

F. COUPERIN

Pièces de clavecin Quatrième livre

(1730)

pour clavecin / for Harpsichord / für Cembalo

Urtext

Éditées par / Edited by
Denis Herlin


MUSICA GALLICA

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

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



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA10847

SOMMAIRE / CONTENTS

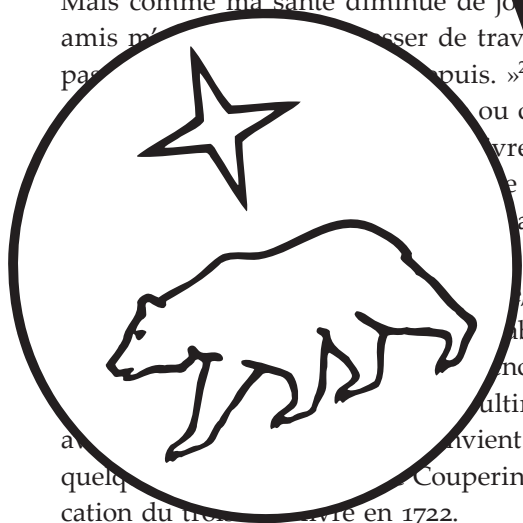
Préface	V
Preface	XVIII
Glossaire / Glossary.....	XXXI
Pièces de clavecin. Quatrième livre	
Avis sur ce Livre / Note concerning this book	XXXVI
[Préface] / [Preface]	1
Vingtième Ordre	
La Princesse Marie	
[Première partie]	2
Seconde partie	2
Air dans le goût Polonois. Troisième partie de la Pièce précédente	3
La Boufonne	5
Les Chérubins ou L'aimable Lazure.....	6
La Croûilli ou La Couperinète	
Première partie.....	8
Seconde partie de la Pièce précédente : dans le goût de Muséte.....	10
La Fine Madelon	12
La Douce Janneton	13
La Sézile. Pièce croisée sur le grand clavier.....	14
Les Tambourins	15
Vingt-unième Ordre	
La Reine des Cœurs	16
La Bondissante.....	17
La Couperin	18
La Harpée. Pièce dans le goût de la Harpe	20
La Petite Pince-sans-rire.....	22
Vingt-deuxième Ordre	
Le Trophée	23
Suite du Trophée	24
Le Point du jour. Allemande	25
L'Anguille	26
Le Croc-en-jambe.....	28
Menuets croisés	29
Les Tours de Passe-passe	30

Vingt-troisième Ordre	
L'Audacieuse	32
Les Tricoteuses	34
L'Arlequine	36
Les Gondoles de Délos	
Premiere partie, servant de Rondeau.	38
Deuxieme partie	38
Troisieme partie En Rondeau Separé.....	39
Les Satires ; Chevre-pieds	
Premiere partie.....	40
Seconde partie, qu'on jouë de suite	40
Vingt-quatrième Ordre	
Les Vieux Seigneurs. Sarabande grave	42
Les Jeunes Seigneurs. Cy-devant les petits Maîtres	
Premiere partie.....	43
Seconde partie	44
Les Dards homicides.....	44
Les Guirlandes	
Premiere partie.....	46
Seconde partie qu'on doit toucher de suite.....	47
Les Brinborions	48
La Divine Babiche ou les Amours badins	50
La Belle Javotte autrefois L'Infante	52
L'Amphibie. Mouvement de Passacaille	52
Vingt-cinquième Ordre	
La Visionnaire	56
La Misterieuse	58
La Monflambert.....	60
La Muse Victorieuse	62
Les Ombres errantes	65
Vingt-sixième Ordre	
La Convalescente	66
Gavotte.....	68
La Sophie.....	70
L'Epineuse.....	72
La Pantomime	74

Vingt-septième Ordre	
L'Exquise. Allemande	76
Les Pavots	78
Les Chinois	80
Saillie	82
 Appendice / Appendix	
Explication des Agrémens, et des Signes	84
 Critical Commentary	
Sources	86
Special comments	89

