En revanche, parmi les sources manuscrites recensées par Byron Sartain et copiées après 1721 figurent la seule œuvre du troisième livre, *Sœur Monique* (18^e Ordre), laquelle y apparaît à six reprises.⁵² Que cela se retrouve dans des versions manuscrites n'est guère surprenant, puisque le huitième certain renommée avant même d'être éditée en 1722. Un an auparavant Jean-Baptiste-Christophe Ballard l'a publiée dans le *Recueil d'air sérieux et à boire de différents auteurs* de juin 1721.⁵³ Intitulée *Rondeau à Monique*, la version vocale de Ballard, également « faisaient, ton de la pièce de clavecin se présente sous la forme d'une ligne vocale sans basse (Ma bergère, ma bergère / L'apaise se sent de vos dévotions) » et offre peu de différences avec la version instrumentale. Dédiée à « Madame P. D. S. », personnage non identifié, elle ne comporte pas le nom de l'auteur de la musique. Seules les paroles sont signalées (p. 128), comme étant « de Monsieur D. L. T. », probablement M. de La Tour.⁵⁴ À l'instar des *Pélerines* (3^e Ordre) dont il existe deux versions dans le *Recueil d'air sérieux et à boire* de septembre 1711 et dans celui de février 1712, il est difficile de savoir si la version vocale a précédé la version instrumentale.⁵⁵ *Sœur Monique* (18^e Ordre) est de nouveau parodié en 1730 dans les *Nouvelles poesies spirituelles et morales* de Frédéric Desessartz, parues chez Philippe-Nicolas Lottin, avec un texte moins frivole, ne pouvant « allarmer la Pie-

51 Cf. Critical Commentary, Sources : impressions 1722⁸⁻¹⁰.

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

53 *Recueil d'airs sérieux et à boire de différents auteurs* (Paris, Jean-Baptiste-Christophe Ballard), juin 1721, p. 126–128. Cf. Davitt Moroney, « The Parodies of François Couperin's Harpsichord Pieces », « *L'esprit français* » und die Musik Europas – Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin, éd. Michelle Biget-Mainfroy et Rainer Schmusch (Hildesheim, 2007), p. 629–630.

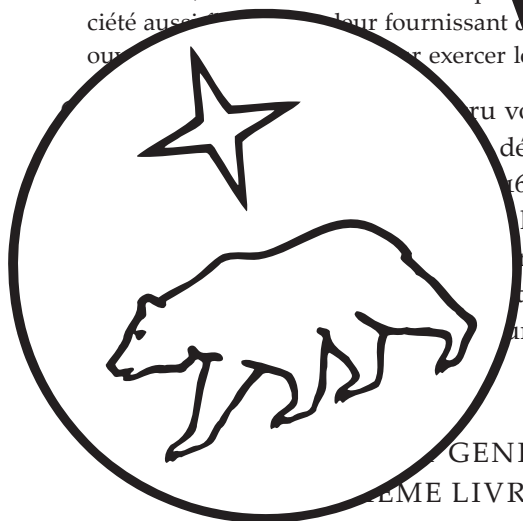
54 Cf. Moroney, « The Parodies » (voir note précédente), p. 615.

55 Cf. F. Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre* (1713), éd. Denis Herlin (Kassel, etc. : Bärenreiter, 2016, BA 10844), Préface, p. XI, et Moroney, « The Parodies » (voir note 53), p. 611.

te ». ⁵⁶ L'autre pièce qui attire les amateurs de parodies n'est autre que *Les Calotins et Les Calotines ou la Pièce à tretous* (19^e Ordre). Elle donne lieu à cinq textes très différents publiés entre 1730 et 1743. ⁵⁷ Hormis ces deux œuvres, trois autres pièces de clavecin ont fait l'objet d'une adaptation vocale dans le tome 6 des *Parodies nouvelles, et les Vaudevilles inconnus* parus chez Ballard en 1736 : *Le Rossignol-en-amour* (14^e Ordre), *Les Vestales* (16^e Ordre) et *L'ingénue* (19^e Ordre). ⁵⁸ Celles-ci ne semblent pas avoir eu un écho aussi important que *Sœur Monique* et *Les Calotins et Les Calotines*.

Contrairement à ce que l'on a pu parfois affirmer, Couperin se félicite que ses pièces de clavecin puissent être parodiées, ainsi qu'il l'écrit dans sa Préface :

Je n'aurois jamais pensé que mes Pièces dussent s'attirer l'immortalité, mais depuis que quelques Poètes fameux leur ont fait l'honneur de les parodier, ce choix de préférence pouroit bien dans les tems à venir, leur faire partager une réputation qu'elles ne devront originairement qu'à de charmantes parodies qu'elles auront inspirées, aussi n'ar- quay-je d'avance à mes associés-bénéficiaires, dans ce nouveau livre, toute la reconnaissance que j'inscris à une société aussi utile que leur fournissant dans ce troisième ou- vrage, l'occasion d'exercer leur Minerve. ⁵⁹



GENRE
TOME LIVRE

Comme le note David Fuller, « personne ne sait pour- quoi Couperin utilisa le terme “Ordre” ». ⁶¹ Il émet

⁵⁶ Cf. « Avertissement », cité par Moroney, « The Parodies » (voir note 53), p. 622–623. Cette version en *ré* majeur est reprise dans les *Nouvelles poésies morales* (Paris, 1737). Cf. *ibid.*, p. 630.

⁵⁷ Cf. *ibid.*, p. 630.

⁵⁸ Cf. *ibid.*, p. 629–630.

⁵⁹ Cf. Préface, p. XL.

⁶⁰ Cf. Denis Herlin, « ‘Souvent dans le plus doux sort’ : notes on a newly-discovered autograph letter and drinking song by François Couperin », *Early Music*, 41, no. 3 (August 2013), p. 393–395.

⁶¹ David Fuller, « François Couperin révolutionnaire : les pièces de clavecin », *François Couperin (1668–1733)*, éd. Catherine Cessac (Versailles, 2000), p. 61. À noter que Couperin le réemploie dans *Les Nations* en 1726, alors qu'il emploie le terme « Concerts » pour les *Concerts royaux* et *Les Goûts-réunis*. Il est suivi par François Dagincour qui utilise également ce terme dans ses pièces de clavecin (Paris, 1733). De nombreuses hypothèses ont été émises à ce sujet : Da-

l'hypothèse que devant l'extrême disparité du premier livre, Couperin a voulu trouver « un terme unique » pour réunir cinq groupes disparates. ⁶² Peut-être en avait-il trouvé l'idée dans le *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard, dans lequel ce dernier donne une définition du sens d'« ORDINE » qui convient admirablement bien aux livres de Couperin : « Signifie, ORDRE. C'est à dire, un arrangement de plusieurs choses qui constituent un tout ». ⁶³ Il est à noter que s'il continue à employer ce terme pour l'ensemble des livres de pièces de clavecin, il va également y avoir recours dans le volume des *Nations* en 1726. En effet, chacun des quatre ordres regroupe une « sonade » et une « suite de symphonies en trio », comme celle-ci est indiqué sur la page de titre. Ceci renforce l'idée émise par David Fuller et correspond ainsi à la définition de Brossard.

Les sept ordres du troisième livre rassemblent en moyenne entre cinq et sept pièces chacun, tandis que ceux du deuxième livre varient entre huit et dix. Hormis cette différence, les deuxième et troisième livres présentent de nombreuses similitudes, notamment l'absence de suite de danses, excepté une courante (17^e Ordre) et quatre allemandes ouvrant les 15^e, 16^e, 17^e et 18^e Ordres, dont trois ne sont pas explicitement nommées, forme pour laquelle Couperin garde une profonde inclination, et dont la présence se retrouve aussi dans les deux derniers ordres du quatrième livre. En revanche, les *Concerts royaux* offrent un large éventail de danses, tant des plus caractéristiques (allemande, courante, sarabande, gigue, chaconne) aux plus rares, telle la forlane (4^e Concert). Soulignons que les allemandes des *Concerts royaux*, qui portent pour trois d'entre elles l'indication de mouvement « Légèrement », et pour l'une « Gaïement », sont d'un style très différent de celles au commencement des ordres : elles se rapprochent stylistiquement de l'Allemande de *L'Art de toucher le clavecin*, comme nous l'avons déjà mentionné. Hormis les *Concerts royaux*, la plupart des autres pièces du troisième livre sont donc d'un caractère nouveau et diversifié, comme Couperin le sou-

vitt Moroney y voit l'influence de Giovanni Battista Brevi (*Musique de chambre – IV/3, Les Nations* [Monaco, 1987], Préface, p. 15–16) ; Olivier Baumont évoque un parallèle avec un *Ordre français* d'architecture (« L'Ordre chez François Couperin », *François Couperin Nouveaux Regards*, éd. Huguette Dreyfus [Paris, 1998], p. 29–31) ; quant à Jane Clark et Derek Connon, ils pensent à un lien avec la franc-maçonnerie et la duchesse du Maine (*The Mirror of Human Life Reflections on François Couperin's Pièces de clavecin* [Londres, 2011], p. 83–101).

⁶² Fuller, « François Couperin révolutionnaire » (voir note précédente), p. 61.

⁶³ Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de musique* (Paris, Christophe Ballard, 1703), [sans numéro de page].

⁶⁴ Dans le deuxième livre, seul le 8^e Ordre en comporte.

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.

grâce, et de justesse toutes les pièces de Couperin ». ⁷¹ Après le décès de la princesse de Chabeuil en 1726, Antoine I^{er} continue à s'intéresser aux œuvres de Couperin et demande qu'on lui fasse parvenir en 1730, le quatrième livre du compositeur, achat qui vient compléter sa collection personnelle dans laquelle figure la plupart des œuvres du musicien. ⁷²

– *Les Graces incomparables ou La Conti* (16^e Ordre), allemande offerte à Marie-Anne de Bourbon-Conti (1666–1739), fille naturelle de Louis XIV et de Louise de La Vallière, citée par Titon du Tillet comme étant une élève de Couperin. ⁷³

– *La Létiville* (16^e Ordre) : personnage non identifié.

– *La Superbe ou la Forqueray* (17^e Ordre) : hommage au violiste Antoine Forqueray (1672–1745), à qui l'on doit une pièce de viole intitulée *La Couperin* (1^{ère} Suite, Paris, 1747) portant l'indication « Noblement et marqué ».

– *La Verneüil et La Verneüillète* (18^e Ordre) : famille aristocratique française, dont il est difficile de savoir à qui Couperin destine ces deux pièces.

– *Sœur Monique* (18^e Ordre) : selon toute vraisemblance, sœur de l'abbé del Caretto, qui confirme son lien avec Couperin à l'abbaye de Saint-Denis.

– *Le Médecin* (18^e Ordre) : fait la référence à Nicolas Andry (1655), médecin parisien, et à son œuvre *Le Médecin de l'abbaye*.

– *Le Chien* (18^e Ordre) : genre que Couperin a traité dans son premier et deuxième livres, *Les Folies françaises* et *Les Folies anglaises*.

– *Le Chien* (18^e Ordre) : genre que Couperin a traité dans son premier et deuxième livres, *Les Folies françaises* et *Les Folies anglaises*.

– *Le Chien* (18^e Ordre) : genre que Couperin a traité dans son premier et deuxième livres, *Les Folies françaises* et *Les Folies anglaises*.

– *Le Chien* (18^e Ordre) : genre que Couperin a traité dans son premier et deuxième livres, *Les Folies françaises* et *Les Folies anglaises*.

⁷¹ *Ibid.*, p. 20.

⁷² *Ibid.*, p. 24. L'inventaire de la bibliothèque musicale du prince ne mentionne pas les quatre livres de Couperin. En revanche y figurent les *Sept versets* (Paris, 1705), les *Leçons de ténèbres* (Paris, 1714), *Les Goûts-réunis* (Paris, 1724) et les « Sonates, en cahiers », sans doute *Les Nations* (Paris, 1726). Cf. Léon-Honoré Labande, « La bibliothèque musicale du prince Antoine I^{er} de Monaco », *Congrès international des bibliothécaires et des bibliophiles*, éd. Fernand Mazet et Charles Mortet (Paris, 1925), p. 503, 595.

⁷³ Titon du Tillet, *Suite du Parnasse françois* (voir note 18), p. 664 : « Madame Anne de Bourbon Douairière de Conti ». Le claveciniste Jean Henry d'Anglebert lui a dédié ses pièces de clavecin en 1689.

⁷⁴ Jane Clark et Derek Canon évoquent l'acteur Achille Varlet, mais celui-ci étant mort en 1709, il semble peu probable qu'il s'agisse de ce personnage (*The Mirror of Human Life* [voir note 61], p. 169–170).

donnée sur la scène du théâtre italien. ⁷⁵ Parmi les autres titres évocateurs, citons *Les Petits Moulins à Vent* (17^e Ordre), qui ne sont autres qu'un jeu destiné aux enfants et que l'on trouve reproduits dans la planche 17 de Nicolas Guérard (vers 1648–1719) sur *Diverses figures des cris de Paris* avec la légende suivante : « Pleurez, pleurez petits enfants vous aurez des hochetz et des moulins à vents ». ⁷⁶ *Le Tic-Toc-Choc ou Les Mailloins* (18^e Ordre) serait selon le *Dictionnaire universel françois et latin*, un « terme bas & populaire, dont les gens se servent en parlant de deux choses qui se frappent. C'est une espèce d'imitation du bruit que font les deux choses qui se cognent l'une l'autre ». ⁷⁷ Quant au *Gaillard-Boiteux* (18^e Ordre), il s'agit, selon Florence Gétreau, le portrait de Guillaume de Limoges, « chanteur de rue [.] massé par le parapet du Pont neuf où il a appuyé ses deux épaules », immortalisé par une gravure de Gérard Audran (1640–1703). ⁷⁸ Enfin, dans le 14^e Ordre, Couperin privilégie une thématique fortement champêtre, avec ses oiseaux, mureurs, effarouchés ou plaintifs. Qui qu'il en soit, bon nombre de ces titres peuvent conduire à de nombreuses interprétations plus ou moins audacieuses à propos desquelles on est conduit à émettre seulement des hypothèses. Comme le note 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. » ⁷⁹

Ces pièces courtes, plus communément appelées « pièces de caractère », pour reprendre la formule de Marin Marais dans ses avertissements des quatrième et cinquième livres de *Pièces de violes*, respectivement de 1717 et 1725, sont de nature très différente. Certaines sont courtes et sont sans doute destinées aux jeunes élèves de Couperin, tel *Le Petit-Rien* (14^e Ordre). D'autres sont plus amples, notamment les rondeaux, que Couperin aime tout particulièrement. Ainsi que le fait remarquer Fuller, « avec son style nouveau, révolutionnaire, Couperin avait inventé un langage musi-

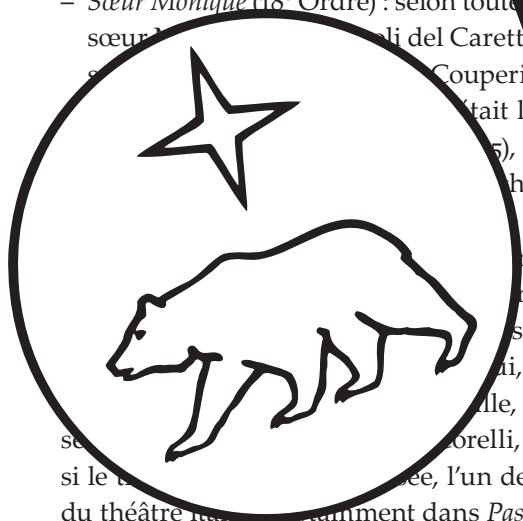
⁷⁵ Cf. l'analyse détaillée de Davitt Moroney dans le texte accompagnant l'enregistrement du troisième livre des *Pièces de clavecin* de François Couperin, Plectra 21602, 2016, p. 17–18.

⁷⁶ Paris, Musée Carnavalet, G.14061. Je remercie vivement Florence Gétreau de m'avoir signalé cette référence.

⁷⁷ *Dictionnaire universel françois et latin, contenant la signification et la définition tant des mots de l'une et l'autre langue* (Paris, 1704, t. 3), [sans pagination].

⁷⁸ Florence Gétreau, « Guillaume de Limoges et François Couperin ou comment enseigner la musique hors de la Ménestrandise parisienne », *Musik, Raum, Akkord, Bild : Festschrift zum 65. Geburtstag von Dorothea Baumann*, éd. Antonio Baldassarre (Berne, etc., 2012), p. 177–182.

⁷⁹ Fuller, « François Couperin révolutionnaire » (voir note 61), p. 70.



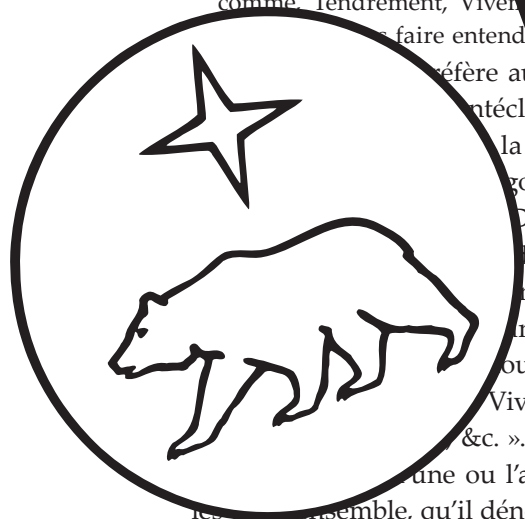
cal d'une variété, d'une souplesse et d'un raffinement immenses, dont le but était d'illustrer non seulement les actions et les émotions, mais la personnalité, les idées et les attitudes sociales ».⁸⁰

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 mesurés [*sic*] de signes, ou caractères, pour communiquer nos idées particulières, nous nous servons d'y en joindre en marquant au commencement de nos pièces, ou quelques mots, comme, Tendrement, Vivement, &c. à-peu-près, ce que nous faisons faire entendre.⁸¹



Couperin se réfère aux *Principes de musique* de Montéclair de 1733, ce qui-ci est une indication de la vitesse du mouvement et du goût et l'expression ». Ainsi dans la première figurent le plus lent au plus vite, Lent, Modéré, Gay, Le- Dans la seconde, Tendrement, Vivement, On ne veut, Ten- Vivement, Detaché, Marqué, &c. ».⁸² Dans son premier livre, Couperin indique une ou l'autre des catégories, voire les deux ensemble, qu'il dénomme sous le terme générique de « cadence » ou « mouvement ». En reprenant la catégorie de Montclair et en l'appliquant au troisième 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 dix-neuf ans au troisième livre, soit de celui de Rousseau, postérieur de quarante-six ans à celui-ci :

80 *Ibid.*, p. 68.

81 François Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (Paris, 1717), p. 40-41.

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

Mouvement :

– « Gaïement » (8), dont un « Tres gaïement » ; selon Rousseau, « Ce mot [...] indique un mouvement moyen entre le vîte & le modéré : il répond au mot Italien *Allegro*, employé pour le même usage » ;⁸³

– « Grave » (1) ou « Gravement » (3) ; dans son *Dictionnaire*, Rousseau précise : « Adverbe qui marque lenteur dans le mouvement, & de plus, une certaine gravité dans l'exécution » ;⁸⁴

– « Légèrement » (20), dont deux « Légèrement, et marqué », un « Légèrement, et agréablement », un « Légèrement, et coulé », un « D'une légèreté modérée », un « D'une légèreté tendre », et quatre « Tres légèrement » ; selon Rousseau, « Ce mot indique un mouvement encore plus vif que le *Gai*, le mouvement moyen entre le gai & le vîte. Il répond à-peu-près à l'Italien *Vivace* » ;⁸⁵

– « Lentement » (4), dont un « Tres lentement », un « Lentement, et mesure » et un « Lentement, et tres tendrement », et un « Lentement, et mesuré », indication qui ne figurait pas dans les deux premiers livres ; selon Rousseau, « Ce mot répond à l'Italien *Lento*, et marque un mouvement lent. Son superlatif, *Très-Lentement*, marque le plus tardif des mouvements » ;⁸⁶

– « Modéré » (1) « Modérément » (2), dont un « Modérément, et uniment » : selon Rousseau, « Ce mot indique un mouvement moyen entre le lent & le gai ; il répond à l'Italien *Andante* » ;⁸⁷

– « Tres vite » (5), qui équivaut à *Allegro* ;⁸⁸

– « Vivement » (2) ; selon Brossard, « *PRESTO*. Veut dire, vif, prompt ; » ;⁸⁹ Rousseau indique : « vif, vivement. En Italien *Vivace* ; ce mot marque un Mouvement gai ; prompt, animé ; l'exécution hardie & pleine de feu ».⁹⁰

Dans la deuxième catégorie, Couperin emploie les termes suivants :

– « Affectueusement » (1) : selon Brossard, « *AFFETTO*, ou *con Affetto*. C'est le même que *Affettuoso* ou *Affettuosamente*, qui veut dire, AFFECTUEUSEMENT, tendrement, &c. & par conséquent presque toujours *Lentement* » ;⁹¹

– « Agréablement, sans lenteur » (2) : selon Brossard, « manière agréable, gracieuse, &c. V. *GRATIOSO*, *LEGGIARDO*, *SOAVE*. » ;⁹² Couperin a recours à ce terme, qui d'après Brossard équivaut à « Gracieusement », uniquement dans le troisième livre ;

83 Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (Paris, 1768), p. 227.

84 *Ibid.*, p. 236.

85 *Ibid.*, p. 265.

86 *Ibid.*, p. 265.

87 *Ibid.*, p. 298.

88 *Ibid.*, p. 391.

89 Brossard, *Dictionnaire de musique* (voir note 63), entrée « *PRESTO* ».

90 Rousseau, *Dictionnaire de musique* (voir note 83), p. 533.

91 Brossard, *Dictionnaire de musique* (voir note 63), entrée « *AFFETTO* ».

92 *Ibid.*, entrée « Agréable ».

– « Animé » (1) : selon Brossard, « v[oir] VIVACE, ALLEGRO, SPIRITOSO, BRILLANTE &c. » ;⁹³ terme uniquement employé dans le troisième livre et dans le 8^e Concert des *Goûts-réunis* ;

– « Douloureusement » (1) ; terme uniquement employé dans le troisième livre ;

– « Fièremment, sans lenteur » (1) ; terme uniquement employé dans le troisième livre ;

– « Gaillardement » (1) : selon Brossard, « Gayment, Legerement. v[oir] LEGGIADRO, ALLEGRO, SVEGLIATO &c. » ;⁹⁴ terme employé dans les troisième et quatrième livre ;

– « Galament » (3), dont un « Galament, et louré » : terme uniquement employé dans le troisième livre et dans le 11^e Concert des *Goûts-réunis* ;

– « Gracieusement » (3) : selon Brossard, « GRATIOSO. Veut dire d'une maniere AGREABLE, gracieuse, capable de faire plaisir » ;⁹⁵

– « Languissamment » (1) : selon Brossard, « LANGUENTE ou LANGUIDO. Veut dire, D'une maniere languissante. Par consequent, lentement, & traînant le Chant & la Mesure &c. » ;⁹⁶

– « Lié » (5), associé à « Légèrement » à « tendrement » ou à « Luthé », terme qui apparaît pour la première fois dans le deuxième livre ;

– « Luthé » (5), associé à « lié » et à « mesure », terme qui apparaît pour la première fois dans le deuxième livre ;

– « Maestoso » (1) : selon Brossard, « MAESTOSO, maniere MAESTOSE. Veut dire, lentement & avec une grande gravité & bien marqué » ;⁹⁷

– « Modérément » (1) : selon Brossard, « MODERATO, Légèrement » et « modérément » ;⁹⁸ terme qui apparaît pour la première fois dans le troisième livre et auquel Couperin a recours dans le quatrième livre et dans les *Goûts-réunis* ; selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1694), cet adverbe signifie notamment « d'une maniere excellente & noble » ;

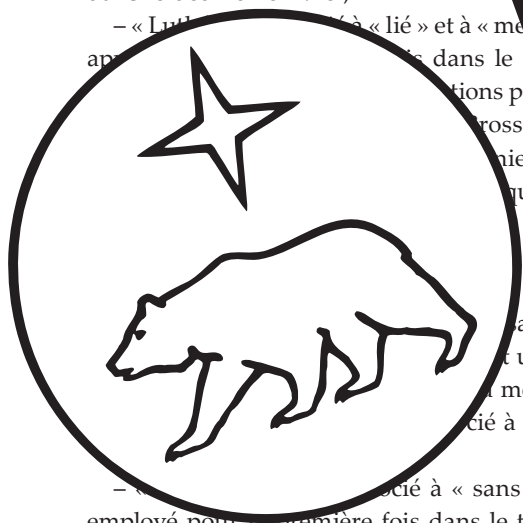
– « Tendrement » (12), dont deux « Tres tendrement », quatre associés à « sans lenteur », un à « tres lié » : selon Rousseau, « Cet adverbe écrit à la tête d'un Air indique un Mouvement lent & doux, des Sons filés gracieusement & animés d'une expression tendre & touchante. Les Italiens se servent du mot *Amoroso* pour exprimer à-peu-

près la même chose : mais le caractère de l'*Amoroso* a plus d'accent & respire je ne sais quoi de moins fade & de plus passionné ».⁹⁹ Dans *L'Art de toucher le clavecin*, Couperin emploie le mot tendre en l'associant à un mouvement lent (« dans les choses tendres, et lentes »).¹⁰⁰ Néanmoins, il précise : « À l'égard des pièces tendres qui se jouent sur le clavecin, il est bon de ne les pas jouer tout à fait aussi lentement qu'on le feroit sur d'autres instrumens ; à cause du peu de durée de ses sons. La cadence, et le goût pouvant s'y conserver indépendamment du plus, ou du moins de lenteur. »¹⁰¹

Il appartient donc à l'interprète de choisir le tempo qui lui semble le mieux adapté pour correspondre aux indications de Couperin, dont certaines sont spécifiques au troisième livre. Enfin, onze pièces du troisième livre ne portent pas d'indication de mouvement. Parmi elles se trouvent cinq des six des *Concerts royaux*, ce qui explique cette absence.

En ce qui concerne les notes inégales,¹⁰² l'unique indication contraire du compositeur elles suivent la règle suivante. Les croches sont pointées dans les mesures à 2, 3, $\frac{3}{2}$ et $\frac{3}{4}$. Si les croches sont disjointes ou si elles sont mêlées à des doubles croches au sein d'un même temps (par exemple une croche suivie de deux doubles croches), elles doivent être égales. Les doubles croches sont pointées dans la mesure à 6. Dans les mesures à $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ et $\frac{12}{8}$, les croches sont égales et les doubles croches pointées sans si le tempo est rapide ou si les notes sont disjointes. Il appartient donc à l'interprète de doser l'inégalité qui peut être un tant soit peu pointée en fonction de l'expressivité à donner au passage exécuté.¹⁰³ Dans la *Courante à l'italienne* (4^e Concert), Couperin précise « Pointé-coulé » pour indiquer que les notes doivent être jouées inégales, afin de lever l'ambiguïté de l'indication *à l'italienne* signifiant généralement que les notes doivent être égales.¹⁰⁴

Par ailleurs, Couperin introduit des points au-dessus des notes dans deux pièces, *La Frénésie, ou le Désespoir Sous le Domino Noir* des *Folies françaises* (13^e Ordre) et *Le Carillon de Cithère* (14^e Ordre). Cela signifie vrai-



93 *Ibid.*, entrée « Animé ».

94 *Ibid.*, entrée « Gaillardement ».

95 *Ibid.*, entrée « GRATIOSO ».

96 *Ibid.*, entrée « LANGUIDO ».

97 *Ibid.*, entrée « MAESTOSO ».

98 *Ibid.*, entrée « MOTTO ».

99 Rousseau, *Dictionnaire de musique* (voir note 83), p. 507–508.

100 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (voir note 81), p. 18.

101 *Ibid.*, p. 42.

102 Cf. ce qu'écrit Jacques Hotteterre dans le chapitre XI (« Des différentes especes de mesures, avec des explications sur les croches, &c. ») dans *L'Art de préluder sur la flûte traversière* (Paris, 1719), p. 57–61.

103 Nous renvoyons aussi à l'étude approfondie sur ce sujet de David Ponsford, *French Organ Music in the Reign of Louis XIV* (Cambridge, 2011), p. 25–56.

104 L'indication « Pointé-coulé » figure aussi dans la première pièce du 12^e Concert des *Goûts-réunis* en raison de la notation blanche notée de manière égale.

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.

Si la note revient au sein de la même mesure, elle n'est plus altérée, ce que Couperin, sauf de rares exceptions, n'indique par aucun signe particulier. Comme nous avons suivi les usages modernes selon lesquels l'altération d'une pouille mesure, nous avons ajouté les altérations les amulant au sein d'une même mesure entre parenthèses, puisque la notation de Couperin est sans ambiguïté. Les altérations de plication ont été également ajoutées entre parenthèses avec parcimonie afin d'éviter toute confusion lors de la lecture. Les altérations qui sont ditoriales sont ajoutées en petit caractère. Il est souligner que Couperin a pris soin de noter les altérations pour les ornements lorsque cela était nécessaire, comme l'indique dans *Manuel de toucher le clavecin* : « Les pinés = pèzéz; et babilisés que j'ay introduits dans la travere de mes pieces, ne sont pas mutiles : l'auteur qu'on pouroit souvent faire les uns pour les autres contre mon intention. »¹¹⁵ Couperin a positionné ces altérations toujours au-dessus de l'ornement quel qu'il soit. Dans le cas du piné nous

Une comparaison entre l'orthographe des titres au début des pièces et celles de la table de l'édition originale révèle des incohérences signalées dans le Com-

En ce qui concerne la musique, les altérations accidentelles dans le troisième livre valent pour une seule note, sauf si cette dernière est immédiatement répétée. Si la note revient au sein de la même mesure, elle n'est plus altérée, ce que Couperin, sauf de rares exceptions, n'indique par aucun signe particulier. Comme nous avons suivi les usages modernes selon lesquels l'altération vaut pour la mesure, nous avons ajouté les altérations se cumulant au sein d'une même mesure entre parenthèses, puisque la notation de Couperin est sans ambiguïté. Les altérations de pronunciation ont été également ajoutées entre parenthèses avec parcimonie afin d'éviter toute confusion lors de la lecture. Les altérations qui sont éditoriales sont ajoutées en petit caractère. Il faut souligner que Couperin a pris soin de noter les altérations pour les ornements, lorsque cela était nécessaire, comme l'indique dans *L'Art de toucher le clavecin* : « Les pincés = pincés ; et bémolisés que j'ay introduits dans la Traversée de mes pièces, ne sont pas utiles : l'auteur qu'on pourroit souvent faire les uns pour les autres contre mon intention. »¹¹⁵ Couperin a positionné ces altérations 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 conçus par Couperin et son graveur pour les reprises des pièces en deux parties, mais avons unifié ceux des rondeaux.

Dans les *Concerts royaux*, les chiffres ont été généralement placés au-dessus de la portée, comme cela est le cas dans la gravure de Hûe, sauf quand la basse était divisée entre la viole et le clavecin, par exemple dans la *Courante à l'italienne* (4^e Concert). L'ordre des chiffres a été homogénéisé, certains d'entre eux étant placés par Hûe aléatoirement en fonction de l'espace disponible. Par exemple dans le *Prélude* du 1^{er} Concert (mes. 6, 3^e temps), le chiffre $\frac{3}{2}$ est noté au-dessus de

114 Cf. William Dowd, « The Surviving Instruments of the Blanchet Workshop », *The Historical Harpsichord*, éd. Howard Schott (New York, 1984), p. 94–95. Le Blanchet de 1715 possède un F_1 rajouté après. Originellement, il allait de *sol* (G_1) à *mi* (e^3). Dans les deuxième et quatrième livres, la tessiture grave ne descend pas au-delà du *sol* (G_1).

115 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (voir note 81), p. 20.

la portée, tandis que le 6 est placé en dessous. Nous avons donc placé dans la présente édition le chiffrage au-dessus de la portée comme suit : $\frac{6}{\sharp_3}$. Dans la *Chaconne Legere* (3^e Concert), certains chiffrages pour des passages similaires sont notés indifféremment : $\frac{5}{\sharp_6}$ ou $\frac{\sharp_6}{5}$, $\frac{5}{\sharp_7}$ ou $\frac{\sharp_7}{5}$. Nous les avons unifiés en $\frac{\sharp_6}{5}$ et $\frac{\sharp_7}{5}$. Il en est de même pour d'autres passages des *Concerts royaux* pour lesquels nous avons réordonné les chiffrages suivant un ordre logique, quand cela était nécessaire. Par ailleurs, les ornements de la basse ont été systématiquement mis en dessous de la portée afin d'éviter une certaine confusion avec les chiffrages.

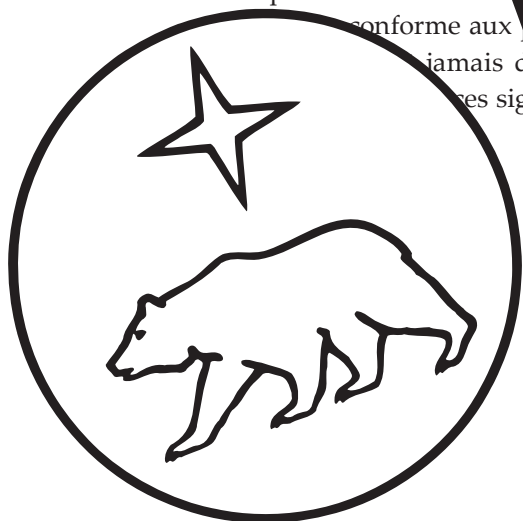
Les quatre préludes des *Concerts royaux* ont tous à la fin le signe ||: ou ||: , lequel signifie habituellement qu'il faut procéder à une reprise. Dans ce cas précis, ces indications correspondent plus à une marque esthétique du graveur qu'à une volonté de la part de Couperin de reprendre le prélude dans sa totalité, celui-ci n'étant jamais de forme binaire. Dans les préludes des *Goûts-réunis* ou *Passions*, il est à noter que ceux des *Pièces en vogue* n'en ont pas. Ceci est conforme aux préludes de Marin Marais, qui n'ont jamais de signe de reprise. Nous avons donc supprimé ces signes dans les préludes de Couperin.

Malgré le soin apporté par Couperin à la confection de ce livre, et les corrections ajoutées aux planches de musique dans les impressions 2 à 4, il reste un certain nombre de négligences que nous avons corrigées, notamment en nous appuyant sur la copie d'Alexandre-Gui 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

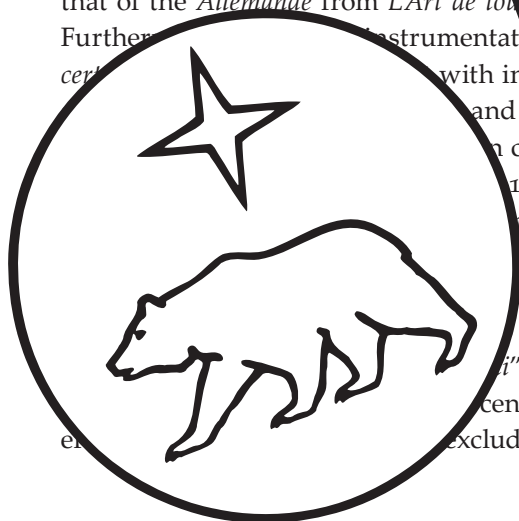
Je tiens à remercier tout particulièrement les conservateurs des archives et des bibliothèques où sont conservés les nombreux exemplaires du troisième livre de François Couperin. Ils ont toujours répondu avec beaucoup de diligence et de gentillesse à mes questions. J'adresse également mes vifs remerciements à Frédéric Michel pour avoir relu cette édition. Je tiens également à exprimer ma profonde gratitude envers André Samama, Peter Bloom, Bruce Garetz, David Malone et mes amis mon éditrice chez Bärenreiter, Britta Schilling et Wang, dont la disponibilité, l'accueil et l'gentillesse ont été d'un soutien constant pour cette entreprise.

Paris, novembre 2020
Denis Herlin



PREFACE

The appearance of the Third Book in 1722 marks a turning point in the publication of the works of François Couperin. To the seven *Ordres* that it contains (from the thirteenth to the nineteenth), the composer added four *Concerts royaux* (“royal concert pieces”), “works [...] of a different kind,” which “are suitable not only for the harpsichord, but also for the violin, the flute, the oboe, the viol, and the bassoon.”¹ There were several reasons for this editorial decision. Of the four books of *Pièces de clavecin*, the Third, in terms of only the seven *Ordres*,² would come to the least number of pages. The inclusion of the *Concerts royaux* added twenty-seven pages, thus making the Third Book the most substantial volume that Couperin ever published. But the size of the book was not the sole consideration, for the supplement also offered the composer a chance to publish works in a style that resembled that of the *Allemande* from *L'Art de toucher le clavecin*.³ Furthermore, the instrumentation of the *Concerts royaux* was in line with instrumentalists, such as harpsichordists, and violinists, which was continued along with the *Concerts royaux* in 1724, *Les Goûts réunis*, *Œuvres d'une grande apothéose de Corelli*, or new concert sonata ensembles (“*Œuvres d'une grande apothéose de Corelli*”).⁴ And yet, in the centuries, all modern editions excluded the *Concerts royaux*,⁵ even though Couperin himself considered them integral parts of the whole, and did not label them as supplementary on the title page of the publication. For this new edition, we have decided to include them in order that harpsichord players may add them to their repertory and perform them separately, as is almost always possible.⁶



COUPERIN BETWEEN 1717 AND 1722

After the end of March 1717, Couperin lived in the rue de Voiron, in the district of the Marais du Temple, at the address he maintained until March 1723 – one year after the publication of the Third Book.⁷ Although he mentions nothing of the state of his health, in the Preface to the Third Book, he must have spoken about it in a letter dated 22 July 1722 and addressed to Antoine I^{er} of Monaco (1661–1731), because, although Couperin's letter is unfortunately lost, we do have the prince's reply, dated 22 July: “Take care of yourself, Monsieur, and do not take on too much work, because your health will only suffer.” The composer's concern with his health, earlier voiced in the Preface to the Second Book,⁸ led him to request of the secretariat of the Maison du Roi, in 1718, that the pension of 800 *livres*

1 See [Preface to] *Concerts royaux*, p. 80.

2 The Third Book comes to a total of sixty-eight pages, while the First Book came to seventy-three pages of music, the Second Book, to eighty-three pages, and the Fourth, seventy-three pages (in reality seventy-one, because pages 55 and 59 are blank).

3 See F. Couperin, *Pièces de clavecin. Second livre (1717)*, ed. Denis Herlin (Kassel, etc.: Bärenreiter, 2018, BA 10845), pp. 112–113. Couperin comments on the style of this piece in these terms: “Nonetheless, some of the lighter movements of the sonatas are perfectly conducive to playing on the harpsichord, namely, those in which the upper and lower voices are in constant contrapuntal motion, as, for example, in the following *Allemande*.”

4 Couperin numbered his *Concerts* from seven to thirteen in order that they might be “joined in the same binding to the first four, which [he] published in his Third Book of *Pièces de clavecin*” (François Couperin, *Les Goûts-réunis ou Nouveaux Concerts* [Paris, 1724], Préface, p. [I]). This publication was followed by three others: a *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (1725), *Les Nations* (1726), and the *Pièces de violes* (1728).

5 This practice began with the tenth and last impression of the Third Book, dating in all likelihood from 1745. Here, the *Concerts royaux* were excluded. The Third Book was thus sold for a price of 15 *livres* rather than 20. See Critical Commentary, Sources, pp. 123–124.

6 The harpsichordist Christophe Rousset, who was the first to include them in a recording of the complete *Pièces de clavecin* (Harmonia Mundi, 1993, HMC 901442, CD3, tracks 7–31), has demonstrated that the dances of the *Concerts royaux* are perfectly apt for performance on a single harpsichord, or, in the case of the *Menuet en Trio* of the 1st *Concert royal* and the *Muzette* of the 3rd *Concert royal*, on two harpsichords.

7 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 Lucinde Braun, “À la recherche de François Couperin,” *Revue de musicologie*, 95, no. 1 (2009), p. 38. The lease was signed on 20 February 1717 for a period of “six full years” as “from Easter Sunday,” that is, 28 March 1717.

8 Monaco, Archives du Palais princier, C 193, p. 294, draft of the letter from Antoine I of Monaco to François Couperin, 28 July 1722. See Georges Favre, *Études musicales monégasques* (Paris, 1976), p. 78, and Raphaëlle Doublier, “Mademoiselle de Chabeuil, fille du prince Antoine I^{er} de Monaco,” *Annales monégasques – Revue d'histoire de Monaco*, 42 (2018), p. 31. I am very grateful to Thomas Fouilleron for providing me with a copy of the letters of Antoine I^{er} of Monaco.

9 “[...] I was delayed by my obligations at court, my obligations to the public, and in particular by the delicate state of my health.”

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.

Couperin, in 1716, had given *L'Art de toucher le clavecin*.²⁷ Du Plessy will be charged with engraving the Fourth Book of the *Pièces de clavecin*, but Hüe will produce the other works of Couperin, including *Les Goûts-réunis* (1724), the *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully* (1725), *Les Nations* (1726), and the *Pièces de violes* (1728).

Although the engraving of the Third Book follows the broad outlines of the earlier two, notably in its very careful page layout and its avoidance of page-turns, it does present certain differences. For example, the practice in the first two books of using two point-sizes to represent “tremblements,” or trills (a large point-size for longer notes, a smaller point-size for notes of short duration), is here definitively abandoned, no doubt at Couperin’s express request.²⁸ Furthermore, suspension, considered by the composer to be an innovation that allowed the harpsichord to be played in an expressive manner, disappears from Book Three and thereafter, as do passages marked “coulés” (or *legato*), “whose dots indicate that the second note of

be played with greater emphasis.”²⁹ The use of two hundred fifty notes had had occasional recourse while maintaining the one hundred in such passages as mm. 11 of the *Prélude* of the 2nd *Concert*, and in *Les Fauvêtes-plaintives* (14th *Ordre*). Couperin does not reintroduce the two point-size procedure in the Fourth Book. See Kenneth Gilbert who mentioned this particularity in his article “Des barricades toujours mystérieuses,” *François Couperin Nouveaux Regards*, ed. Huguette Dreyfus (Paris, 1998), p. 67.

29 See *Explication des Agréments, et des Signes*, p. 116.

30 See Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre* (1717) (see note 3), Preface, p. XXI.

31 See Preface, p. XXXIX.

he does for example for the quarter-notes tied to dotted quarter-notes on the upper staff of mm. 14–15 and mm. 15–16 of *L’atendrissante* (18th *Ordre*).³² Still, in *Les Petites Chrémières de Bagnolet* (17th *Ordre*), only rounded slurs appear – something that is frankly inexplicable.³³ The squared off slur may furthermore be confused with another sign frequently employed by Couperin in the Third Book, namely, an oblique line that connects two notes. For example, in *Les Fauvêtes-plaintives* (14th *Ordre*), on the second beat of m. 6, both hands have the same rhythmic figure (a quarter-note tied to a dotted eighth-note topped by a mordent, with a squared off slur in the right hand, and an oblique line in the left. Even if Couperin often uses the oblique line in ascending lines, when the second note carries a mordent, his precise intentions in such a case remain enigmatic.³⁴ And, to return to the ambiguity of his use of the squared off slur, let us note that Hüe has often confused these with the lines extending the numbers of the figured bass, for example, in m. 12 of the *Prélude* of the 2nd *Concert*.³⁵

Now we have clearer discussed in conjunction with the First and Second Books, the cost of the engraving must have been relatively high, considering the complexity of the music and format chosen by Couperin. If the cost per engraved plate was 7 or 8 *livres*, the cost of producing the Third Book would have come to a sum of between 665 and 760 *livres*. To this amount must be added the cost of producing the preliminary pages (the title page, the preface),³⁶ which, like those of the First and Second Books, were the work of the engraver Claude-Auguste Berey (1651–1732), to whom we owe a study of *L’Écriture italienne bâtarde en sa perfection* (Paris [1700]). Indeed, the preliminary pages of

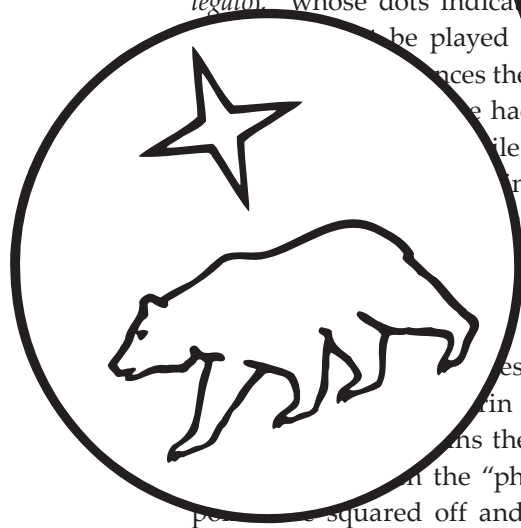
32 See Gilbert, “Des barricades toujours mystérieuses” (see note 28), p. 67.

33 We have left them as they are in this piece (see Gilbert, “Des barricades toujours mystérieuses” [see note 28], p. 77, who points out this singularity). The rounded slurs also appear in seven passages of the *Prélude* of the 1st *Concert royal*. This is the only occasion of their use in the *Concerts royaux*. Here we have tacitly replaced them with squared off slurs.

34 Pierre-Claude Foucquet mentions this notation in the table of ornaments found in *Caractères de la paix pièces de clavecin œuvre Première* (Paris, 1752), p. 6, where, in the case of three notes descending or ascending in thirds, the oblique line indicates that the first note of each pair should be held. In certain passages of Couperin’s *Pièces de clavecin*, such prolongations, functioning as a kind of “super-legato,” seem apt, as they do, for example, in *Les Fauvêtes-plaintives* (from the 14th *Ordre*). In other passages, however, the oblique lines seem not to indicate such prolongations.

35 However, the two signs coexist, notably in the *Gigue* of the 1st *Concert*, for example, in mm. 18 and 20.

36 The “Table des Pièces contenues en ce Livre” (pp. 69–71) and the [Préface to] the *Concerts royaux* are not the work of Berey, but probably of Hüe.



and François Lesure, *Dictionnaire des éditeurs de musique français* (Geneva, 1979), vol. 1, p. 82.

27 The title page of the first edition of 1716 carries the mention “engraved by L. Hüe.” This indication disappeared at the time of the second edition, in which the preliminary pages were engraved by Claude-Auguste Berey. See Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre* (1717) (see note 3), p. 123.

28 Du Plessy, the engraver of the First and Second Books, did not reintroduce the two point-size procedure in the Fourth Book. See Kenneth Gilbert who mentioned this particularity in his article “Des barricades toujours mystérieuses,” *François Couperin Nouveaux Regards*, ed. Huguette Dreyfus (Paris, 1998), p. 67.

29 See *Explication des Agréments, et des Signes*, p. 116.

30 See Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre* (1717) (see note 3), Preface, p. XXI.

31 See Preface, p. XXXIX.

these volumes were realized in this particular Italian style. According to Davitt Morony, the cost of the engraving of the plans of the Abbey of Clairvaux was 1 sol per word and 1 sol per three figures, figures that would lead to a cost, for Berey's engraving of the title and the preliminary pages for Couperin, of approximately 30 livres,³⁷ and thus to a cost, for the volume as a whole (without counting the price of the paper and the cost of the actual printing), of between 695 and 790 livres. Despite this great expense, Couperin included no dedicatory page, as he had in the past,³⁸ which suggests that he was now not in need of monetary assistance, that the sales of the First and Second Books, whose success we may judge from the number of copies that have been preserved, were, from a financial point of view, satisfactory. In all of his future publications, Couperin will follow the same procedure.