PRÉFACE

La publication du quatrième livre en 1730 termine un cycle d'éditions que Couperin avait entrepris à partir des années 1710 avec la parution du premier livre en 1713, soit dix-sept années durant lesquelles il livre quatre livres de pièces de clavecin, six opus de musique de chambre (voir ci-dessous : Couperin entre 1722 et 1730), trois *Leçons de ténèbres* (1714) et un texte sur son enseignement du clavecin, *L'Art de toucher le clavecin* (1716, 2^e édition 1717). Seules les six autres *Leçons de ténèbres* annoncées dès 1714 et régulièrement citées dans les catalogues de ses œuvres à partir de 1724 n'ont pas été publiées.¹ Si l'on en croit le texte situé dans les pages liminaires du quatrième livre, lequel contrairement aux trois autres livres ne porte pas le titre de préface en raison de sa brièveté, les pièces qui composent le volume ont été finies en 1727. Il y a environ trois ans que ces pièces sont clavées ; Mais comme ma santé diminuë de jour en jour, mes amis m'ont conseillé de cesser de travailler et je n'ay pas pu le faire depuis. »² Cette date est ou cinq années se-
vres de pièce de
e ; 1722 pour le
ard ; 1722 pour
et 1727 pour le
soit également
ablement à l'os-
ances et d'incobé
ultime opus. Mais
vient de revenir sur
quelq Couperin après la publi-
cation du troisième livre en 1722.



COUPERIN ENTRE 1722 ET 1730

En mars 1723,³ le compositeur quitte la rue de Poitou où il vivait depuis 1717 pour s'établir rue Neuve-des-Bons-Enfants « vis-à-vis des écuries de l'Hôtel de Toulouse », la résidence de Louis-Alexandre de Bourbon,

1 Cf. F. Couperin. *Pièces de clavecin. Troisième livre* (1722), éd. Denis Herlin (Kassel, etc. : Bärenreiter, 2021, BA10846), Sources, p. 119–122.

2 Cf. Couperin, [Préface], p. 1.

3 Cette date est déduite d'après le bail que Couperin avait signé pour une durée de six ans rue de Poitou (cf. F. Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre* (1717), éd. Denis Herlin [Kassel, etc. : Bärenreiter, 2018, BA10845], Préface, p. V).

comte de Toulouse (1681–1737), fils naturel de Louis XIV (1643–1715) et de la marquise de Montespan (1640–1707), l'un des élèves de Couperin qui, selon Évrard Titon du Tillet, lui aurait « continué une pension de mille livres jusqu'à sa mort ».⁴ Dans cet immeuble qui existe toujours et qui est situé aujourd'hui à l'angle de la rue Radziwill⁵ et de la rue des Petits-Champs, Couperin sous-loue au deuxième étage un « appartement en soy entier, une cave et un petit grenier » à un certain Antoine Bouton, « marchand d'apert et cartier de la Chambre du roi »⁶ pour un montant de 150 livres par an. Le 5 juin 1728, l'entrepreneur baille pour une durée de neuf années de cet appartement qu'il « dit bien sçavoir et connoître pour y être demeurant depuis plusieurs années » et « dont il est content ».⁸ Couperin y résidera jusqu'à sa mort le 11 septembre 1733.

Par ailleurs, depuis le retour de l'exil (1715–1774) à Versailles en juin 1722, Couperin semble avoir repris le service de la cour. Il donne notamment des leçons de clavecin à l'infante Marie Anne Victoire d'Espagne (1718–1761), la fiancée du jeune roi arrivée en France en janvier 1722, comme le mentionne Louis Langer, ordinaire de la Chapelle du roi à son collègue Jean Delamare dans une lettre du 16 juin 1724 : « L'infante Reine jouit aussi d'une bonne santé, grandit et promet beaucoup. S'appliquant beaucoup à ses exercices, et Couperin luy montre à jouer du clavecin et Mouret de chez Mad. Dumaine la Musique, ce qui fache fort M^r Matho. »⁹ Pour le prix de son enseignement, il reçoit la somme de 200 livres¹⁰ et introduit dans le 24^e Ordre, avant *L'Amphibie*, monumental morceau en mouvement de passacaille, une courte pièce destinée

4 Évrard Titon du Tillet, *Suite du Parnasse françois jusqu'en 1743* (Paris, 1743) : entrée CCLXI « François Couperin », p. 664.