PUBLICATION

According to the registers of the *Chambre syndicale de la librairie*, the title page of the Third Book was deposited on 10 February 1733. The date would seem to be correct, as it is the date at which Antoine I^{er} of Monaco died. Couperin was born on 17 July 1722, to thank the king for the happy birth of the young prince, the *Muse de Monaco* was published. The fact that the title page of the Third Book is dated 1722, and the wish that the king's health be restored, are sure that it was a late addition to the book. The title page, placed at the bottom of the book, is probably a late addition to the book. The title page of the 15th *Ordre, Les Vergers fleüris*, in *Ordo*, would the presence of a blank page. The succession of the selections in the "Table of Pieces Contained in this Book" seems to suggest certain changes hastily decided upon, because two pieces are presented in the wrong order: here we read "La Muse de Monaco p. 27," and "Les Vergers fleüris, p. 28," while in the edition proper we find *Les Vergers fleüris* on p. 27 and *La Princesse de Chabeüil ou La Muse de*

Monaco on p. 28. After the death of the music dealer Foucault, at whose shop the First and Second Books, and *L'Art de toucher le clavecin*, had been available, the Third Book went on sale at the shop of his successors, François Boivin and his wife, in July 1721, and there remained available through the seventeen-fifties. In the post-mortem inventory of Couperin's affairs (September 1733), it is mentioned that, on 10 February 1733, Boivin owed the composer the sum of 90 livres for the sale of his works;⁴⁰ but there is unfortunately no indication of the date or quantity of those sales.⁴¹ Finally, at the time of the fifth impression of the Third Book, the name of Le Clerc and his shop "à la Croix d'or," in the rue du Roule, was added to the title page, and continued to appear through the seventeen-fifties.⁴² Apart from these music dealers, the Third Book was readily obtained by ordering directly to the composer. On Couperin's death, in September 1733, there were still seventeen copies of Book Three in his lodgings, with an estimated total value of 85 livres, that is, 5 livres per copy. (The price of the copy since 1724, had been 20 livres.) The composer's cousin, Nicolas Couperin (1680-1748), who had taken over the position of organist at Saint-Gervais in December 1727, continued to see the sale of the works of François Couperin, probably in agreement with the composer's widow, until his own death in 1748. In fact it was Nicolas Couperin, along with Jean Landrin, organist of the King's Chapel, who had conducted the evaluation of the composer's remaining musical compositions in September 1733. After this date, on the final three impressions of the Third Book, the name of Nicolas Couperin appears at the bottom of the title page of the edition: "Monsieur Couperin, Organist of Saint-Gervais, near to the Church."⁴⁴ This volume was widely diffused both during the composer's lifetime and after his death, as we know from the significant number of thirty-seven copies still preserved in public and private collections.

Priced originally at 22 livres and 10 sols en blanc, a price 10 livres and 10 sols more than that of the Second Book, the Third Book, on its appearance, was clearly more onerous than its predecessors, both because of its heft and because of the monetary crisis of the

37 See the text by Davitt Moroney that accompanies the recording of the First Book of *Pièces de clavecin*, Plectra 21201 (2012), p. [15].

38 The First Book is dedicated to Christophe-Alexandre Pajot de Villiers, the Second Book to François Prat, and *L'Art de toucher le clavecin* to the young Louis XV. Only the *Leçons de ténèbres* do not contain a dedication.

39 Monaco, Archives du Palais princier, C 193, p. 294 (see note 8). See Favre, *Études musicales monégasques* (see note 8), p. 78 and Doublier, "Mademoiselle de Chabeuil" (see note 8), p. 31.

40 Antoine, "Autour de François Couperin" (see note 12), p. 125.

41 After Couperin's death, both Le Clerc and Boivin continued to distribute his complete works. See Anik Devriès, *Édition et commerce de la musique gravée à Paris dans la première moitié du XVIII^e siècle* (Geneva, 1976), pp. 171-172.

42 See Critical Commentary, Sources: impressions 1722⁵⁻¹⁰.

43 Antoine, "Autour de François Couperin" (see note 12), p. 123.

44 See Critical Commentary, Sources: impressions 1722⁸⁻¹⁰.

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

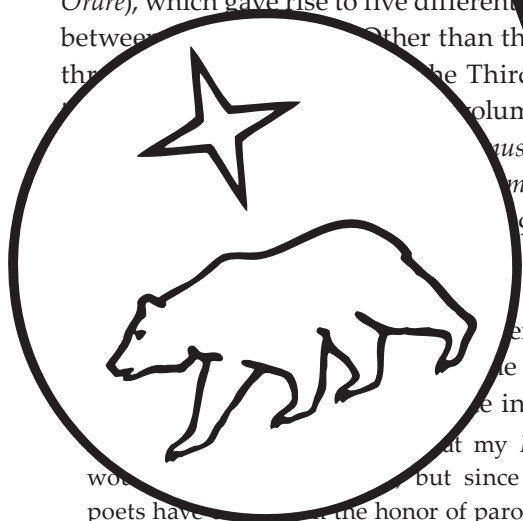
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

sion, still in Couperin's key of F major, presents a vocal line in the bass ("Ma bergere, ma bergere / L'amour se sert de vos doux attraits" – "My shepherdess, my shepherdess / Love takes advantage of your lovely charms") but otherwise carries few differences from the instrumental version. Dedicated to "Madame P. D. S.," who has not been identified, the piece here does not include the name of the composer of the music, but the words are identified on page 128 as being those of "Monsieur D. L. T.," probably Monsieur de la Tour.⁵⁴ Like *Les Pélerines* (3rd *Ordre*), of which there are two versions in the *Recueil d'airs sérieux et à boire* of both September 1711 and February 1712, it is difficult to determine whether the vocal version preceded or followed the instrumental version.⁵⁵ *Sœur Monique* (18th *Ordre*) was newly parodied in 1730 in the *Nouvelles poésies spirituelles et morales* of Frédéric Desessartz, published by Philippe-Nicolas Lottin, with a less frivolous text that would not "alarm the Pious."⁵⁶ The other piece that attracted the attention of the parodists is none other than *Les Calotins et Les Calotines ou la Puce à l'oreille* (17th *Ordre*), which gave rise to five different texts published between 1711 and 1730. Other than these two works, there are no other pieces in the Third Book that became the subject of a parody.



that my *Pièces de clavecin* would be parodied, but since several famous poets have taken the honor of parodying them, this auspicious treatment might, in the future, allow them to enjoy a certain celebrity inspired precisely by those charming parodies. In this new book, I should thus like to express my sincere gratitude to that society of flatterers society by furnishing them, in this third endeavor, with a vast field upon which to exercise their Minervan wit.⁵⁹

Grenzen einer ästhetischen Doktrin, ed. Michelle Biget-Mainfroy and Rainer Schmusch (Hildesheim, 2007), pp. 629–630.

54 See Moroney, "The Parodies" (see previous note), p. 615.

55 See F. Couperin, *Pièces de clavecin. Premier livre (1713)*, ed. Denis Herlin (Kassel, etc.: Bärenreiter, 2016, BA 10844), Preface, p. XXIV and Moroney, "The Parodies" (see note 53), p. 611.

56 See "Avertissement" as quoted by Moroney, "The Parodies" (see note 53), pp. 622–623. This version in D major is reprinted in the *Nouvelles poésies morales* (Paris, 1737). See *ibid.*, p. 630.

57 See *ibid.*, p. 630.

58 See *ibid.*, pp. 629–630.

59 See Preface, p. XXXIX.

Some commentators have found in this remark a certain irony. But the discovery of a letter from Couperin to Louis Fuzelier (1674–1752) probably written between 1720 and 1724, in which Couperin supplies the playwright with "a second couplet on the little air of Bacchus, which he so much enjoyed," demonstrates that, far from being appalled by these little vocal ditties, the composer actually found them delightful.⁶⁰

THE STRUCTURE AND GENRE OF THE THIRD BOOK

As David Fuller has written, "no one knows why Couperin employed the term 'ordre.'" Fuller hypothesizes that, given the extreme disparity of the First Book, Couperin must have wished to find "a unique expression" that would serve to unite five dissimilar groupings.⁶² The composer may have found the term in Sébastien de Brossard's *Dictionnaire de musique* where the author gives a definition of the word "ordine" that applies very well to the harpsichord books by Couperin: the word "signifies order, that is, an arrangement of several ideas that constitute a whole" (it is to be noted that he not only employs this term throughout the volumes of harpsichord pieces, he uses it as well in the volume of *Les Nations*, 1726). Here each of the four *Ordres* includes a "solade" and a "suite de symphonies en trio," as indicated on the title page. This would support David Fuller's hypothesis and would conform to the definition given by Brossard.

While, in the Second Book, each *Ordre* includes between eight and ten pieces, here, in the Third Book,

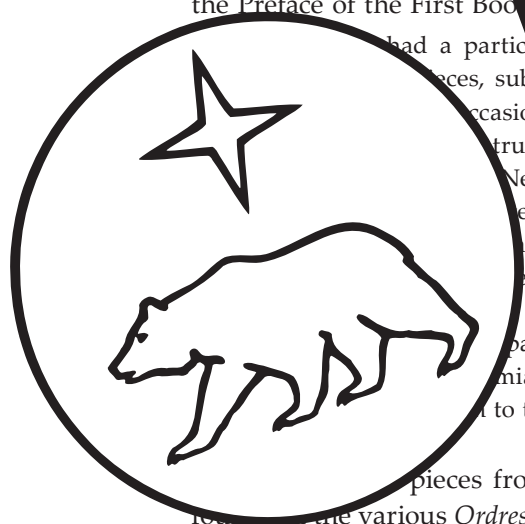
60 See Denis Herlin, "'Souvent dans le plus doux sort': notes on a newly-discovered autograph letter and drinking song by François Couperin," *Early Music* 41, no. 3 (August 2013), pp. 393–395.

61 David Fuller, "François Couperin révolutionnaire: les pièces de clavecin," *François Couperin (1668–1733)*, ed. Catherine Cessac (Versailles, 2000), p. 61. It is to be noted that Couperin uses the term again in *Les Nations* of 1726, although he uses the term "concerts" for the *Concerts royaux* and *Les Goûts-réunis*. Couperin was followed by Dagincour, who also employs the term *ordre* in his *Pièces de clavecin* (Paris, 1733). Many hypotheses have been put forth regarding the origin of the term *ordre*. Davitt Moroney finds in it the influence of Giovanni Battista Brevi (*Musique de chambre – IV/3, Les Nations* [Monaco, 1987], Préface, pp. 15–16); Olivier Baumont finds a parallel term in the *Ordre françois d'architecture* ("L'Ordre chez François Couperin," *François Couperin Nouveaux Regards*, éd. Huguette Dreyfus (Paris, 1998), pp. 29–31; and Jane Clark and Derek Cannon see in it a connection to Freemasonry and to the duchesse du Maine (*The Mirror of Human Life: Reflections on François Couperin's Pièces de clavecin* [London, 2011], pp. 83–101).

62 Fuller, "François Couperin révolutionnaire" (see previous note), p. 61.

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

each of the seven *Ordres* brings together between five and seven pieces. Other than this difference, the Second and Third Books are similar in many ways, notably in the absence of dance suites,⁶⁴ with the exception of one courante (17th *Ordre*) and four allemandes (three of them unlabeled), which open the 15th, 16th, 17th, and 18th *Ordres*. Couperin had a particular fondness for the allemande, which will find a place in the two final *Ordres* of the Fourth Book. By contrast, the *Concerts royaux* present a panoply of dances that extend from the most characteristic forms (allemande, courante, sarabande, gigue, chaconne) to the most rare, such as the forlane (4th *Concert*). Let us underline that the allemandes of the *Concerts royaux*, three of which carry the marking “Légèrement” and one the marking “Gaïement,” are of a style quite different from that of the allemandes that open the *Ordres*, and rather resemble the *Allemande* of *L’Art de toucher le clavecin*, as we have noted above. Apart from the *Concerts royaux*, most of the pieces in the Third Book are of a new and varied character, something Couperin emphasized in the Preface of the First Book:



...I had a particular subject in mind when I composed these pieces, subjects suggested to me on various occasions. The titles apply to the subjects I trust I may be forgiven for saying. Nevertheless, because some of the titles are rather obscure, I should like to say that they carry them are rather poetic, when I have played them, they are lifelike. I should like to make it appear flatteringly, it is to the admirable original subjects whom I refer to the copies that I have drawn

...pieces from the Third Book (forty-three from the various *Ordres* and twenty-five from the *Concerts royaux*),⁶⁶ forty-three carry titles of one sort or another. Some relate to persons who are tentatively identifiable:

- *La Julliet* (14th *Ordre*), no doubt refers to one of the two members of the family present at the time that Marie-Cécile Couperin took her vows, although which member of the family is impossible to know.⁶⁷

64 In the Second Book, only the 8th *Ordre* includes dances.

65 See Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre* (1713) (see note 55), Preface, p. XXXVI.

66 Without counting the *Double du Rossignol* (14th *Ordre*) and considering the *Muséte de Choisi* and *Muséte de Taverni* (15th *Ordre*), and *Les Calotins* et *Les Calotines* ou *la Pièce à tretous* (19th *Ordre*), as three separate pieces, which Couperin indicates should be played in succession.

67 Let us mention that among the administrators of the King’s financial establishment we find a certain François Julliet, who re-

- *La Régente ou la Minerve* (15th *Ordre*) apparently pays homage to the to the regent, Philippe d’Orléans (1674–1723), friend to the arts, pupil of Marc-Antoine Charpentier (1643–1704), occasional composer to whom we owe two operas, *Penthée* and *Suite d’Armide ou Jérusalem délivrée*.

- *La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco* (15th *Ordre*), a piece composed specifically for Marie-Pelline Grimaldi (1708–1726), nicknamed “petit chat” (little princess or, literally, little cat) by Antoine I^{er}, her father. Marie-Pelline was a fine harpsichordist, as her father mentioned to Couperin in a letter of 17 April 1722:

Monaco, 17 avril 1722. Monsieur Couperin Organist

to the King
I have not at all forgotten you, Monsieur, but I fear that you do not recall that I had the pleasure of hearing you perform, because if you did have such a recollection, you would never have doubted that you remain forever imprinted upon my memory. You because you seem to need further assurance, I should like to inform you that not a day goes by when she does not perform one of your pieces and when I do render thanks to the divine muse who inspired you to compose them. My young daughter is already able to play the First Book, and you must not suppose that I prefer only to pieces that are simply graceful, cheerful, and well-mannered: she seems to thrive upon pieces that are grandiose, sublime, and even chromatic. In a word the more a piece is subtle and harmonically complex the more she desires to perform it; dissonance enraptures her, and carries her away. I dare say that, in the end, she has performed with a success far greater than that one might have imagined a child of her age capable of achieving. Thus are we moved to place her in your hands, for she will surely become a worthy student of such a fine master. I beg you to believe, Monsieur, that no one respects, admires, and honors you more than I.⁶⁸

It was in response to this letter that, on 12 July 1722, Couperin sent to Antoine I^{er} the piece entitled *La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco*. The prince thanked the composer, even while finding that the piece was too easy for his daughter:

Monaco, 28 July 1722.

Monsieur Couperin

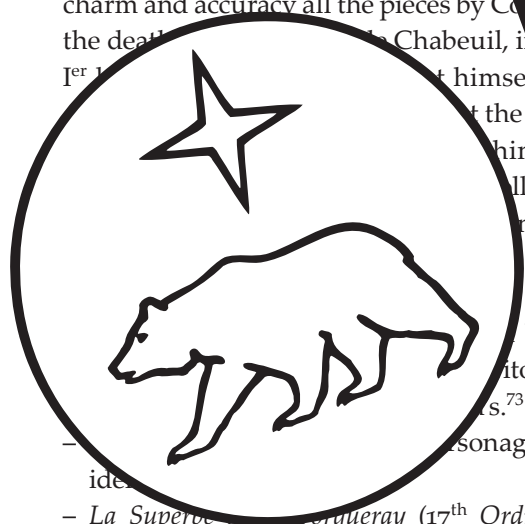
I have received, Monsieur, the letter that you had the kindness to send to me on the 12th of this month, which contained the charming piece for my daughter. She is a “little princess” or “little cat” (for I must tell you that that

sided in the same street – the rue Neuve des Bons-Enfants (*Almanach royal* [Paris, 1724], p. 92) – as François Couperin.

68 Monaco, Archives du Palais princier, C 193, pp. 164–165, draft of the letter from Antoine I^{er} of Monaco to François Couperin, 17 April 1722. See Favre, *Études musicales monégasques* (see note 8), pp. 76–77; Doublier, “Mademoiselle de Chabeuil” (see note 8), p. 30.

is how we address Mademoiselle de Chabeuil) who uses her fingers as gracefully as a cat plays with her paws. When you determine that she is worthy of a more difficult composition, we will be happy to receive it and will do so with the same profound gratitude. I wish that your Third Book were now available; I am sure that it would offer me great pleasure, for I have none that is so great as that which your muse provides for me. Take care of yourself, Monsieur, and do not take on too much work, because your health will only suffer. And in saying so, I speak not only for myself but also for the public. It remains for me to relate to you, Monsieur, the expression of my highest consideration and esteem.⁶⁹

Despite her apparent disappointment, the Princess de Chabeuil remained wholly devoted to the music of Couperin, as Antoine I^{er} related to his other daughter, the Princess of Isenghien, on 18 March 1723: "You would be astonished if you heard her playing the harpsichord. She has already mastered the three books by Couperin."⁷⁰ And to the composer André Cardinal Destouches (1672–1749), the Prince specified on 7 March 1724, that the Princess "play with the same charm and accuracy all the pieces by Couperin."⁷¹ After the death of the Princess de Chabeuil, in 1726, Antoine I^{er} dedicated himself in the works of the Fourth Book of Couperin – a purchase which he included in his collection in which he was a musician.⁷²



(16th Ordre), an homage to the Bourbon-Conti family. Louis XIV and his grandson, Louis XV, both owned a copy of the *Suite du Parnasse françois* (see note 18), p. 664: "Madame Anne de Bourbon Douairière de Conti." In 1689, the harpsichordist Jean Henry d'Anglebert dedicated his harpsichord pieces to her.

– *La Supérieure de Forquerey* (17th Ordre): an homage to the viol player Antoine Forquerey (1672–1745), to whom we owe a piece for viol entitled *La Couperin* (from the 1st Suite, published in Paris in 1747) which carries the marking "noblement et marqué" (nobly, and *marcato*).

– *La Verneüil* and *La Verneüillée* (18th Ordre): an aristocratic French family, but we do not know which members of the family Couperin intended to evoke in these two pieces.⁷⁴

– *Sœur Monique* (18th Ordre): in all probability, Sister Monique Julie Cevoli del Carretto, who took her vows along with Couperin's daughter, at the Abbey of Maubuisson, in May 1721; she was the daughter of Nicolas Cevoli del Carretto (1650–1715), an Italian medical charlatan, and Jeanne-Élisabeth de Formainoir (1656–?).

Other pieces suggest a genre with which Couperin had already experimented in the First and Second Books, as in the variations on *Les Folies françoises*, or *Les Dominos* (13th Ordre), which, in the form of a chaconne or passacaglia, evokes in these variations Corelli's *La Folia* as well as the theme of feigned madness, one of the most popular themes of the Italian theater, notably exposed in *Lasquin et Marforio* by Charles Desfontaines (1657–1724), a play regularly given on the stage of the Théâtre-Italien in Paris.⁷⁵ Among Couperin's other evocative titles, let us mention *Les Petits Moulins à Vent* (17th Ordre), which represents a children's game and which one finds reproduced in a plate (No. 17) by Nicolas Guérard (c. 1648–1719) entitled *Diverses figures des arts de Paris*, with the legend: "Weep, oh weep, little children, and you will have rattles and windmills."⁷⁶

Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins (18th Ordre), according to the *Dictionnaire universel françois et latin*, is "a popular and colloquial term used by people for two things that collide. It is a kind of imitation of the sound that two things make when they knock one against the other."⁷⁷ The *Gaillard-Boiteux* (18th Ordre), according to Florence Gétreau, would be the portrait of Guillaume de Limoges, "a street singer [...] seated on the parapet of the Pont Neuf, having hoisted himself up with the help of his two crutches," a figure immortalized in an

69 Monaco, Archives du Palais princier, C 193, p. 293–294 (see note 8). See Favre, *Études musicales monégasques* (see note 8), pp. 77–78; Doublier, "Mademoiselle de Chabeuil" (see note 8), p. 31.

70 See Doublier, "Mademoiselle de Chabeuil" (see note 8), pp. 18–19.

71 *Ibid.*, p. 20.

72 *Ibid.*, p. 24. The inventory of the Prince's music library does not mention Couperin's four books. However, it does mention the *Sept versets* (Paris, 1705), the *Leçons de ténèbres* (Paris, 1714), *Les Goûts-réunis* (Paris, 1724), and the "Sonates, en cahiers", no doubt meaning *Les Nations* (Paris, 1726). See Léon-Honoré Labande, "La bibliothèque musicale du prince Antoine I^{er} de Monaco," *Congrès international des bibliothécaires et des bibliophiles*, ed. Fernand Mazerolle and Charles Mortet (Paris, 1925), pp. 503, 595.

73 Titon du Tillet, *Suite du Parnasse françois* (see note 18), p. 664: "Madame Anne de Bourbon Douairière de Conti." In 1689, the harpsichordist Jean Henry d'Anglebert dedicated his harpsichord pieces to her.

74 Jane Clark and Derek Cannon suggest the actor Achille Varlet, but this seems unlikely, since Varlet died in 1709 (*The Mirror of Human Life* [see note 61], pp. 169–170).

75 See the detailed analysis by Davitt Moroney in the text that accompanies the recording of the Third Book of Couperin's *Pièces de clavecin*, Plectra 21602, 2016, pp. 17–18.

76 Paris, Musée Carnavalet, G.14061. (Information kindly communicated by Florence Gétreau.)

77 *Dictionnaire universel françois et latin, contenant la signification et la définition tant des mots de l'une et l'autre langue* (Paris, 1704, vol. 3), [without page numbers].

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.

strictly in tempo"], a marking that is nowhere to be found in the First or Second Book; according to Rousseau, "This word is the equivalent of the Italian word *Largo* and applies to a slow movement. Its superlative form, *très-Lentement*, applies to the slowest possible movement";⁸⁶

– "Modéré" (1) ["moderately"], "Modérément" (2) ["moderately"], with one occurrence of "Modérément et uniformément" ["moderately and evenly"—that is, without *notes inégales*]: according to Rousseau, "This word indicates a tempo between slow and rapid; it is the equivalent of the Italian word *Andante*";⁸⁷

– "Très vite" (2) ["very fast"]; the marking is equivalent to *Prestissimo*;⁸⁸

– "Vivement" (1) ["swiftly"]: according to Brossard, "*presto* means *viste* ['vite'; 'fast']";⁸⁹ Rousseau indicates: "Vif, vivement. In Italian *Vivace*, this word indicates a happy, swift, and animated movement, with a bold and enthusiastic execution."⁹⁰

In the second category, Couperin employs the following terms:

– "Affectueusement" (1) ["affectionately, tenderly"]: according to Brossard, "*affetto*, or *con affetto*." This is the same as *affettuoso* or *affettuosamente*, which means affectionately, tenderly, almost always slowly";⁹¹

– "Agreablement" (2) ["pleasingly, not too fast, not too slow, agreeable and graceful"]: according to Brossard, "*SOAVE*"⁹² Couperin uses this term in the Third Book;

– "Animé" (1) ["lively, animated"]: according to Brossard "see *animé* &c."⁹³ this term is used in the *Concert of Goûts-réunis*;

– "Gaillardement" (1) ["cheerfully, not too slowly, not too fast, proudly, not too slowly"]: according to Brossard, "cheerfully, lightly, see *LEGGIADRO, ALLEGRO, SVEGLIATO* &c."⁹⁴ Couperin employs the term in the Third and Fourth Books;

– "Galament" (3) ["graciously"], with one occurrence of "Galament, et loured" ["graciously, and *legato*"]: Couperin employs the term in the Third Book and in the 11th *Concert of Les Goûts-réunis*;

– "Gracieusement" (3) ["gracefully"]: according to Brossard, "*GRATIOSO* means agreeably, graciously, in a pleasing manner";⁹⁵

– "Languissamment" (1) ["longingly"]: according to Brossard, "*LANGUENTE* or *LANGUIDO*, which means in a listless manner, and therefore *slowly, holding back the voice and the beat*, etc."⁹⁶

– "Lié" (5) ["*legato*"]: the word is associated with "*Légerement*," "*Tendrement*," and "*Luthé*," and appears for the first time in the Second Book;

– "Luthé" (2) ["a lute-like arpeggiation"]: the word is associated with "*lié*" and "*mesuré*" and appears for the first time in the Second Book;

– "Majestüusement" (2 indications occur in each of the first two pieces of the 1st Order) ["majestically"]: according to Brossard, "*MAESTOSO* or *MAESTUOSO*, which means in a majestic manner, *POURPOUSSE, EMPHATICALLY*, etc., and therefore *slowly and slowly* albeit with lively and well marked expression";

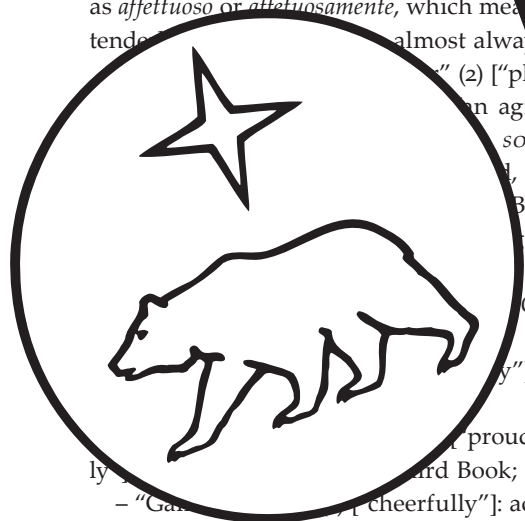
– "Marké" (2) ["markedly"]: associated on one occasion with "*Légerement*" and on another with "*Mouvement*": according to Brossard, who sends the reader to "*MOTTO*," this "usually means that all beats of the measure should be equally and firmly felt";

– "Mesuré" (1) ["in strict time"]: on two occasions the word is associated with "*Lentement*";

– "Nécessairement" (1) ["simply"];

– "Noblement" (1) ["nobly"]: associated with "*languissant*" ["not too slowly"]; Couperin first uses the term in the Third Book, then again in the Fourth Book and in *Les Goûts-réunis*; according to the *Dictionnaire de l'Académie Française* (Paris, 1763), the adverb signifies "in a high-minded and noble manner";

– "Tendrement" (12) ["tenderly"]: on two occasions "*Tres tendrement*," on four occasions the marking is associated with "*sans lenteur*," on another, with "*tres lié*": according to Rousseau, "this adverb, set down at the head of an *air*, indicates a slow and gentle movement, with the tones gracefully linked and animated by a tender and moving expression. The Italians use the word *amoroso* to express more or less the same thing, but the character of *amoroso* is slightly more accentuated, less pale, and more passionate."⁹⁹ In *L'Art de toucher le clavecin*, Couperin employs the word "*tendre*" in association with the word "*lent*" ("*dans les choses tendres, et lentes*").¹⁰⁰ Nevertheless, he specifies that "as concerns *pièces tendres* rendered on the harpsichord, it is well to play them less slowly than one would play them on other instruments, because of the short duration of the sounds. The proper character and



86 *Ibid.*, p. 265.

87 *Ibid.*, p. 298.

88 *Ibid.*, p. 391.

89 Brossard, *Dictionnaire de musique* (see note 63), entry "*PRESTO*."

90 Rousseau, *Dictionnaire de musique* (see note 83), p. 533.

91 Brossard, *Dictionnaire de musique* (see note 63), entry "*AFFETTO*."

92 *Ibid.*, entry "*Agréable*."

93 *Ibid.*, entry "*Animé*."

94 *Ibid.*, entry "*Gaillardement*."

95 *Ibid.*, entry "*GRATIOSO*."

96 *Ibid.*, entry "*LANGUIDO*."

97 *Ibid.*, entry "*MAESTOSO*."

98 *Ibid.*, entry "*MOTTO*."

99 Rousseau, *Dictionnaire de musique* (see note 83), pp. 507–508.

100 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (see note 81), p. 18.

appropriate ambiance may be preserved independently of the actual speed.”¹⁰¹

It is therefore up to performers to choose the tempos they believe most appropriately correspond to Couperin’s indications some of which are specific to the Third Book. Eleven pieces in the Third Book carry no tempo indications at all, an absence explained by the fact that, of these, five are dances of the *Concerts royaux*.

As concerns *notes inégales*.¹⁰² Except when otherwise indicated by the composer, *notes inégales* adhere to the following rule: eighth-notes are dotted in the time signatures of 2, 3, $\frac{3}{2}$, and $\frac{6}{4}$. If eighth-notes are separated, or if they are intermingled with sixteenth-notes in the space of a single beat (as for example in the case of an eighth-note followed by two sixteenths), they must be played equally. Sixteenth-notes are dotted in the time signature C. In the time signatures $\frac{3}{8}$, $\frac{6}{8}$ and $\frac{12}{8}$, eighth-notes must be equal and sixteenths dotted, except when the tempo is particularly rapid or when the notes are separated. It thus remains for performers to control the precise amount of inequality, which may in fact be very little, depending on the nature of the wish to convey.¹⁰³ In the *Courante*

Couperin specifies “Pointé-coulé” for *notes inégales* and to move the notes in a *L’innéenne*, which normally is not *inégales*.¹⁰⁴ Couperin introduces dots above the notes in *Les Nations*, *Le Désespoir Sous le Domino Violet* (13th Ordre), and *La Saillie* (11th Ordre). The dots are usually to be played equally and the dots found in the *Air dans le désert* (11th Ordre), in the *Saillie* ([...] *Apothéose* de Monsieur de Lully, mm. 192–196), in the *Chaconne* (4th Ordre of *Les Nations*, mm. 54–67), and in the *Passacaille ou Chaconne* (1st Suite of the *Pièces de violes*, mm. 139–145), Couperin adds the indication “notes égales”. Finally, if in the Third Book Couperin abandons certain metrical indications found in the

First and Second Books, such as $\frac{8}{4}$ and $\frac{8}{8}$, he adds two new indications in the effort to underline certain “character traits”:¹⁰⁶ the $\frac{2}{6}$ of *Le Gaillard-Boiteux* (18th Ordre), whose binary/ternary notation reinforces the burlesque nature (“goût Burlesque”) of the piece; and the $\frac{1}{2}$ of *La Langueur Sous le Domino Violet* of the *Folies françaises* (13th Ordre), which underlines the metric freedom that Couperin associates with white notation. This notation, to which he earlier had recourse in the fourth acte of the *Fastes de la grande, et Ancienne – Mxnstrndxxs* (11th Ordre), in the Second Book, also appears in another variation of *Les Folies françaises*, *La Jalousie Taciturne Sous le Domino gris de Maure* (13th Ordre), with the metrical signature C. As a certain M. Vague explains, the notation “notes a notably slower tempo.”¹⁰⁷

Ornaments

Couperin’s First Book concludes with an explanation of the “agrémens” (which today we call “ornaments”), of the “signes” (or navigational markers) for the repeats and returns in the rondeaux, and of the notes on which to place both hands (see the Appendix of the present volume, pp. 116–117). Less detailed than the explanations found in d’Anglebert’s *Pièces de clavecin* (c. 1680), Couperin’s table nonetheless shows a clear understanding of the execution of the various signs. In *L’Art de toucher le clavecin*, Couperin comments on these two pages, and in particular on one point that he considers especially innovative in offering performers assistance in playing the instrument with expression: “aspiration”.¹⁰⁸

To achieve the expressive effect of aspiration, one must separate the note on which the sign is placed, more gently so in slow and tender pieces than in those which are rapid and light.¹⁰⁹

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

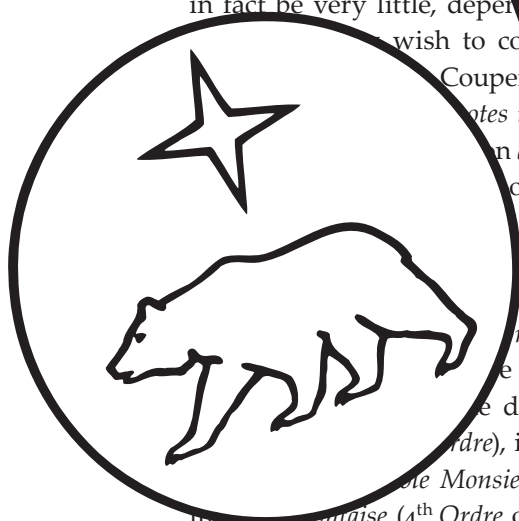
Each mordent must be executed on the note on which it is placed. To better explain the sign, I use the term “point d’arrêt” or stopping point, which is indicated below by a small star. The alternations of the trill and the note on which they stop are all contained within the value of the note itself:

106 In later works, Couperin will not use these signatures.

107 See M. Vague, *L’Art d’apprendre la musique exposé d’une manière nouvelle et intelligible* (Paris, 1733), p. 52: “The tempo marking of $\frac{3}{2}$ is sometimes replaced by two eighth-notes $\frac{1}{8}$ $\frac{1}{8}$ rather than two quarter notes $\frac{1}{4}$ $\frac{1}{4}$ [...]” On this notation, see Mary Cyr, *Style and Performance for Bowed Instruments in French Baroque Music* (Farnham, 2012), pp. 89–92.

108 As we have indicated, Couperin does not use suspension in the Third Book, a sign that he took to be an invention of his own.

109 Couperin, *L’Art de toucher le clavecin* (see note 81), p. 18.



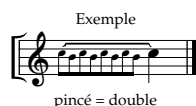
101 *Ibid.*, p. 42.

102 See what Hotteterre writes in chapter XI (“Des différentes especes de mesures, avec des explications sur les croches, &c.”) of his *L’Art de préluder sur la flûte traversière* (Paris, 1719), pp. 57–61.

103 See the in-depth study on this subject by David Ponsford, *French Organ Music in the Reign of Louis XIV* (Cambridge, 2011), pp. 25–56.

104 The indication “Pointé-coulé” is also found in the first piece of the 12th Concert of *Le Goûts-réunis*, because of the white notation set down in notes of equal length.

105 This would seem to be confirmed by the *Explication des Agrémens, et des Signes*, p. 117, even if the context is different. Couperin specifies that the notes which are to be stressed are marked with a dot: “In a manner of portamento, with the dots indicating that the second note of each beat is to be emphasized.”



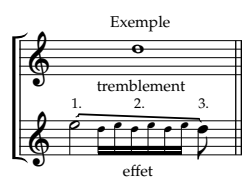
The “pincé-double” on the keyboard of the organ or harpsichord is the equivalent of the “martèlement” on bowed string instruments.¹¹⁰

Of the “tremblement” or trill, Couperin specifies:

Although the *tremblements* or trills are written as equal in the table of ornaments of my 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.

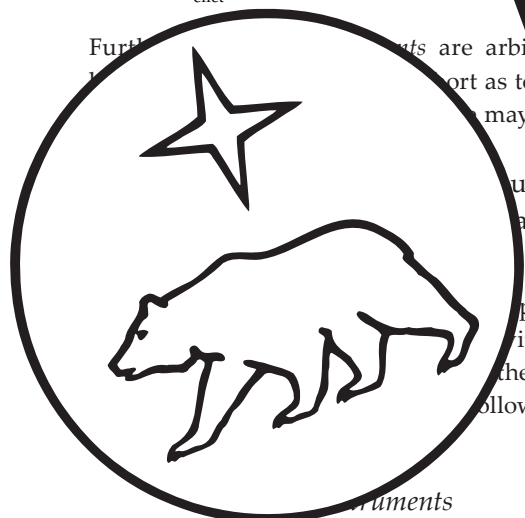
Longer *tremblements* have three parts which, in performance, appear as one: 1) the leaning upon the note above the main note; 2) the alternations; 3) the stopping point.



Further, the ornaments are arbitrary. Some are as to bear no weight and may even play when

Couperin specifies that (except when

upper-note, in opposition with the harmony, the beat and simply follows it.¹¹²



Ornaments

At the time of his death, François Couperin possessed “a large harpsichord mounted on a frame of varnished wood constructed by [Nicolas?] Blanchet” of an estimated value of 300 *livres*. Unfortunately, we do not know when the composer acquired this instrument. While the harpsichord that corresponds to the First Book had a keyboard descending to a low F (F_1), the instrument that corresponds to the Third Book needs no note lower than low G (G_1). In the upper register, none of the pieces of the Third Book goes above high D (d^3). Finally, Couperin introduces two cross-hand

pieces in the Third Book, *Le Dodo ou L’amour au Berceau* (15th Ordre) and *Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillottins* (18th Ordre), an innovation that he comments on in his preface, but that is already found in the Second Book, in *Les Bagatelles* (10th Ordre), together with the explanation that the piece is to be played by “separating the two keyboards,” by “uncoupling the four-foot octave,” and by “placing the right hand on the upper keyboard [...], and the left hand on the lower keyboard.”¹¹³ The characteristics described above, both as concerns the tessitura and the deployment of the two keyboards, correspond to the description of the instruments by Blanchet that date from this period.¹¹⁴

ED FORMAL PRINCIPLES

As we have explained above, Couperin and Hûe made every attempt to see to it that the Third Book contains no page turns. In this volume, we have therefore attempted to respect Couperin’s wishes with the exception of two pieces for which this was not possible: *Les Calanques ou les Caprices ou la Pièce à treitous* (19th Ordre), and the *Chaconne Legere* (3rd Concert). The *Courante* (17th Ordre), which fits on a single page, is placed in the edition of 1722 after the two pages of *Les Timbres* (17th Ordre), then followed by the two pages of the allemande *La Superbe ou la Forqueray* (17th Ordre). The unusual placement – the courante generally follows upon the heels of the allemande – was designed to avoid a blank page or a page-turn in *Les Timbres*. We have therefore reintroduced the *Courante* after *La Superbe ou la Forqueray*.

A comparison of the orthography of the titles printed at the heads of the pieces with those of the table of contents of the original publication reveals certain differences that are considered in the Critical Commentary. We have used spellings that seem to us to be most coherent. As for the spelling of the tempo indications, these are sometimes different for the same term: for example, “Gayement” is found in the *Allemande Fuguée* (2nd Concert) and in the *Forlane* (4th Concert), but elsewhere we usually find “Gaÿement.” In such cases we have followed the spelling that Couperin employs most

113 See Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre* (1717) (see note 3), p. 72.

114 See William Dowd, “The Surviving Instruments of the Blanchet Workshop,” *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).

110 *Ibid.*, p. 19.

111 *Ibid.*, pp. 23–24.

112 *Ibid.*, p. 22.

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.

GLOSSAIRE / GLOSSARY

INDICATIONS POUR L'EXÉCUTION / DIRECTIONS FOR PERFORMANCE

1^{er}, 2^e, 3^e, 4^e, 5^e, 6^e, 7^e, 8^e, 9^e, 10^e, 11^e, 12^e Couplet

1^{re}, 2^e fois

2^e Rondeau, mineur

Accens plaintifs

Affectüusement

Agréablement, sans lenteur

Animé

Au Rondeau jusqu'au mot Fin

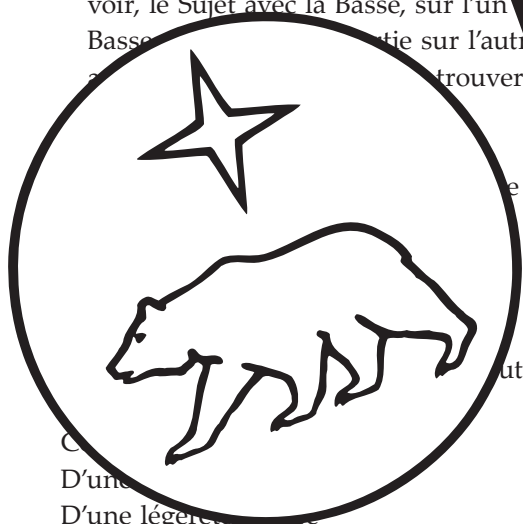
Au Rondeau pour finir

Au Second Rondeau

Augmentés, par gradations imperceptibles

Bourdon

Cette Pièce se peut jouer sur différents instruments, mais encore sur deux clavecins ou même sur un clavier, le Sujet avec la Basse, sur l'un et l'autre même Basse, et la Contre partie sur l'autre. Ainsi des Pièces peuvent se trouver en Trio.



Se peut jouer pour la viole

Contre partie

C

D'une

D'une légèreté

Dans le goût Burlesque

Dernière fois

Douloureusement

Doux

Également

En changeant la Clef cette partie peut servir également pour le violon ou la flutte traversiere, le hautbois etc.

Fierement, sans lenteur

Fin

Fort

Gaillardement

Galament

Galament, et loûré

Gaÿement

1st, 2nd, 3rd, 4th, 5th, 6th, 7th, 8th, 9th, 10th, 11th, 12th Couplet

1st, 2nd time

2nd Rondeau, minor

Plaintive accents

Affectionately, tenderly

Pleasingly, not too slowly

Animated

Back to the Rondeau until the word Fin ["end"]

Back to the Rondeau to finish

Back to the Second Rondeau

Gradually and imperceptibly increase the speed of

the still

Hurdy-gurdy

This piece may be played on various instruments, and also on two harpsichords or spinets; that is, the "subject" [the upper line] may be played on one, with the bass, and the "counterpart" [the middle line over the same bass] may be played on the other. One may do likewise with the other pieces found here.

See this marking in the Preface for instruction on how to play the *Pièces croisées* [cross-hand pieces]

Harpsichord

Counterpart

Counterpart [for the viol]

Counterpart for the viol *ad libitum*

Counterpart *ad libitum*

Cuckoo cuckoo

With lightness of character

Gently, tenderly

In an exaggerated manner

The last time

Onerously

Softly

Play the notes evenly [and not as *notes inégales*]

By changing the clef, this part may also be played by the violin, the transverse flute, the oboe, etc.

Proudly, not too slowly

The end

Loud

Cheerfully

Graciously

Graciously, and *legato*

Happily

Gracieusement

Grande reprise

Gravement

Il ne faut pas s'attacher trop précisément à la mesure dans le Double cy-dessus. Il faut tout sacrifier au goût, à la propreté des Passages ; et à bien atendrir les Accens marqués par des pincés. Ce Rossignol reüssit sur la flute Traversiere on ne peut pas mieux : quand il est bien joüé.

La pièce précédente, et celle-cy se joüent de suite

Languissamment

Légerement

Légerement et marqué

Légerement, et agréablement

Légerement, et coulé

Lentement

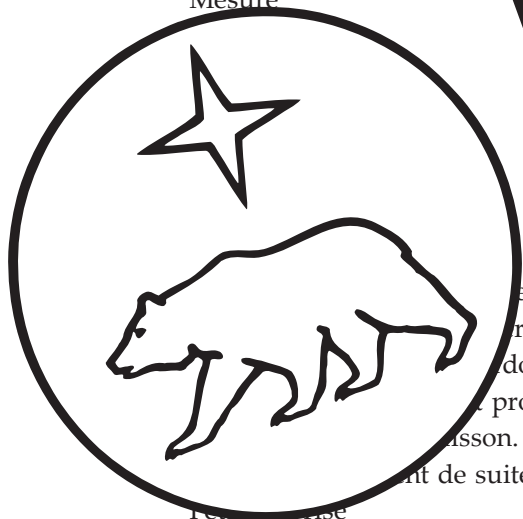
Lentement et mesuré

Lentement ; et tres tendrement ; qu'on que mesuré

Majestüusement

Majeur

Mesuré



Petite reprise

Petite reprise si l'on veut

Pièce croisée

Pointé-coulé

Pour la grande reprise

Pour la petite reprise

Pour la reprise

Pour recommencer

Première partie

Répétition du Rondeau sans joüer les couplets pour finir

Reprise

Reprise ou Couplet

Rondeau sans renvoi avec le Suplément

Seconde partie

Gracefully

Repeat of the entire section

Solemnly

In the above variation [of *Le Rossignol*] one must not pay too close attention to the tempo; one must rather attend to the clarity of the passagework and to the gentle accents indicated by mordents. This *Rossignol* is particularly well suited to the transverse flute – when it is well played.

The previous piece and the current one are to be played successively

Longingly

Lightly

Lightly, and *marcato*

Lightly, and pleasant

Lightly, and *legato*

Slowly

Slowly and strictly in tempo

Slowly, very tenderly, but strictly in tempo

Majestically

Major

In strict time

Mind

Moderate

Moderately

Moderately and evenly [without *notes inégales*]

With simplicity

Simply, not too slowly

Notes of equal length and *legato*

These *Musettes* may be played with the hands crossed by pushing back one of the keyboards.

When one plays only the subject, one must use the Bourdon in the bass. But these *Musettes* may be played in unison by all kinds of instruments. Normally these two *Musettes* are played successively.

Brief repeat [of the concluding bars]

Brief repeat *ad libitum*

Cross-hand piece

Play *notes inégales* and *legato*

For the repeat of the entire section

For the brief repeat

For the repeat

To begin again

First part

To finish, repeat the Rondeau without playing the couplets

Repeat

Repeat or Couplet

Rondeau without navigation marker; with the supplement

Second part

Seconde partie dans le goût de Cornemuse

[Suivez] pour le Double

Sujet

Sur le mouvement des Berceuses

Tendrement

Tendrement, et tres lié

Tendrement, sans lenteur

Tres gaïement

Tres légèrement

Tres lentement

Tres tendrement

Tres vite

Un peu plus tendrement

Viole

Viole seule

Vivement

Voyés la préface pour la façon de jouer les pièces
croisées.

Second part in the style of the bagpipe

[Proceed] to the Double

Principal melody

In the rhythm of the Berceuse

Tenderly

Tenderly and very *legato*

Tenderly, not too slowly

Very happily

Very gently

Very slowly

Very tenderly

Very fast

A little more tenderly

Viol

Viol solo

Swiftly

See the preface or instruction on how to play the
crossed pipes.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

TITRES / TITLES

Comme on l'a dit, « il faut se faire à l'idée que, même s'on peut goûter la musique pour elle-même, on ne peut pas se faire à l'idée que les portraits de Couperin comme « Maisaier des auditeurs » (voir la Préface, p. XIII) ne sont que des partitions qui restent jamais ouverts et qui sont intraduisibles. Couperin aimait tout ce qui était mystérieux. Nous faisons ici quelques suppositions ; celles qui suivent d'un point d'interrogation sont des questions.

never be able to appreciate Couperin's portraits the way his initial auditors did (see, p. XXVIII). Similarly, many of the markings and headings in the score are untranslatable, especially as Couperin enjoyed inventing mysterious titles. Those followed by question marks are especially doubtful.

Air

Allemand

Chaconne Leg.