5 Autrefois rue Neuve-des-Bons-Enfants.

6 Paris, Archives nationales, Minutier central, LXIX, 294. Cet acte, ainsi que les quittances de loyer sont également cités dans les papiers de l'inventaire après-décès de François Couperin. Cf. Michel Antoine, « Autour de François Couperin », *Revue de musicologie*, 34, no. 2 (1952), p. 125–126.

7 Antoine Bouton est répertorié dans les *États de la France* (Paris, 1722), p. 314.

8 Paris, Archives nationales, Minutier central, LXIX, 294.

9 Norbert Dufourcq, Marcelle Benoit, « La vie musicale en Ile-de-France sous la Régence : Douze années à la Chapelle royale de musique d'après une correspondance inédite (1716–1728) », *Revue de musicologie*, 37, no. 2 (1955), p. 161.

10 Cf. Marcelle Benoit, *Musiques de cour : Chapelle, Chambre, Écurie 1661–1733* (Paris, 1971), p. 351 : « À François Couperin, m^e de clavecin de l'Infante ; À Jean-Joseph Mouret, m^e à chanter de mad^e l'Infante (chacun) 200 lt. »

à sa jeune élève qu'il intitule *La Belle Javotte autrefois L'Infante*. Toutefois, l'apprentissage musical de la princesse s'interrompt brutalement puisque celle-ci est renvoyée en Espagne au mois d'avril 1725 en raison de son jeune âge. Louis XV, devenu majeur, doit assurer sa succession, raison pour laquelle, le duc de Bourbon, Premier ministre du roi, choisit Marie Leszczyńska (1703–1768), alors âgée de vingt-deux ans, fille du roi déchu de Pologne, Stanislas Leszczyński (1704–1709 / 1733–1736). Ce n'est donc pas par hasard si Couperin ouvre son quatrième livre par une pièce intitulée *La Princesse Marie*, pièce en deux parties qui s'enchaîne en guise de troisième partie avec un *Air dans le goût Polonois*. Bien que jouant passablement de plusieurs instruments, dont le clavecin¹¹ – on ignore si Couperin lui a donné des leçons¹² –, la reine est très mélomane et organise régulièrement entre 1725 et 1768 à la cour des manifestations musicales connues sous le nom de « Concerts de la Reine ».¹³

Durant les années 1720, Couperin, en tant que sainte, décline, veille à ce que ses sept sœurs et ses deux filles puissent bénéficier de revenus. Après avoir obtenu le 17 septembre 1718 le partage de sa pension de 1200 livres, la religieuse Marie-Madeleine Couperin, Marie-Anne vers 1668–1717, et elle-même le 12 décembre 1723, le sieur Saint-Gervais, son cousin (1688–1758) ait la survivance de sa charge d'organiste. Les Couperin, avant accédé à la charge, ont conventionné avec son cousin le 17 septembre 1718, et aujourd'hui, par le présent, les Couperin, dans les papiers de son cousin, le 17 septembre 1733 :

Couperin, en qualité de titulaire de l'org[ue] de l'église Saint-Gervais, a cédé du jour et date d'aujourd'hui audit sieur Nicolas Couperin la survivance dudit orgue, avec le logement annexé à l'organiste et tout le

casuel et profits, à l'exception des 400 livres que l'Œuvre paye annuellement, lesquelles 400 livres ledit feu sieur Couperin s'est réservé et s'est ledit sieur Nicolas Couperin obligé de deservir ledit orgue et de payer à la veuve dudit feu sieur Couperin, à compter du jour du décès dudit feu sieur Couperin, la somme de 200 livres annuellement jusqu'au décès de ladite veuve, aux termes et de la manière portés audit écrit.¹⁵

Enfin, le 29 décembre 1729, Couperin signe un accord avec Jean-Baptiste Henry d'Anglebert afin que la charge d'ordinaire de la musique du roi pour le clavecin, dont l'organiste du roi avait obtenu la survivance le 5 mars 1717, « passe sur la teste et au profit de Dam[oise]lle Antoinette-Marguerite Couperin fille du sieur Couperin ».¹⁶ Puis le 11 février 1730, Louis XV consent à ce que la survivance de cette charge puisse être transmise à Antoinette-Marguerite Couperin (1705–1774) :

Le sr. François Couperin ordinaire de la Musique de la Chambre de sa Majesté pour le clavecin en survivance du Sr. d'Anglebert, à très humblement représenté à sa Majesté qu'il a et les instruments dudit Sr. d'Anglebert l'empechant de remplir les fonctions de lad. charge depuis plusieurs années. Il étoit aussi, par les mêmes motifs, hors d'état d'y suppléer, pour quoi il supplie Sa Majesté, du consentement dudit D'Anglebert, d'agréer que la survivance dont il est pourvu par la dite damoiselle Couperin, sa fille, lui soit appliquée et que sa vie avec succès à la Musique et au Clavecin. Et sa Majesté, étant bien informée de la bonne conduite et des talents de lad. damoiselle Couperin, a consenti.

Titon du Tillet précise que « le Roi a accordé à celle-ci en faveur de la manière sçavante & admirable dont elle jouë du Clavecin, une grace singulière, c'est la survivance qu'avoit son Père de la charge de Clavecin de la Chambre, qui s'en étoit démis deux ans [*sic* : trois] avant sa mort. [...] C'est elle qui l'exerce dans tous les Concerts qui se font dans les Appartemens du Roi & de la Reine ».¹⁸

11 Cf. Charles-Philippe d'Albert de Luynes, *Mémoires du duc de Luynes sur la Cour de Louis XV (1735–1758)*, éd. Eudore Doulié et Louis Dussieux (Paris, 1862), t. 10, p. 169 : « [Marie Leszczyńska] aime la musique et joue de plusieurs instruments, médiocrement à la vérité, mais assez pour s'amuser. »

12 Plusieurs musicologues ont vu la preuve que Couperin avait enseigné le clavecin à Marie Leszczyńska à cause de la lettre de Louis Langer du 16 juin 1724 citée ci-dessus. À cette date, la princesse Marie n'était pas encore présente à la cour.

13 Cf. David Hennebelle, *Les Concerts de la Reine (1725–1768)* (Lyon, 2015).

14 Cf. Charles Bouvet, *Les Couperin Organistes de l'Église Saint-Gervais* (Paris, 1919), p. 44 : « Monsieur Couperain [*sic*] laïné estant décédé, Monsieur Couperin, le jeune à qui la survivance a été accordée par le passé demandoit qu'elle luy fust confirmé de nouveau par la ditte compagnie au mesme closse [*sic*] et condition que feu Monsieur son cousin » (Paris, Archives nationales, LL, 750).

15 Antoine, « Autour de François Couperin » (voir note 6), p. 125.

16 Paris, Archives nationales, Minutier central, LII, 251.

17 Benoit, *Musiques de cour* (voir note 10), p. 413.

18 Titon du Tillet, *Suite du Parnasse françois* (voir note 4), p. 665. Plusieurs mois auparavant, la cour avait pu apprécier le talent de celle-ci, comme le signale le *Mercure de France* : « La Dlle Couperin, fille du sieur Couperin, Organiste du Roy, a eu l'honneur de jouër plusieurs fois pendant ce mois devant la Reine plusieurs Pièces de Clavecin, & en dernier lieu, le 24 veille de la fête de S. Louis, pendant le soupé de L. M. [Leurs Majestés] elle étoit accompagnée seulement par le sieur Besson, Ordinaire de la Musique de la Chapelle & Chambre du Roy, lequel s'est fait une étude particulière pour jouër parfaitement ces sortes de Pièces, en adoucissant extrêmement son violon : ces differens morceaux ont été très goûtés. » (« France. Nouvelles de la Cour, de la Paris &c », *Mercure de France*, août 1729, p. 1874).