Courante a l'Italiéne

Courante Française

Double du Rossignol

Échos

L'aimable Thérèse

L'Âme-en-peine

L'Ardeur Sous le Domino Incarnat

L'artiste

L'atendrisante

L'Engageante

L'enjouée

L'Espérance Sous le Domino Vert

L'évaporée

L'himen-Amour

L'ingénüe

Counterfugal air [with imitation in contrary motion]

Tender Air

Fugal Allemand

Graceful Chaconne

Courante in the Italian style

Courante in the French style

Double [variation] of The Nightingale

Echoes

The Amiable Thérèse

The soul in torment

Ardor under the crimson domino mask

The Artist

The Endearing One

The Engaging One

The Cheerful One

Hope under the green domino mask

The Elusive One

The God of marriage

The Naïve One

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 AGRÈMENS, 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.

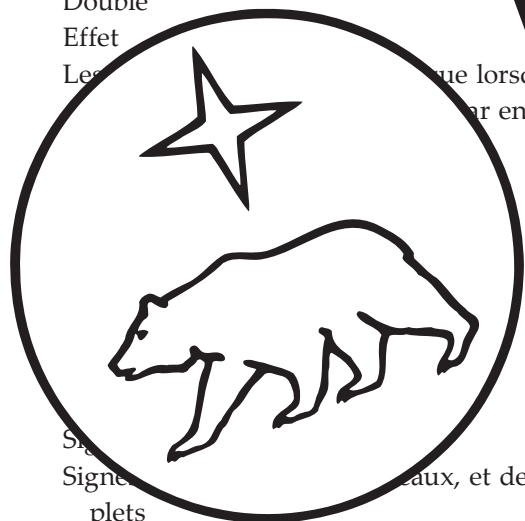
Cette barre marque que lorsqu'il se rencontre que la même notte est écrite dans la main droite, et dans la main gauche (ce qui suppose un Unisson) il faut que l'une, et l'autre main touchent la notte comme cy-dessus.

Coulés, dont les points marquent que le second notte de chaque tems doit être plus appuyée.

Double

Effet

Les notes qui sont marquées par un point, lorsque les notes sont en barre.



Signe

Signes pour les 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

Tremblement appuyé et lié

Tremblement continu

Tremblement détaché

Tremblement fermé

Accent

Arpeggiated, descending

Arpeggiated, ascending

Aspiration [very short breath]

The note values determine the duration of the mordents, the appoggiaturas, and the trills. "Duration" refers to the greater or lesser number of alternations, or vibrations [between the main note and the auxiliary note].

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

Sliding (legato), with the dots indicating that the second eighth note of each quarter note beat needs more emphasis.

Turn

Impact effect

The square notes are to be played only with the right hand, as the keyboard has a lower extension.

Slurs (or ties)

Continued lower mordent

Double mordent

Lower mordent

Lower mordents

Single-note appoggiatura played slidingly

Double appoggiatura

Simple appoggiatura

Symbol

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

Symbols indicating the final notes of a part or the piece

Symbols indicating the repeats

Symbols indicating notes to be played "slidingly" [legato]

"Suspension" [a note so marked must be delayed by a very brief breath]

Third, played slidingly by descending

Third, played slidingly by ascending

Trill tied to the previous note [here e²] and beginning [slightly] delayed [on the main note, here d²]

Continuous trill

Trill not tied to the previous note [but which is repeated to begin the embellishment]

"Closed" trill [terminating on the note below]

Tremblement lié sans être appuyé

Tremblement ouvert

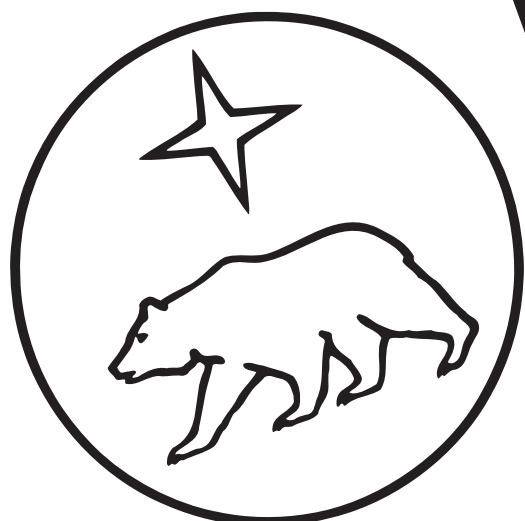
Unisson

Trill tied to the previous note and beginning without delay

“Open” trill [terminating on the note above]

Unisson

(translated by Peter Bloom)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

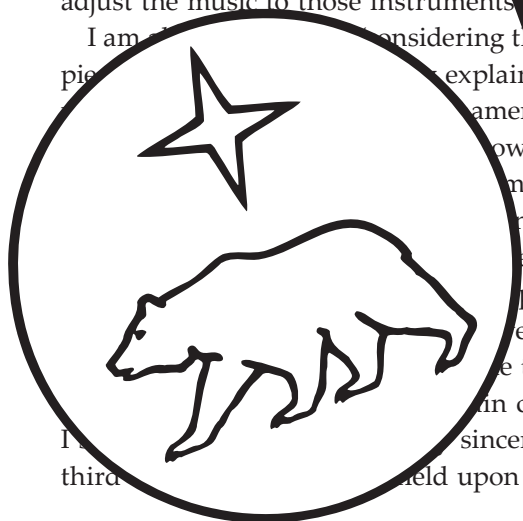
PREFACE

I hope that admirers of my works will notice, in this Third Book, that I have redoubled my efforts to continue to offer them enjoyment. And I dare to believe that it will indeed please them at least as much as the two volumes that have come before this one.

The reader will find here a new sign, which appears in this way: .) . Its purpose is to mark the ends of the melodies, of our harmonic phrases, and to demonstrate the necessity of separating the end of one melody from the beginning of the next. To most listeners, this separation will be nearly imperceptible, but listeners of taste will notice when players fail to observe it. I am speaking, in other words, of the difference between a reader who recites headlong, and a reader who pauses for commas and periods. These silences must be felt, but the meter must not be altered.

The reader will also find in this Third Book works that I refer to as *pièces croisées* [crossed pieces]. It will perhaps be remembered that in the Second Book, on p. 62, there is a piece of this sort that carries the title of *Les Bagatelles*.¹ This is exemplary of what I mean by a *pièce croisée*, and it, like all others so designated, must be played on a harpsichord with two keyboards, with one keyboard pushed back or pulled forward. Those who possess a harpsichord with only one keyboard, or a small spinet, should play the treble part as written, and the bass part one octave lower than written. If the bass part cannot be played one octave lower than written, the treble part should be played one octave higher than written. This kind of piece may be played as well on two flutes or two oboes, as well as on two violins or two violas, or on two other instruments of the same range, being careful of course to adjust the music to those instruments' resources.

I am now considering the care with which I have marked the ornaments that are appropriate to my pieces. I have explained in a separate treatise entitled *Art de toucher le clavecin*, to be played with ornamentation. This negligence is simply unpardonable, as it is not appropriate to my own discretion. I hereby declare that my pieces are to be performed as I have marked them, to make a proper impression upon persons of good taste so long as performers observe my indications, with no augmentation and no diminution. I am speaking to the Purists and the Grammarians for the sake of my Prefaces. I am speaking to imitate the sublimity of their language, I would perhaps be less well served to have thought that my *Pièces de clavecin* would achieve immortality, but I leave them the honor of parodying them, this auspicious treatment might, in the end, bring me the celebrity inspired precisely by those charming parodies. In this new book, I express my sincere gratitude to that society of flatterers society by furnishing them, in this third book, the material upon which to exercise their Minervan wit.



1 See F. Couperin, *Pièces de clavecin. Second livre (1717)*, ed. Denis Herlin (Kassel, etc., Bärenreiter, 2018, BA 10845), p. 72.

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.

Treizième Ordre

Les Lis naissans

Modérément et uniment

7

Reprise

13

25

Petite reprise

31

Fin



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

[*Rondeau*]

5

Copyright

9



1^{er} Couplet

1^{er} Couplet

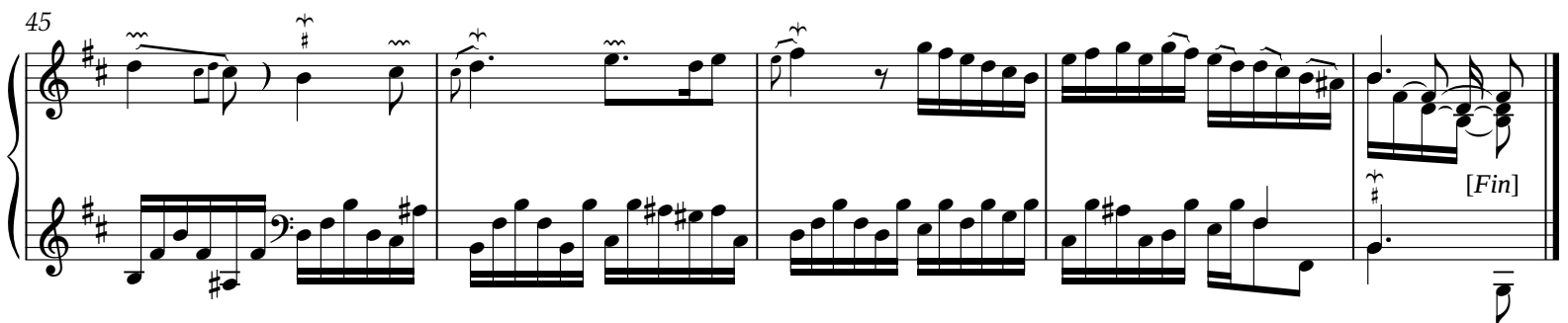
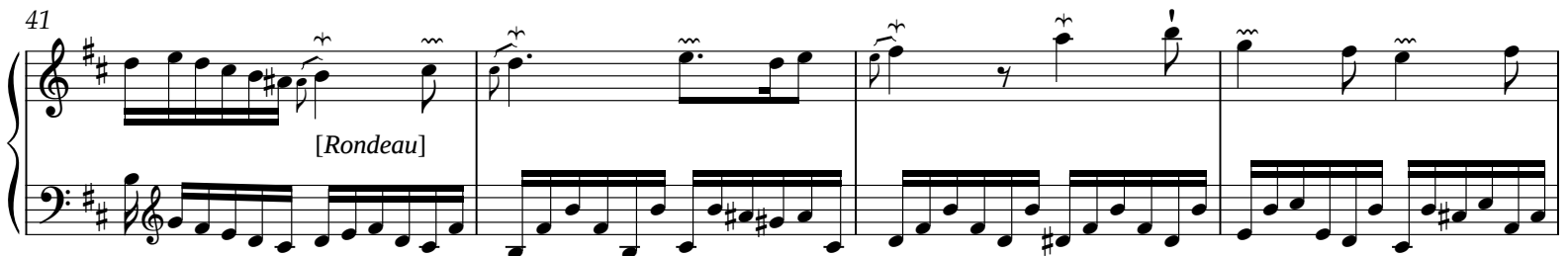
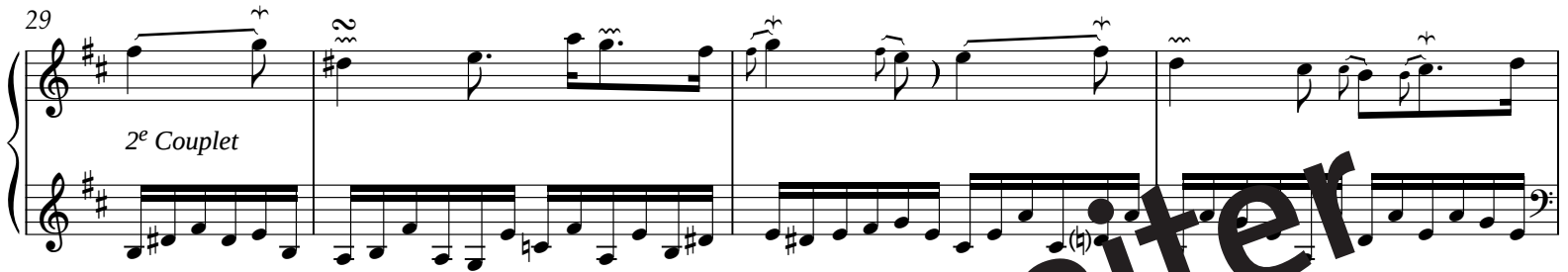
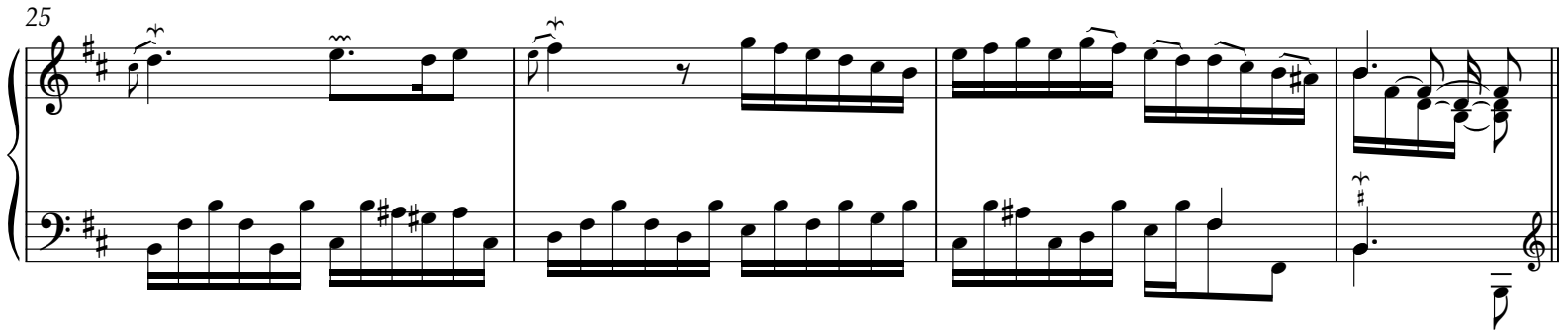
17

[Rondeau]

[*Rondeau*]

21

This block contains measures 21 through 24 of the musical score. The melody in the upper staff continues with a series of eighth and sixteenth notes, including some beamed pairs and a final quarter note. The bass line in the lower staff consists of a steady eighth-note accompaniment. Measure 24 concludes with a double bar line.



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

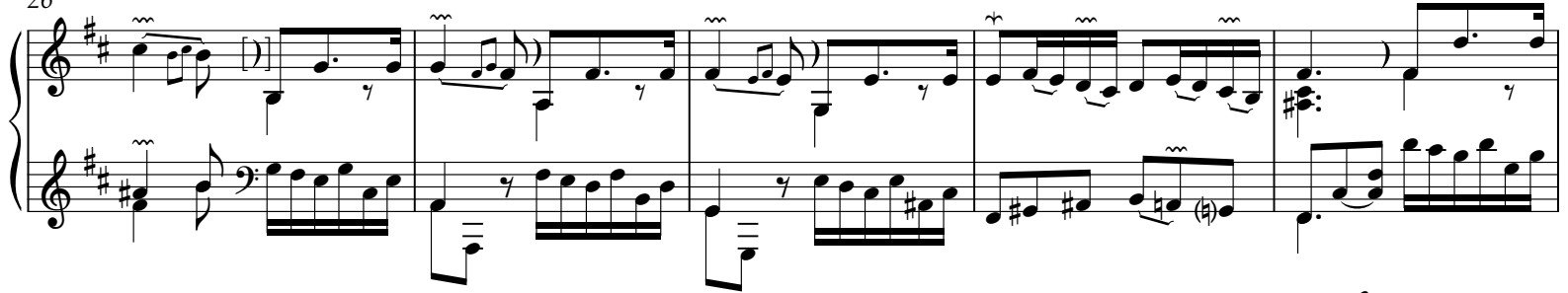
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



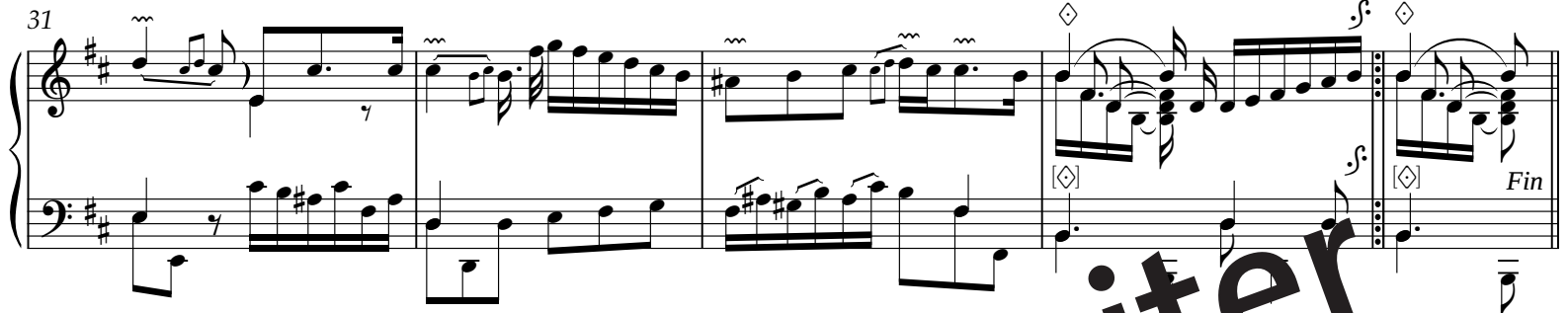
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

26



31



Les Folies françoises, ou les Dominos

La Virginie

Gracieusement

Sous le Domino couleur d'invisible

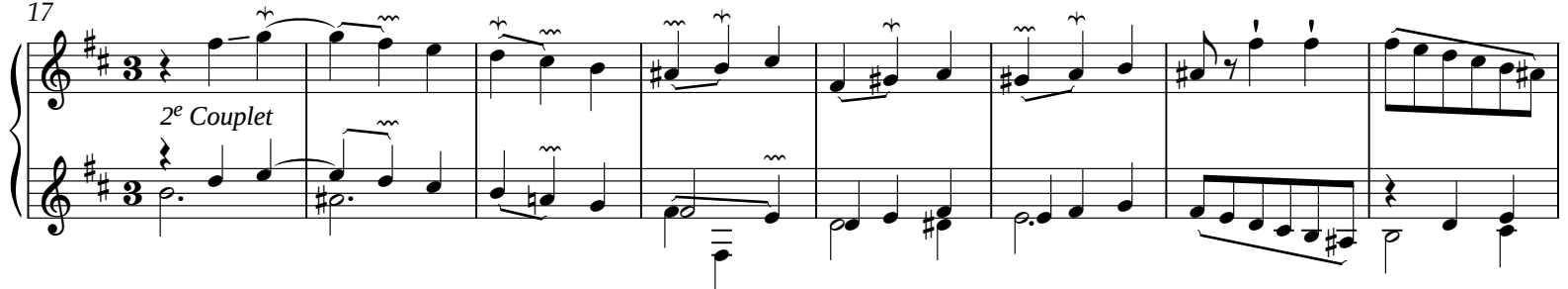


La Pudeur

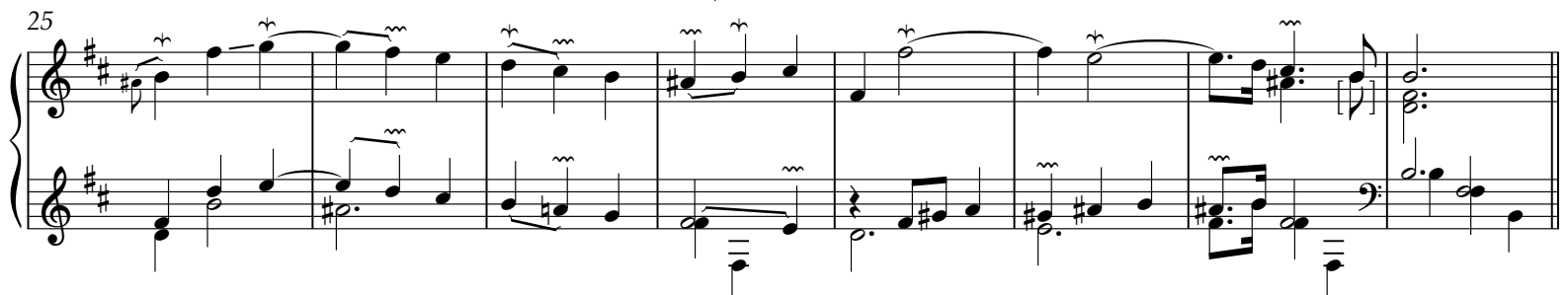
Sous le Domino couleur de Roze

Tendrement

17



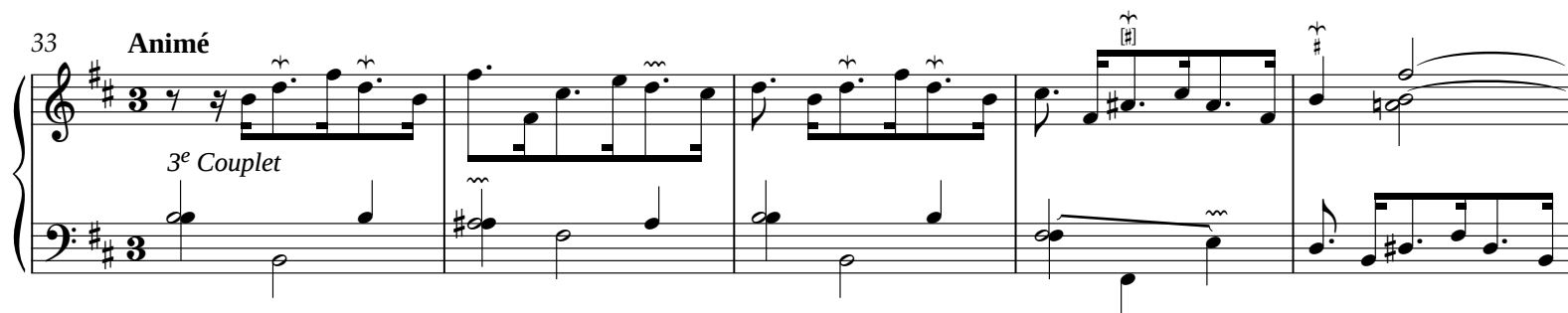
25



L'Ardeur
Sous le Domino Incarnat

33 Animé

3^e Couplet



38



43



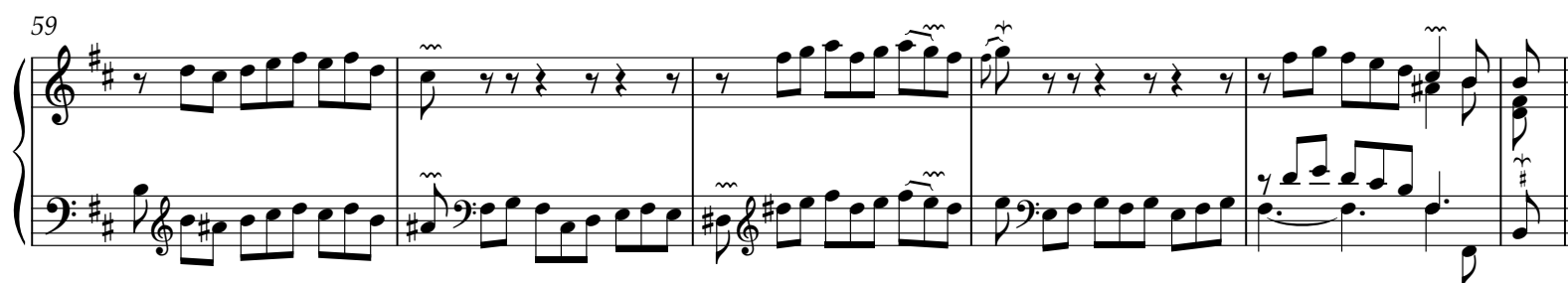
L'Espérance
Sous le Domino Vert



54



59



La Fidélité
Sous le Domino Bleu

65 **Affectüusement**

5^e Couplet

71

76

La Persévérance
Sous le Domino Gris de lin

87

92

*) 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.

Les Vieux galans et les Trésorieres Suranées
Sous des Dominos Pourpres, et feuilles mortes

131 **Gravement**

9^e Couplet

137

*) **)

144

Les Coucous Bénévoles
Sous des Dominos Jaunes

150

10^e Couplet

158

***)

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

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

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

La Jalousie Taciturne
Sous le Domino gris de Maure

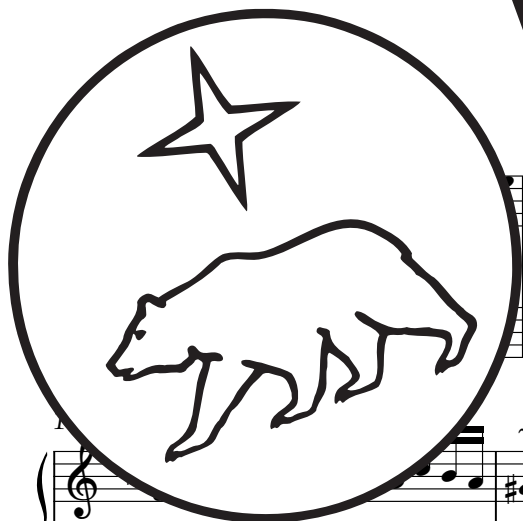
166 **Lentement et mesuré**

11^e Couplet

172

177

La Frénésie, ou Désespoir
Sous le Domino noir

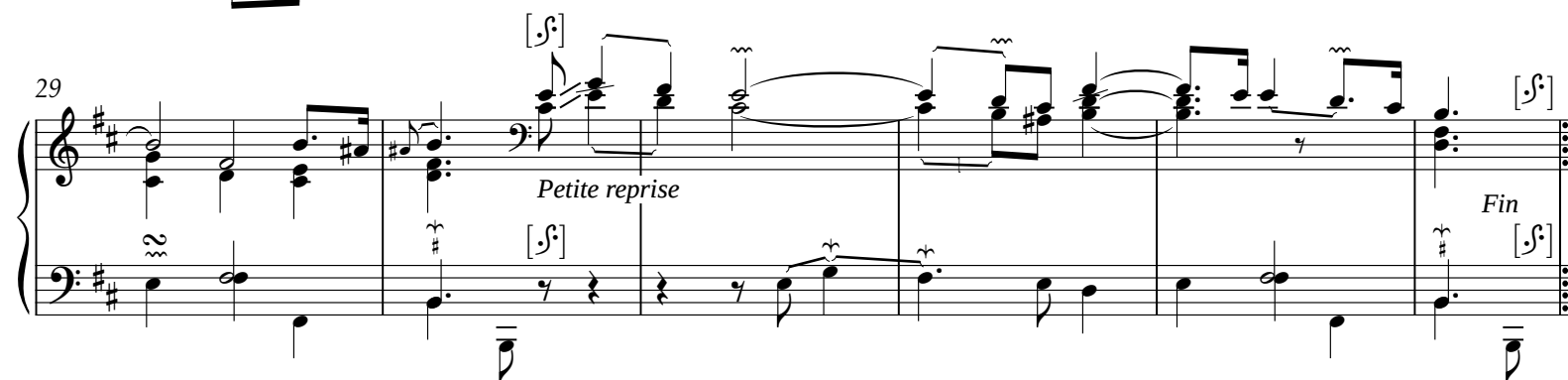
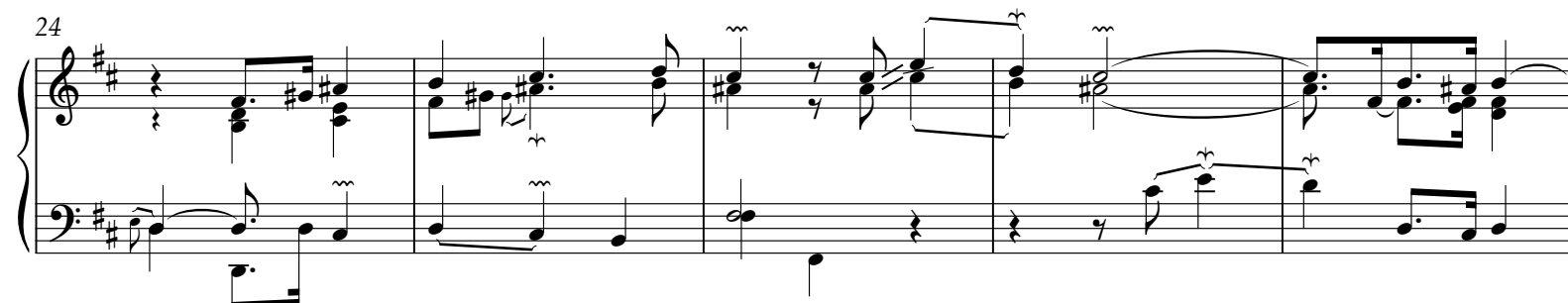


190

194

L'Âme-en-peine

Languissant



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.

Double du Rossignol

5

10 *Reprise*

19 *Tres lentement*
Petite reprise

23 *Fin*

Il ne faut pas s'attacher trop précisément à la mesure dans le Double cy-dessus. Il faut tout sacrifier au goût, à la propreté des Passages ; et à bien atendrir les Accens marqués par des pincés. Ce Rossignol réussit sur la flute Traversiere on ne peut pas mieux : quand il est bien joué.

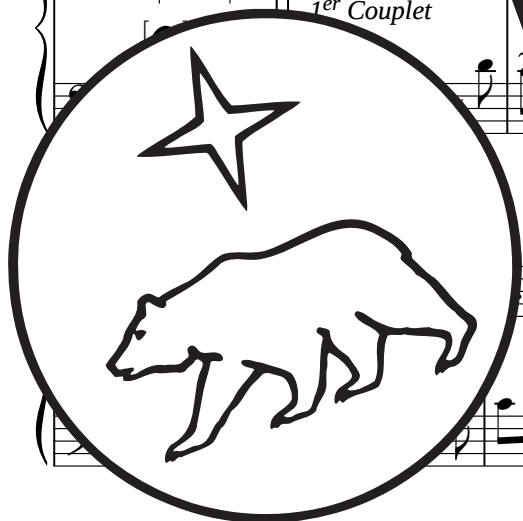
La Linote-éfarouchée

Légèrement

Rondeau

1^{er} Couplet

Rondeau

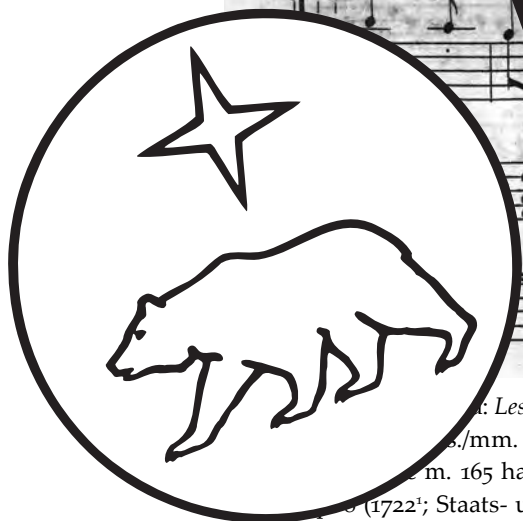
Fin 2^e Couplet

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

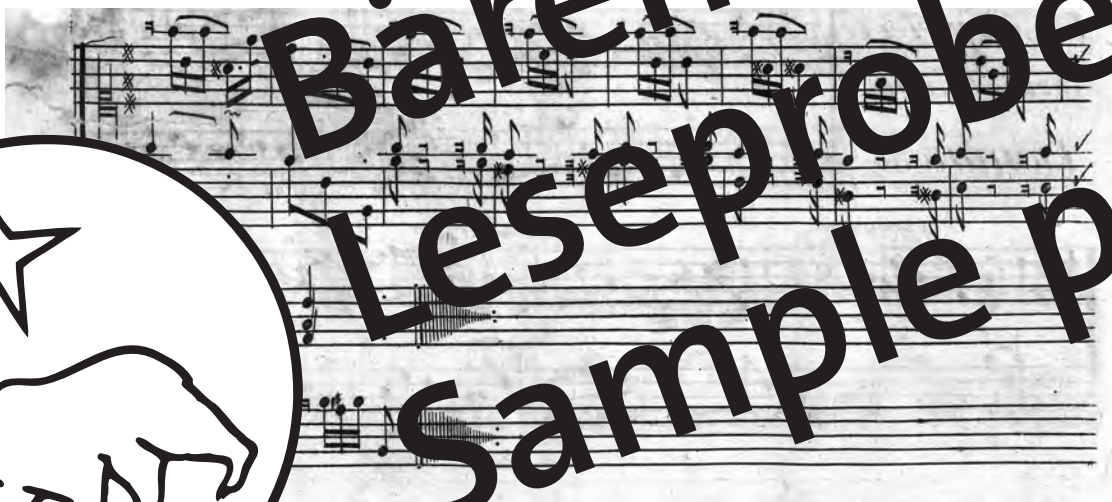
26

29

Au Rondeau jusqu'au
mot Fin



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Fac-similé / Facsimile 1b: *Les Folies françaises, ou les Dominos: Les Coucous Bénévoles Sous des Dominos Jaunes* (Troisième Ordre), mes./mm. 156–165, avec un *la* mes. 165 dans la portée du bas comportant un *#* ajouté par la main. *Troisième livre de pièces de clavecin*, p. 8 (1722⁴; Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, cote / shelf mark: M C/92: 2, 3/4).



Fac-similé / Facsimile 1b: *Les Folies françaises, ou les Dominos: Les Coucous Bénévoles Sous des Dominos Jaunes* (Troisième Ordre), mes./mm. 156–165, avec un *fa* mes. 165 dans la portée du bas / where m. 165 has an *f*[#] in the lower staff. *Troisième livre de pièces de clavecin*, p. 8 (1722⁴; © The British Library Board, cote / shelf mark: Music collections i.7.b.).

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.

19

23

27

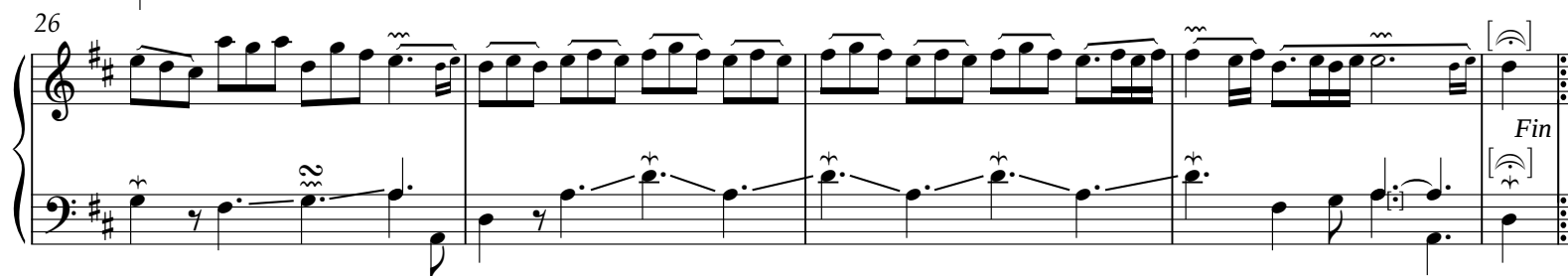
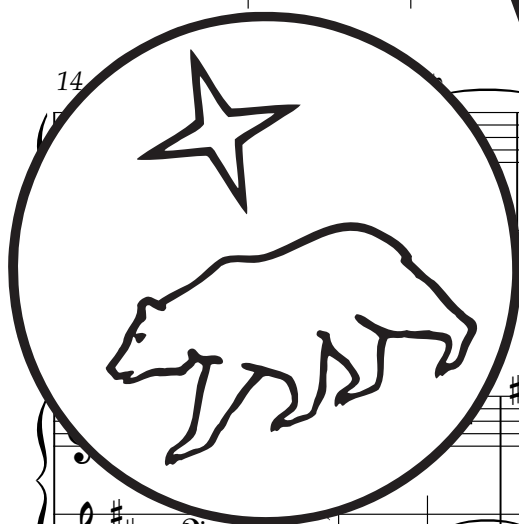
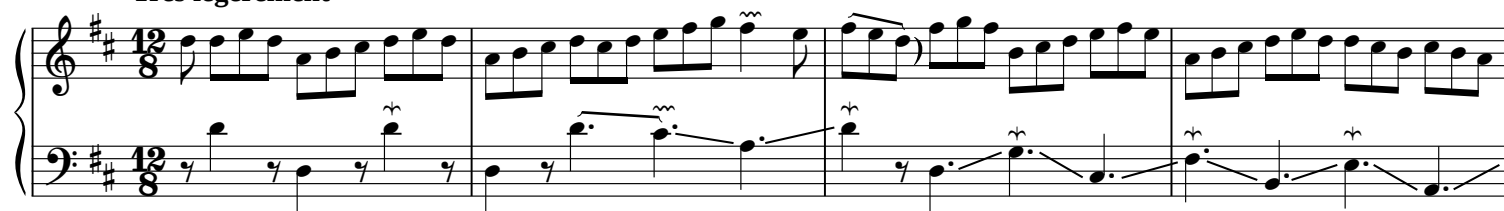
34

38

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

Le Rossignol-vainqueur

Tres légèrement



La Juliet

Gaïement

Sujet Rondeau

Contre-partie, si l'on veut

8

[Fin]

1^{er} Couplet

Rondeau

24

Rondeau



Cette Pièce se peut jouer sur differens instrumens, mais encore sur deux clavecins ou épinètes ; sçavoir, le Sujet avec la Basse, sur l'un : et la même Basse avec la Contre-partie sur l'autre. Ainsi des autres pièces qui pourront se trouver en Trio.

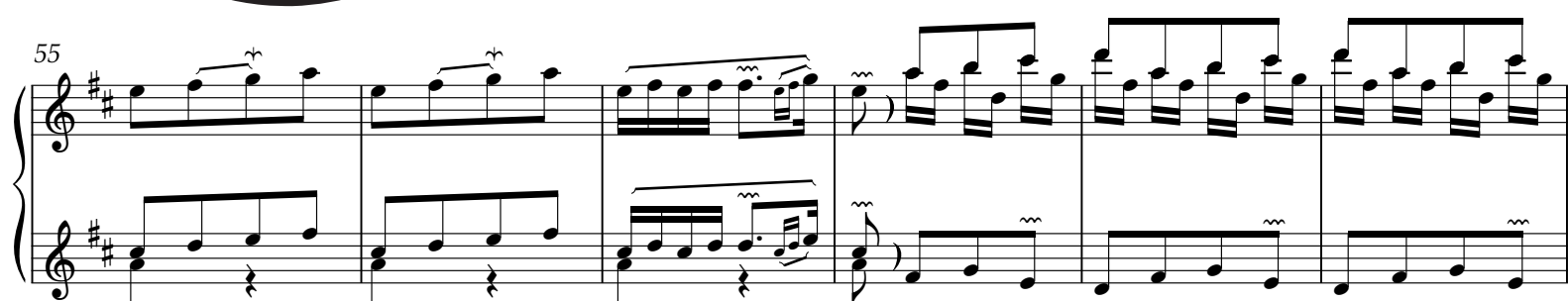
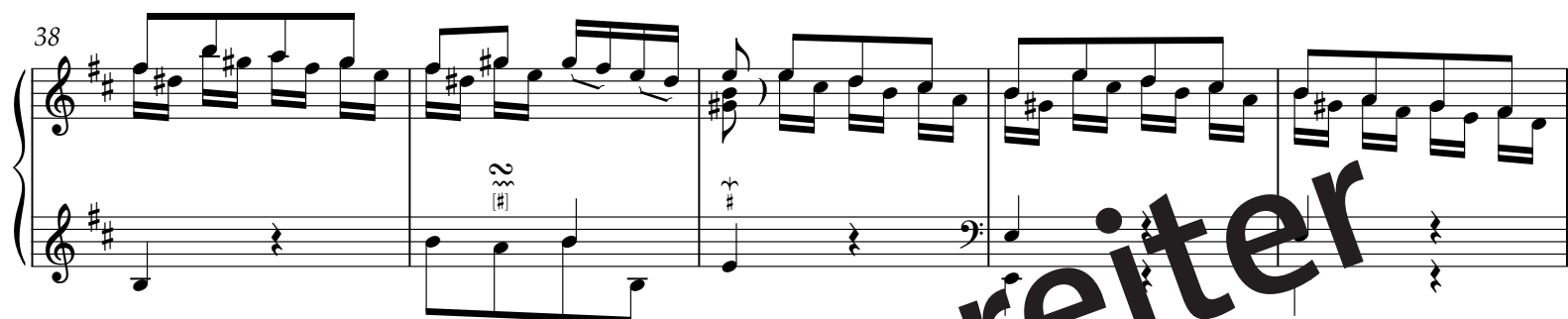
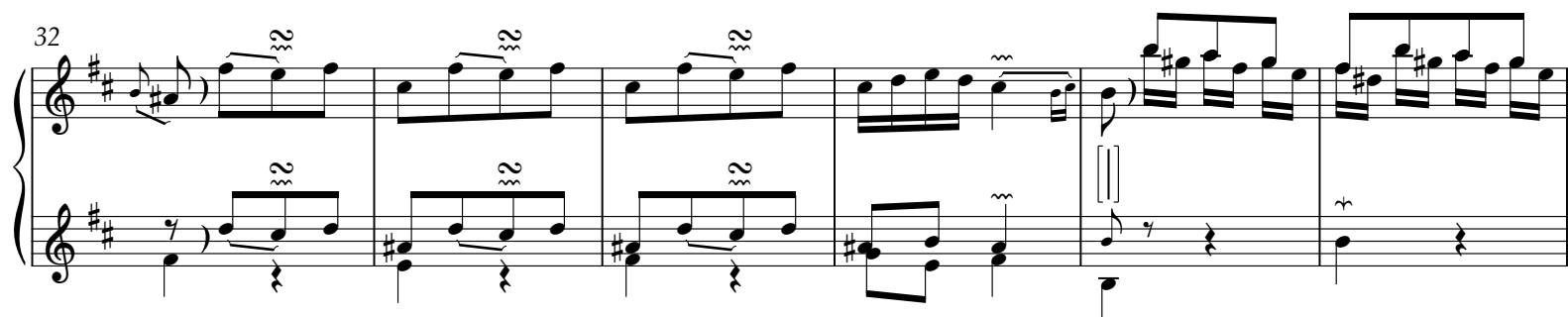
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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



Le Petit-Rien

Légèrement

Musical notation for measures 1-8. The piece is in 3/8 time, key of D major (two sharps). The tempo is 'Légèrement'. The first system shows the beginning of the 'Rondeau' section, marked with a repeat sign and a first ending bracket. The melody is in the right hand, and the bass line is in the left hand.

Musical notation for measures 9-18. The melody continues in the right hand. Measure 18 is the end of the first couplet, marked with a repeat sign and a first ending bracket. The text '1^{er} Couplet' is written above the staff.

Musical notation for measures 19-34. The melody continues in the right hand. Measure 34 is the end of the second couplet, marked with a repeat sign and a first ending bracket. The text '2^e Couplet' is written above the staff. A circular logo is overlaid on the left side of the page, featuring a stylized bear and a star.

Musical notation for measures 35-42. The melody continues in the right hand. Measure 42 is the end of the third couplet, marked with a repeat sign and a first ending bracket. The text 'Rondeau' is written above the staff.

Musical notation for measures 43-50. The melody continues in the right hand. Measure 50 is the end of the piece, marked with a repeat sign and a first ending bracket. The text 'Rondeau' is written above the staff.

m $\frac{c}{92}$

*Troisième Livre
de pièces*

DE CLAVECIN

Composé par

MONSIEUR COUPERIN

Organiste de la Chapelle de Roy Ordinaire
Musique de la Chambre et cy-devant
maître de composition, et d'accompagnement
ENSEIGNEUR LE DAUPHIN D'ORLÉANS
Bourbon, Père des Maitres.

Prix 22 10. en blanc.

A PARIS

Chez { L'Auteur rue de Poitou au Marais.
Le Sieur Boivin à la Règle d'or, rue S^t Honoré vis à
vis la rue des Bourdonnoies.

Avec Privilège du Roy.

1722

Cette Planche est gravée par de Bercy, et celles de la musique par Louis Huë



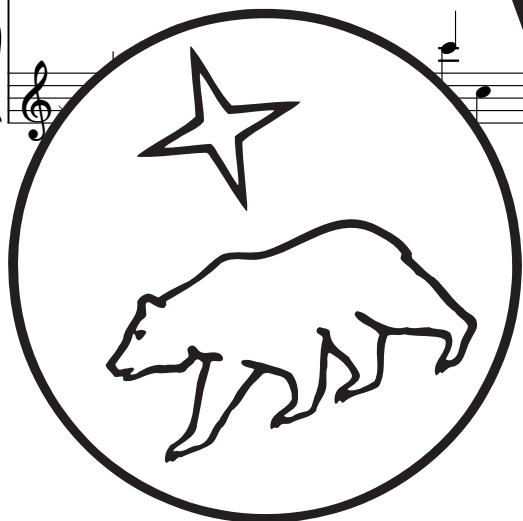
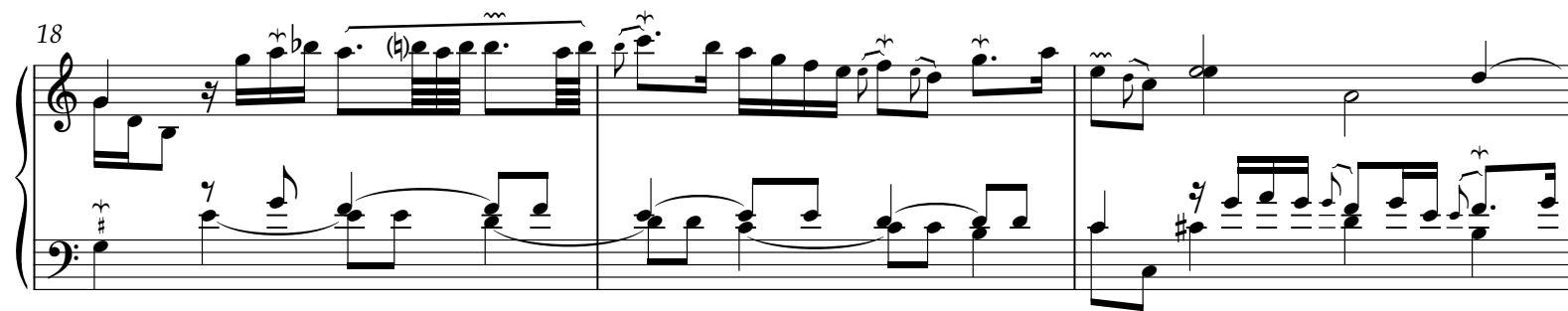
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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

Le Dodo ou L'amour au Berceau

Pièce croisée

[Première partie]

Sur le mouvement des Berceuses

Rondeau

7

Fin

Reprise ou couplet

14

2^e partie

21

Rondeau

2^e Rondeau

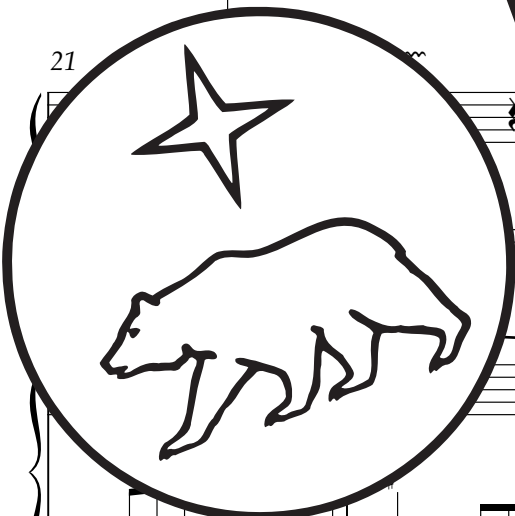
Fin

Reprise [ou couplet]

35

41

au Second Rondeau



Voyés la préface pour la façon de jouer les pièces croisées.

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

L'évaporée

Tres légèrement

8

15

Reprise

29

37

Petite reprise

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.

*Seconde partie
Mineur*

18

22

30

Muséte de Taverni

Première partie
Légèrement

[B.]

[B.]

[Contre-partie]

Bourdon [B.]

4

Reverse

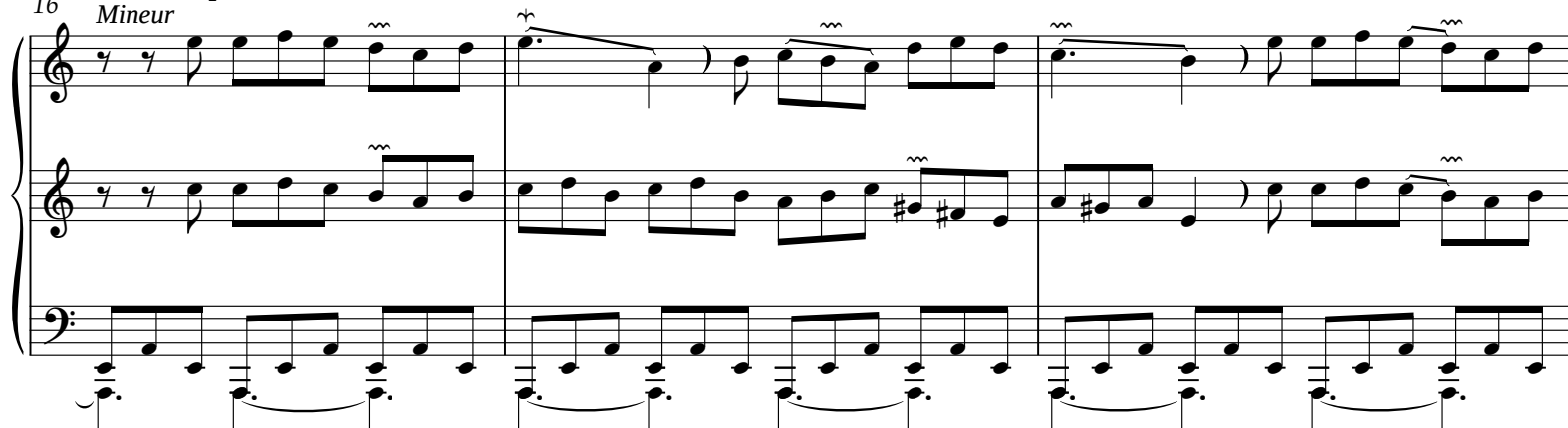
Piano continuo

12



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

16 *Seconde partie*
Mineur



19

Reprise

26

[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.



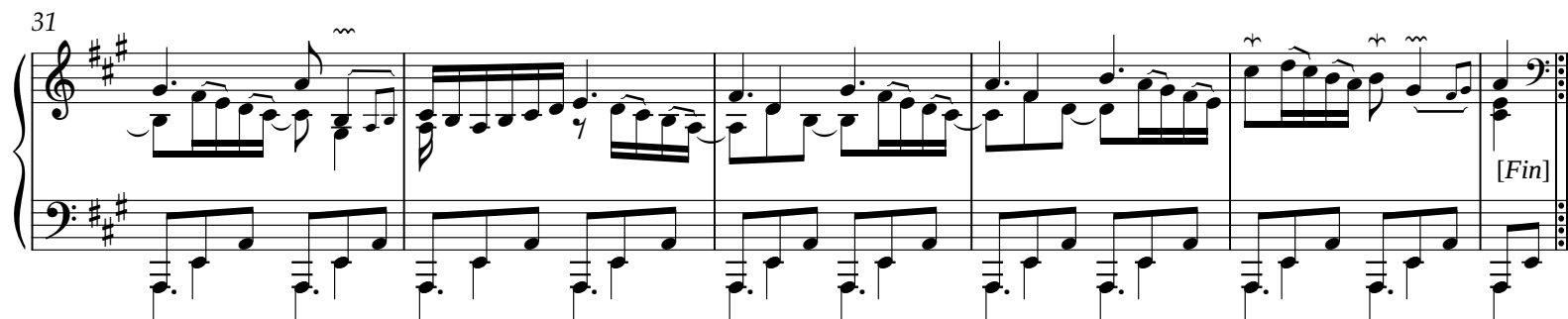
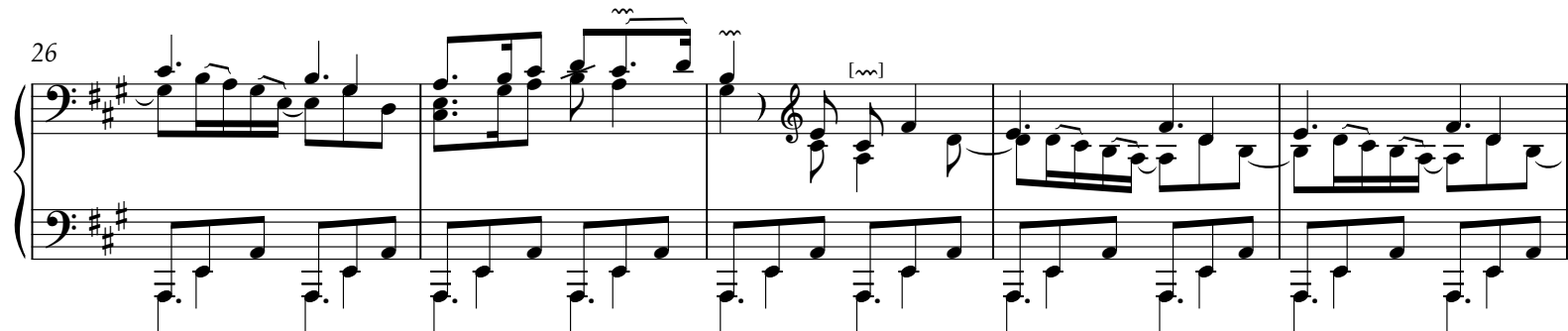
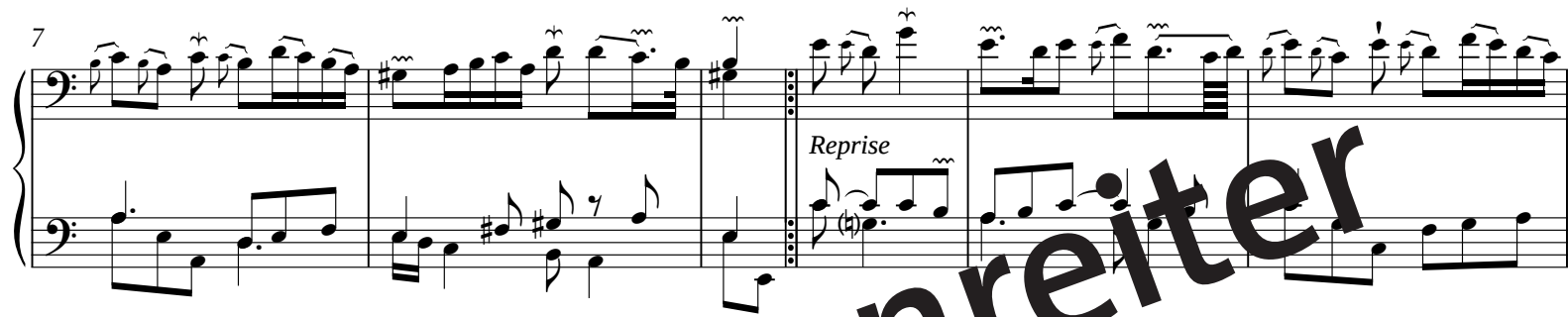
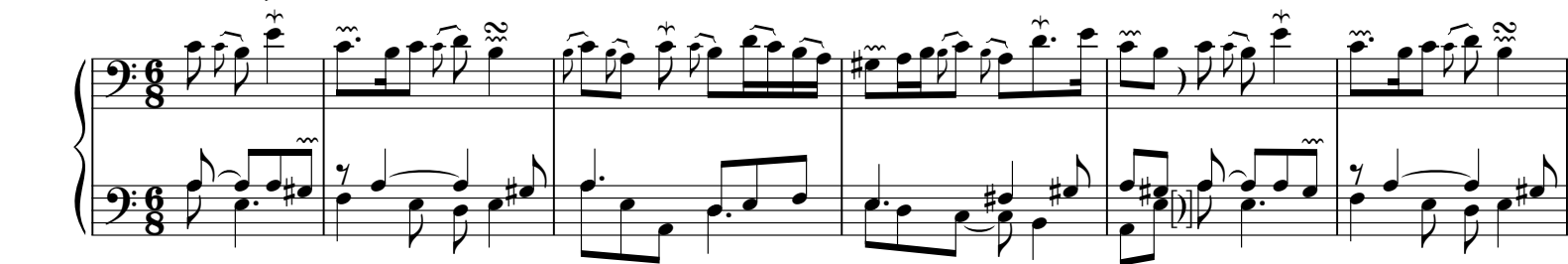
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

Les Vergers fleuris

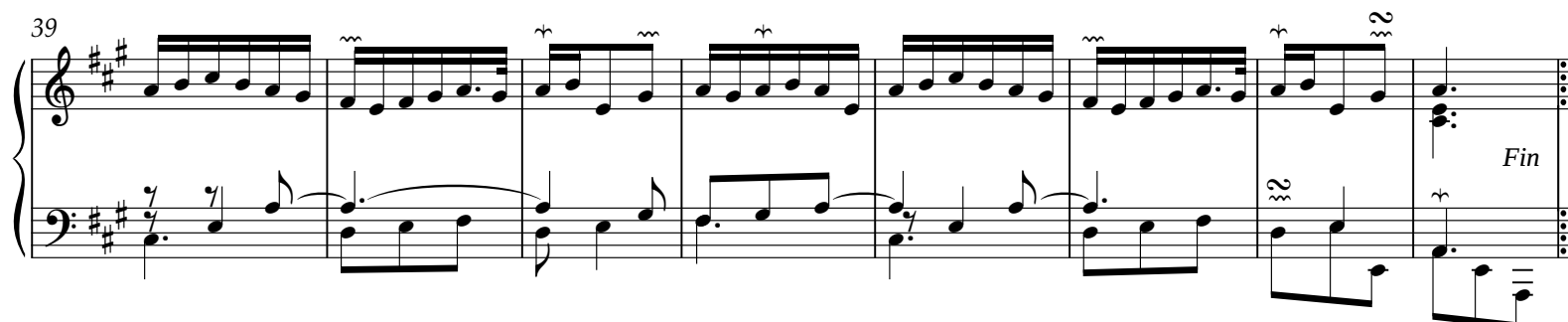
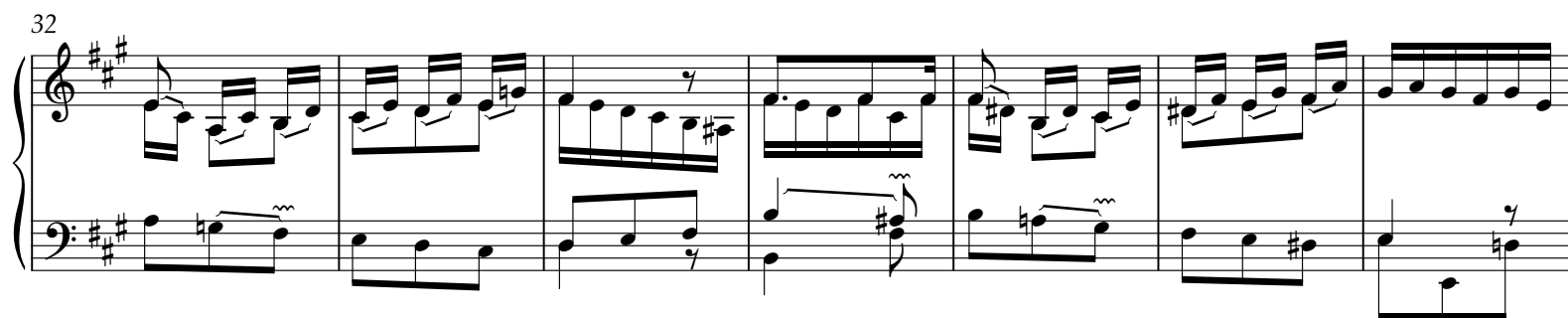
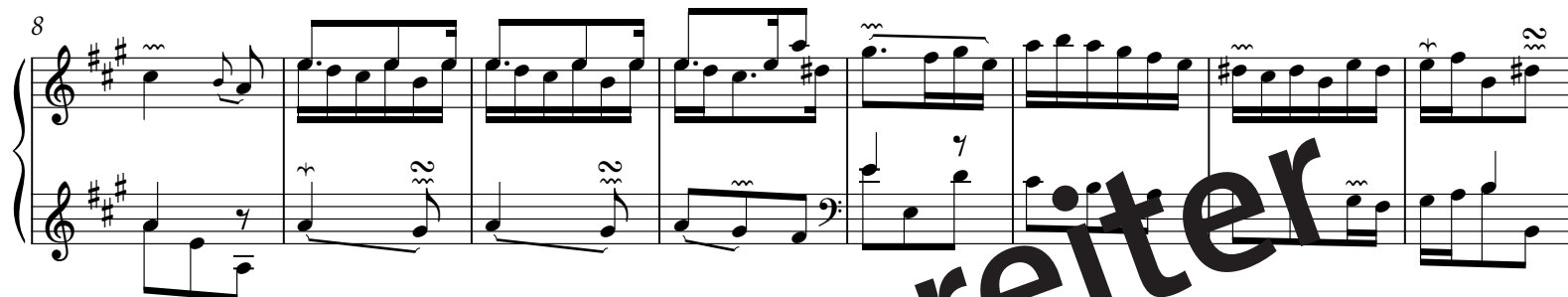
33

Premiere partie
Galament, et loué



La Princesse de Chabeuil ou La Muse de Monaco

D'une légèreté modérée



Les Graces incomparables ou La Conti

Majestüusement

5

8

Reprise

14

Petite reprise

17

Pour la grande reprise

Pour la petite reprise

Fin

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

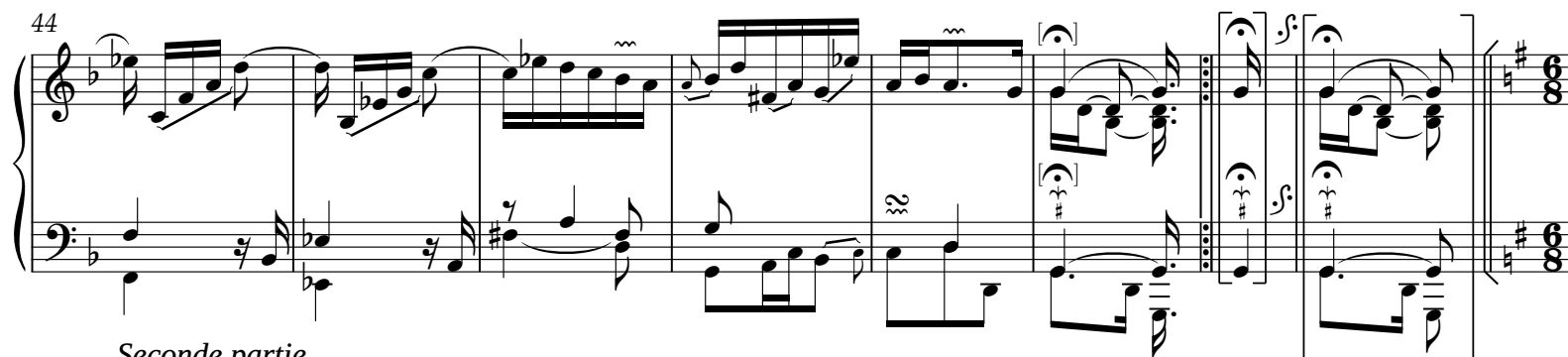
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

44



Seconde partie
Galament

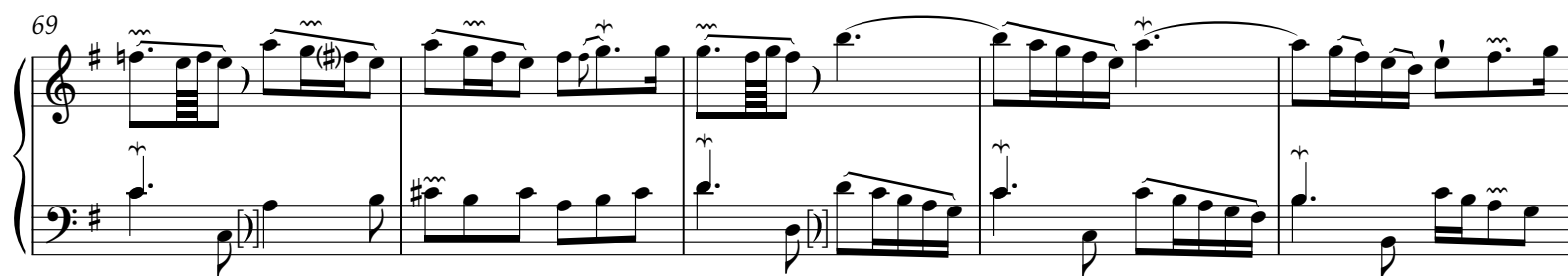
52



58



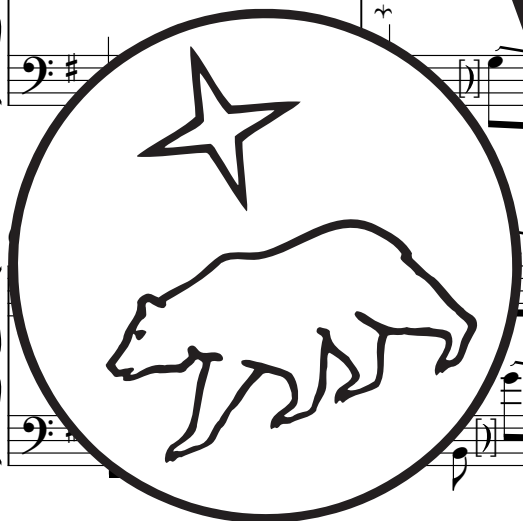
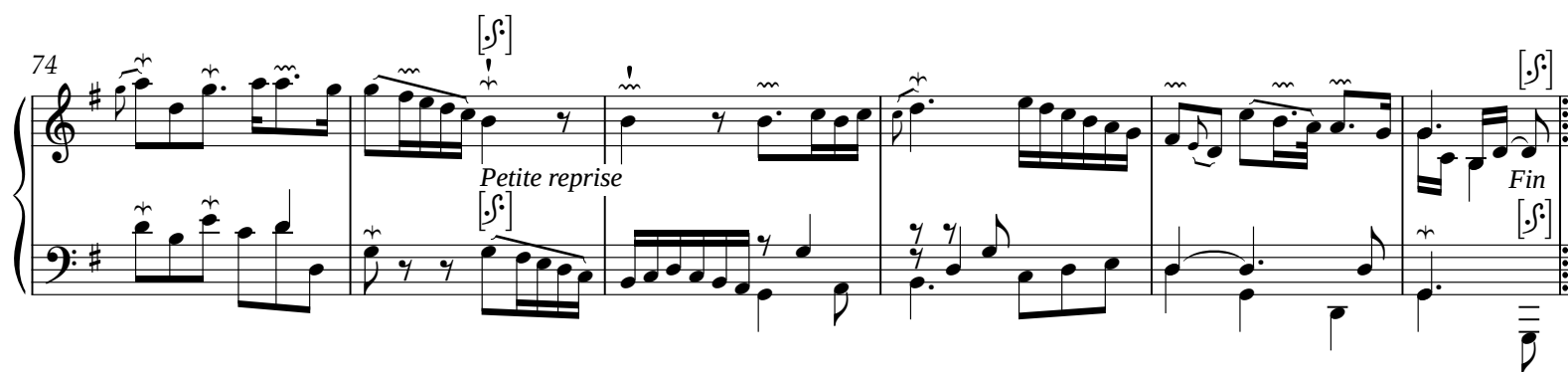
69



74

Petite reprise

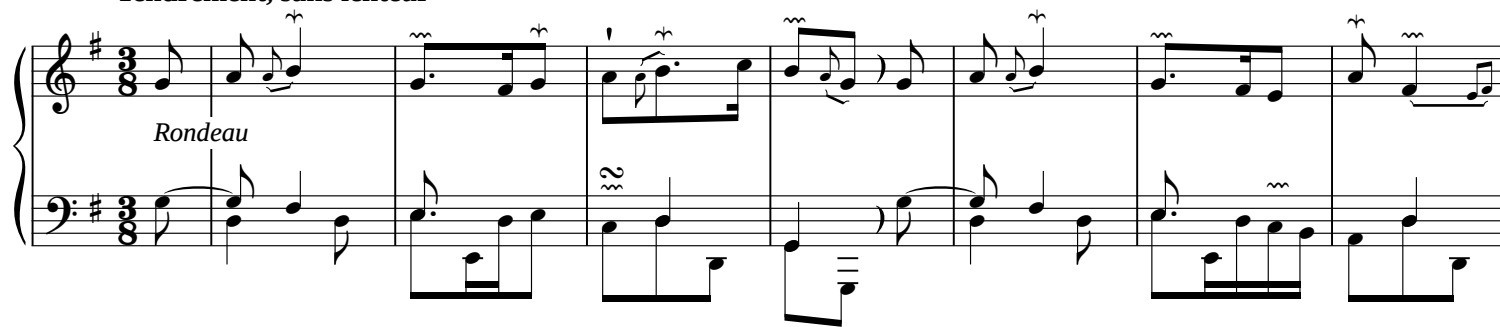
Fin



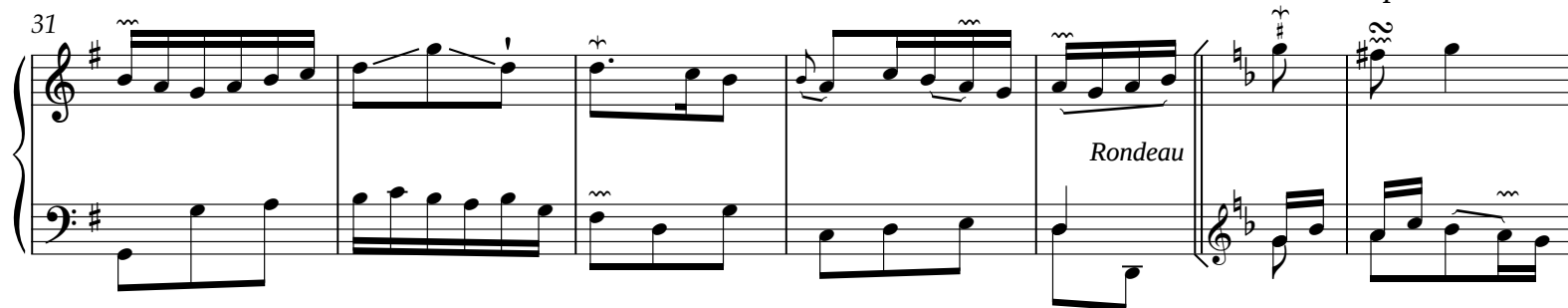
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

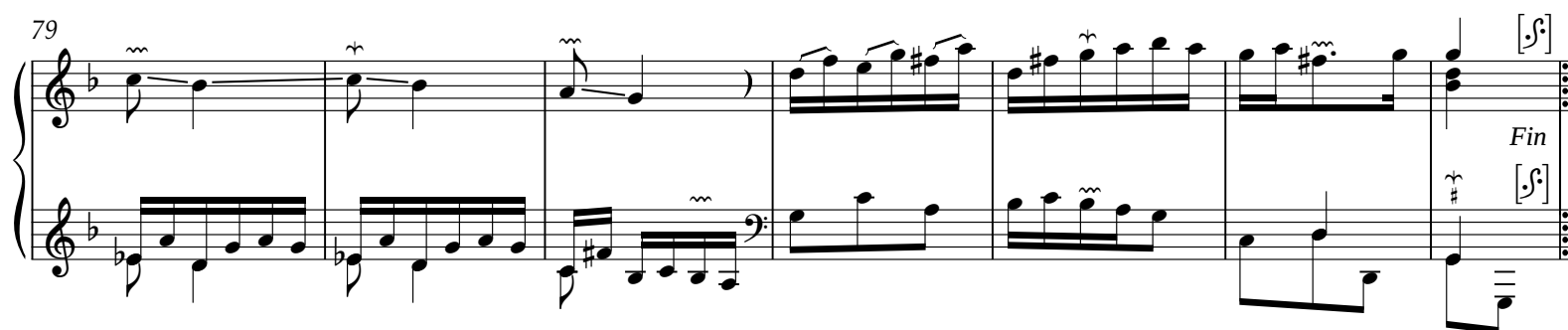
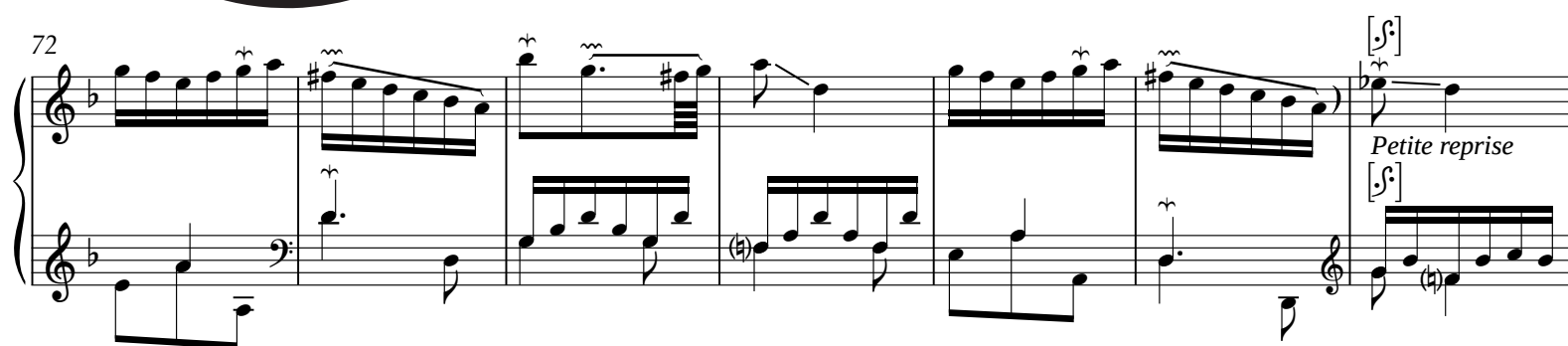
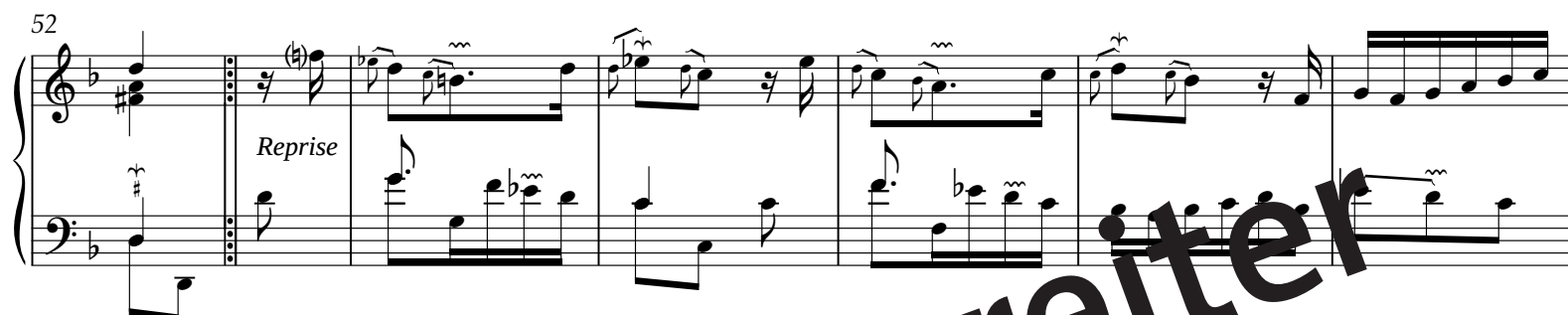
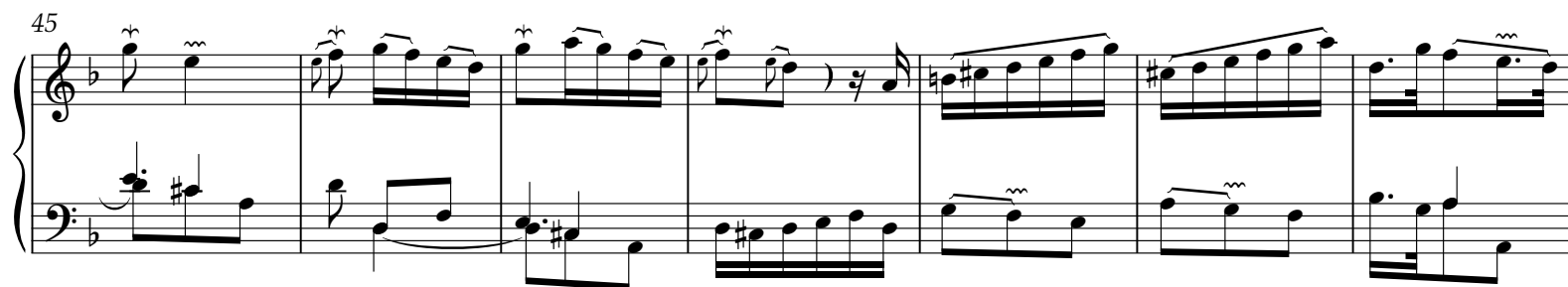
Les Vestales

Premiere partie
Tendrement, sans lenteur



Seconde partie





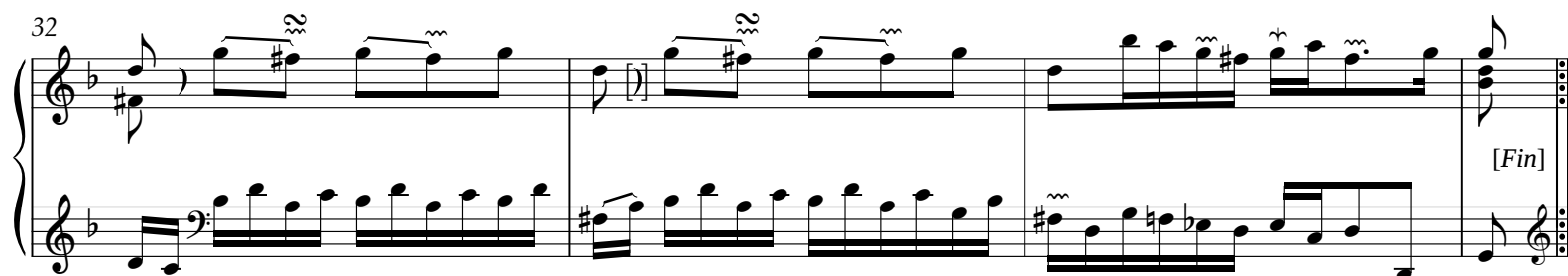
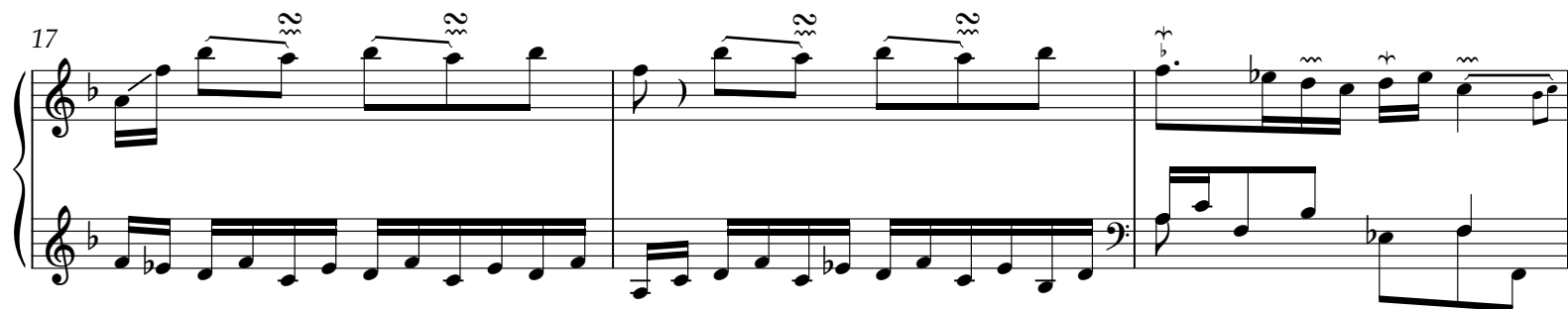
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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.

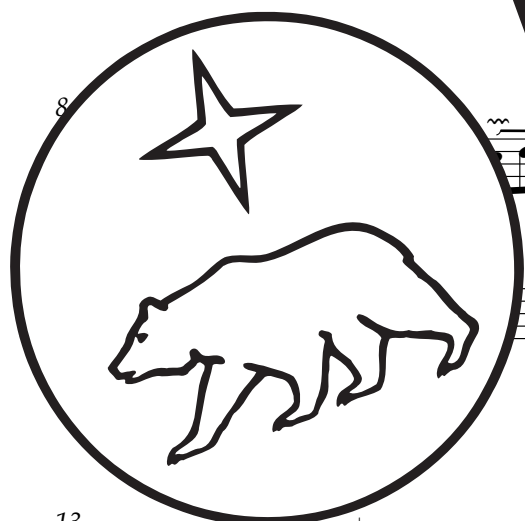
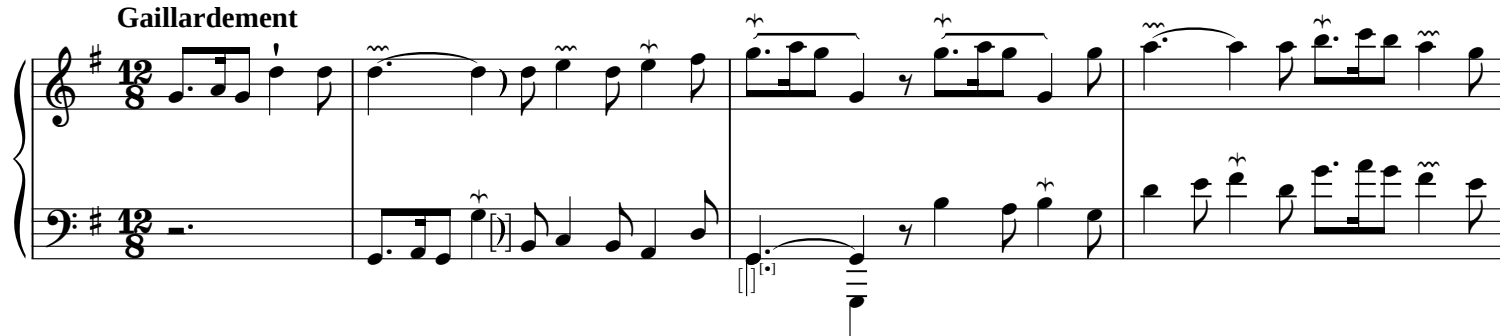


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



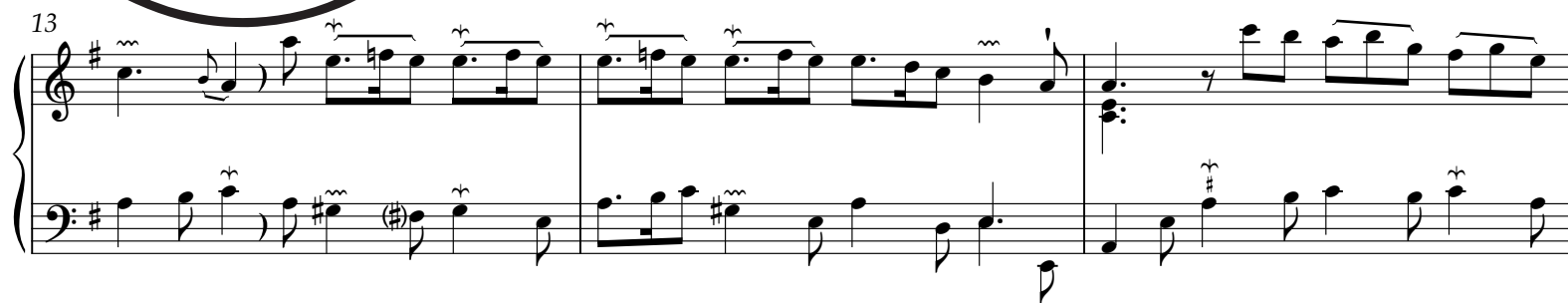
Le Drôle de corps

Gaillardement



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Reprise



19

23

27

31

34

Pour la
petite
reprise

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.

Sujet

Contre partie

Reprise

5

Petite reprise

11

Grande reprise

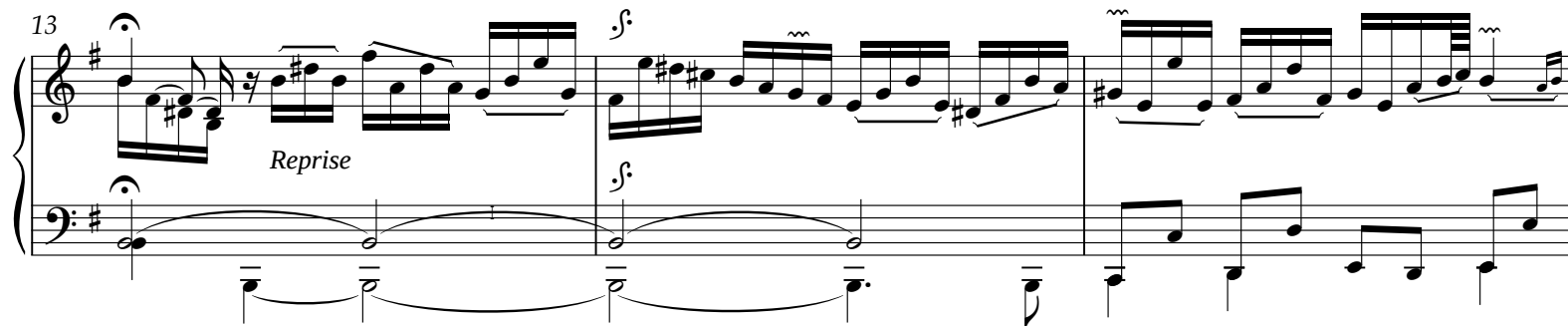
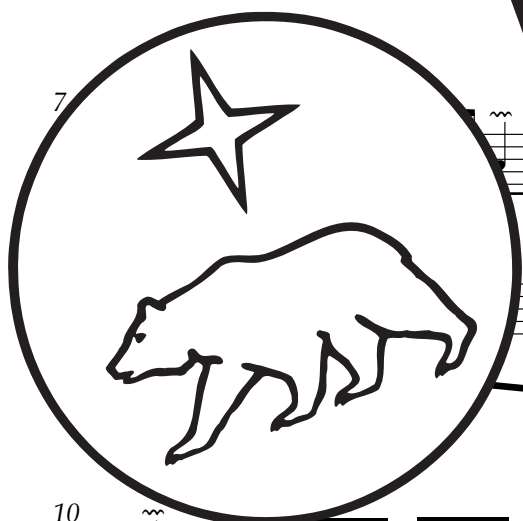
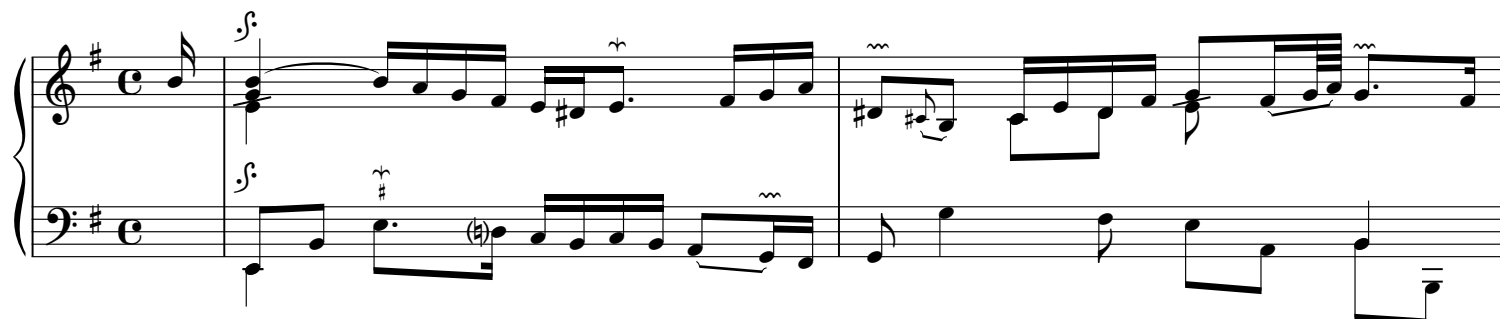
[Pour la] petite reprise

[Fin]

Dix-septième Ordre

La Superbe ou la Forqueray

Fierement, sans lenteur



16



19



22



25



28



Pour la reprise

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.



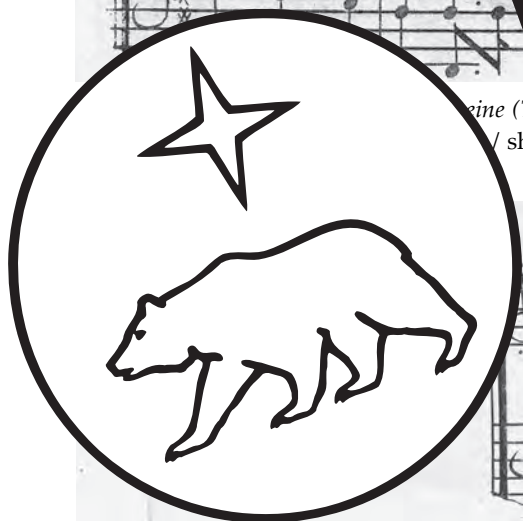
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

10

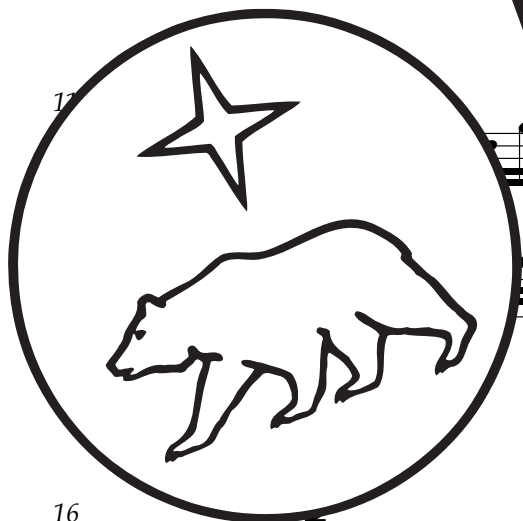
*L'âme-en-peine**languissamment**reprise*

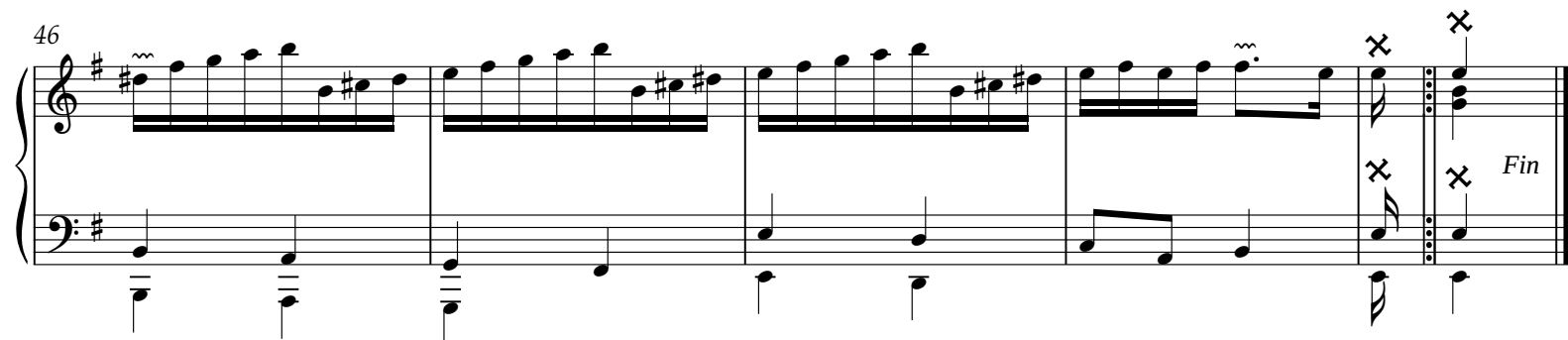
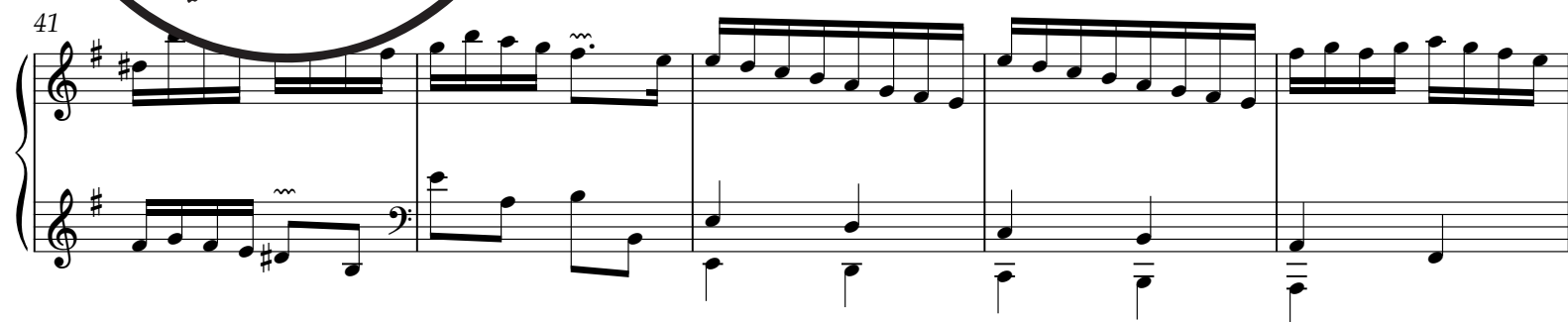
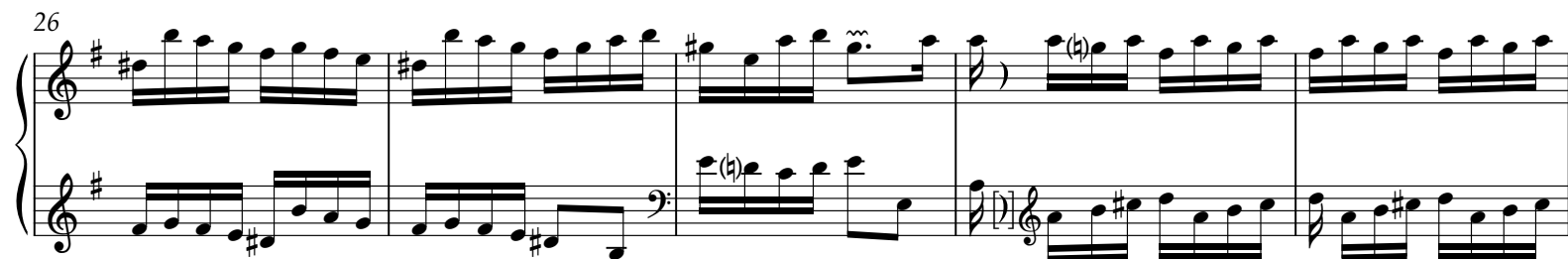
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*languissamment**reprise*

Les Petits Moulins à Vent

Tres légèrement





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.