Un mois après avoir obtenu l'accord du roi pour sa fille cadette, il cède le 19 mars 1730 à Guillaume Marchand (1694–1738), organiste de Notre-Dame de Versailles, l'exercice et la survivance de sa charge d'organiste de la Chapelle du roi pour le quartier de janvier :

par reconnaissance de ce que sieur Guillaume Marchand, organiste de la paroisse de Versailles, a servy pour luy jusqu'à ce jour à l'occasion de ses infirmitéz [...] à la charge de par led[it] sieur Marchand de servir pendant led[it] quartier de janvier de chaque année, sans pouvoir prétendre aucuns appointements, honneurs, prérogatives, prééminences, ny autres choses attribuéz à ladi[te] charge qu'après le décès dud[it] sieur Couperin [...].¹⁹

Comme le souligne Michel Antoine, la signature de Couperin « trahit en même temps dans le geste graphique une hésitation, une gêne et comme un tremblement », ²⁰ affaiblissement qui apparaissait déjà quelques mois auparavant dans l'acte passé avec d'Anglebert en décembre 1729 et qui révèle la dégradation de son état de santé par comparaison avec l'acte de renouvellement du bail du 5 juin 1722. Cette détresse

Mais Couperin n'est pas le seul à avoir des soucis de santé. Son fils, Louis, qui décèdera onze ans plus tard, est également malade, sans doute versé dans la débauche. Le 10 mars 1738, François de Marconnay, dans une lettre adressée à son père, le médecin très-utile, lui-ci mentionne la mort à la vie de son fils. Il a vu dans l'acte de décès de son fils, le 26^e Ordre de la Cour. Dans un même acte, on trouve la mention d'une plante connue pour ses propriétés médicinales, qui peut être liée aux médecines de l'époque, visant à soulager la douleur.

En dépit de ces soucis, Couperin va consacrer toute son énergie à publier une série d'œuvres de musique de chambre dans la suite des quatre *Concerts royaux* qu'il avait ajoutés à son troisième livre de pièces de clavecin de 1722. En 1724, il fait paraître *Les Goûts-réunis ou Nouveaux concerts* qui s'inscrivent dans la continuité des *Concerts royaux* puisqu'il les numérote de cinq à treize et suggère même de les réunir « sous une même reliure ». Il augmente ce volume d'une « grande sonade en trio » *Le Parnasse ou L'Apothéose*

de Corelli. Cette publication est suivie en avril 1725 de son pendant : un *Concert instrumental sous le titre d'Apothéose composé à la mémoire immortelle de l'incomparable Monsieur de Lully*. Puis en décembre 1726, il livre ses trios en quatre parties séparées qu'il intitule *Les Nations*, version remaniée d'œuvres antérieures. À cet ensemble s'ajoutent les *Pièces de violes avec la basse chiffrée* qui paraissent en août 1728,²² également en parties séparées. Sur les pages de titre de celles-ci, Couperin mentionne son nom de manière abrégée « Par Mr. F. C. » sans indiquer ses fonctions. Toutefois, il en masque à peine la paternité puisque l'année même de leur publication, il les fait apparaître dans la liste de ses œuvres figurant dans le catalogue joint aux réimpressions successives des livres de pièces de clavecin.²³ Peut-être faut-il voir dans cette présentation inhabituelle un moyen de ne pas heurter les admirateurs de son illustre collègue Marin Marais (* 1656) qui venait de mourir le 15 août 1728 ou de se préserver des éventuelles critiques en raison d'une écriture peu idiomatique pour cet instrument. Or, si qu'il en soit, la date de publication n'a pas été choisie au hasard.

GRAVURE DU QUATRIÈME LIVRE

Contrairement à tous les opus publiés entre 1722 et 1728 qui ont été tous gravés par Louis-Hector Huë (1695–1738), y compris le troisième livre de pièces de clavecin, le quatrième livre est confié de nouveau à François Du Plessy, l'un des plus brillants graveurs de ce premier quart de siècle. On lui doit la très belle réalisation des premier et deuxième livres de Couperin, et la partie de basse continue du troisième livre et celles de viole et de basse continue des quatrième et cinquième livres de Marin Marais. Toutefois, il est difficile d'expliquer les raisons qui ont incité Couperin à se tourner de nouveau vers Du Plessy, après dix années d'interruption. Huë était-il trop occupé pour graver le quatrième livre ? Couperin avait-il été déçu de la gravure du troisième livre ? Autant de questions sans réponses. Du Plessy qui avait commencé sa car-

19 Michel Antoine, « Un acte inédit de François Couperin », *Revue de musicologie*, 37, no. 1 (1955), p. 77.

20 *Ibid.*, p. 77.