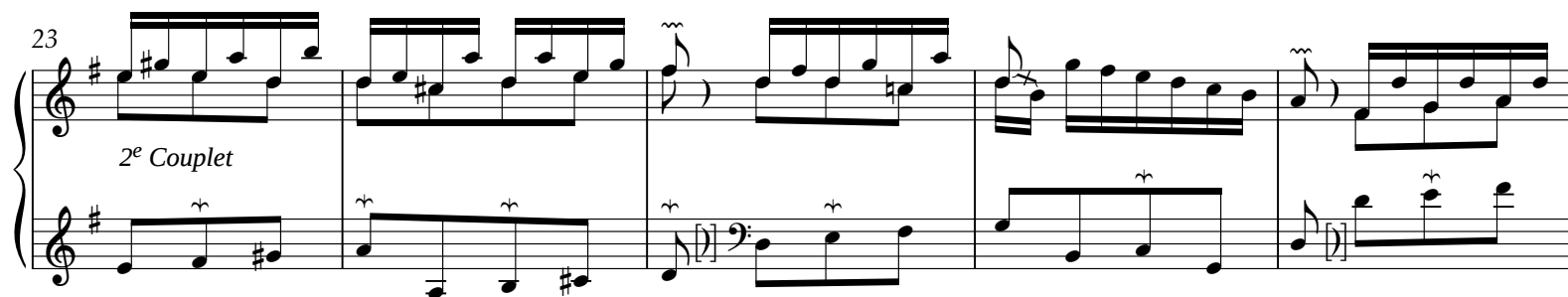


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

23

2^e Couplet



28

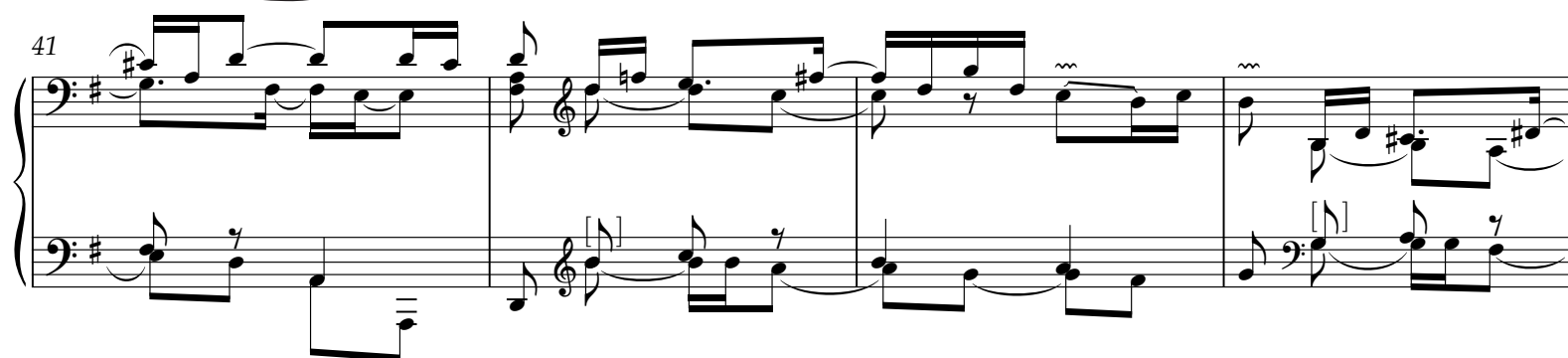


32

Rondeau 3^e Couplet



41



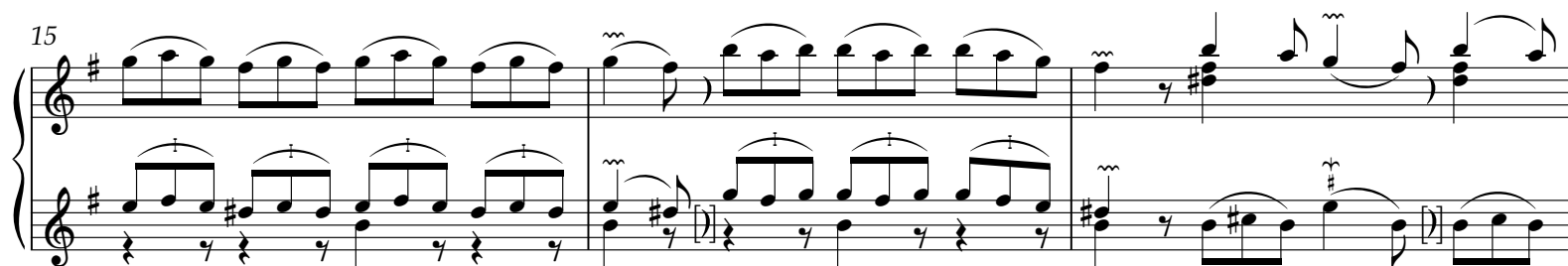
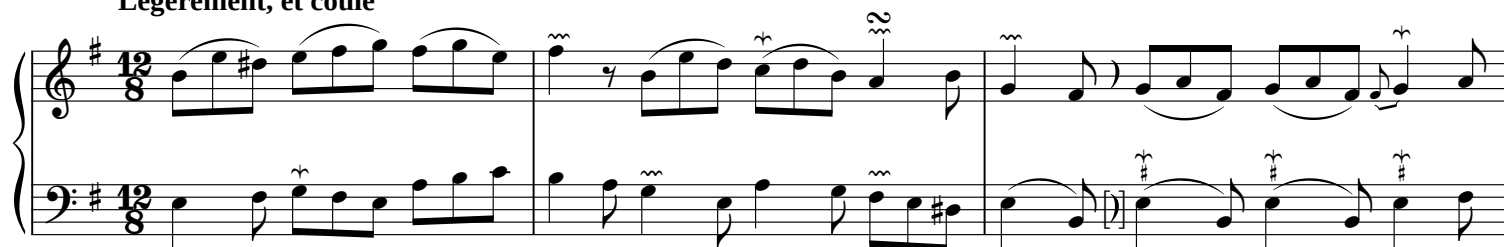
45

Rondeau



Les Petites Chrémières de Bagnolet

Légèrement, et coulé





Fac-similé / Facsimile 4a: *Muséte de Choisi* (Quinzième Ordre), mes./mm. 1-11, avec mes. 11 de la Contre-partie corrigée à la main / with m. 11 of the Contre-partie corrected by hand. Troisième livre de pièces de clavecin, p. 24 (1722⁺; Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, cote / shelf mark: M C/92: 2, 2).



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Fac-similé / Facsimile 4b: *Muséte de Choisi* (Quinzième Ordre), mes./mm. 1-11, avec la gravure corrigée / with corrected engraving. Troisième livre de pièces de clavecin, p. 24 (1722⁺; © The British Library Board, cote / shelf mark: Music collections i.7.b.).

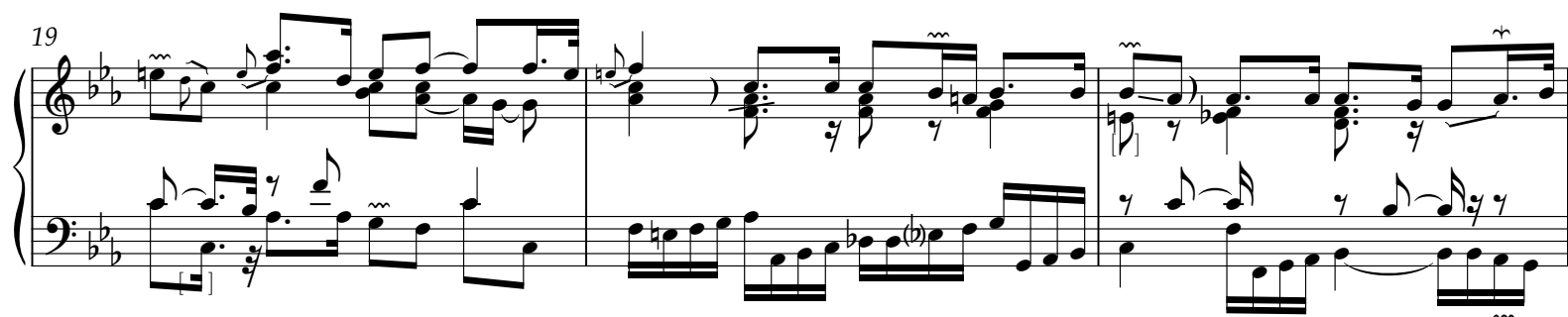
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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.

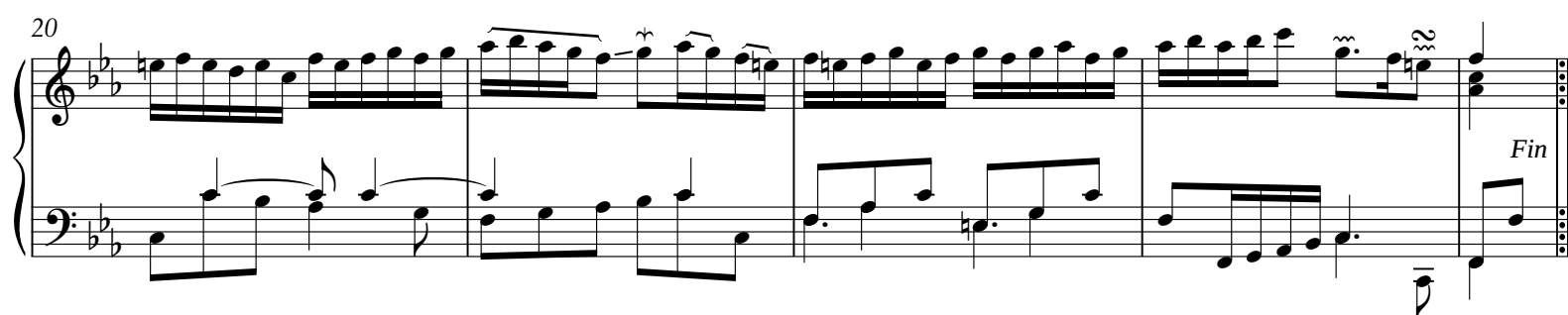
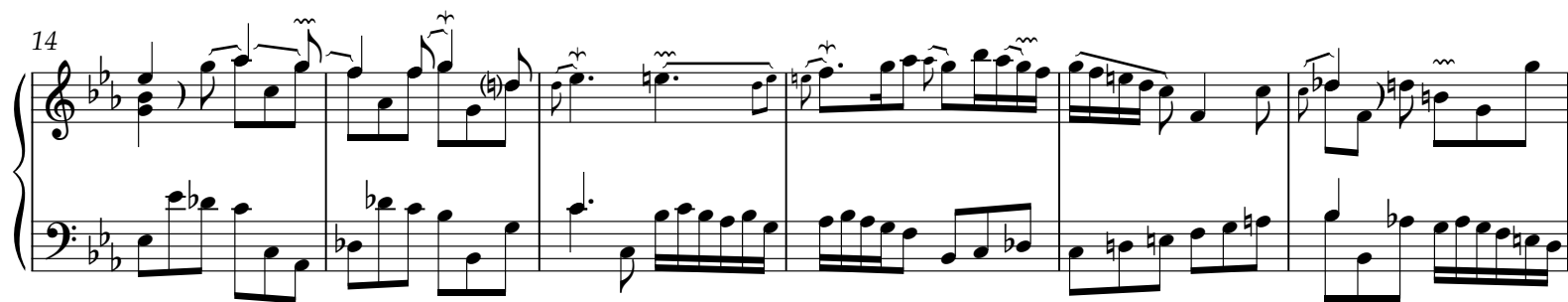
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



La Verrucaillette

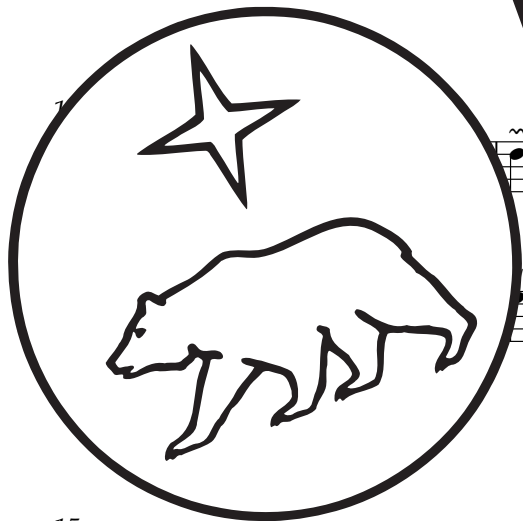
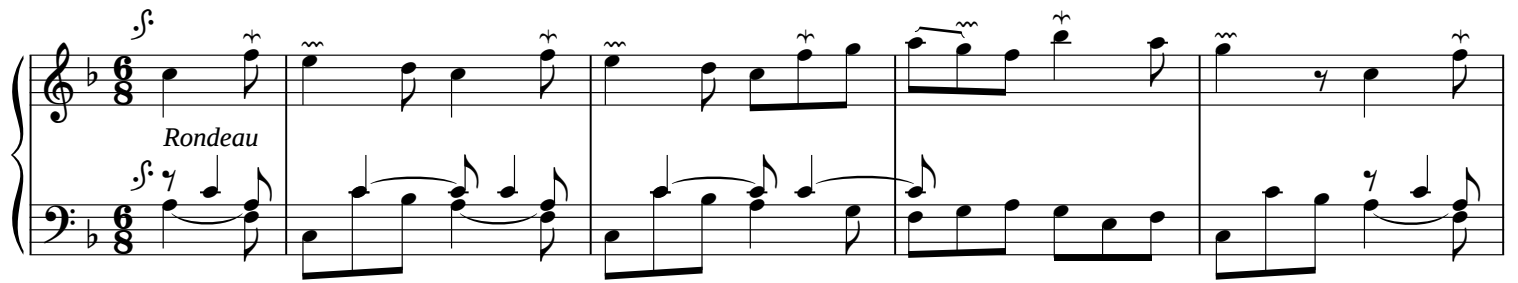
Légèrement, et agréablement

Reprise

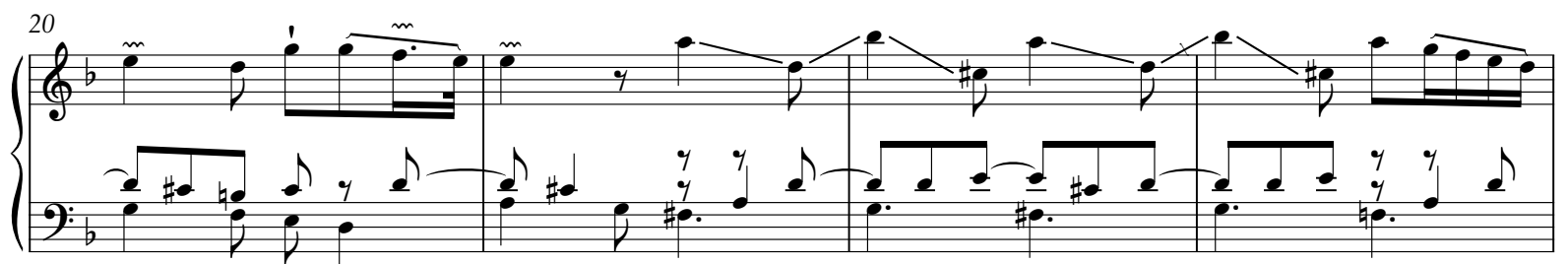
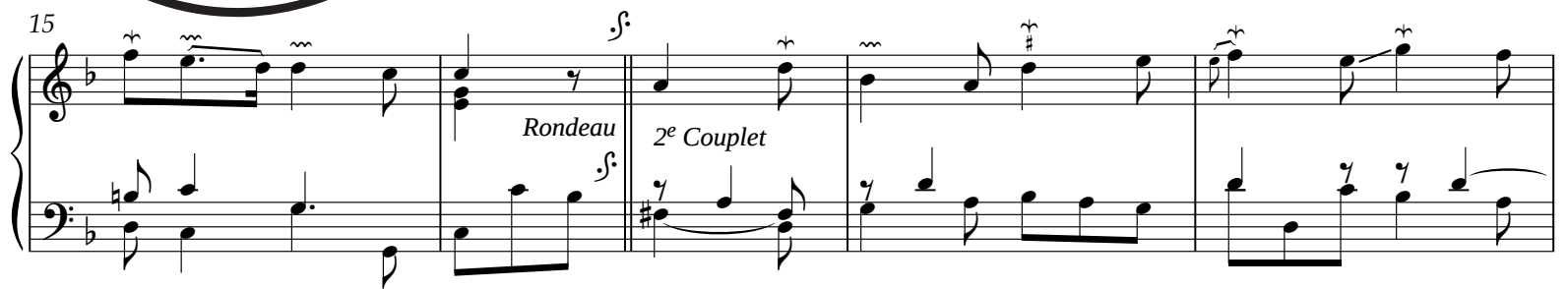


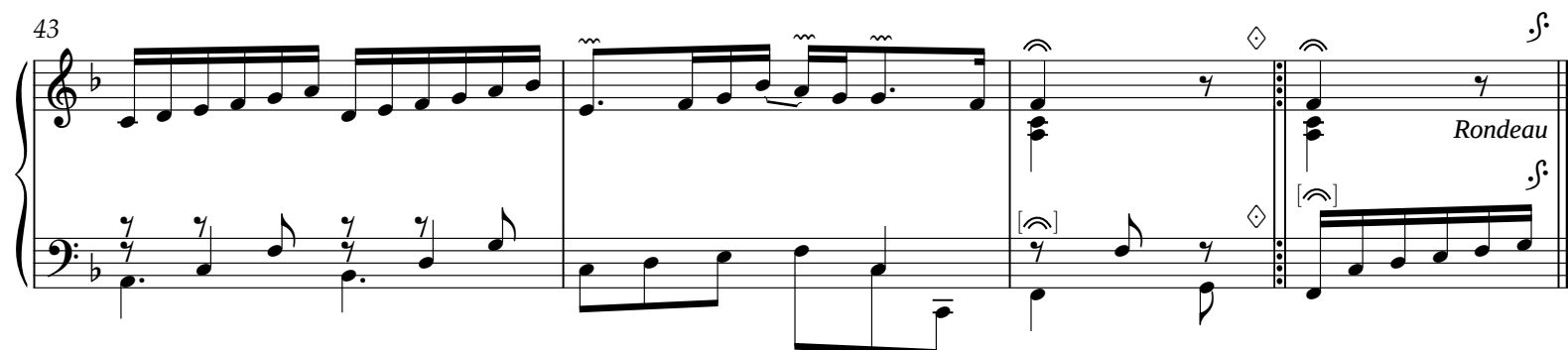
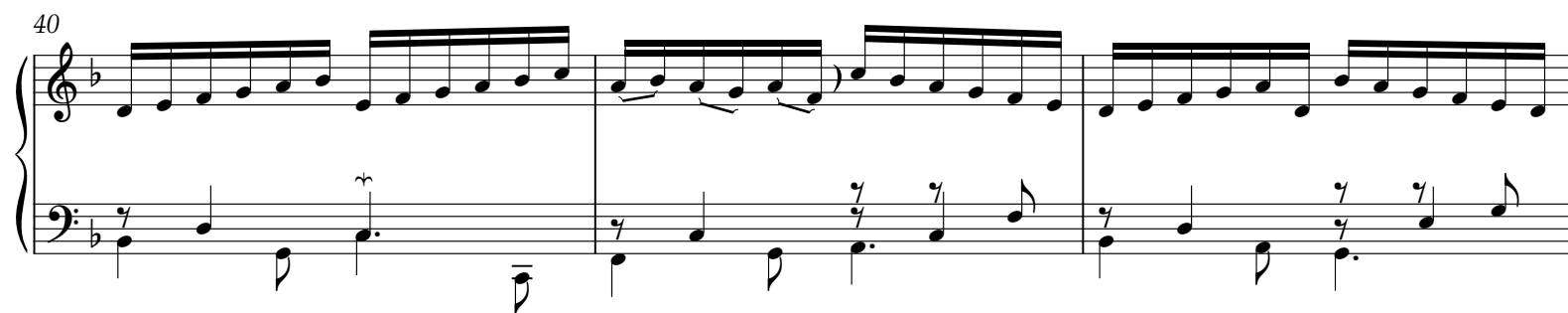
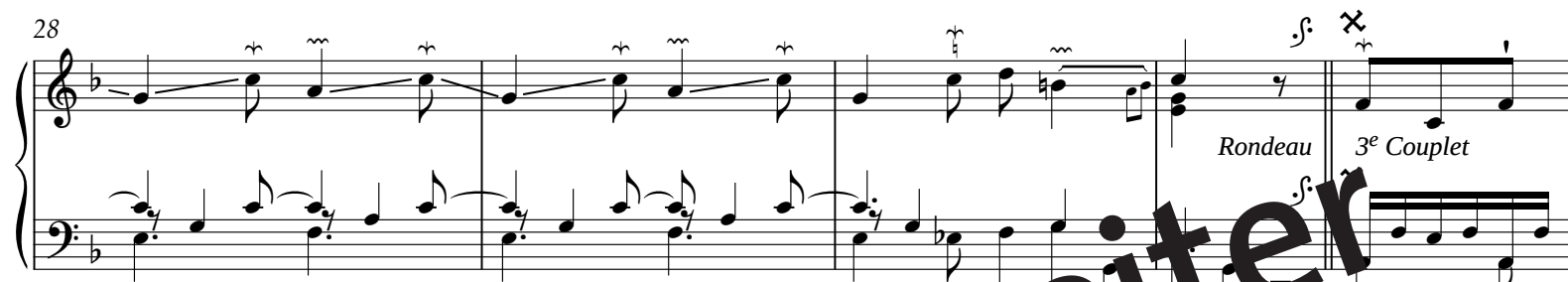
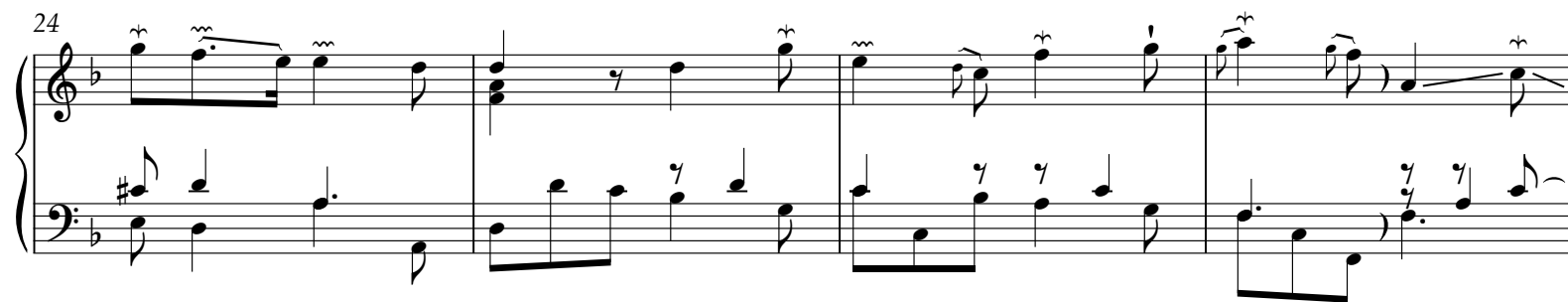
Sœur Monique

Tendrement, sans lenteur



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.

L'atendrissante

Douloureusement

6

11

19

23

Reprise

Petite reprise



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

The musical score is written for piano in 3/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is titled 'L'atendrissante' and includes the instruction 'Douloureusement' (Painfully). The score is divided into measures, with measure numbers 6, 11, 19, and 23 indicated. A 'Reprise' section begins at measure 11, and a 'Petite reprise' section begins at measure 23. The score concludes with a final double bar line at measure 27. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the center of the page. A circular logo in the lower-left quadrant contains a stylized bear silhouette and a five-pointed star.

Le Tic-Toc-Choc ou Les Maillotins

Pièce croisée

*Cherchés cette croix ✚ dans la Préface pour la manière de jouer les Pièces croisées***Légèrement et marqué**

Rondeau

5

9

Couplet

Rondeau 2^e Couplet

18

23



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

27

31

Rondeau 3^e Couplet

36

40

Envoi avec le Supplément

48

52

Fin

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

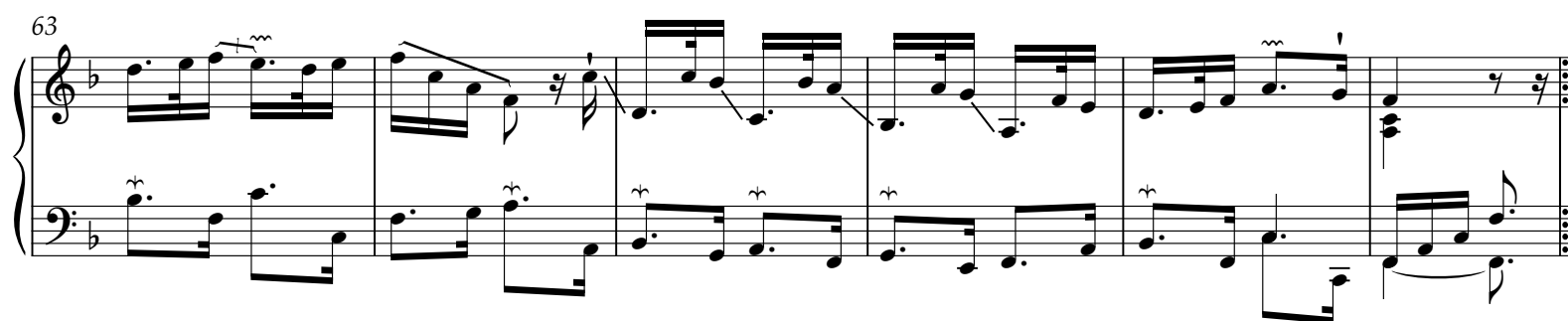
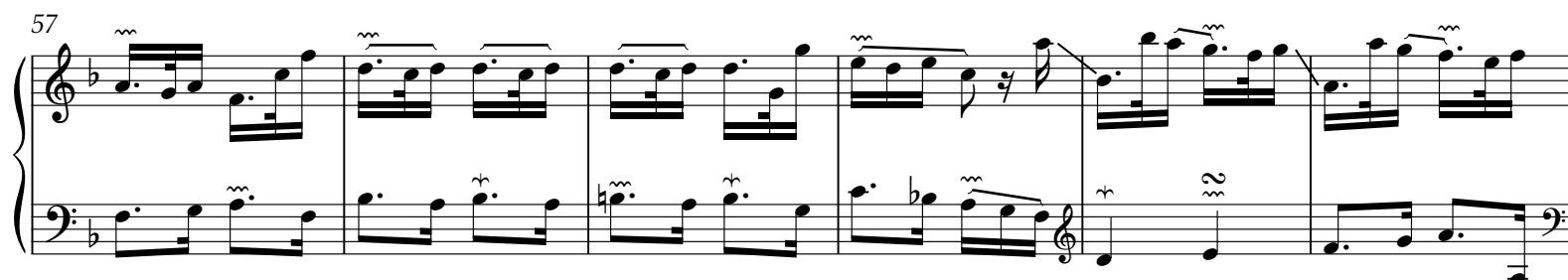
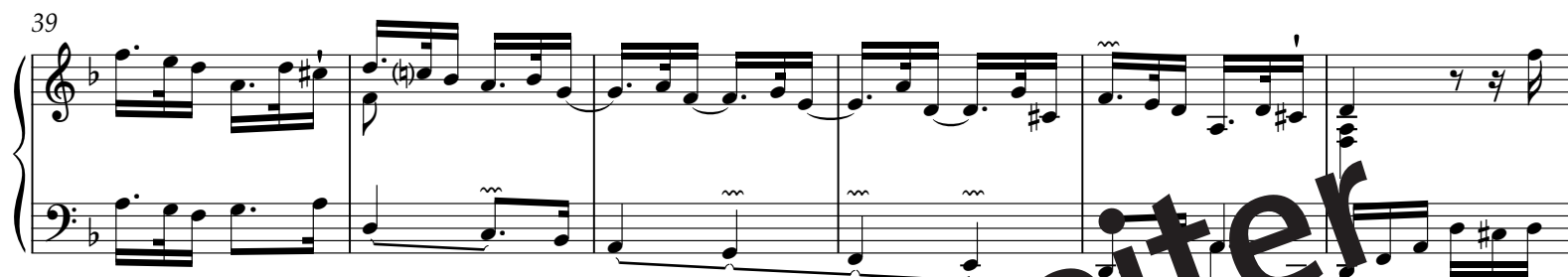
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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.



premiere partie La pièce précédente, et celle-cy Se jouient de Suite. 59

Les Calotines

tres Légèrement

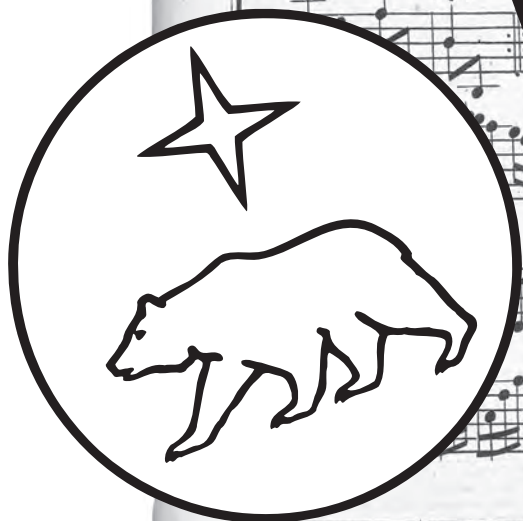
reprise

reprise

reprise

reprise

fin

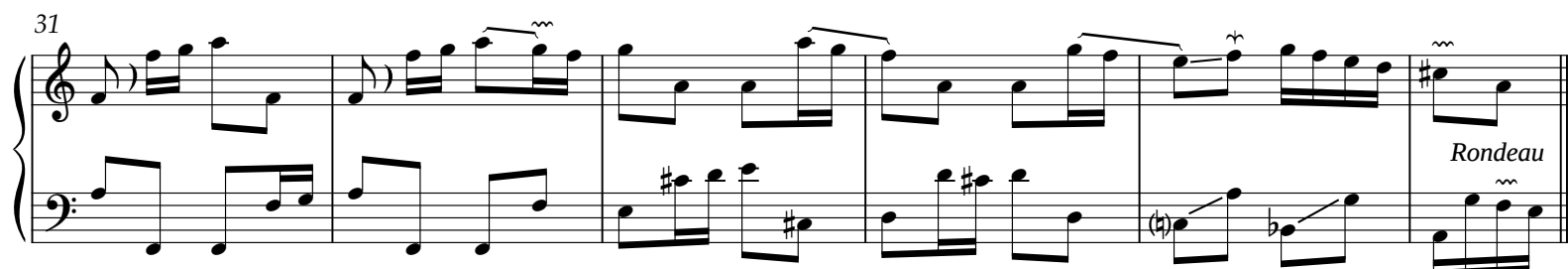
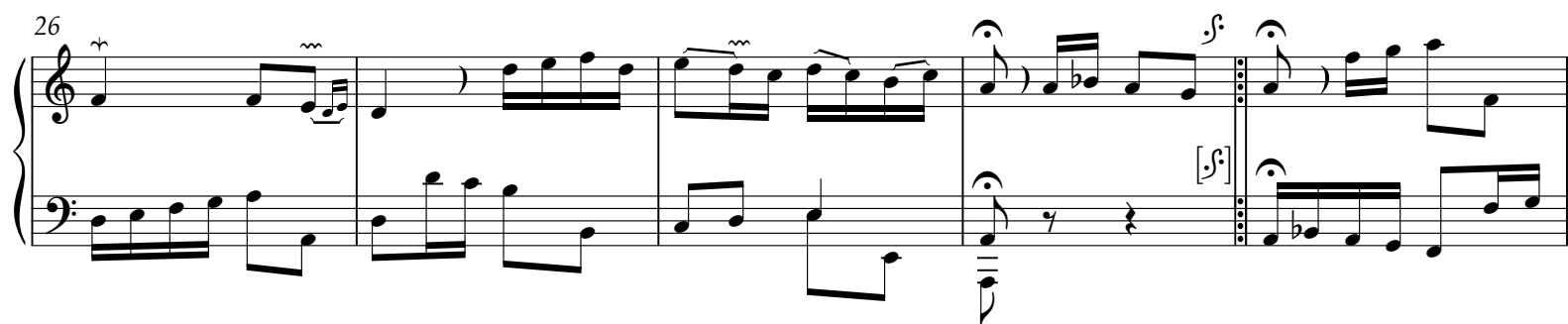
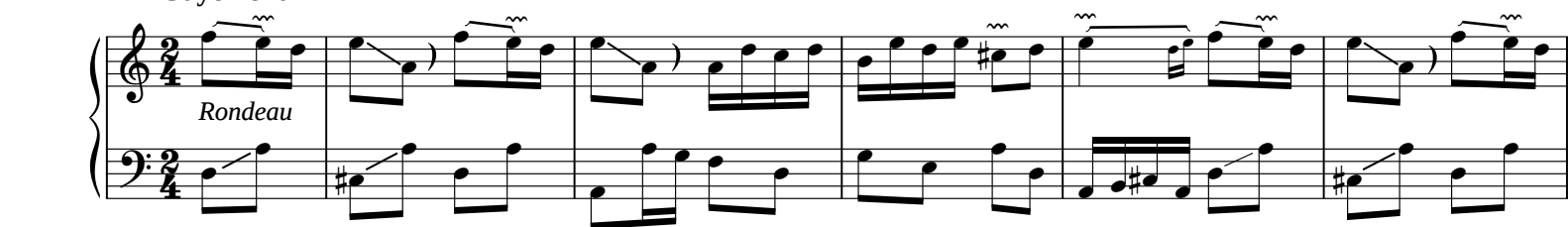


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Dix-neuvième Ordre
Les Calotins et Les Calotines ou la Pièce à tretous

Gaïement

Rondeau



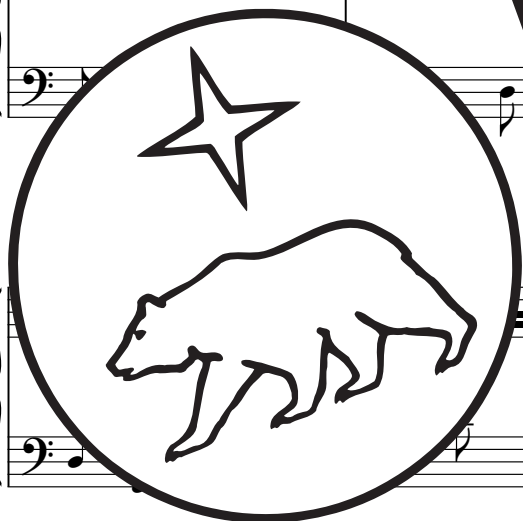
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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.

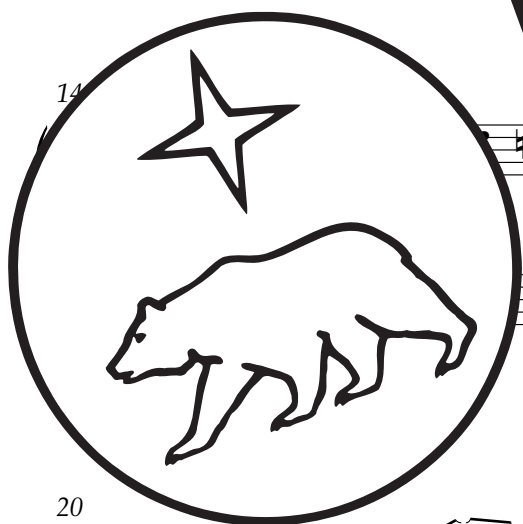


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

L'ingénüe

[Première partie]

Naïvement



Seconde partie

Tendrement

32

Reprise

40

46

58

Répétition du Rondeau
sans jouer les couplets pour finir

65

Fin

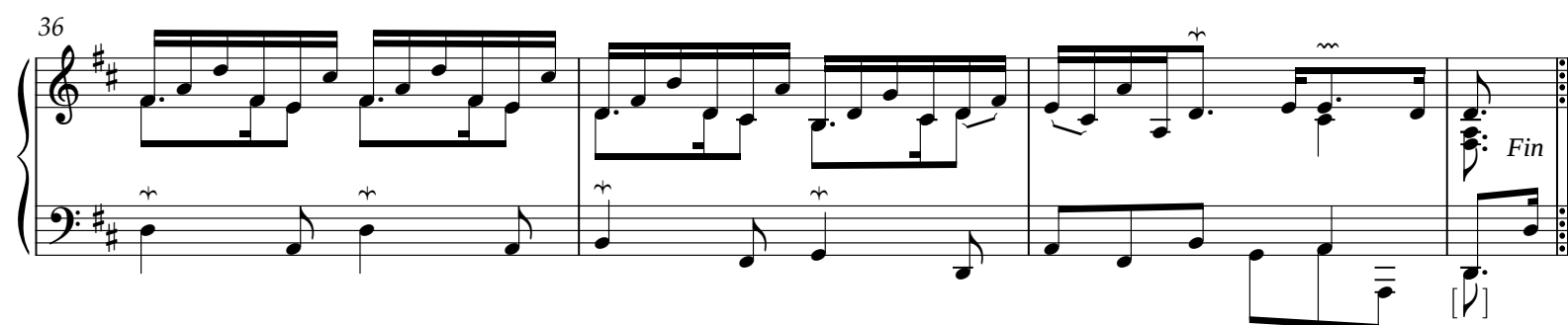
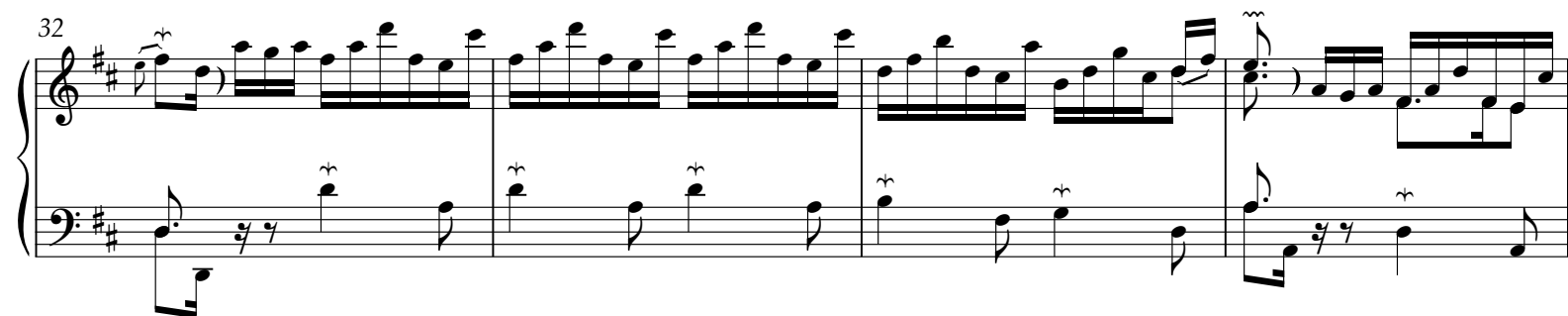
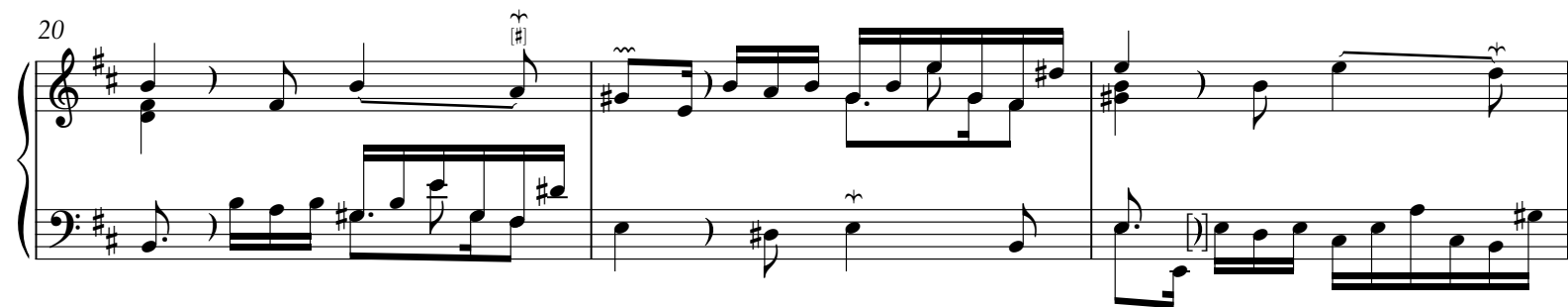
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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



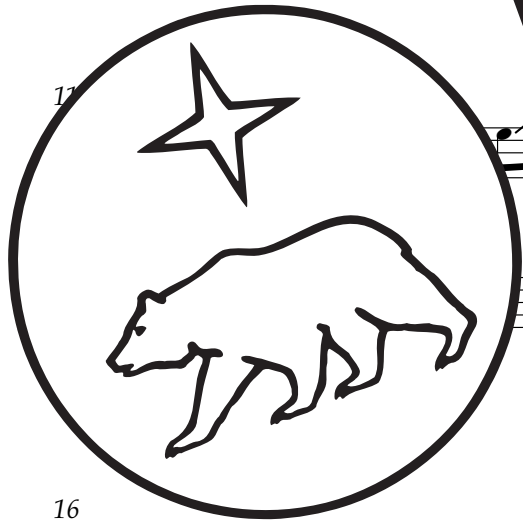
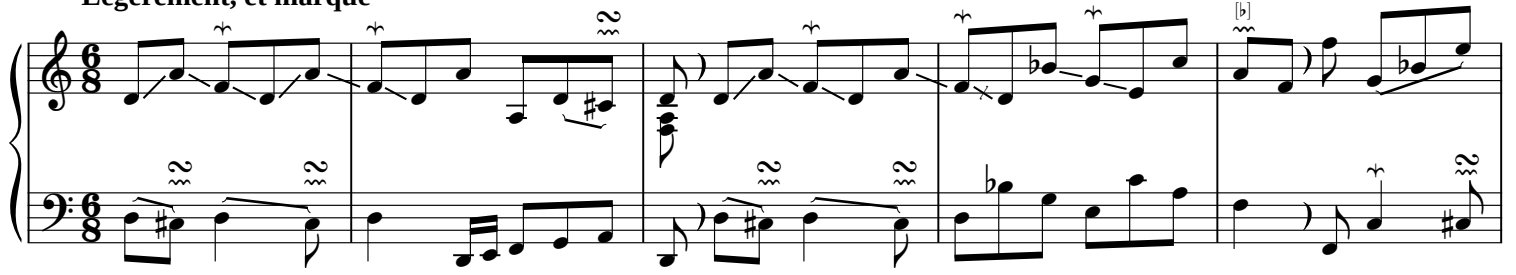
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

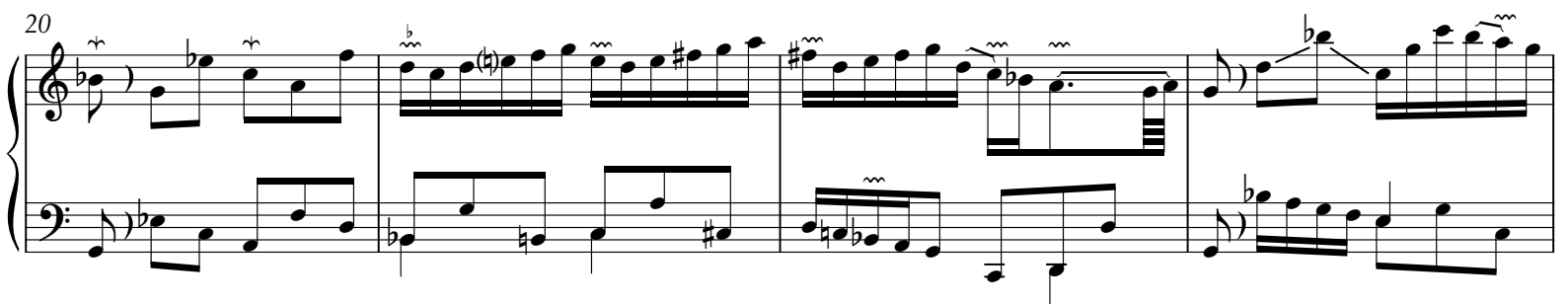
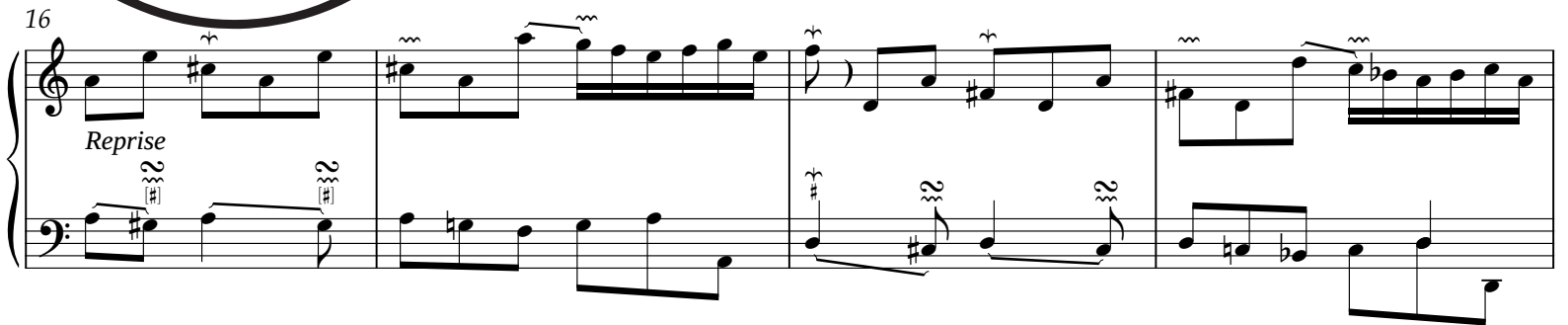


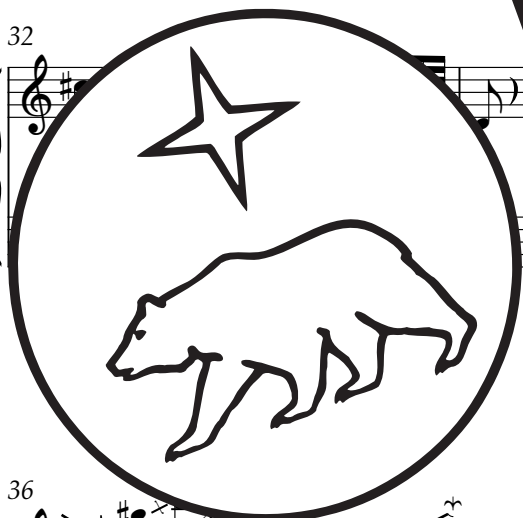
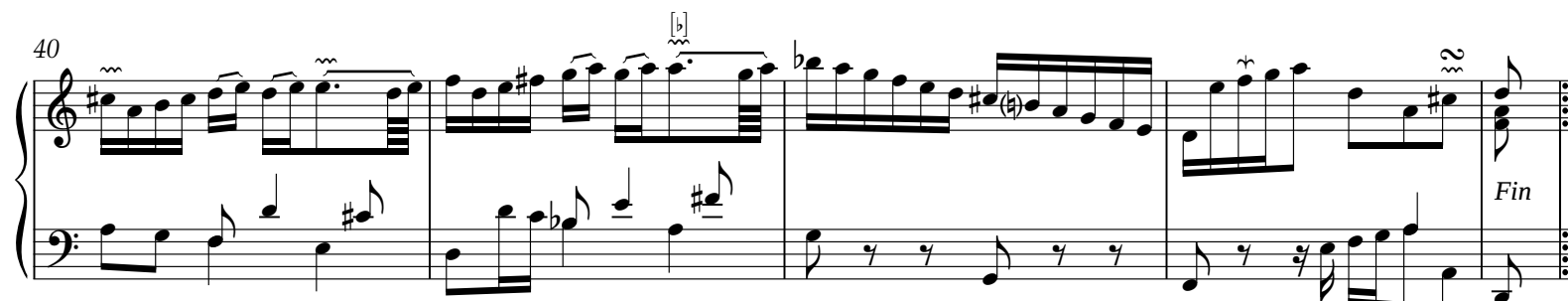
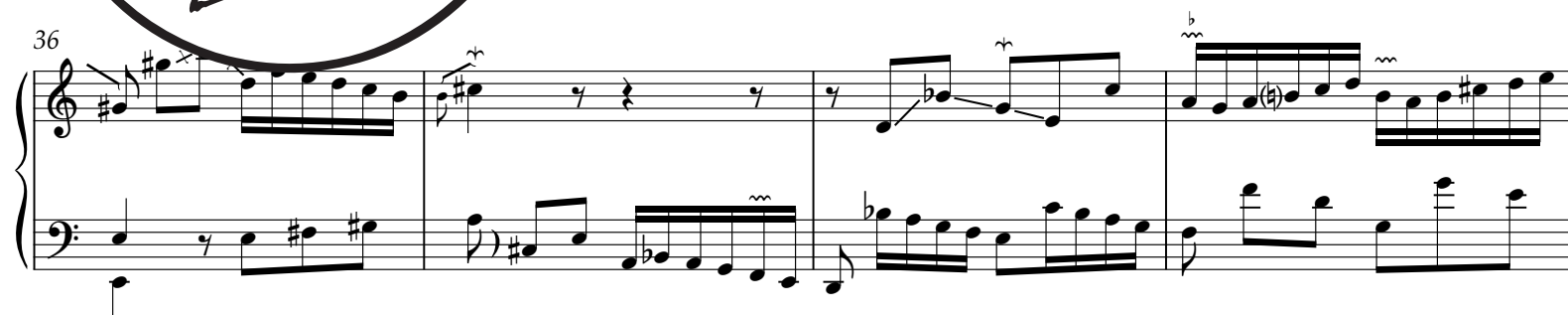
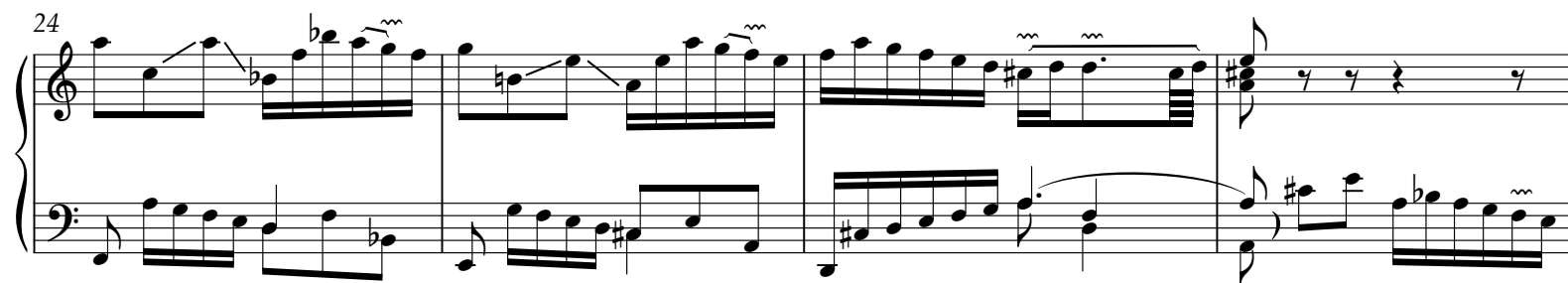
Les Culbutes Jxcxbxnxs

Légèrement, et marqué



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page





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.