21 Thiers de Marconnay, *Nouvelles découvertes en médecine très-utiles pour le service du Roy* (Paris, 1728), p. 38.

22 Cette date ainsi que les deux précédentes proviennent des versements de la Chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris à la Bibliothèque royale. Je remercie Olivier Grellety-Bosviel d'avoir eu la gentillesse de me communiquer ces précieuses informations.

23 Cf. F. Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre (1713)*, éd. Denis Herlin (Kassel, etc. : Bärenreiter, 2016, BA10844), Sources, p. 116, 1713¹²; Couperin. *Pièces de clavecin. Troisième livre (1722)* (voir note 1), Sources, p. 121, 1722⁵.

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.

graveur Claude-Auguste Berey (1651–1732), à qui l'on doit un ouvrage sur *L'Écriture italienne bâtarde en sa perfection* (Paris, [1700]). Toutefois, leur style est très proche, ce qui laisse penser que celles-ci pourraient être son œuvre ou celle d'un de ses élèves. Selon Davitt Moroney, le coût demandé pour les plans de l'abbaye de Clairvaux était de 1 sol pour chaque mot et 1 sol pour trois nombres, ce qui situerait le coût de l'intervention de Berey à environ 16 livres pour la gravure de la page de titre et des pages liminaires.³⁰ Le coût total avec les pages liminaires, sans compter l'achat du papier et le prix de l'impression, oscille donc entre 513 et 584 livres. Comme dans toutes les publications à partir de 1722, Couperin n'ajoute aucune page dédicatoire. Cependant, comme nous l'avons déjà souligné, il place son quatrième livre sous la protection de la reine en mettant la pièce intitulée *La Princesse Marie* au début du volume.

PUBLICATION ET RÉCEPTION

Selon le *Recueil* de la Chambre syndicale de la librairie, le quatrième livre a été gravé par différentes personnes. Il est difficile de savoir si il a été possible de le faire pour mémoire, ou pour le deuxième, ou pour la hiérarchie. S'il s'avère plus difficile de classer les précédents, en comparaison, les pages de vente différents, les chiffres de Couperin, les noms des revendeurs ajoutés, l'insertion et la modification des catalogues de l'œuvre ; d'autre part, les corrections apportées aux planches de la musique, et enfin les dates figurant sur les différents privilèges. Dans le cas du quatrième livre, ces paramètres ne fonctionnent que partiellement : Couperin ne déménage plus et ne compose plus de nouvelles œuvres. De plus, il introduit très peu de changements dans les planches de musique, comme nous le verrons.

30 Cf. Davitt Moroney, texte accompagnant l'enregistrement du premier livre des *Pièces de clavecin* de François Couperin, *Plectra* 21201 (2012), p. [15].

31 Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits Français 22023, f. 173, no. 27. Je remercie Olivier Grellety-Bosviel d'avoir eu la gentillesse de me communiquer cette date.

Les vingt-quatre exemplaires du quatrième livre conservés dans les bibliothèques³² se répartissent en quatre impressions, celles-ci se divisant elles-mêmes en deux grandes catégories : huit exemplaires portent l'adresse de François Couperin (« L'Auteur, près la place des Victoires »), tandis que les seize autres ont celle de son cousin, Nicolas Couperin (« M^r. Couperin Organiste de S^t. Gervais proche l'Eglise ») et ont donc été vendus après septembre 1733. L'analyse des huit exemplaires de la première catégorie démontre que Couperin a introduit deux changements liés à la perte de deux pièces par le graveur dans le 25^e Ordre. Le premier concerne la page 48 au début de *La Visionnaire* qui ouvre le 25^e Ordre. Couperin a ajouté sans doute juste avant que le volume ne soit publié un petit cartouche indiquant ceci : « Comme cet Ordre est en ut mineur, il est bien de joindre la pièce suivante [*La Misterieuse*] avant celle-cy [*La Visionnaire*] : à cause de la modulation » (cf. fac-similé 3, p. 67). En effet, *La Visionnaire* est en *mi bémol majeur* tandis que les autres pièces qui composent le 25^e Ordre sont en *ut majeur* ou en *ut mineur*. Toutefois, en proposant de commencer le 25^e Ordre par *La Misterieuse*, pièce en *ut majeur*, Couperin ne résout pas la question de la modulation » puisqu'il aurait fallu en faire une autre en *ut mineur*. C'est la raison pour laquelle Couperin a gravé par Du Plessy, entre les deux, après la première impression, un petit texte qu'il intitule *Avis sur ce livre* (cf. fac-similé 3, p. 67) et qu'il explique qu'il avait conçu le 25^e Ordre en « Ut-Mineur, et Majeur », mais que l'idée était venue d'ajouter une pièce « en Mi-bémol naturel [*La Visionnaire*], qui fût relative audit Ordre d'Ut-Mineur ». Ce texte apparaît au verso de la page de titre.