23

Rondeau

28

Fin 3^e Couplet

32

36

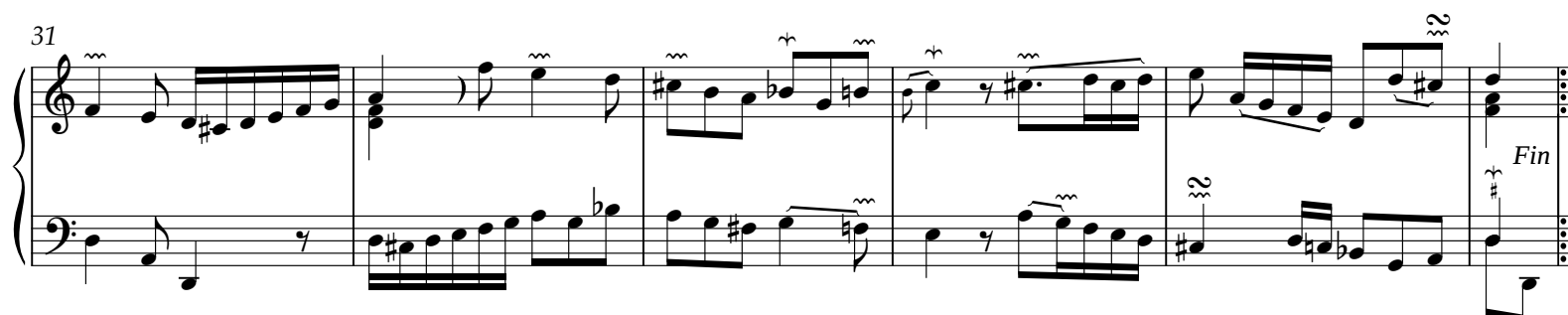
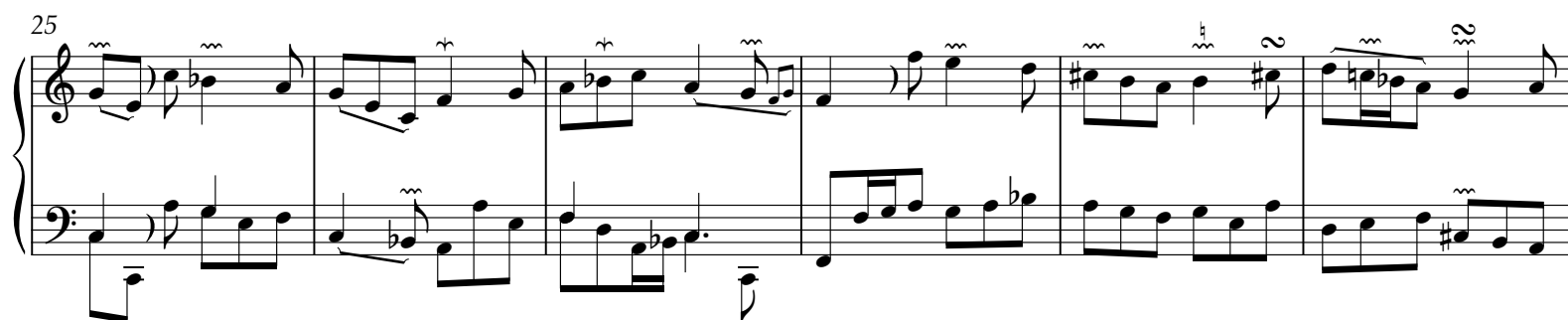
40

Rondeau

Fin

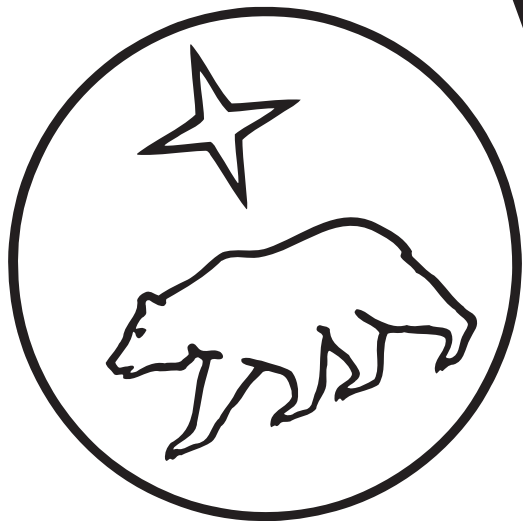
L'enjouée

Première partie
Tres gayement



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

Concerts royaux



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.

Premier Concert

Prélude

Gravement

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in the lower register, featuring a series of descending and ascending scales with various fingerings indicated by numbers 1-5. The violin part is in the upper register, featuring a series of descending and ascending scales with various fingerings indicated by numbers 1-4. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 17, and 21 marked at the beginning of their respective systems. A large, stylized watermark "Bärenreiter Leseprobe" is overlaid across the center of the page. A circular logo featuring a bear and a star is also visible on the left side of the page.

*) Voir la Préface, p. XVIII. / See the Preface, p. XXXII.

Allemande

Légèrement



The musical score is for a piece titled "Allemande" in G major (one sharp) and 3/4 time. It is marked "Légèrement" (lightly). The score is written for piano and includes a large circular logo on the left side featuring a stylized bear and a star. The score is divided into measures, with measure numbers 4, 7, 14, and 17 indicated. The piece includes a "Reprise" section and ends with a "Fin" marking. The score is overlaid with a large, diagonal watermark that reads "Bärenreiter Leseprobe Sample page".

4

7

Reprise

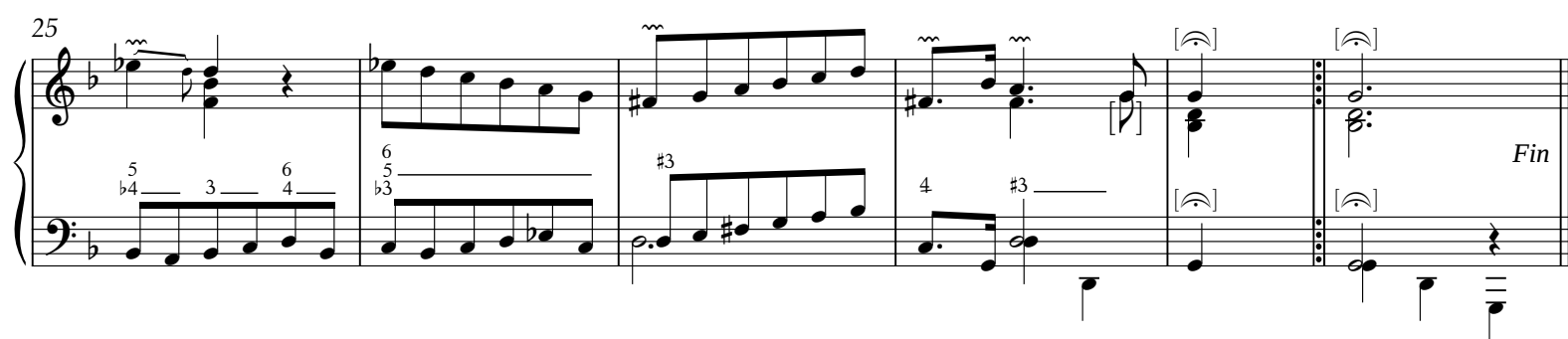
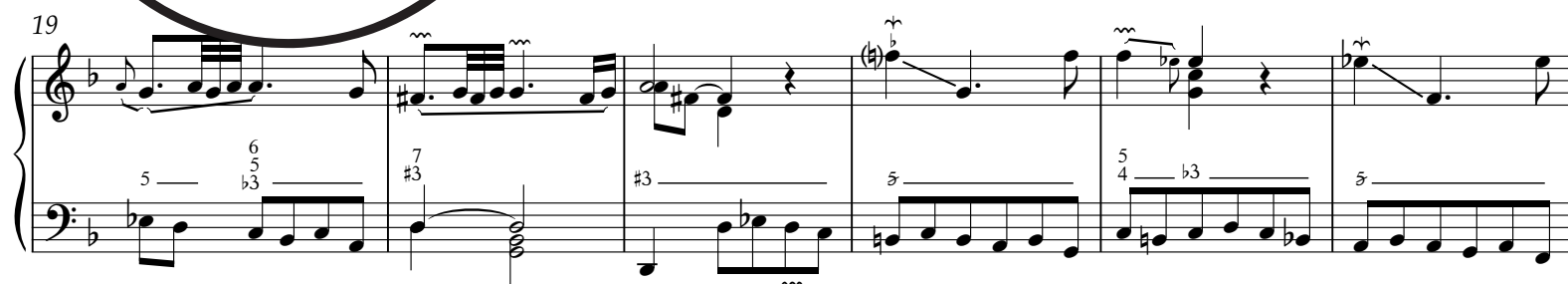
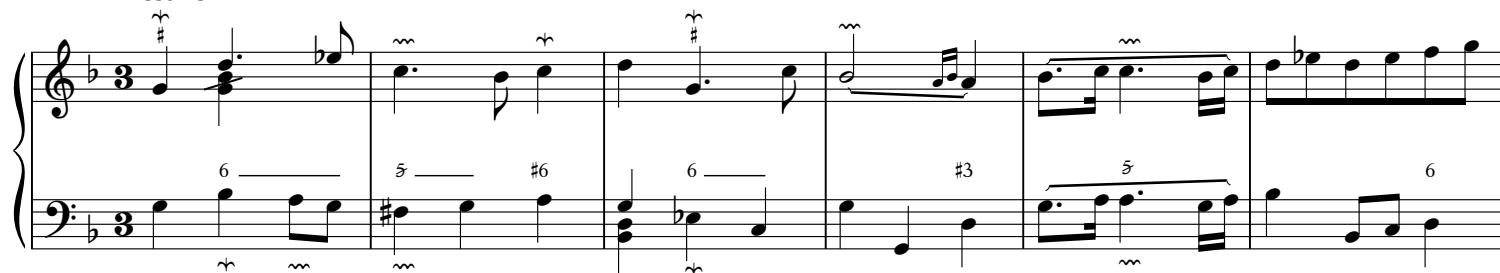
14

17

Fin

Sarabande

Mesuré



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.

7

Reprise

13

18

23

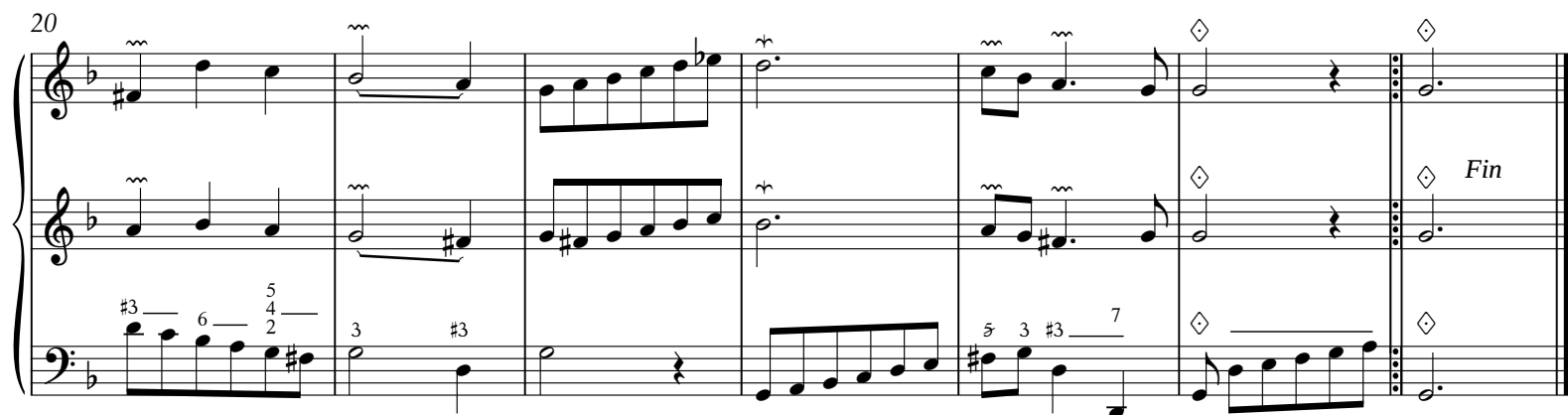
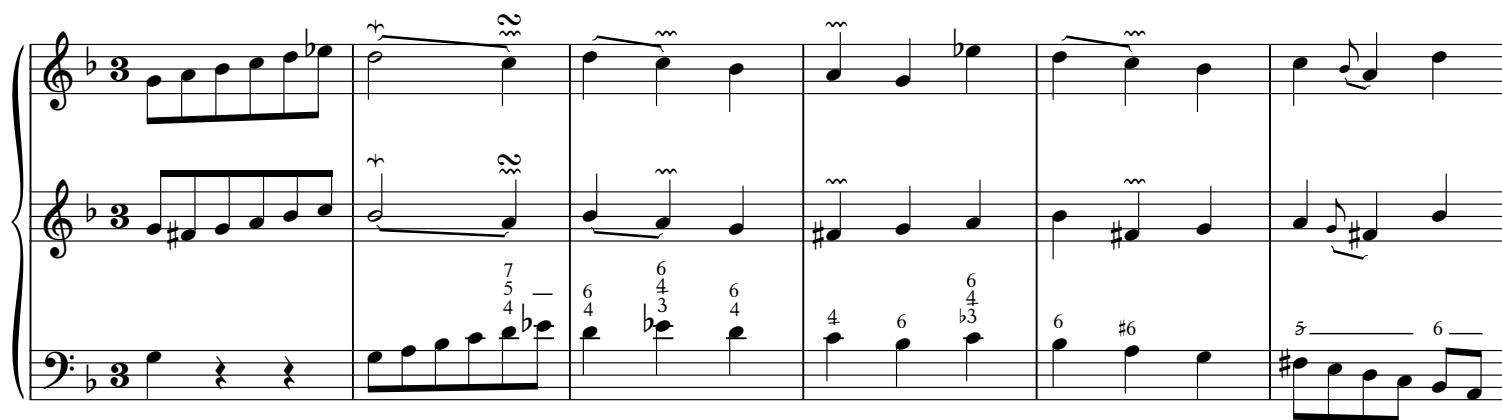
28

Fin



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Menuet en Trio



Second Concert

Prélude

Gracieusement

The musical score is written for piano and violin. The piano part is in G major (one sharp) and 3/4 time. The tempo is marked 'Gracieusement'. The score is divided into systems of measures. Measure numbers 8, 15, 28, and 34 are indicated at the start of their respective systems. The violin part enters in measure 8. A large circular logo featuring a bear and a star is overlaid on the score, and a large diagonal watermark reads 'Bärenreiter Leseprobe Sample page'.

*) Voir la Préface, p. XVIII. / See the Preface, p. XXXII.

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.

Air Tendre

7

13

27

34

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

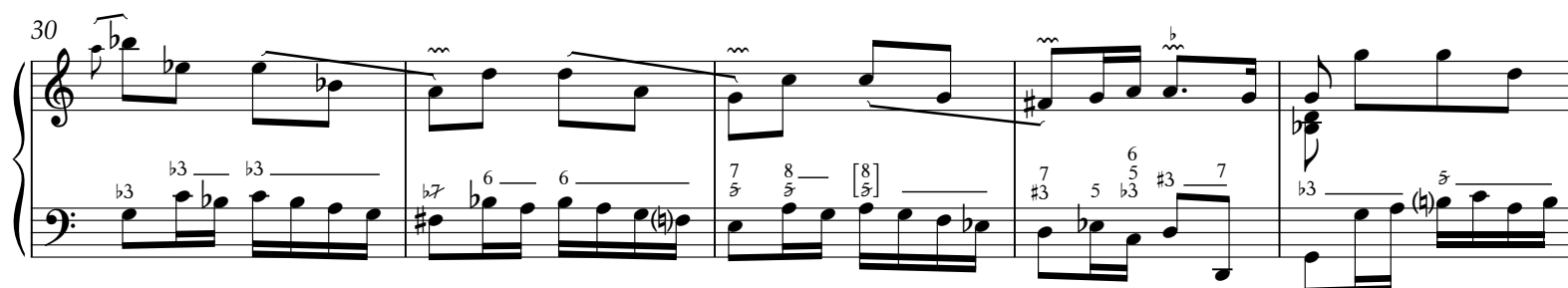
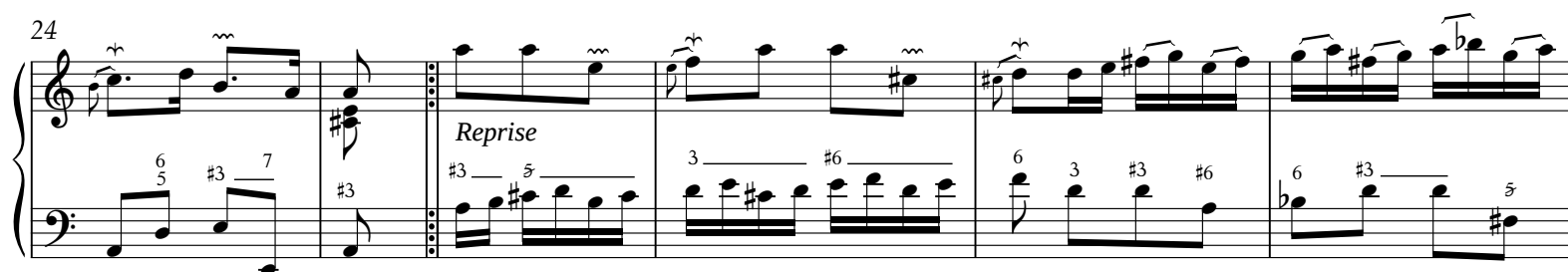
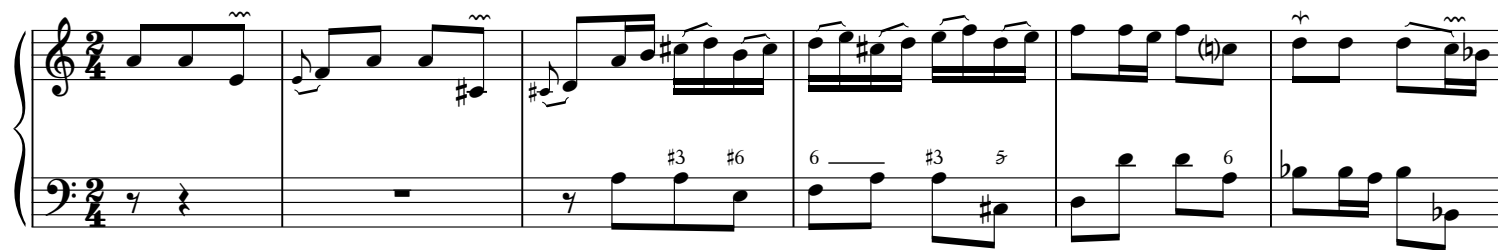


Reprise

The image displays a page of musical notation for a piece titled "Air Tendre". The notation is arranged in five systems, each consisting of a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 3/8. The piece is marked with a tempo of "Allegretto". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. A large, diagonal watermark reading "Bärenreiter Leseprobe Sample page" is overlaid across the center of the page. A circular logo featuring a stylized bear and a star is positioned on the left side, overlapping the third system of music. The page number "89" is located in the top right corner.

Air Contrefugué

Vivement



35

40

5 6 $b6$ 8 6 $\sharp 3$ 5

45

Bärenprobe

55

55

56

57

58

59

60

Musical score for 'The Rose Tree' (Meisterlied). The score is in 2/4 time and consists of two systems. The first system contains measures 58 and 59. The second system contains measures 60 and 61. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests. Fingering numbers (1-5) are indicated for the right hand, and numbers 6-8 are indicated for the left hand. Measure 60 is marked with a '60' above the 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.

44

doux

2^e Couplet
fort

7 5 [6] 7 2 5

51

doux

fort

#3 7 6 #3

58

6

6 5 6 #3 5 6 6

72

[Rondeau]

doux

fort

5 6 5 5 6 5 7

79

doux

7 5 6 3 7 7 5 6 5

Troisième Concert

Prélude

Lentement

Contre-partie pour la viole si l'on veut ¹⁾

¹⁾ En changeant la Clef cette partie peut servir également pour le violon ou la flutte traversiere, le hautbois etc.

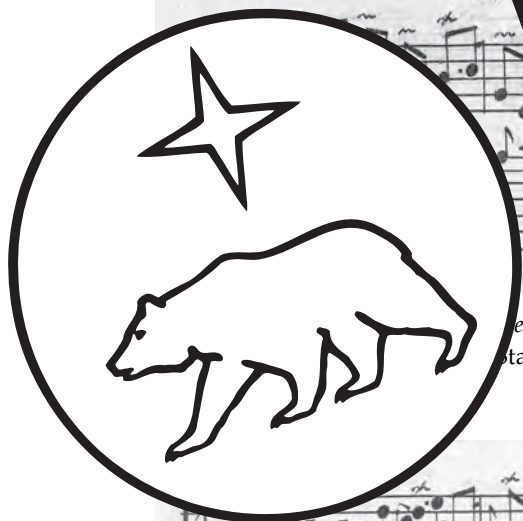
16

doux

[6/4] [3] [6/4] [3]

[doux]

*) Voir la Préface, p. XVIII. / See the Preface, p. XXXII.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

e (Troisième Concert), mes./mm. 9–19. Troisième livre de pièces de clavecin (Concerts
 staats- und Universitätsbibliothek, cote / shelf mark: M C/92: 2, 3/4).

doux

Fac-similé / Facsimile 6b: *Prélude (Troisième Concert)*, mes./mm. 9–19, avec des corrections dans la gravure / with corrections in the engraving (mes./mm. 9, 17–18). *Troisième livre de pièces de clavecin (Concerts royaux)*, p. 14 (1722⁴;
 © The British Library Board, cote / shelf mark: Music collections i7.b.).

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

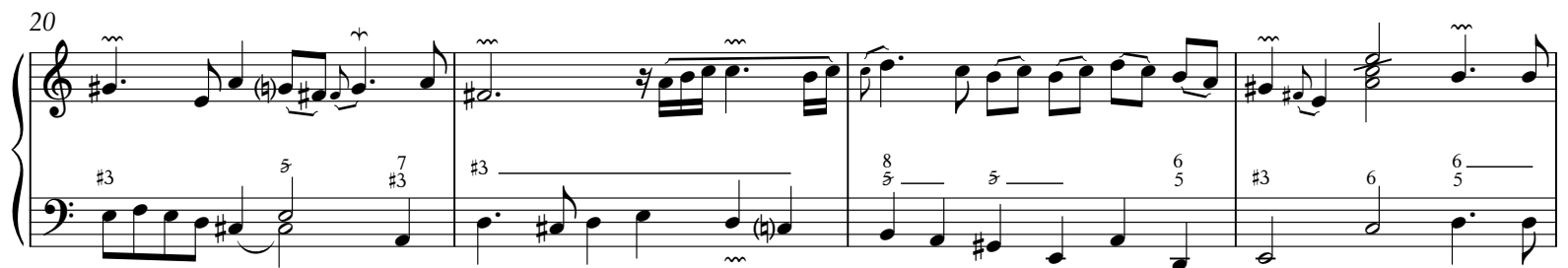
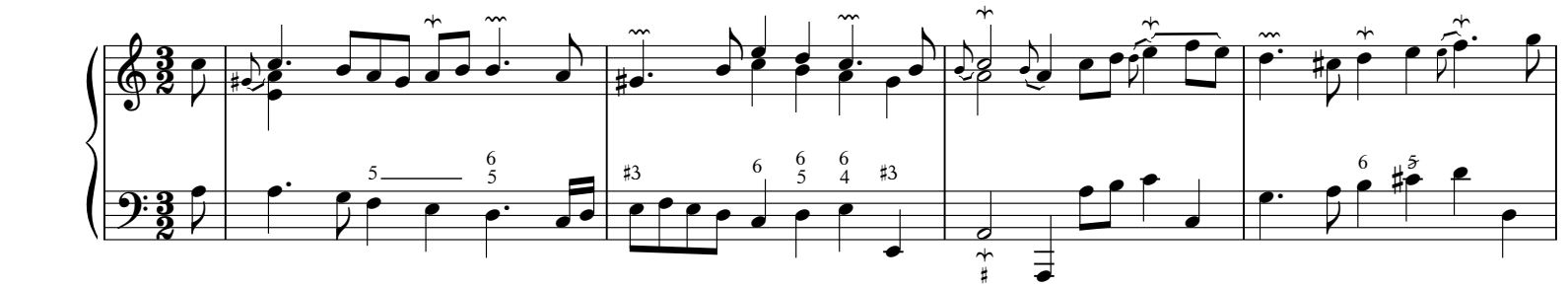
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

Courante



Sarabande grave

6 4 3

6 #6 6 6 5 #3

6 5

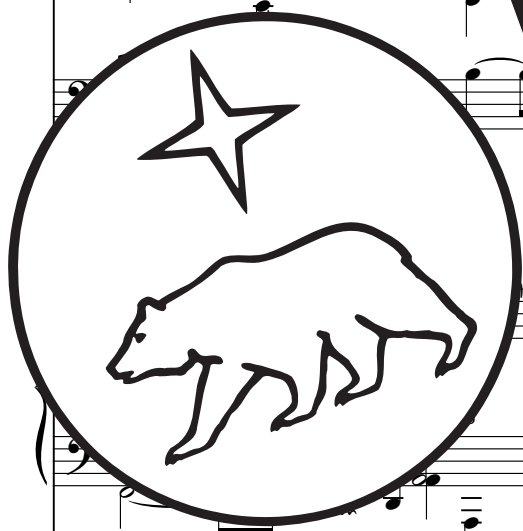
Contre-partie [pour la viole]

8

7 #3 6 7 #3 #5 7 6 #3

Reprise #3 6

3 7 6 4 3 7 4 6 5



20

b3 b3 #6 5 #3 6 7 2 6 5 #3 6

27

Gavotte



18

23

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.



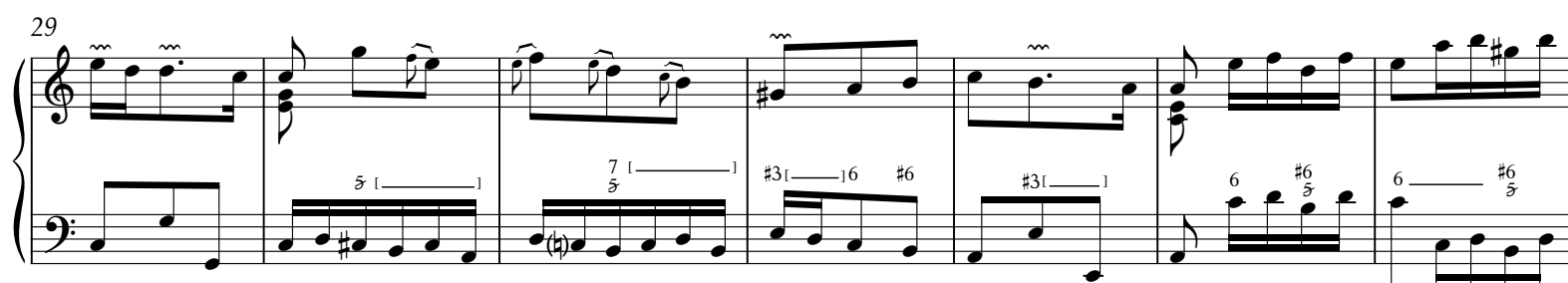
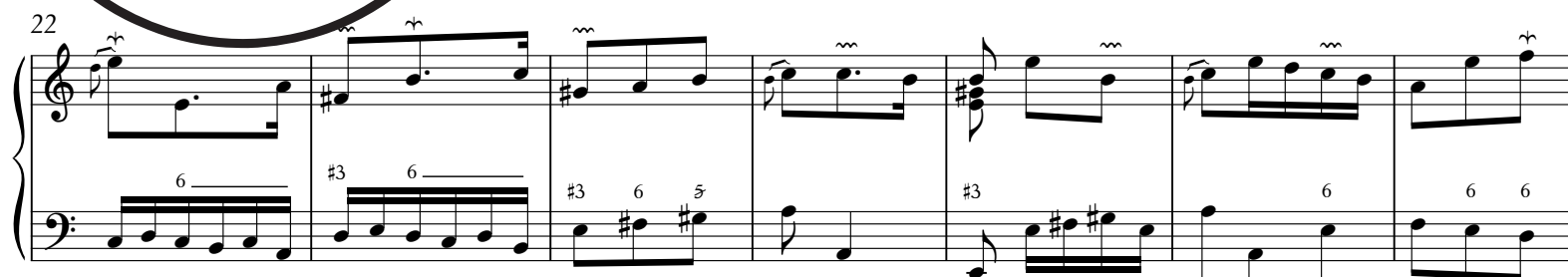
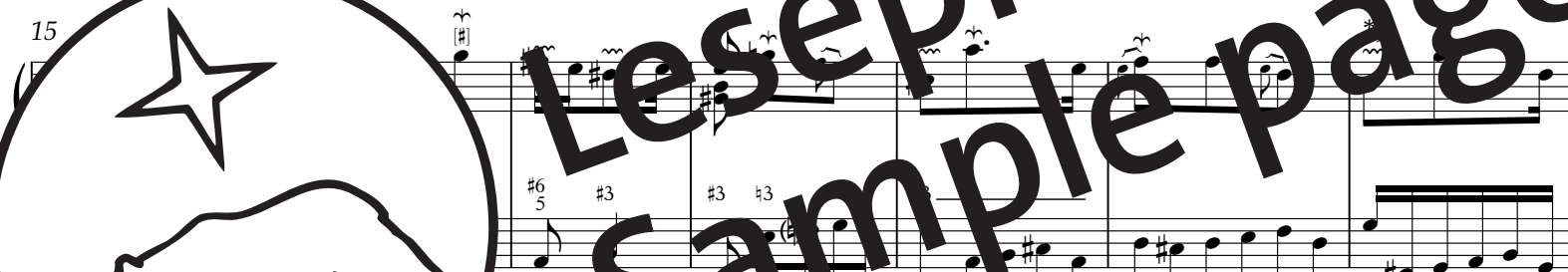
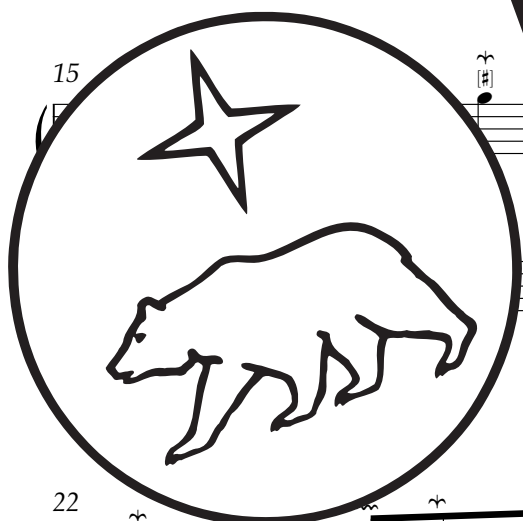
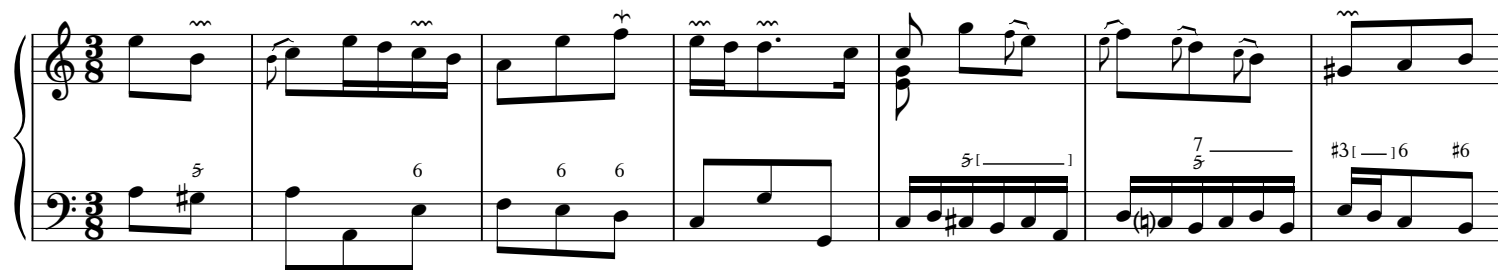
Chaconne

Legere.

2. fois

A black and white photograph of a musical score page, likely from a Bärenreiter edition. The page features several staves of music with various notes, rests, and dynamic markings such as 'for' and 'p'. The text 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid diagonally across the center of the image in a large, bold, black sans-serif font. The background shows the intricate details of the musical notation, including clefs, key signatures, and various musical symbols.

Chaconne Legere



43

doux

fort

doux

6 l — 1 #6 5

6 l — 1 #6 5

6 l — 1 #6 5

6 #6 5

6 5 #3

doux

fort

doux

50



L'espresso

doux

doux

57

6 5 #3

6 6 6

7 5

fort

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.

100

105

Mineur

111

117

[fort]

124

[doux]

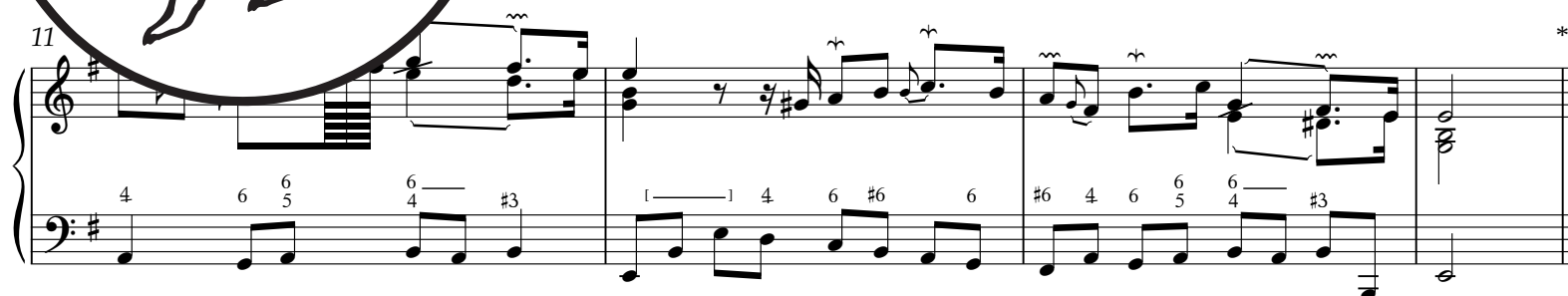
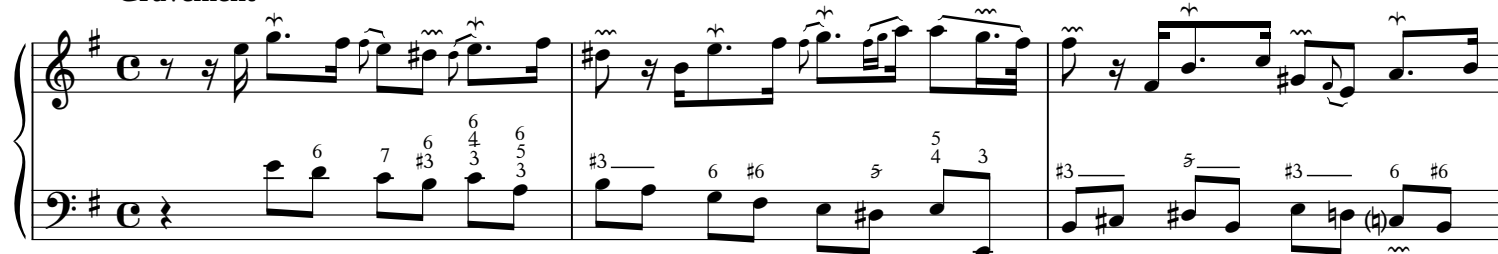
Fin

[doux]

Quatrième Concert

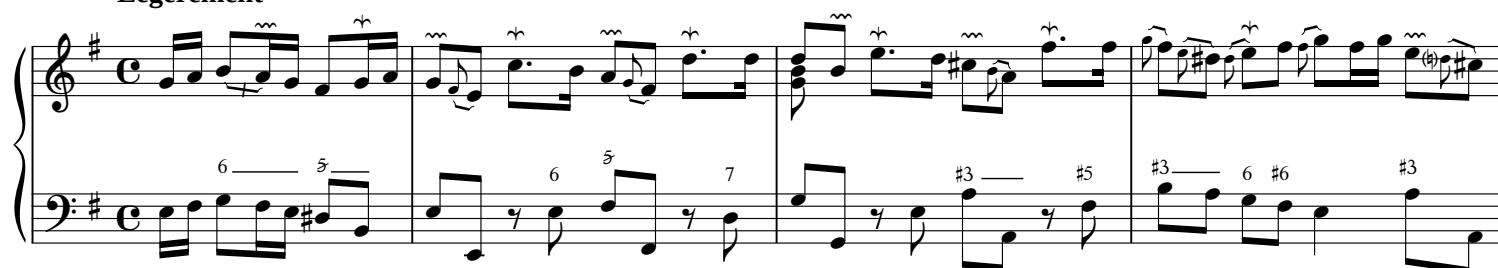
Prélude

Gravement



Allemande

Légèrement



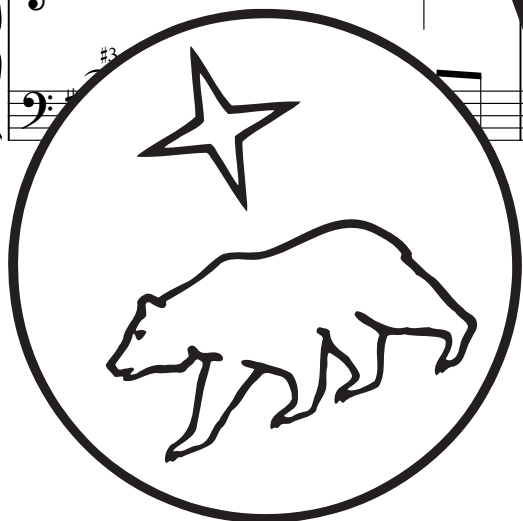
*) Voir la Préface, p. XVIII. / See the Preface, p. XXXII.

5

Reprise

9

13



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

*) Un ∞ serait préférable. / A ∞ would be better.

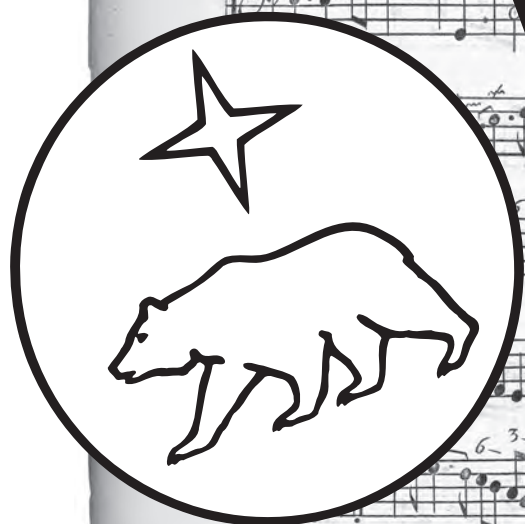
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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

Handwritten musical score for a piece titled "Deuxième courante (Onzième Concert)". The score is written on ten staves, with the first five staves showing the main melody and the last five staves showing a "Reprise" section. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major. The time signature is 3/4. The score is annotated with numerous fingerings and performance markings.

Courante a L'italiéne

Gaÿement

Pointé-coulé

14

27

33

39

Measures 39-44. Treble and bass staves. Measure 44 has a star symbol above it.

45

Measures 45-50. Treble and bass staves.

51

Measures 51-62. Treble and bass staves. A large circular logo with a bear and a star is overlaid on the left side.

63

Measures 63-69. Treble and bass staves. Measure 68 is labeled "Petite reprise".

70

Measures 70-76. Treble and bass staves.

*) 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.

Rigaudon

Légèrement, et marqué



9

16

31

38

Fin

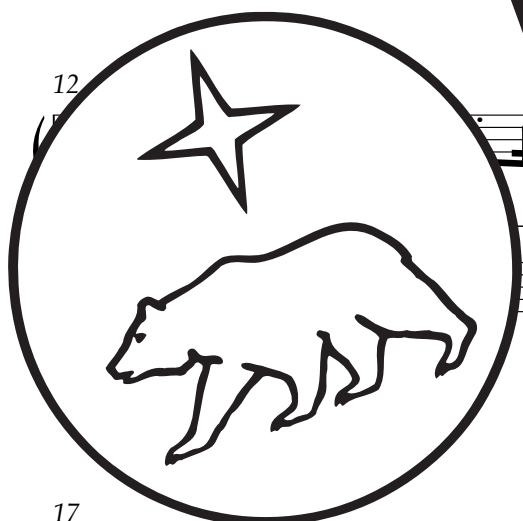
*) Voir le Commentaire critique. / See the Critical Commentary.

Forlane

Gaÿement

Rondeau

6



12

17

Rondeau 2^e Couplet

23

Rondeau 3^e Couplet

29

34

39

44

Notes égales,
et coulées

Rondeau

4^e Couplet
Mineur

50

56

au Rondeau
pour finir

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.



Arpègement,
en montant

Effet



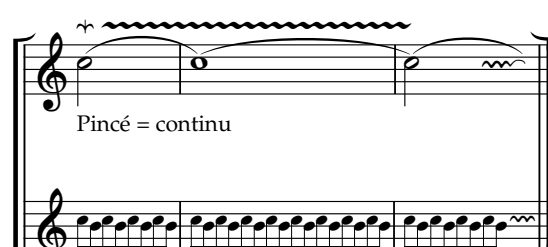
Pincés = diésés, et bémolisés

Effet Effet Effet



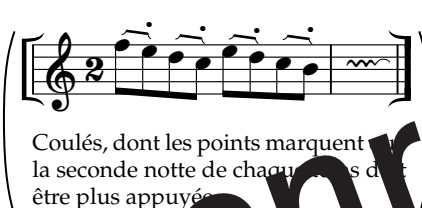
Arpègement,
en descendant

Effet

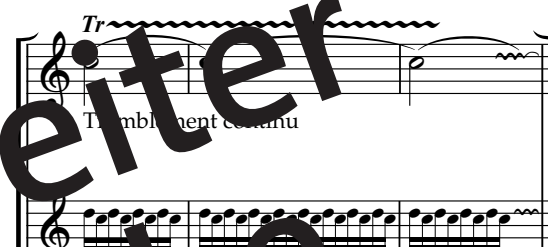


Pincé = continu

Effet



Coulés, dont les points marquent
la seconde note de chaque mesure et
doivent être plus appuyés.