Les huit exemplaires vendus du vivant de Couperin se subdivisent en deux catégories. Les sept exemplaires de l'impression 1 (1730¹) comportent tous le cartouche de la page 48. Néanmoins, quatre d'entre eux n'ont pas l'*Avis sur ce livre* (impression 1730^{1a}).³³ En revanche, sur les trois autres (impression 1730^{1b}), le texte ajouté par Couperin a été collé sur le verso de la page de titre (cf. fac-similé 3, p. 37). Dans l'impression 2, dont il ne subsiste que deux exemplaires, l'*Avis*

32 Cf. Sources, p. 86–88. Par ailleurs, j'ai consulté six autres exemplaires appartenant à des collections privées. Tous portent l'adresse de Nicolas Couperin.

33 L'un de ces quatre exemplaires aujourd'hui conservé au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France sous la cote Vm⁷ 1868 est celui qui provient de la Chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris avant qu'il ne soit déposé à la Bibliothèque royale. En effet, cet exemplaire relié en parchemin vert possède une ancienne cote (Vm. 34) apposée de la main de l'abbé Pierre Martin, bibliothécaire dans les années 1740 à qui l'on doit un classement des livres de musique dans les mêmes années.

sur ce livre n'est plus collé, mais imprimé au verso de la page de titre, ce qui signifie que Couperin a fait refaire la page de titre. Profitant de ce changement, il a demandé à Du Plessy de supprimer le cartouche de la page 48 car l'idée de faire jouer *La Misterieuse* qui est en *ut* majeur avant *La Visionnaire* n'avait, comme nous l'avons vu, aucun sens par rapport au ton relatif (cf. fac-similé 5, p. 64).

Mais l'intervention de Couperin ne se limite pas à la page 48. Il fait faire à Du Plessy cinq corrections dans trois pièces situées respectivement dans les 26^e Ordre et 27^e Ordres. Il fait ajouter le mot « Reprise » à la mesure 13 de *La Convalescente* (26^e Ordre).³⁴ Les deux suivantes concernent des erreurs de rythme dues au graveur dans *La Sophie* à la mesure 25 et dans *Les Pavots* à la mesure 9 (cf. fac-similé 6b, p. 69).³⁵ Les deux dernières apparaissent dans cette même pièce : Couperin ajoute une liaison de tenue manquante entre les deux *mi* de la main gauche à la mesure 4, ainsi que deux signes de) à la fin de cette même mesure.³⁶

Hormis ces corrections, les pièces du quatrième livre à partir de l'impression 1 ne comportent plus de modifications. Pourtant, il existe plusieurs exemplaires de ce livre. Par exemple dans *La Pantoufle* de 1748, le *da*³ commence avec *re* et il est impossible à jouer et doit être modifié. Ces modifications que Couperin a apportées sont attestées par comparaison avec les manuscrits originaux et reflètent sa lassitude. Néanmoins, en mai 1733, il fait refaire son privilège de dix années. Dans l'impression 2, il restait onze pièces du quatrième livre qui étaient sans privilège, dont le privilège porte la date de 1713.³⁸