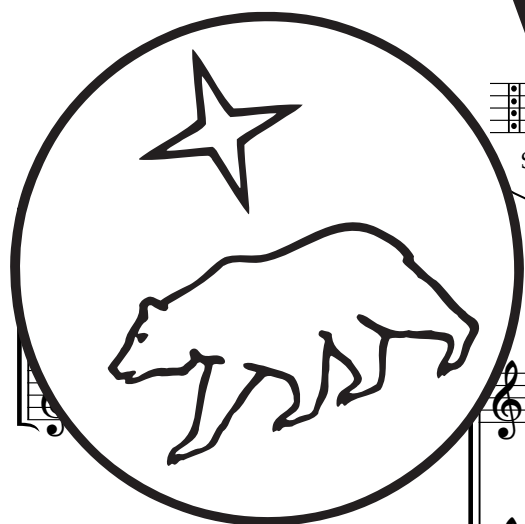
Trémolo continu

Effet

Les Notes qui ne servent
qu'à marquer le temps, et qui ne
sont pas appuyées, se raillent par en bas.



Signe pour le fin des Rondeaux, et de leurs Couplets.



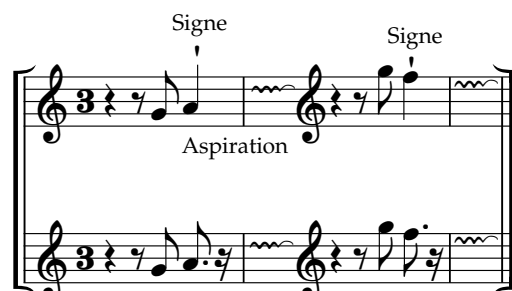

Doublé Doublé

Effet Effet



Tierce = coulée,
en descendant

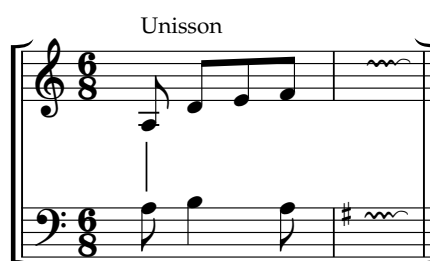
Effet



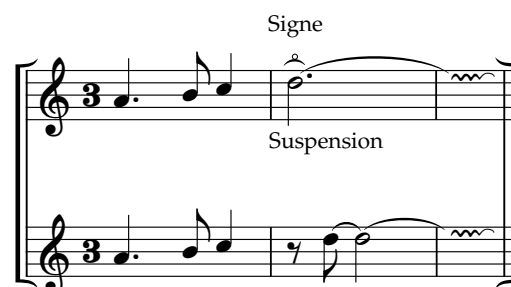
Signe Signe

Aspiration

Effet Effet



Unisson



Signe

Suspension

Effet

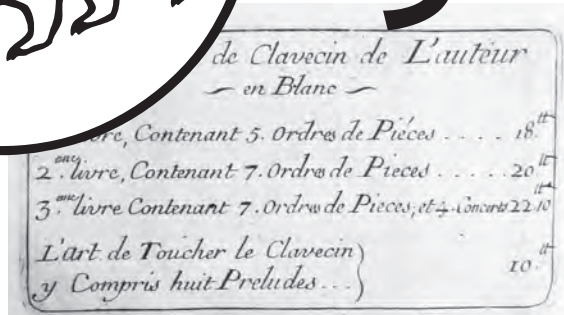
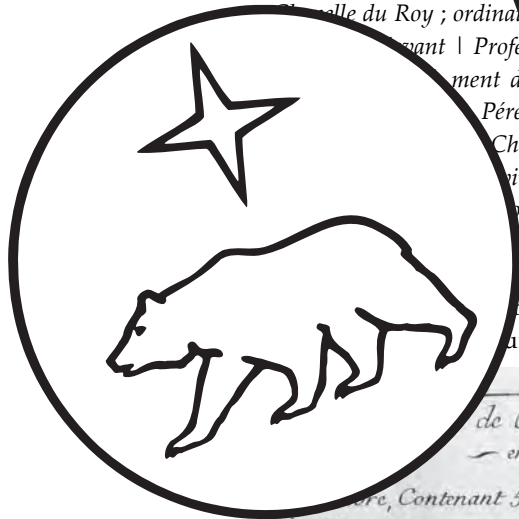
Cette barre | marque que lorsqu'il
se rencontre que la même note est
écrite dans la main droite, et dans
la main gauche (ce qui suppose un
Unisson) il faut que l'une, et l'autre
main touchent la note comme
cy-dessus.

CRITICAL COMMENTARY

SOURCES

Of this Third Book of *Pièces de clavecin* or pieces for harpsichord published for the first time in 1722, there remain thirty-seven 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 ten impressions, all described below.² For the sake of clarity we describe only differences between the first impression and subsequent impressions (and not differences among subsequent impressions). The results of these comparisons are summarized in Table II that appears on p. 125.

1722¹ First impression of the Third Book of the *Pièces de clavecin* (circa October 1722)
Contents: [iv^a]-72^a p. + [i^a]-26^b p.
p. [i^a] *Troisième Livre de Pièces de Clavecin* / Composé par / MONSIEUR COUPERIN, / Organiste de la Chapelle du Roy ; ordinaire de la Musique de sa Chambre / Professeur-maître de composition, et / Instrument de MONSIEUR LE DAUPHIN / Père de M^{te} MAJESTÉ. / Prix 22^l 10^s. / Chés / L'Auteur, rue de Flandre au / coin à la légle d'or, rue S^t. honoré / Bourdonnois. / Avec Privilège du / Roy. / La planche est gravée par de Berne / par Louis Hye (see facsimile 2) / face"; p. [i^a] "Prix de 22 livres / sur":



1 The list given in RISM A/I/2, p. 240 [C 4294–C 4297 and the supplement to RISM A/I/11, p. 317 [CC 4295–CC 4296, is incomplete and contains numerous errors. For the Third Book, we have included two copies preserved in private collections, one of the first impression (see 1722¹), and a second reproduced in facsimile by Broude Brothers (see 1722³, footnote 8).

2 In 1972, the harpsichordist Kenneth Gilbert, preparing a new edition of Couperin's *Pièces de clavecin*, classified copies of the Third Book in five categories. See Gilbert, "Les livres de François Couperin. Note bibliographique," *Revue de musicologie* 58, no. 2 (1972), p. 260.

3 For a complete description of the volume, see Bruce Gustafson and David Fuller, *A Catalogue of French Harpsichord Music 1699–1780* (Oxford, 1990), pp. 94–96.

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

First Book, containing 5 *Ordres* of *Pièces*: 18^l.

Second Book, containing 7 *Ordres* of *Pièces*: 20^l.

Third Book, containing 7 *Ordres* of *Pièces*, and 4 *Concerts*: 22.10^l.

L'Art de toucher le clavecin including eight *Préludes*: 10^l.

pp. 1^a–10^a "TREIZIÈME ORDRE" ; pp. 11^a–20^a "QUATORZIÈME ORDRE"; pp. 21^a–28^a "QUINZIÈME ORDRE"; pp. 29^a–36^a "SEIZIÈME ORDRE"; pp. 37^a–47^a "DIXSEPTIÈME ORDRE"; pp. 48^a–57^a "DIXHUITIÈME ORDRE"; pp. 58^a–68^a "DIXNEUVIÈME ORDRE"; pp. 69^a–71^a "Table des Pièces contenues en ce Livre"; p. [72^a] blank; p. [i^b] [Preface] "Concerts Royaux"; p. [ii^b] blank ; p. 1^b–6^b "Premier Concert"; p. 7^b–13^b "Second Concert"; p. 14^b–21^b "Troisième Concert"; p. 22^b–27^b "Quatrième Concert"; p. 28^b [Privilège Général. [...] Donné à Versailles ce quatorzième jour de May l'An de grace mil sept cent deux [...] fait à Paris ce 7 Juin 1713 [...] Gravy par du Plessy". ["Privilège Général. [...] Donné à Versailles on 14 May 1713 [...] Paris 7 June 1713 [...] Engraved by du Plessy".]

Copies consulted:

· Hs (M. 92: 2, 3/4: with handwritten corrections; bound with the Fourth Book; Friedrich Chrysander) · F-G (C 1152: with handwritten corrections; Vidaud de La Tour) · F-Pa (M. 366 [1-2]: with corrections in manuscript; Michel Bouvard de Fourqueux Procureur general de la Chambre des Comptes) · F-Pc (Rés. F. 74: with corrections in manuscript; bound separately and only contains the *Concerts royaux* without the Third Book)⁴ · F-Pn (Vm⁷ 1866–1867: with corrections in manuscript) · F-V (M.S.Ma. 4 in-fol: with handwritten corrections; Louise-Adélaïde de Bourbon-Conti)

Date:

According to the archives of the *dépôt légal*, 1722¹ was registered in October 1722.⁵

Comment:

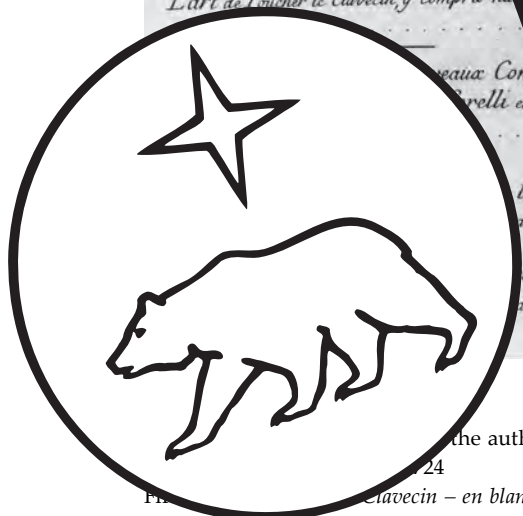
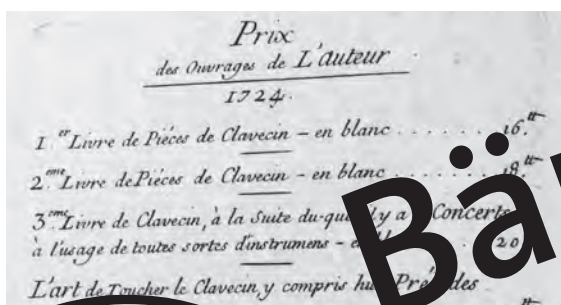
On the title page (p. [i^a]) only the price and the address are subject to change (see Table II, p. 125). Nonetheless, after the publication of the *Goûts-réunis* in July 1724, Couperin introduced on p. [iv^a] a certain number of comments concerning the publication of his works. These six copies have the particularity of containing most of the same handwritten corrections, probably by Couperin himself. They are

4 Due to the absence of the title page which is at the beginning of the Third Book, this copy could also be filed with 1722².

5 I should like to thank Olivier Grellety-Bosviel for having generously provided this information.

noted in the Special comments for *La Pudeur* (Thirteenth Ordre), *Les Coucous Bénévoles* (Thirteenth Ordre), *Le Rossignol-en-amour* (Fourteenth Ordre), *Muséte de Choisi* (Fifteenth Ordre), *Gigue* (First Concert), *Air Tendre* (Second Concert), *Air Contrefugué* (Second Concert), *Chaconne Legere* (Third Concert).

1722² Second impression of the Third Book of the *Pièces de clavecin* (circa July 1724)
Contents: [iv^a]-72^a pp. + [ii^b]-28^b pp.
p. [i^a] price changed to: "Prix —20^{lt}. en blanc.", and Couperin's address modified: "L'Auteur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse"; p. [iv^a] "Prix | des Ouvrages de L'Auteur | 1724.":



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 4 *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 en Trio* en blanc: 15^{lt}.

Monsieur Couperin intends to bring out next year, in 1725, a Book of his Trio Sonatas, which has been requested of him.

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:

F-Pc (Ac. p. 3603–3603^{bis}; with a paper pasted to the bottom of the title page near the addresses (*Le sieur*

LE CLERC, Marchand, | *ruë du Roule à la Croix d'or*), and handwritten corrections; bound with the First, the Second, and the Fourth Books)

Date:

The catalogue on p. [iv^a] carries the date of 1724 and mentions the publication of *Les Goûts-réunis* in July 1724.⁶

Comment:

In March 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 the Hôtel de Toulouse. In the catalogue of p. [iv^a], 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 (as it is indicated on the title page), and from "20^{lt}." to "10^{lt}." (as it is indicated on the title page) to "10^{lt}." for the Third. The Preface and the musical plates remain identical to those of 1721 and contain the same handwritten corrections, probably by Couperin himself.

Third impression of the Third Book of the *Pièces de clavecin* (after July 1724)

Contents: [iv^a]-72^a pp. + [ii^b]-28^b pp.

[ii^b] verso of p. [ii^b]; [Preface to] "Concerts Royaux"

Copies consulted:

F-ASOlang (see Comment) · US (Broude Brothers: private collection; reproduced in facsimile⁷)

Date:

The catalogue on p. [iv^a] present in US (Broude Brothers) is similar to 1722², and mentions the publication of *Les Goûts-réunis* in July 1724.⁸

Comment:

It was not possible to find a copy similar to the one reproduced in facsimile by Broude Brothers which is in the publisher's personal collection. This private copy has the same title page and catalogue as 1722². But the F-ASOlang copy has the particularity of having the same introductory pages as 1722¹, including the title page. However, the music of F-ASOlang contains the same corrections and additions as US (Broude Brothers). He also introduced in the music a lot of corrections and additions, particularly the sign ♯, probably at the same time he finished the publication of *Les Goûts-réunis*, equally engraved by Louis Hüe. Indeed, for this third impression, and for the following until the ninth impression, Couperin removed the two blank pages after the "Table"

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

7 Reproduced in François Couperin, *Pièces de clavecin* (New York, 1973), *Monuments of Music and Music Literature in Facsimile*, IX, and reprinted separately in the series *Performers' Facsimile*, no. 298 (New York, [2009]).

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

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.

Les Goûts-réunis, or *Nouveaux Concerts*, supplemented by *L'Apothéose de Corelli en Trio en blanc*: 15^{lt}.

L'Apothéose de l'incomparable L++ – 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}.

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.

Copies consulted:

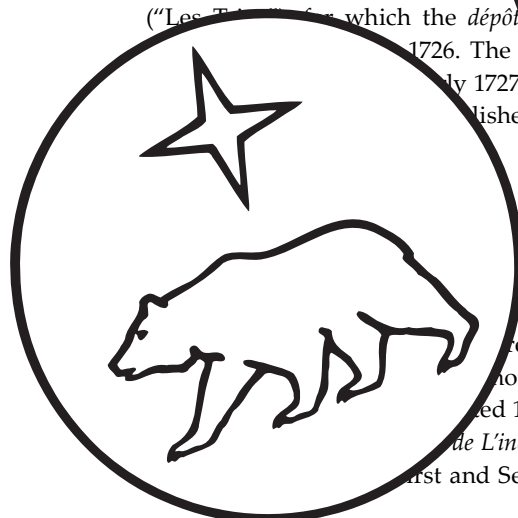
D-Rtt (Couperin 1: p. [i^a]-[iv^a], p. 1^a-4^a + p. 17^a-[28^a] lacking⁹) · GB-Lbl (Music collections i.7.b.: with a paper pasted to the bottom in front of the title page “LE MENU. | Auteur et M^d. [Marchand] de Musique. | Tien Magazin de Musique François Ità | :ienne, et de Papier Régulé, ruë du Roule | a la Clef d’Or, la 5^e. Boutique a droite | en entrant par la ruë Saint Honoré. | Il vend et achette aussi les Vieux Operâ. | a Paris.”; Juliani Marshall) · US-PRu (M22.C8 P6aq: bound with the First and the Second Books)

Date:

It is odd that the catalogue on p. [i^a] carries the date of 1725, because Couperin brought his catalogues up to date. This one mentions *Les Editions* (“*Les Editions*” which the *dépôt légal* was estab-

lished in 1726. The impression 1722⁴ is only 1727 and March 1728. The publisher Le Clerc on the

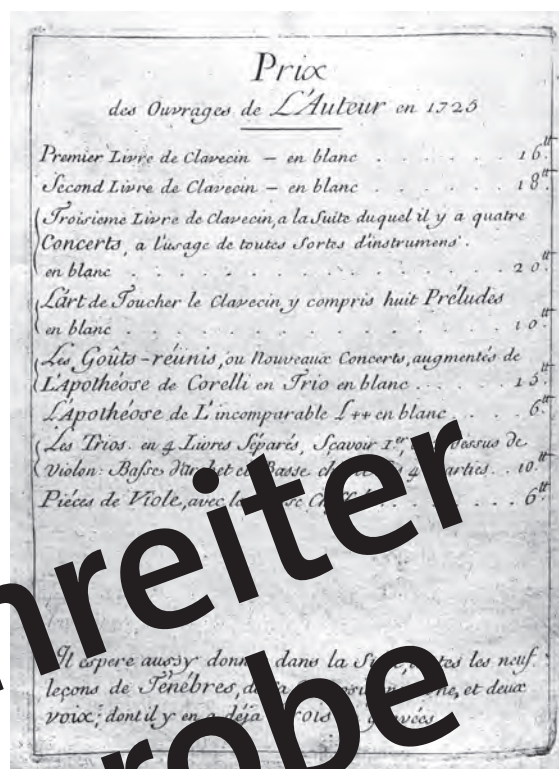
[v], the title page, identical to those of the Thirteenth (Ordre) in the Order), see the Preface remains the same. It has not been possible to identify the impression of 1725, in which the title page of *L’incomparable L++*, as the First and Second Books.¹⁰



- 1722⁵ Fifth impression of the Third Book of the *Pièces de clavecin* (between August 1728 and July 1730)
Contents: [iv^a]-71^a pp. + [i^b]-28^b pp.
p. [i^a] name and address added after the line mentioning “*la rue des Bourdonnois*.”: “*et depuis peu, Chés le S^r. le Clerc, Mar^d. ruë du Roule à la Croix d’or*.”;
p. [iv^a] “*Prix | des Ouvrages de L’Auteur en 1725*” with additions:

⁹ Due to the absence of the introductory pages and page 28 with the privilege, it is not possible to precisely identify this copy. However, the music plates have been corrected.

¹⁰ See F. Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre*, ed. Denis Herlin (Kassel, etc., 2016, BA 10844), p. 115 (1713⁹), and F. Couperin. *Pièces de clavecin. Deuxième livre*, ed. Denis Herlin (Kassel, etc., 2018, BA 10845), p. 119 (1717¹⁰).



Prices
the works of the author in 1725
First Book for Harpsichord – en blanc: 16^{lt}
Second Book for Harpsichord – en blanc: 16^{lt}
Third Book for Harpsichord followed by four Concertos, for all kinds of instruments – en blanc: 20^{lt}
L’Art de toucher le clavecin, including eight *Préludes* en blanc:
Les Goûts-réunis, or *Nouveaux Concerts*, supplemented by *L’Apothéose de Corelli en Trio en blanc*: 15^{lt}.
L’Apothéose de l’incomparable L++ – 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}.
Pièces de viole, with figured bass: 6^{lt}.

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.

Copies consulted:

B-Lc (Ter. 952) · F-Pc (Rés. F. 986 [2]: pp. 69^a-70^a lacking; Mme de Villemain, personal stamp of Amédée Méreaux; bound with the First Book)

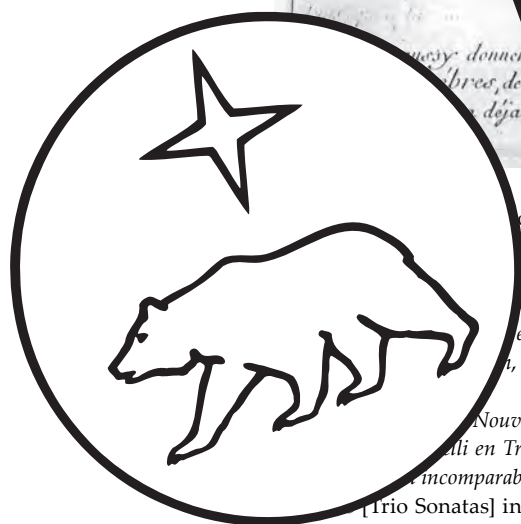
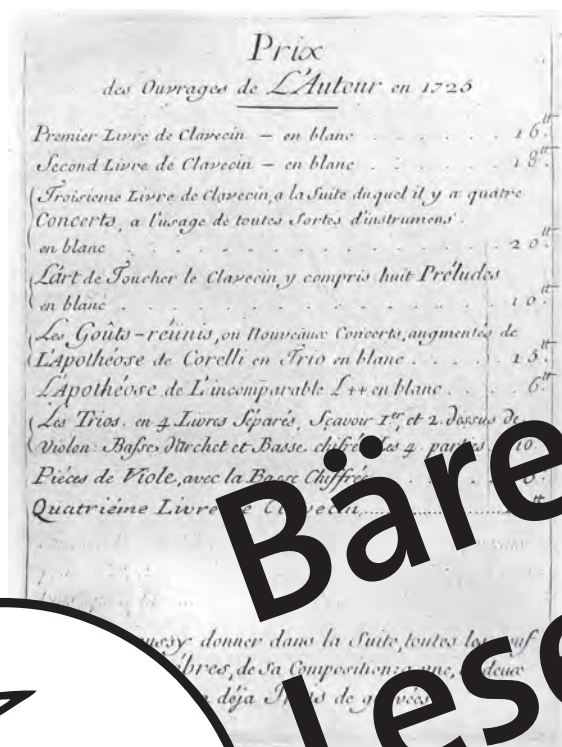
Date:

The catalogue on p. [iv^a], although it carries the date of 1725, mentions the publication of the *Pièces de viole*, for which the *dépôt légal* was accomplished on 27 July 1728. The impression of 1722⁵ must thus have been made between July 1728 et July 1730.

Comment:

Apart from the name of Le Clerc added on the title page, the musical plates remain identical to those of 1722⁴. In addition, the preface remains the same as 1722¹.

1722⁶ Sixth impression of the Third Book of the *Pièces de clavecin* (between August 1730 and before May 1733)
Contents: [iv^a]-71^a pp. + [i^b]-28^b pp.
p. [iv^a] "Prix | des Ouvrages de L'Auteur en 1725"
with additions:



Prix
of the author in 1725
d – en blanc: 16^{lt}.
ord – en blanc: 18^{lt}.
rd, followed by four Concertos for
en blanc: 20^{lt}.
n, including eight Preludes en blanc:

Nouveaux Concerts, supplemented by
lli en Trio en blanc: 15^{lt}.
incomparable L++ – en blanc: 6^{lt}.
[Trio Sonatas] in Four Separate Books, for two
violins, string bass, and figured bass. The four parts: 10^{lt}.
Pièces de viole, with figured bass: 6^{lt}.
Fourth Book for Harpsichord: 15^{lt}.

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.

Copies consulted:

A-Wn (SH.Couperin.5: with a paper pasted to the
bottom of the title page on the original address
"L'Auteur vis-a-vis les Ecuries de L'hôtel de Toulouse",
that reads: "m^r couperin organiste de s^t gervais proche
l'église" – "Monsieur Couperin, organist at Saint-
Gervais near the church"; Anthony van Hoboken) ·
CH-Gc (Rpg 421) · F-Pc (L. 9965 [1-2])

Date:

The catalogue on p. [iv^a], although it carries the date
of 1725, includes mention of the publication of the
Fourth Book of *Pièces de clavecin*, for which the *dépôt
légal* was accomplished on 23 August 1730. Impres-
sion of 1722⁶ was thus made between 1730 and April
1733, before Couperin asked for a new *privilege* (see
1722⁷).

Comment:

The copy of A-Wn is probably one of the seventeen
copies that Nicolas Couperin kept for selling it, after
the inventory of September 1733,¹¹ and on which he
has pasted on his new address.¹² Apart from the title
page which is similar to 1722⁵, the musical plates
remain identical to those of 1722⁴. In addition, the
preface remains the same as 1722¹.

1722⁷ Seventh impression of the Third Book of *Pièces de
clavecin* (between June and September 1733)

Contents: [iv^a]-71^a pp. + [i^b]-28^b pp.

p. [28^b] "Privilege Général [donné à] François Cou-
perin [...] Nous a fait remontrer qu'il souhaiteroit
continuer à faire l'imprimer et donner au public
plusieurs Recueils de pieces de Musique de s^t d.
[dite] composition [...] Donné a Paris le 20^e jour
de May l'an de grace Mil Sept cent et trois [1733]
A Paris le 20 May 1733 [...] Privilege Général
to François Couperin [...] he would have to reprint and put before
the public several collections of *pièces de musique* of
his composition. [...] Granted in Paris on 2 May 1733
[...] Paris, 20 May 1733."]

Copy consulted:

D-LEb (9056: with a paper pasted to the bottom of
the title page on the original address "L'Auteur vis-
a-vis les Ecuries de L'hôtel de Toulouse", that reads:
"m^r couperin organiste de s^t gervais proche l'église" –
"Monsieur Couperin, organist at Saint-Gervais near
the church"; bound with the First, the Third and
the Fourth Books; formerly in F-Pc, exchanged by
Jean-Baptiste Weckerlin in November 1888 against
Elias Mertel, *Hortus musicalis novus*; Georges-Victor
Lasseré)

Date:

According to the *privilege* on p. [28^b], 1722⁷ was made
between May 1733 and before François Couperin's
death in September 1733.

Comment:

The main difference between 1722⁷ and 1722⁶ comes
from the change of *privilege*. Apart from the title
page which is similar to 1722⁵⁻⁶ and the catalogue
which is identical to 1722⁶, the musical plates remain

11 Michel Antoine, "Autour de François Couperin", *Revue de musicolo-
gie*, 34, no. 2 (1952), p. 123.

12 Apparently, some of the remaining copies in François Couperin's
house also have another *privilege*. See 1722⁷, Comment.

Copies consulted:

... on the title page and to the
privilege of 1722^s was made between Sep-
 tember 1733, after François Couperin's death, and
 before August 1745, date of a new *privilege* (see 1722⁷).
 Comment:

1722⁹

Contents: [iv^a]-71^a pp. + [i^b]-28^b pp.

Copies consulted:

Date:

Comments

1722¹⁰

Contents: [iv^a]-72^a pp.

Copies consulted:

Date:

14 Marie Anne Ansault died 2 July 1747.

13 Antoine, "Autour de François Couperin" (see note 11), p. 123.

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.

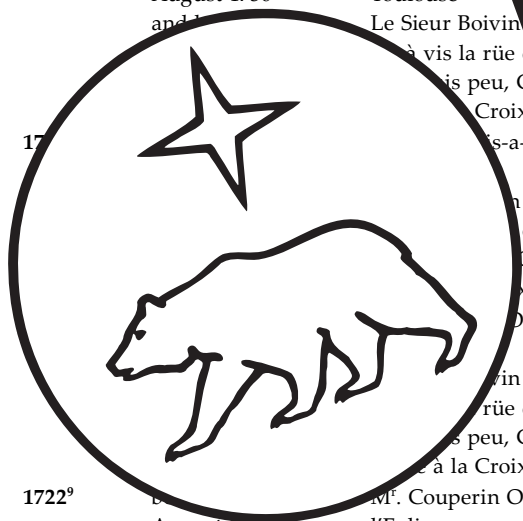


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

TABLE II : SUMMARY OF THE PRINCIPAL DIFFERENCES AMONG THE TEN IMPRESSIONS OF THE THIRD BOOK OF 1722

Impression	Date	Price en blanc	Addresses at the base of the title page	Catalogues	Music	Privilège
1722 ¹	c. October 1722	22 ^{lt} . 10 ^s	L'Autheur rüe de Poitou au Marais. Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois.	"Prix des livres de Clavecin de L'auteur" (p. [iv ^a])	State 1	14 May 1713
1722 ²	c. July 1724	20 ^{lt} .	L'Autheur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur 1724" (p. [iv ^a])	State 1	14 May 1713
1722 ³	after July 1724	20 ^{lt} .	L'Autheur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur 1724" (p. [iv ^a])	State 2	14 May 1713
1722 ⁴	early 1727 – March 1728	20 ^{lt} .	L'Autheur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur en 1725" (p. [iv ^a]) with addition of the "Trios. en 4 Livres Separés (Les Nations)"	State 3	14 May 1713
1722 ⁵	between August 1728 and July 1730	20 ^{lt} .	L'Autheur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois. et depuis peu, Chés le S ^r . le Clerc, Mar ^d . ruë du Roule à la Croix d'or.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur en 1725" (p. [iv ^a]) with addition of the "Pièces de Viole"	State 3	14 May 1713
1722 ⁶	between August 1730 and July 1748	20 ^{lt} .	L'Autheur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois. et depuis peu, Chés le S ^r . le Clerc, Mar ^d . ruë du Roule à la Croix d'or.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur en 1725" (p. [iv ^a]) with addition of the "Quatrième Livre de Clavecin"	State 3	14 May 1713
1722 ⁷	between August 1745 and July 1748	20 ^{lt} .	L'Autheur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois. et depuis peu, Chés le S ^r . le Clerc, Mar ^d . ruë du Roule à la Croix d'or.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur en 1725" (p. [iv ^a]) identical to 1722 ⁶	State 3	May 1733
1722 ⁸	between August 1745 and July 1748	20 ^{lt} .	L'Autheur vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois. et depuis peu, Chés le S ^r . le Clerc, Mar ^d . ruë du Roule à la Croix d'or.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur en 1725" (p. [iv ^a]) identical to 1722 ⁶	State 3	2 May 1733 (some copies with the date 14 May 1713)
1722 ⁹	between August 1745 and July 1748	20 ^{lt} .	M ^r . Couperin Organiste de St. Gervais proche l'Eglise Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois. et depuis peu, Chés le S ^r . le Clerc, Mar ^d . ruë du Roule à la Croix d'or.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur en 1725" (p. [iv ^a]) identical to 1722 ⁶	State 3	6 August 1745
1722 ¹⁰	between August 1745 and July 1748?	15 ^{lt} .	M ^r . Couperin Organiste de St. Gervais proche l'Eglise Le Sieur Boivin à la Régle d'or, rue St. honoré vis à vis la rüe des Bourdonnois. et depuis peu, Chés le S ^r . le Clerc, Mar ^d . ruë du Roule à la Croix d'or.	"Prix des Ouvrages de L'Auteur en 1725" (p. [iv ^a]) identical to 1722 ⁶	State 3	?



SPECIAL COMMENTS

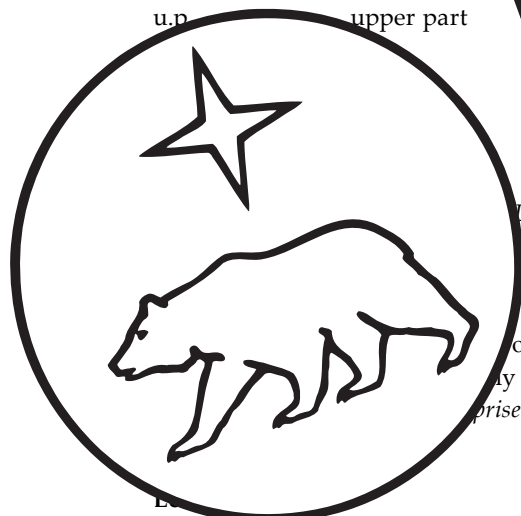
Pitches are indicated in this volume in a manner derived from the “Helmholtz” system:



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

ABBREVIATIONS

b	=	bottom staff
c	=	counterpart
l.h.	=	left hand
l.p.	=	lower part
m., mm.	=	measure, measures
r.h.	=	right hand
t	=	top staff
tb	=	both staves (top and bottom)
u.p.	=	upper part



Lis naissans (p. 1); **1722**¹⁻¹⁰: *naissans* (Table, p. 69); we follow **1722**¹⁻¹⁰; editorially changed to *naissans* as in **1722**¹⁻¹⁰ (vol. 1, p. 38). *naissans* was only added in order to clarify the “prise”.

28.3–4	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\sim$; editorially added to match m. 49, and Pingré (vol. 1, p. 37).
33.3, 35.3	t	1722 ¹⁻² : lacks $\sim$; added in 1722 ³⁻¹⁰ .
40.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\sim$; editorially changed to $\sim$ to match m. 39.4.

L'Engageante

Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'engageante</i> (p. 4); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'Engageante</i> (Table, p. 69); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 69).
2.5	t, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : ♪; editorially changed to ♪ as in Pingré (vol. 3, p. 168).
3.2, 35.2	t	1722 ¹⁻¹⁰ : ♪; editorially changed to ♪ to match m. 34.2, and Pingré (vol. 3, p. 168–169).

3.5, 7.3,	t	1722 ¹⁻² : lacks $\sim$; added in 1722 ³⁻¹⁰ .
8.4, 18.3,		
22.3, 27.4,		
28.4, 30.1,		
31.4		
7.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\sim$; editorially changed to $\sim$ to match m. 14.1, and Pingré (vol. 3, p. 168).
8.6, 26.6,	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\sim$; editorially added in accordance with m. 7.5.
27.6, 28.6,		
30.3, 31.6		
14.1–3	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\sim$; editorially changed to $\sim$ in accordance with Pingré (vol. 3, p. 168).
14.3	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\sim$; editorially added in accordance with mm. 7.3, 22.3.
18.1	u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks upper dotted quarter-note stem to a^0 ; editorially added in accordance with m. 7.1 and Pingré (vol. 3, p. 168).
22.1	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : $\sim$; editorially changed to $\sim$ in accordance with mm. 7.1, 14.1.
23.2, 24.2	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\sim$; editorially added in accordance with mm. 15.2, 16.2.
25.4	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\sim$; editorially added in accordance with mm. 27.4, 28.4.
30.1	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks lower quarter-note stem; editorially added in accordance with m. 2.1, and Pingré (vol. 3, p. 168).
34.1, 35.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\sim$; editorially added to match the top staff.

Les Folies françaises, ou les Dominos

Title	1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Les Folies françaises, ou les Dominos</i> (p. 5); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Les Folies-françoises, ou les Dominos</i> (Table, p. 69); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 5).
-------	---

La Pudeur Sous le Domino couleur de Roze

24.6–27.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\#$ before a^1 ; editorially added as in Pingré (vol. 2, p. 78).
31.3	t, u.p.	1722 ¹⁻² : $\sim$ added by hand in all copies of 1722 ¹⁻² described above in the Sources; engraved in 1722 ³⁻¹⁰ .
31.4	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks lower eighth-note stem; editorially added in accordance with m. 15.2.

L'Ardeur Sous le Domino Incarnat

Title	1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'ardeur Sous le Domino Incarnat</i> (p. 5); editorially changed to <i>L'Ardeur Sous le Domino Incarnat</i> in accordance with the other titles of the 1 ^{er} and 2 ^e Couplets.
-------	--

- 37 b 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in accordance with m. 45.
- 43 t 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in accordance with mm. 35, 36.

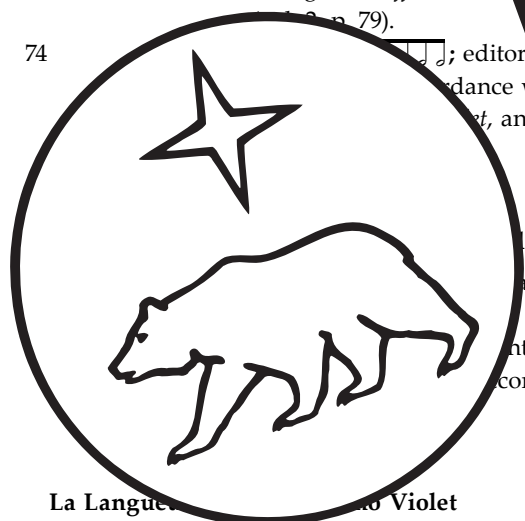
L'Espérance Sous le Domino Vert

- Title 1722¹⁻¹⁰: *L'esperance Sous le Domino Vert* (p. 6); editorially changed to *L'Espérance Sous le Domino Vert* in accordance with the other titles of the 1^{re} and 2^e Couplets, and **Pingré** (vol. 2, p. 78).
- 63.3 b, l.p. 1722¹⁻¹⁰:  wrongly placed after the last *f*⁰; editorially removed as in **Pingré** (vol. 2, p. 79).
- 63.7 b, u.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks upper dotted quarter-note stem to *f*⁰; editorially added as in **Pingré** (vol. 2, p. 79).

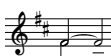
La Fidélité Sous le Domino Bleu

- 65.1 – 1722¹⁻¹⁰: *Affectueusement*; editorially changed to *Affectüusement* as in **Pingré** (vol. 2, p. 79).

- 74 ; editorially changed to  in accordance with the general practice of **Pingré** (vol. 2, p. 79).



La Langue Sous le Domino Violet

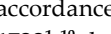
- 98.2–3, b, u.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with mm. 106.2–3, 107.2–3.
- 99.2–3, 104.2–3
- 112.1–2 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with m. 80.4–5.
- 112 b 1722¹⁻³: erroneously ; corrected to  in 1722⁴⁻¹⁰.

La Coquéterie Sous différents Dominos

- Title 1722¹⁻¹⁰: *La Coquéterie Sous différents Dominos* (p. 8); editorially corrected to *La Coquéterie Sous différents Dominos*, as in **Pingré** (vol. 2, p. 81).

- 126 – 1722¹⁻¹⁰: “légèrement” above *c*² ; editorially moved after *a*¹  in accordance with m. 118.

Les Vieux galans et les Trésorieresses Suranées Sous des Dominos Pourpres, et feuilles mortes

- 135.1–2 b 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in accordance with m. 143.1–2.
- 140.2–141.2 t 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with m. 132.2–133.1.
- 140.3 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: *a*¹ ; editorially changed to *a*¹  in accordance with m. 131.2, and **Pingré** (vol. 2, p. 80).
- 141.1 tb 1722¹⁻¹⁰:  below *d*² (t, no.); **Pingré** (vol. 2, p. 80) moves  above  by analogy with m. 134.1, which could be possible.
- 142.1 t, u.p.  editorially added in accordance with m. 142.4, and **Pingré** (vol. 2, p. 80).
- 143.1 b, u.p. 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in accordance with the duration of the  in the measure.

Les Coups de foudre Sous des Dominos Jaunes

- 165.1 t 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in **Pingré** (vol. 2, p. 81).
- 165.3 b 1722¹⁻¹⁰: *a*⁰  engraved with ; hand above the notes in all copies of 1722¹⁻¹⁰ described above in the Sources (see Facsimile Ia, p. 15); changed to *f*⁰  and engraved in 1722³⁻¹⁰ (see Facsimile Ib, p. 15).

La Jalousie Taciturne Sous le Domino Gris de Maure

- Title 1722¹⁻¹⁰: *La Jalousie Taciturne Sous Le Domino gris de Maure* (p. 9); editorially changed to *La Jalousie Taciturne Sous le Domino Gris de Maure* in accordance with the title of the 6^e Couplet.
- 167.1–2 t 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with m. 175.1–2.
- 169.1 b  editorially added in accordance with m. 177.1.
- 179.1 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks ledger line to B.

La Frénésie, ou le Désespoir Sous le Domino Noir

- Title 1722¹⁻¹⁰: *La Frénésie, ou Le Désespoir Sous Le Domino Noir* (p. 9); editorially changed to *La Frénésie, ou le Désespoir Sous le Domino Noir*, as in **Pingré** (vol. 2, p. 80).
- 184.1 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with m. 192.1.
- 196.3–4 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with m. 148.4–5.

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.

Les Fauvêtes-plaintives

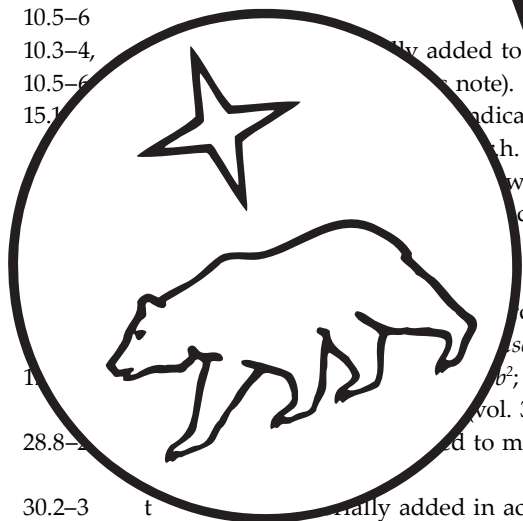
Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Les Fauvêtes Plaintives</i> (p. 14); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Les Fauvêtes-plaintives</i> (Table, p. 69); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 69).
2.2–3	t, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\searrow$; editorially added in accordance with mm. 1.1–2, 1.5–6, 2.5–6.
2.9–3.1	t, l.p.	$\searrow$ editorially added to match the bottom staff.
5.3–4,	b, l.p.	$\searrow$ editorially added
5.7–8, 6.3–4,		in accordance with m. 7.3–4.
7.7–8, 11.3–4,		
11.7–8,		
12.2–3		
6.2–6	b, u.p.	— editorially added to match the top staff.
6.6–7,	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : $\searrow$; editorially changed to —
12.6–7		to match the top staff.
7.2	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks γ ; editorially added as in Pingré (vol. 3, p. 170).
7.9–10.1	b, u.p.	$\searrow$ editorially added to match the top staff.
10.1–2,	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\searrow$ and $\swarrow$ engraved above the
10.3–4,		stems; editorially changed to —
10.5–6		
10.3–4,		editorially added to match the top
10.5–6		(note).
15.1		indicating that the
		ch. is common to
		we have changed
		added the sign
		Explication des
		order to clarify the
		use".
		$\flat^2$; editorially
		vol. 3, p. 170).
28.8–2		added to match the bottom
30.2–3	t	editorially added in accordance with
		m. 29.5–6.
32.3–4	t	1722 ¹⁻¹⁰ : — ; editorially changed to $\swarrow$
		in accordance with m. 32.6–7.
33.2–3,	t, u.p.	$\swarrow$ editorially added in accordance with
33.5–6		m. 32.6–7.
38.11–12	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{f}^\flat$ with r placed above the g^0
		port-de-voix; editorially moved to $a^0 \text{f}^\flat$ in
		order to play r simultaneously with r in
		the bass staff, u.p.
40.1	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : <i>guidon</i> r indicating that the
		note d^2 played by the r.h. is common to
		both hands; for clarity, we have changed
		the <i>guidon</i> to d^2 and have added the
		sign used by Couperin in his <i>Explica-</i>
		<i>tion des Agréments, et des Signes</i> .

Le Rossignol-vainqueur

Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Le Rossignol vainqueur</i> (p. 16); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Le Rossignol-vainqueur</i> (Table, p. 69); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 69).
1–30		Pingré (vol. 2, p. 85 [2]): transposed to C with the following commentary: "Cette piece est notée [sic] dans les œuvres de Mr. Coupprin [sic] en D la re. Mais elle monte trop haut pour pouvoir être jouée sur ce mode sur les Clavecins ordinaires". ("In the works of Monsieur Couperin, this piece is notated in D. But it rises too high for it to be played in this key on ordinary harpsichords")
7.4–5	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\searrow$; editorially added in accordance with m. 7.3–4.
10.4–10.10,	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{f}^\flat$; editorially changed to $\text{f}^\flat$ in m. 10.4–10, and
29.4–10		$\text{f}^\flat$ m. 29.4–10; editorially
		changed to $\text{f}^\flat$ in accordance
		with m. 2.3–1
10.4, 18.3,	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{f}^\flat$; editorially changed to $\text{f}^\flat$
18.6, 21.3,		to match the upper part.
21.1, 29.1		
19.1	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks γ ; editorially added in accordance with m. 2.2.
21.1, 24.1	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\text{f}^\flat$; editorially added to match the top staff, and in accordance with m. 5.1, 14.1.
29.1	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{f}^\flat$; editorially changed to $\text{f}^\flat$ to match the upper part, and Pingré (vol. 2, p. 85 [2]).
30.1	tb	$\text{f}^\flat$; editorially added in accordance with mm. 40, 41 of <i>Les Fauvêtes-plaintives</i> .

La Juliet

5.2	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\text{f}^\flat$; editorially added to match the two upper staves, and in accordance with mm. 16.2, 25.2.
7.6–8.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\swarrow$ at the end of the 1 st line, and not continued at the beginning of the 2 nd line; editorially removed because of the <i>port-de-voix</i> in m. 8.1.
14.4–6	c	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks — ; editorially added in accordance with m. 12.4–6.
18.6–19.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\swarrow$; editorially removed (see note 7.6–8.1); we suggest to add a <i>port-de-voix</i> and a — as in m. 8.1.
24.1, 28.1	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{f}^\flat$; editorially changed to $\text{f}^\flat$ to match the upper part.
29.3	b, l.p.	γ editorially added.
30.7	c	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{f}^\flat$; editorially changed to $\text{f}^\flat$ to match the top staff, and Pingré (vol. 4, p. 238).



Le Carillon de Cithère

Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Le Carillon-de Cithère</i> (p. 18); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Le Carillon de Cithère</i> (Table, p. 69); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 69).
1.2-3, 28.2-3, 29.5-30.1	tb	1722 ¹⁻¹⁰ : $\swarrow$; editorially changed to — in accordance with mm. 5.2-3, 13.2-3, 54.2-3, 55.2-3, which seems to be the notation intended by Couperin.
2.3	b, u.p.	∞ editorially added to match the top staff.
4.1, 5.1	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : <i>guidons</i> calling for d^2 ; editorially changed to d^2 ♩ .
5.1, 13.1, 19.1	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♩ ; editorially added to match the top staff, and in accordance with mm. 9.1, 11.1, 25.1, 30.1, 32.1, 48.1, 54.1.
6.2-3, 8.7-9.1, 14.2-3, 15.2-3	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks — ; editorially added to match the top staff.
11.4-12.1, 12.4-13.1	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks $\swarrow$; editorially added in accordance with m. 10.4-11.1.
15.3,	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks <i>sacato</i> dot editorially added in accordance with m. 50.
16.2-4		1722 ¹⁻¹⁰ : erroneous a^2 ♩ in contra- diction to the — from m. 23.1 to 23.4; editorially removed.

5.5-8,	b	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$; editorially changed to $\text{♩} \text{♩}$ in accordance with mm. 3.1-4, 5.1-4, 8.6-9.
9.1-4, 10.1-4		
20.5-21.1	t, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks end of — because of line break.

Le Dodo ou L'amour au Berceau, pièce croisée

Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Le Dodo ou L'amour au Berceau</i> (p. 22); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>Le Dodo, ou L'amour au</i> <i>Berceau</i> (Table, p. 70); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 22).
5.1-3	t	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$; editorially changed to $\text{♩} \text{♩}$ in accordance with mm. 18.1-3, 24.1-3, 30.1-3, 46.1-3.
9	—	" ♩ " editorially added in accordance with m. 30 and Pingré (vol. 1, p. 80 ²).
10	—	1722 ¹⁻¹⁰ : "Reprise"; Pingré (vol. 1, p. 80 ²): "Reprise ou couplet"; we follow Pingré .
11.5-12.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks — ; editorially added in accordance with mm. 4.3-5.1.
33	—	1722 ¹⁻¹⁰ : editorially added in accordance with m. 30 and Pingré (vol. 1, p. 80 ²).
34	—	" <i>ou couplet</i> " editorially added (see m. 10).

L'Ésaporée

Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'Ésaporée</i> (p. 20); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'Ésaporée</i> (Table, p. 70); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 70).
11.2-4	b	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{♩} \text{♩}$; editorially changed to $\text{♩} \text{♩}$ in accordance with mm. 18.2-4, 19.2-4, 23.2-4, and Pingré (vol. 3, p. 173).
30.1-4	b	1722 ¹⁻¹⁰ : $\text{♩} \text{♩}$; editorially changed to $\text{♩} \text{♩}$ in accordance with mm. 2.2-4, 10.2-4.
31.2-4	b	1722 ¹⁻¹⁰ : ∞ above d^2 ; editorially aligned with $\sim$ in accordance with m. 16.1.
37.1-2	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♩ ; editorially added to match the top staff.
38.1, 39.1	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♩ ; editorially added in ac- cordance with Pingré (vol. 3, p. 173).
38.4	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♩ ; editorially added in ac- cordance with mm. 38.1, 43.1.
39.1	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♩ ; editorially added in ac- cordance with mm. 38.1, 43.1.
42.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : ∞ above $\sim$ not aligned with the lower ornament due to lack of space to the staff above; editorially aligned with $\sim$ in accordance with m. 16.1.

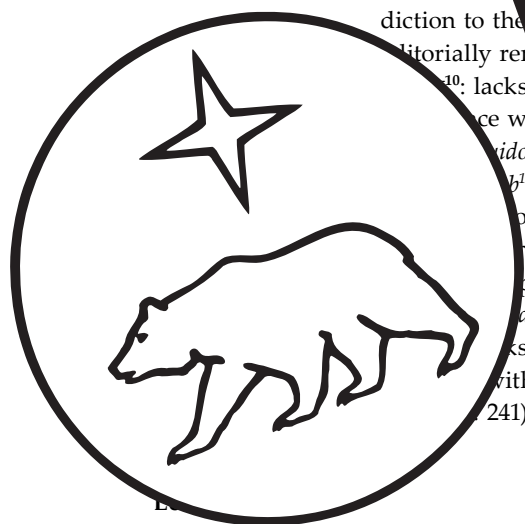
QUINZIÈME ORDRE

La Régente ou la Minerve

Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>La Régente ou la Minerve</i> (p. 21); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>La Régente, ou la Minerve</i> (Table, p. 70); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 21).
4.2, 26.2	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♩ ; editorially added in ac- cordance with m. 6.2.

Muséte de Choisi

11.2-5	c	1722 ¹⁻² : $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ engraved, corrected by hand in all copies of 1722 ¹⁻² described above in the Sources to $\text{♩} \text{♩} \text{♩}$ (see Facsimile 4a, p. 55); corrected to and
--------	---	---



engraved as  in 1722³⁻¹⁰ (see Facsimile 4b, p. 55).

19.1, 20.1 c 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added to match the upper top staff.

Muséte de Taverni

1.4, 5.3 t, c, b  editorially added in order to clarify the repeat of the first part.
8.4–6, c 1722¹⁻¹⁰:  on the first two ; editorially extended to the third  in accordance with m. 11.10–12.
9.10–12
19.1–2 t 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with mm. 23.1–2, 26.1–2.

La Douce, et Piquante

6.2–4 t 1722¹⁻¹⁰:  on the first two ; editorially extended to the third  in accordance with m. 10.3–5.
7.4–6, b 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with mm. 6.1–7.1–5.

10.3–5,
11, 12,
13.1–3
12.4–6 ; editorially added in accordance with mm. 10.3–5, 11.4–6.
33.2 ; editorially changed to  in accordance with m. 33.2.

La Princesse de Chabeüil ou La Muse de Monaco

Title 1722¹⁻¹⁰: *La Princesse de Chabeüil ou La muse de Monaco* (p. 28); 1722¹⁻¹⁰: *La Muse de Monaco* (Table, p. 70); we follow 1722¹⁻¹⁰ (p. 70) for the second part of the title.
22.2 b  editorially added in accordance with m. 18.2.
23.1–4 t, u.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks two ; editorially added in accordance with m. 19.1–4.
26.4–27.1 t, l.p. 1722¹⁻²: lacks end of  because of line break; end of  added in 1722³⁻¹⁰.

SEIZIÈME ORDRE

Les Graces incomparables ou La Conti

Title 1722¹⁻¹⁰: *Les Graces incomparables ou La Conti* (p. 29); 1722¹⁻¹⁰: *La Conti, ou les graces-incomparables* (Table, p. 70); we follow 1722¹⁻¹⁰ (p. 29).
2, 8 –  editorially added in order to clarify the repeat of the first part.
12.1, 16.1 t 1722¹⁻²: lacks ; added in 1722³⁻¹⁰.
19.1 t 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in accordance with m. 16.1, and Pingré (vol. 1, p. XIII).

L'himen-Amour

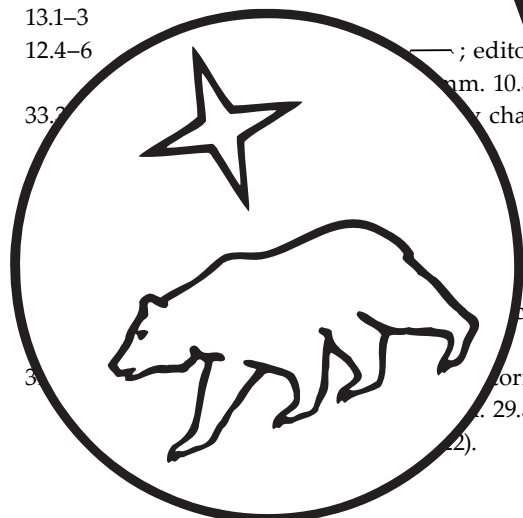
5.1 b, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks lower quarter-note stem to ; editorially added to match m. 65.1.
8.1–3, t 1722¹⁻¹⁰:  editorially changed to  to match *La Haye* (1^{re} Ordre), and Pingré (vol. 3, p. 11), here only in m. 8.1–3 for this particular notation (see Cooper in his pieces, see Denis Berlin, “Souvent dans le plus doux sort,” notes on a newly-discovered autograph letter and drinking song by François Couperin,” *Early Music* vol. 4, no. 2 (August 2003), pp. 393–411, here, p. 397.
8.4 t 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  to match m. 51.4, and Pingré (vol. 3, p. 15).

22.1, 31.1 1722¹⁻²: lacks ; added in 1722³⁻¹⁰.
32.3–5 b 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added in accordance with m. 32. 3–5.
38.5 b 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  to match mm. 36.5, 37.5, and Pingré (vol. 3, p. 175).
50–51 – Measures editorially added in order to clarify the “*Petite reprise si l’on veut*”, and the link to “*Seconde partie*”.
58.2, 59.2, b  editorially added to match the top staff.

60.2, 65.2,
67.2, 69.2,
71.2
67.5–8, t 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added to match the bottom staff, and Pingré (vol. 3, p. 202).
68.1–4
75, 79 –  editorially added in order to clarify the “*Petite reprise*”.
75.1–3 b 1722¹⁻¹⁰:  editorially changed to  as in Pingré (vol. 3, p. 202).

Les Vestales

9.1, 19.1 t 1722¹⁻¹⁰: lacks ; editorially added to match the bottom staff.



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.

17.2–3 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with m. 17.7–8, and **Pingré** (vol. 3, p. 180).

18.12–14 t 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in accordance with mm. 7.11–13, 15.14–16, and **Pingré** (vol. 3, p. 180).

24.1, 4 t 1722¹⁻¹⁰:) placed after the fourth ; editorially moved after the first  in accordance with m. 19.1.

26.1 t) editorially added in accordance with m. 24.1

26.2–3 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: —; editorially removed in accordance with the following pattern in mm. 26, 27.

29.5–6 b, l.p. 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with m. 13.2–3.

29.6–9 t 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with m. 13.9–12.

30.3 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to .

30.3–4 t, l.p. 1722¹⁻²: lacks —; added in 1722³⁻¹⁰.

Courante

1–26 – 1722¹⁻¹⁰: *Courante* (p. 46) after *Les Petits Moulins à Vent* (pp. 42–43) and *Les Timbres* (p. 45); according to the usual *superin* in the First *Les Petits Moulins à Vent* (pp. 42–43) and *Les Timbres* (p. 45); editorially moved to *Les Petits Moulins à Vent* (pp. 42–43) and *Les Timbres* (p. 45). The place is due to layout. Avoid page 9. Voice leading. 9.2 editorially added to 9.2 editorially changed to *g*¹ , and as in **Pingré** (vol. 2, p. 94).

11.1 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: *d*¹ ; editorially changed to *d*¹  to match the upper part, and as in **Pingré** (vol. 2, p. 94).

21 – *f* editorially added in order to clarify the “*Petite reprise*”.

25 – Measure editorially added in order to clarify the “*Petite reprise*”.

Les Petits Moulins à Vent

Title 1722¹⁻¹⁰: *Les Petits Moulins à Vent* (p. 42); 1722¹⁻¹⁰: *Les Petits Moulins à Vent* (Table, p. 70); we follow 1722¹⁻¹⁰ (p. 42).

5.2, 29.1, b) editorially added to match the top staff.

33.1

21.2 – ✕ editorially added in accordance with m. 50.1.

21.2–8 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  in accordance with m. 22.2–8.

Les Timbres

11.2–3 t 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with m. 10.1–2.

14.1, 18.1, b) editorially added to match the top staff.

25.1, 27.1

21.4 t 1722¹⁻¹⁰: lacks # before *c*²; editorially added as in **Pingré** (vol. 3, p. 183).

22, 35 – 1722¹⁻¹⁰: lacks *f*; editorially added in accordance with m. 48.

26.1–2 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with m. 29.1.

30.3–8 1722¹⁻¹⁰: three —; editorially changed to three — in accordance with m. 15.3–6.

36.1 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to  as in **Pingré** (vol. 3, p. 183).

42.2, 44.1 b, u.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks upper eighth-note stems to *b*¹ (m. 42.2) and *g* (m. 44.2); editorially added to match m. 30.1.

45.4–5 t, u.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with mm. 37.4–5, 43.5–6.

48.2, 52.1 b) editorially added to match the top staff.

5.2, 5.2, b) editorially added to match the top staff.

7.2, 7.6, 8.2, 16.2

17.1, 16.2, 19.7

19.1–2, 17.5–6

13.3–5, b — or — editorially added to match the top staff.

14.7–9, 15, 16.3–11, 19.3–10

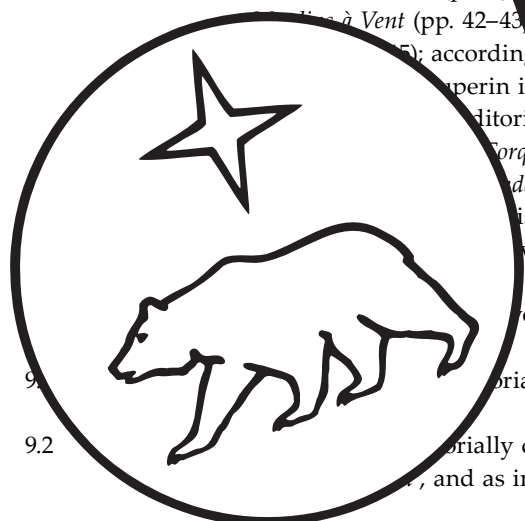
17.6–7 b 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to — in accordance with the other measures of the piece.

DIX-HUITIÈME ORDRE

Title 1722¹⁻¹⁰: *DIXHUITIÈME ORDRE* (p. 40); 1722¹⁻¹⁰: *Dix huitième Ordre* (Table, p. 71); we follow 1722¹⁻¹⁰ (p. 71) and add an editorial hyphen in accordance with the title of the *Dix-septième Ordre*.

Allemande La Verneüil

Title 1722¹⁻¹⁰: *Allemande La Verneüil* (p. 48); 1722¹⁻¹⁰: *La Verneüil* (Table, p. 71); we follow 1722¹⁻¹⁰ (p. 48).



16.5–6	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with m. 16.2–3.
20	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks two —; editorially added in accordance with mm. 18, 19.
27.5–6	t	1722 ¹⁻¹⁰ : ♯ misplaced before c ² ♯ instead of b ¹ ♯; ♯ editorially moved before b ¹ ♯ in accordance with Pingré (vol. 3, p. 185).
28.5	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♯; editorially added in accordance with m. 67.5.
36.3–5	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with m. 60.3–5.
45.4	b	1722 ¹⁻¹⁰ : ♯; editorially changed to ♯ to match the top staff, and Pingré (vol. 3, p. 185).
61.4–6	t	1722 ¹⁻³ :  ; corrected to  in 1722 ⁴⁻¹⁰ .
63.3–4	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 61.3–4, 62.3–4.

DIX-NEUVIÈME ORDRE

Title	1722 ¹⁻¹⁰ : DIXNEUVIÈME ORDRE (p. 40); 1722 ¹⁻¹⁰ : Dix neuvième Ordre (Table, p. 71); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 71) and add editorial hyphen in accordance with <i>Dix-septième Ordre</i> .
-------	--

L	à tretto	1722 ¹⁻¹⁰ : Les Calotins, à Tretous (Table, p. 58). editorially changed in accordance with <i>Quatrième</i> (Thirteenth Ordre).
2.1–2,		editorially changed to
3.1–2,		in accordance with the bottom staff,
6.1–2,		mm. 11.1–2, 12.1–2.
7.1–2		
9.1, 21.1	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ∩; editorially added to match the top staff.
14.1–2	b	1722 ¹⁻¹⁰ : —; editorially changed to ∩ in accordance with m. 13.1–2.
14.2		) editorially added to match the top staff, and m. 13.2.
22.1, 29.3	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks ♯; editorially added to match the top staff.
37	–	Pingré (vol. 4, p. 243): after Couperin's commentary ("La pièce précédente, et celle-cy se joüent de suite") ("The previous piece, and this piece, are to be played successively.") Pingré specifies: "Il faut les toucher en A mi la si l'étendüe de l'instrument ne permet pas de les toucher en D La Re" ("They must be played in A

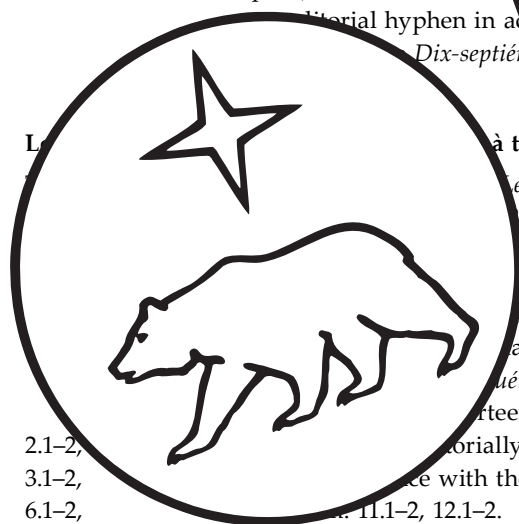
87.1 t

L'ingénüe

Title		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'ingénüe</i> (p. 60); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'ingénüe</i> (Table, p. 71); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 71).
9.4	t	1722 ¹⁻¹⁰ : ∞ following the <i>port-de-voix</i> seems erroneous; editorially removed in accordance with m. 13.4.
21.3–4,	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added to match the top staff.
22.1–2,		
22.3–4		
22.2–3	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with m. 21.2–3, and Pingré (vol. 3, p. 189).
23.1	t	1722 ¹⁻² : lacks ♯; added in 1722 ³⁻¹⁰ .
27.2, 29.2	b	) editorially added to match the top staff.
33.2–3	t	1722 ¹⁻¹⁰ :  editorially changed to  in accordance with mm. 34.2–3, 35.2–3, and Pingré (vol. 3, p. 189).
35.1–36.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 34.1–35.1, 51.4–51.1, 56.4–57.1.
36.4–37.1	t	1722 ¹⁻¹⁰ :  editorially changed to  in accordance with m. 50.4–51.1, 51.4–52.1, 56.4–57.1.
L'artiste		1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'artiste</i> (p. 62); 1722 ¹⁻¹⁰ : <i>L'Artiste</i> (Table, p. 71); we follow 1722 ¹⁻¹⁰ (p. 62).
7.5–6	t	1722 ¹⁻² : lacks —; added in 1722 ³⁻¹⁰ .
12	b	1722 ¹⁻¹⁰ :  ; editorially changed to  in accordance with mm. 22.1–2, 28.1–2, 32.1–2, 35.1–2.
13.3	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ :  ; editorially changed to  in accordance with m. 14.4, and Pingré (vol. 3, p. 190).
14.4	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks upper quarter-note stem; editorially added in accordance with m. 13.1, and Pingré (vol. 3, p. 190).
22.2	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks); editorially added to match the top staff, and in accordance with m. 8.2.
38.4–6	b	1722 ¹⁻¹⁰ :  ; editorially changed to  in accordance with 11.4–6.
39.1	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ :  ; editorially changed to  in accordance with mm. 22.1, 28.1, 32.1, 35.1.

if the range of the instrument does not allow them to be played in D.”).

1722¹⁻¹⁰: ♯; editorially changed to ♯ as in **Pingré** (vol. 4, p. 243).



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.

7.2, 28.2 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks lower eighth-note stem to b^1 (m. 7.2) and to g^1 (m. 28.2); editorially added.

9.1 b 1722¹⁻¹⁰: lacks $\frown$; editorially added to match the top staff, and in accordance with m. 8.1.

15.2-4 b — editorially added in accordance with Couperin's usual notation.

16.1-3 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to —.

17.1-4 t, u.p. 1722¹⁻¹⁰: — from e^2 to d^2 ; editorially changed to — from e^2 to d^2 , as in **Pingré** (vol. 5, p. 282).

29, 30 — $\frown$ editorially added at the end of the piece, and in accordance with mm. 8-9.

Gavotte

12.5-8, t 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with Couperin's usual notation.

13.5-8 —

15.5-7 t 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with Couperin's usual notation.

Gigue

5.4-6 — three notes; editorially added in accordance with Couperin's usual notation.

6.1-7 — usually used in this piece; have confused the — in 1722³⁻¹⁰.

15.5 — added by hand in all copies of 1722¹⁻² described above in the Sources; engraved in 1722³⁻¹⁰.

16.2 b 1722¹⁻²: lacks $\sharp$ before d^1 , but added by hand in all copies of 1722¹⁻² described above in the Sources; engraved in 1722³⁻¹⁰.

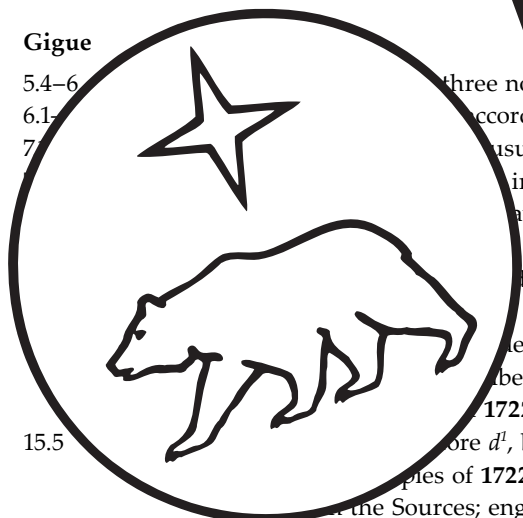
17.4-5 b 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with mm. 18.4-5, 19.4-5, 20.4-5.

19.4-5 b 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with m. 20.4-5.

23.1-2 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially removed, because the sign seems superfluous, and in contradiction with the top staff.

23.3 b 1722¹⁻¹⁰: lacks 6; editorially added in accordance with m. 24.3.

25.4-5 b 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with mm. 17.4-5.



33 t 1722¹⁻¹⁰: ♩ ; editorially changed to ♩ to match the bottom staff.

Menuet en Trio

7.1 b 1722¹⁻¹⁰: erroneous $\flat$ before 2; editorially removed as in **Pingré** (vol. 5, p. 285).

9.2-5 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with m. 6.1-4, and **Pingré** (vol. 5, p. 285).

SECOND CONCERT

Prélude

4.5 b, u.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks upper quarter-note stem to d^1 ; editorially added.

5.3, 9.1, t 1722¹⁻¹⁰: lacks $\flat$; added in 1722³⁻¹⁰.

11.4, 17.1-2, 14.3, 17.1-2, 18.3, 21.1-2, 29.2 —

12 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with m. 18.

25.2 — 1722¹⁻¹⁰: erroneous $\sharp$ above D ; editorially removed.

Allemande Fuguée

1 — 1722¹⁻¹⁰: “Comment”; editorially changed to “ajouté” in accordance with *L'Espérance* and *La Coquetterie* (Thirteenth Ordre), *La Julliet* (Fourteenth Ordre).

13-4 b 1722¹⁻¹⁰: erroneous —; editorially removed.

10.1, 14.1 t, l.p. 1722¹⁻¹⁰: ♩ ; editorially changed to ♩ , as in **Pingré** (vol. 5, p. 287).

10.2, 14.2 t, l.p. ♩ editorially added.

22.5-7 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with mm. 23.1-3, 23.6-8.

Air Tendre

7 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to —, as in **Pingré** (vol. 5, p. 288).

15.3-5 b 1722¹⁻²: lacks $\sim$ and —, but added by hand in all copies of 1722¹⁻² described above in the Sources; engraved in 1722³⁻¹⁰.

22.2-23.1 t 1722¹⁻¹⁰: — from f^2 to a^1 ; editorially changed to — from f^2 to b^1 , as in **Pingré** (vol. 5, p. 288).

22, 25.2-3 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to — in accordance with the general notation of the bass.

Air Contrefugué

2	t	1722¹⁻¹⁰ : ; editorially changed to in accordance with m. 27.
7	t	1722¹⁻¹⁰ : ; editorially changed to to match the bottom staff.
17.2-3, 17.4-7, 30.2-3, 30.4-7	b	1722¹⁻² : —; added in 1722³⁻¹⁰ .
20.6-7	t	1722¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 19.6-7, 21.6-7, 22.6-7.
22.2-3	b	1722¹⁻² : — with $\frac{8}{8}$ added by hand in m. 22.3 in all copies of 1722¹ described above in the Sources; $\frac{8}{8}$ engraved in 1722³⁻¹⁰ with —, thus erroneous and editorially removed, as in Pingré (vol. 5, p. 289).
32.1	b	1722¹⁻¹⁰ : erroneous $\frac{8}{8}$ before 7; editorially removed.
32.4	b	1722¹⁻¹⁰ : lacks $\frac{8}{8}$; editorially added in accordance with m. 32.2.
34	t	1722¹⁻¹⁰ : ; editorially changed to in accordance with mm. 25-26.
36.4-7, 37.1-4	b	1722¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 28.5-8, 29.5-8, 30.5-8, 31.5-8, 32.5-8, 33.5-8, 34.5-8, 35.5-8, 36.5-8, 37.5-8, 38.5-8, 39.5-8, 40.5-8, 41.5-8, 42.5-8, 43.5-8, 44.5-8, 45.5-8, 46.5-8, 47.5-8, 48.5-8, 49.5-8, 50.5-8, 51.5-8, 52.5-8, 53.5-8, 54.5-8, 55.5-8, 56.5-8, 57.5-8, 58.5-8, 59.5-8, 60.5-8, 61.5-8, 62.5-8, 63.5-8, 64.5-8, 65.5-8, 66.5-8, 67.5-8, 68.5-8, 69.5-8, 70.5-8, 71.5-8, 72.5-8, 73.5-8, 74.5-8, 75.5-8, 76.5-8, 77.5-8, 78.5-8, 79.5-8, 80.5-8, 81.5-8, 82.5-8, 83.5-8, 84.5-8, 85.5-8, 86.5-8, 87.5-8, 88.5-8, 89.5-8, 90.5-8, 91.5-8, 92.5-8, 93.5-8, 94.5-8, 95.5-8, 96.5-8, 97.5-8, 98.5-8, 99.5-8, 100.5-8, 101.5-8, 102.5-8, 103.5-8, 104.5-8, 105.5-8, 106.5-8, 107.5-8, 108.5-8, 109.5-8, 110.5-8, 111.5-8, 112.5-8, 113.5-8, 114.5-8, 115.5-8, 116.5-8, 117.5-8, 118.5-8, 119.5-8, 120.5-8, 121.5-8, 122.5-8, 123.5-8, 124.5-8, 125.5-8, 126.5-8, 127.5-8, 128.5-8, 129.5-8, 130.5-8, 131.5-8, 132.5-8, 133.5-8, 134.5-8, 135.5-8, 136.5-8, 137.5-8, 138.5-8, 139.5-8, 140.5-8, 141.5-8, 142.5-8, 143.5-8, 144.5-8, 145.5-8, 146.5-8, 147.5-8, 148.5-8, 149.5-8, 150.5-8, 151.5-8, 152.5-8, 153.5-8, 154.5-8, 155.5-8, 156.5-8, 157.5-8, 158.5-8, 159.5-8, 160.5-8, 161.5-8, 162.5-8, 163.5-8, 164.5-8, 165.5-8, 166.5-8, 167.5-8, 168.5-8, 169.5-8, 170.5-8, 171.5-8, 172.5-8, 173.5-8, 174.5-8, 175.5-8, 176.5-8, 177.5-8, 178.5-8, 179.5-8, 180.5-8, 181.5-8, 182.5-8, 183.5-8, 184.5-8, 185.5-8, 186.5-8, 187.5-8, 188.5-8, 189.5-8, 190.5-8, 191.5-8, 192.5-8, 193.5-8, 194.5-8, 195.5-8, 196.5-8, 197.5-8, 198.5-8, 199.5-8, 200.5-8, 201.5-8, 202.5-8, 203.5-8, 204.5-8, 205.5-8, 206.5-8, 207.5-8, 208.5-8, 209.5-8, 210.5-8, 211.5-8, 212.5-8, 213.5-8, 214.5-8, 215.5-8, 216.5-8, 217.5-8, 218.5-8, 219.5-8, 220.5-8, 221.5-8, 222.5-8, 223.5-8, 224.5-8, 225.5-8, 226.5-8, 227.5-8, 228.5-8, 229.5-8, 230.5-8, 231.5-8, 232.5-8, 233.5-8, 234.5-8, 235.5-8, 236.5-8, 237.5-8, 238.5-8, 239.5-8, 240.5-8, 241.5-8, 242.5-8, 243.5-8, 244.5-8, 245.5-8, 246.5-8, 247.5-8, 248.5-8, 249.5-8, 250.5-8, 251.5-8, 252.5-8, 253.5-8, 254.5-8, 255.5-8, 256.5-8, 257.5-8, 258.5-8, 259.5-8, 260.5-8, 261.5-8, 262.5-8, 263.5-8, 264.5-8, 265.5-8, 266.5-8, 267.5-8, 268.5-8, 269.5-8, 270.5-8, 271.5-8, 272.5-8, 273.5-8, 274.5-8, 275.5-8, 276.5-8, 277.5-8, 278.5-8, 279.5-8, 280.5-8, 281.5-8, 282.5-8, 283.5-8, 284.5-8, 285.5-8, 286.5-8, 287.5-8, 288.5-8, 289.5-8, 290.5-8, 291.5-8, 292.5-8, 293.5-8, 294.5-8, 295.5-8, 296.5-8, 297.5-8, 298.5-8, 299.5-8, 300.5-8, 301.5-8, 302.5-8, 303.5-8, 304.5-8, 305.5-8, 306.5-8, 307.5-8, 308.5-8, 309.5-8, 310.5-8, 311.5-8, 312.5-8, 313.5-8, 314.5-8, 315.5-8, 316.5-8, 317.5-8, 318.5-8, 319.5-8, 320.5-8, 321.5-8, 322.5-8, 323.5-8, 324.5-8, 325.5-8, 326.5-8, 327.5-8, 328.5-8, 329.5-8, 330.5-8, 331.5-8, 332.5-8, 333.5-8, 334.5-8, 335.5-8, 336.5-8, 337.5-8, 338.5-8, 339.5-8, 340.5-8, 341.5-8, 342.5-8, 343.5-8, 344.5-8, 345.5-8, 346.5-8, 347.5-8, 348.5-8, 349.5-8, 350.5-8, 351.5-8, 352.5-8, 353.5-8, 354.5-8, 355.5-8, 356.5-8, 357.5-8, 358.5-8, 359.5-8, 360.5-8, 361.5-8, 362.5-8, 363.5-8, 364.5-8, 365.5-8, 366.5-8, 367.5-8, 368.5-8, 369.5-8, 370.5-8, 371.5-8, 372.5-8, 373.5-8, 374.5-8, 375.5-8, 376.5-8, 377.5-8, 378.5-8, 379.5-8, 380.5-8, 381.5-8, 382.5-8, 383.5-8, 384.5-8, 385.5-8, 386.5-8, 387.5-8, 388.5-8, 389.5-8, 390.5-8, 391.5-8, 392.5-8, 393.5-8, 394.5-8, 395.5-8, 396.5-8, 397.5-8, 398.5-8, 399.5-8, 400.5-8, 401.5-8, 402.5-8, 403.5-8,

Échos

1, 34, 72	–	<i>“Rondeau”</i> editorially added in order to clarify the structure of the piece.
1	–	<i>“fort”</i> editorially added as opposed to <i>“doux”</i> in m. 5.
1	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ :  from <i>e</i> ¹  to <i>e</i> ¹  ; editorially changed to  from <i>f</i> ¹  to <i>e</i> ¹  to match the top staff.
5, 48	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks  ; editorially added to match the top staff.
9.2, 13.2, 40.2	b, l.p.	7 editorially added in accordance with mm. 44.2, 78.2.

16	—	1722 ¹⁻¹⁰ : “Fin”; editorially removed because the repeat of the <i>Rondeau</i> is written out at the end of the piece from mm. 72–85.
17	t, b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : — and — from g^1/e^0 ♯ to g^1/e^0 ♯; editorially changed to — and — from a^1/f^0 ♯ to g^1/e^0 ♯ in accordance with m. 1.
21.3	b	♯ editorially added to match the top staff, and in accordance with m. 19.3.
24.2–4	b	1722 ¹⁻¹⁰ : — from c^1 ♯ to b^0 ♯; editorially changed from c^1 ♯ to a^0 ♯ to match the top staff.
35	b	1722 ¹⁻² : lacks the indication “Cl[avecín].” [harpsichord]; added in 1722 ³⁻¹⁰ .
40.1	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with mm. 9, 78.
40.1–2	—	— and ♯ editorially added in accordance with m. 9.
43.2–3	—	♯ ³ — ⁷ editorially added in accordance with mm. 11.2, 3, 80.2–3.
44.4–6	t	1722 ¹⁻¹⁰ : — from g^2 ♯ to e^2 ♯; editorially changed to — from g^2 ♯ to f^2 ♯ to match the bottom staff, and in accordance with m. 82.
45.1–4	t	1722 ¹⁻¹⁰ : two — from f^2 ♯ to e^2 ♯ and from d^2 ♯ to c^2 ♯; editorially changed to one — from ♯ to ♯; in accordance with m. 83.
45.1–4	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : — from d^1 ♯ to a^0 ♯; editorially changed to — from d^1 ♯ to c^1 ♯, in accordance with m. 83.
46.1	l.p.	♯ ⁶ editorially added in accordance with m. 84.
51.1	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : ♯; editorially changed to ♯.
53.6–54.6	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : — from d^1 ♯ to b^0 ♯; editorially changed to — from d^1 ♯ to c^1 ♯ to match the top staff.
57, 68	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : —; editorially changed to —.
64	b, l.p.	la^0 ♯ editorially added in accordance with mm. 66, 68.
65, 67	b	— editorially added.
78.1–2	t	♯ editorially added in accordance with m. 9.
84, 1–6	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added to match the top staff.

TROISIÉME CONCERT

Title **1722**¹⁻¹⁰: *Troisième Concert* (p. 14); **1722**¹⁻¹⁰: *Troisième Concert* (Table, p. 71); we follow **1722**¹⁻¹⁰ (p. 71).

Prélude

1	b	≠ editorially added.
3.7–8	b	— editorially added.
3.3	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ ; lacks lower sixteenth-note stem to <i>a</i> ¹ ; editorially added to match m. 8.3.

4.2	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks two ♯; editorially added in accordance with m. 9.2.
6.8	c	— editorially added to match the top staff.
7.5–8, 15.8–11, 17.9–12	c	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added to match the top staff.
9.10	t	1722 ¹⁻² : ♯; changed to — in 1722 ³⁻¹⁰ .
12.2	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks two ♯; editorially added in accordance with m. 9.2.
12.3–4	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added to match the top staff, and in accordance with m. 3.1–2.
12.5–8	t, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : — from the 1 st e ² ♯ to the 2 nd e ² ♯; editorially changed to — from d ² ♯ to the 2 nd e ² ♯, as in <i>Pingré</i> (vol. 5, p. 292).
14.4–10	c	1722 ¹⁻¹⁰ : — from e ¹ ♯ to d ¹ ♯; editorially changed to — from e ¹ ♯ to e ¹ ♯, in accordance with top staff m. 14.1–6.
16.2–3	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with m. 18.2–3.
16.4, 16.6, 18.4, 18.6	b, l.p.	⁶ / ₄ and 3 editorially added in accordance with m. 3.9 and 3.11.
17.1	t	1722 ¹⁻² : lacks) and <i>doux</i> added in 1722 ³⁻¹⁰ .

17.4		— editorially added to match the top staff.
17.9		— editorially added to match the top staff.
		— added in 1722 ³⁻¹⁰ to g ¹ ♯, editorially changed to a ¹ ♯ to a ¹ ♯, in accordance with m. 18, and <i>Pingré</i> (vol. 5, p. 292).

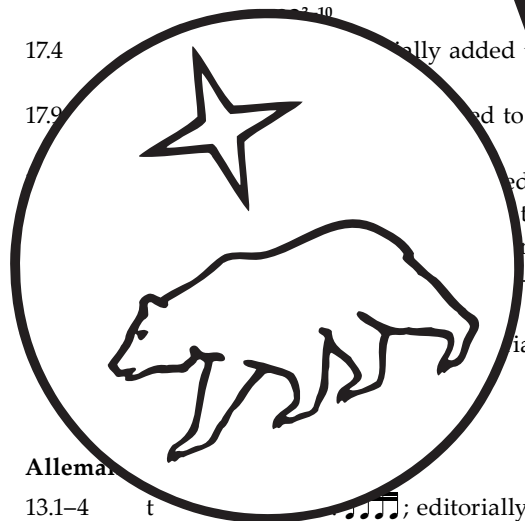
Allemande		
13.1–4	t	— editorially changed to —.
17.7–8	b	— editorially added.
18.1	—	1722 ¹⁻¹⁰ : indication “ <i>Petite reprise</i> ”; for practical reasons, the “ <i>Petite reprise</i> ” is fully written out mm. 21–23 in the present edition.
20	—	— editorially added to clarify the “ <i>Petite reprise</i> ”.
21.1	—	Chord added in order to facilitate the “ <i>Petite reprise</i> ”, which is not written out in 1722 ¹⁻¹⁰ , but only indicated with ♯ at m. 20.2.
21.2	b	— editorially added for the “ <i>Petite reprise</i> ”.

Courante

7.5–9,	b	1722 ¹⁻¹⁰ : —; editorially changed to — in accordance with mm. 2.3–4, 15.1–2, 15.3–4, 22.1–2.
8.3–4,		
16.1–4,		
16.5–6,		
18.1–2, 21,		
23.3–4,		
26.5–6		
9.4	t	1722 ¹⁻² : lacks ♯ before d ² ; added in 1722 ³⁻¹⁰ .
10.4, 24.2	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 18.7.
10.5, 24.3	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks lower quarter-note stems to e ² (m. 10.5) and a ¹ (m. 24.3); editorially added in accordance with m. 18.2.
11, 12, 25,	—	“1 ^{re} fois” and “2 ^e fois” editorially added in order to clarify the repeats.
26		
11, 12	b	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added to match the top staff.
17.3–5	t	1722 ¹⁻¹⁰ : — from f ² ♯ to d ² ♯; editorially changed to — from e ² ♯ to e ² ♯ in accordance with m. 16.4–5.
	b	1722 ¹⁻¹⁰ : erroneous ♯ before 6; removed in 1722 ³⁻¹⁰ and in all copies of 1722 ¹⁻² described above in the Sources.
23.5		1722 ¹⁻¹⁰ : lacks the indication “ <i>Petite reprise</i> ”; “P.R.” added and engraved in 1722 ³⁻¹⁰ ; for practical reasons, the “ <i>Petite reprise</i> ” is fully written out in mm. 23–27 of the present edition.
25, 26	—	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks — editorially added to match the top staff.
26.1–6.4	t, b	Chord added in order to facilitate the “ <i>Petite reprise</i> ”, which is not written out in 1722 ¹⁻¹⁰ , but only indicated by “P.R.” in m. 23.5.

Sarabande

1–32	c	“ <i>pour la viole</i> ” editorially added because of the key used by Couperin.
1.3–6	b	1722 ¹⁻¹⁰ : —; editorially changed to — in accordance with mm. 24.3–6, 25.3–6, 26.1–4.
2.3	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : B ♯; editorially changed to B ♯, as in <i>Pingré</i> (vol. 5, p. 295).
4.3	b, u.p.	1722 ¹⁻² : lacks ♯; added in 1722 ³⁻¹⁰ .
9.1–2,	b	1722 ¹⁻¹⁰ : —; editorially changed to — in accordance with m. 27.3–4.
10.1–2		
16.5–17.1	t, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with m. 17.3–18.1.
16.2–3	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks —; editorially added in accordance with m. 17.4–5.
19.2, 31.2	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks lower eighth-note stems to c ² (m. 19.2) and a ¹ (m. 31.2); editorially added.
21.3	t, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : erroneous e ¹ ♯; editorially changed to e ¹ ♯, as in <i>Pingré</i> (vol. 5, p. 295).



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.

58, 118 b 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to in accordance with the top staff, and the dynamic change.

59.5, 111.5 t ~ editorially added in accordance with mm. 2.5, 27.5, 119.5.

81.3–6, 84, b — editorially added.

85.3–6, 92.3–6

85.1–2 b — editorially added in accordance with m. 81.1–2.

118.2, tb “fort” and “doux” editorially added in accordance with mm. 58.2, 66.2.

126.2

QUATRIÈME CONCERT

Prélude

4.3 t 1722¹⁻¹⁰: *a*¹; editorially changed to *b*¹, as in **Pingré** (vol. 5, p. 300).

7.1–4 b 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to in accordance with m. 13.5–8.

7.5–8, b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to —.

9.5–6 —.

12.1–3 b — editorially added.

Allemande

1.3 — editorially added in accordance with m. 13.4–5.

7 — editorially added in accordance with m. 14.4–6, 14.7–9.

Courante

5.5–6, — editorially changed to — in accordance with the 2^{me} Courante des *Gouûts réunis* (see Facsimile 8, p. 109).

14.5–6, — editorially added in accordance with the 2^{me} Courante des *Gouûts réunis* (see Facsimile 8, p. 109).

18.5–9, — editorially added in accordance with the 2^{me} Courante des *Gouûts réunis* (see Facsimile 8, p. 109).

19.5–7

6 b 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with the 2^{me} Courante des *Gouûts réunis* (see Facsimile 8, p. 109).

8.4–5 t 1722¹⁻¹⁰: ~ above *f*²#; editorially shifted between *f*²# and *g*²# with regard to the end of ~ m. 8.1–4.

12.4–7, b — editorially added.

15.4–7,

16.4–7,

19.8–9,

21.1–6

13.1–2, b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to —.

22.1–4

Courante a L’italienne

1 — 1722¹⁻¹⁰: “Gayment”; editorially changed to “Gaÿement” in accordance with *L’Espérance* and *La Coquetterie* (Thirteenth *Ordre*), *La Julliet* (Fourteenth *Ordre*).

4, 7, 8, 9, b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to —.

12, 13, 29,

43.1–4, 55,

56.1–4,

57.1–4, 58,

59, 61,

63.3–6,

64.3–6,

5.1–45,

68.3–6, 70,

72.3–6,

74.1–4

17.1 — 1722¹⁻¹⁰: lacks “Vite”; added in 1722³⁻¹⁰.

30, 31, — editorially added.

43.3–5.1 t 1722¹⁻¹⁰: passage additionally notated by Couperin in the upper staff because the register is too low for the flute and oboe.

51.1 b 1722¹⁻¹⁰: # editorially changed to #, as in **Pingré** (vol. 5, p. 305).

56.5–6 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with m. 57.5–6.

60, 2, b — editorially added in accordance with m. 59.61, 70.

71

Sarabande

9.1–10 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to —.

1, 2 b — editorially added in order to clarify the “Petite reprise” m. 21.

Rigaudon

8 b 1722¹⁻¹⁰: —; editorially changed to —.

15.1 b, l.p. 1722¹⁻¹⁰: lacks lower quarter-note stem to *B*; editorially added in accordance with m. 44.1.

23.1–2 t 1722¹⁻¹⁰: ‘ above ~ with — to *g*¹# seems contradictory and appears nowhere else; editorially removed as in **Pingré** (vol. 5, p. 305).

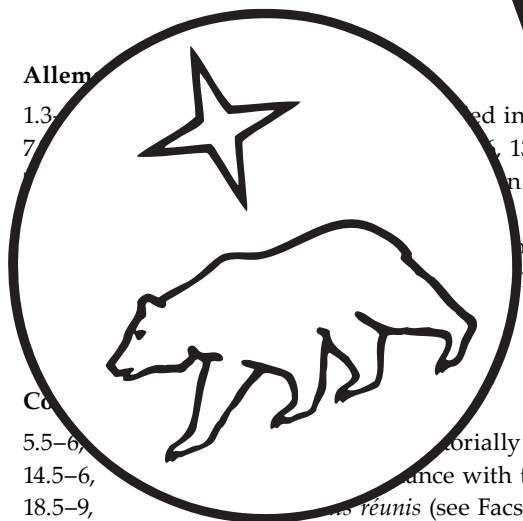
31.3–4, b 1722¹⁻¹⁰: lacks —; editorially added in accordance with m. 35.3–4.

33.3–4,

37.3–4

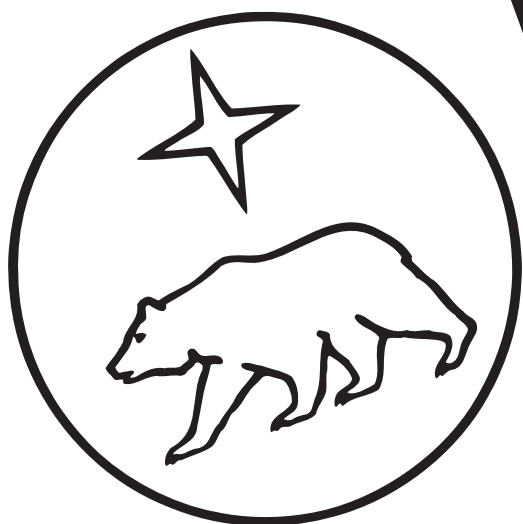
38.3–5 b 1722¹⁻¹⁰: ; editorially changed to to match the top staff.

39.1–2 b 1722¹⁻¹⁰: lacks · ·; editorially added to match the top staff.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Forlane					
1	–	1722 ¹⁻¹⁰ : “Gayment”; editorially changed to “Gaÿement” in accordance with <i>L’Espérance</i> and <i>La Coquéterie</i> (Thirteenth <i>Ordre</i>), <i>La Julliet</i> (Fourteenth <i>Ordre</i>). 1722 ¹⁻² : lacks); added in 1722 ³⁻¹⁰ .	2.1, 3.1, 5.1, 6.1, 7.1, 14.1, 36.1, 40.1 17.4	b	) editorially added to match the top staff.
2.1, 3.1, 5.2, 6.1, 7.1, 14.2, 23.1, 36.1, 40.1, 44.1, 53.1	t		22.2	b	1722 ¹⁻¹⁰ : <i>c</i> ^{0#} ♯; editorially changed to <i>c</i> ^{0#} ♯, as in Pingré (vol. 5, p. 306). 1722 ¹⁻¹⁰ : 5; editorially changed to 5, in accordance with m. 21.3, and Pingré (vol. 5, p. 306).
			26.4	b, u.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks upper dotted quarter-note stem to <i>e</i> ⁰ ; editorially added to match m. 31.4.
			35.1	b, l.p.	1722 ¹⁻¹⁰ : lacks lower quarter-note stem to <i>B</i> ; editorially added to match m. 31.1.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Musik für Cembalo

Music for Harpsichord

Jesper Boje Christensen

Die Grundlagen des Generalbaß-
spiels im 18. Jahrhundert
BA08186 Deutsche Ausgabe
BA08176 Französische Ausgabe
BA08177 Englische Ausgabe

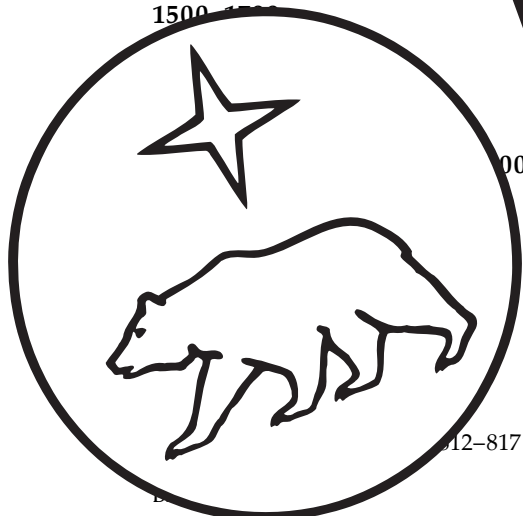
Deutsche Orgel- und Clavier- musik des 17. Jahrhunderts

Ed. S. Rampe
BA08427 Band 2

Deutsche Orgel- und Claviermusik der Bach-Zeit

Ed. S. Rampe
BA09255

Orgel- und Claviermusik der kaiserlichen Hofkapelle Wien 1500–1700



Goldberg-Variationen BWV 988
Urtext / Ed. C. Wolff
BA05162

Klavierbearbeitungen
fremder Werke I–III
Urtext / Ed. K. Heller

Band I: BWV 972–977
BA05221

Band II: BWV 978–984
BA05222

Band III: BWV 985–987, 592^a, 972^a,
965, 966, 954
BA05223

Musikalisches Opfer BWV 1079
Urtext / Ed. C. Wolff
BA05154



aus: Couperin, *Pièces des clavecin. Troisième livre* · BA10846

Sämtliche Klavierwerke
in vier Bänden. Urtext. TP02002
Suiten, Partiten, Sonaten
bearbeitet für Cembalo von
Gustav Leonhardt. Ed. S. Henstra
BA11820

François Couperin

Pièces de clavecin
Urtext / Ed. D. Herlin

Premier livre (1713)
BA10844

Second livre (1717)
BA10845

Troisième livre (1722)
mit 4 Concerts royaux
BA10846



Girolamo Frescobaldi

Neue Ausgabe sämtlicher Orgel-
und Clavierwerke
Urtext / Ed. C. Stenbridge
Band I.1: BA08411
Band I.2: BA08412
Band II: BA08413
Band III: BA08414
Band IV: BA08415

Jean-Philippe Rameau

Pièces de Clavecin
Ed. E. R. Jacobi
BA03800

Sämtliche Clavierwerke I–III
Pièces de clavecin. Édition intégrale
Urtext / Ed. S. Rampe
Band I: BA06581 / Band II: BA06582
Band III: BA06583

Set aller 3 Bände: BA06584

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.