À la différence des trois premiers livres, le prix de vente ne connaît aucune fluctuation. Vendu 15 livres en blanc, c'est-à-dire non relié, il est un peu moins

cher que le premier livre qui contenait à peu près le même nombre de pages et dont le prix s'était stabilisé à 16 livres. Son prix demeure le même jusqu'en 1748, date du décès de Nicolas Couperin qui en a poursuivi la vente à partir de 1733 en accord avec Marie-Anne Couperin, la veuve du compositeur.³⁹ Toutefois, Marie-Anne Couperin oublia de faire renouveler le privilège en mai 1743, date à laquelle celui-ci se terminait. Finalement, elle en obtint un nouveau le 6 août 1745 pour une durée de douze ans. Malgré le décès de Nicolas Couperin en 1748, Antoinette-Marguerite, la fille du compositeur, prolonge de nouveau le privilège le 20 août 1747 pour une durée de douze ans, afin de « continuer de donner au public les recueils de Fr. Couperin ».⁴⁰ La totalité des ouvrages a donc été notée jusqu'en août 1769. Néanmoins, il n'existe pas d'exemplaire ayant le privilège de 1757.

Il est extrêmement difficile de savoir combien d'exemplaires du quatrième livre ont été effectivement imprimés. Au vu du nombre observé aujourd'hui, l'ensemble du tirage n'a pas été en quatre impressions⁴¹ a été réimprimé qu'une fois, des trois premiers livres et n'a pas été exécuté la centaine. Contrairement aux trois volumes précédents, les pièces du quatrième livre n'apparaissent plus dans des versions manuscrites, comme l'a démontré Byron Sartain dans son analyse de la dissémination de la musique de Couperin. Par ailleurs, elles n'ont fait l'objet d'aucune parodie.⁴² Toutefois, le titre d'un des pièces du quatrième livre est cité dans le *Mercury de France* de septembre 1746 dans un compte rendu polémique du livre de Louis Bollioud de Mermet (1709-1794), où ce dernier déplore que l'« on croise maintenant les mains pour joier les dessus de la main gauche, & les basses de la main droite ».⁴³ Et le chroniqueur du *Mercury* de lui répondre :

39 Marie-Anne Couperin signe un bail le 28 septembre 1733 pour s'installer avec sa fille, Antoinette-Marguerite à Versailles à partir de janvier 1734 au second étage d'une maison appartenant à la famille Darsy. Cf. Marcelle Benoit, « Quelques nouveaux documents sur François Couperin, ses ancêtres, sa carrière, son foyer », *Mélanges François Couperin* (Paris, 1968), p. 16-17, 19. On ignore malheureusement comment les sommes résultant des ventes des volumes étaient réparties entre Nicolas et la veuve du compositeur.

40 [Marie Bobillier alias] Michel Brenet, « La librairie musicale en France de 1653 à 1790, d'après les Registres de privilèges », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 8, no. 3 (1907), p. 450. Je remercie vivement Davitt Moroney pour avoir attiré mon attention sur ce privilège.

41 Cf. Sources, p. 86-88.

42 Cf. Byron Sartain, « The manuscript dissemination of François Couperin's harpsichord music », *Early Music*, 41, no. 3 (August 2013), p. 377-392.

43 Louis Bollioud de Mermet, *De la corruption du goust dans la musique française* (Lyon, 1746), p. 36.

34 Cf. Special comments.

35 Cf. *ibid.*

36 Cf. *ibid.*

37 Cf. *ibid.*

38 Pour le moment, aucun exemplaire du quatrième livre ayant l'adresse de François Couperin ne porte le nouveau privilège de mai 1733. Il subsiste seulement deux exemplaires, l'un du deuxième livre (1717¹³ ; cf. Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre* (1713) [voir note 23], p. 121) et l'autre du troisième livre (1722⁷ ; Couperin. *Pièces de clavecin. Troisième livre* (1722) [voir note 1], p. 122) qui ont à la fois l'adresse de François Couperin et le privilège de mai 1733. Ils ont la particularité d'avoir une collette recouvrant l'adresse « vis-à-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse » sur laquelle Nicolas Couperin a noté « m^r Couperin organiste de s^r gervais proche l'église ».

46 Antoine, « Autour de François Couperin » (voir note 6), p. 112-113.

50 Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de musique* (Paris, 1703), sans numéro de 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.

61 Michel Pignolet de Montéclair, *Nouvelle méthode pour apprendre la musique* (Paris, 1709), p. 29. Je remercie Frédéric Michel de m'avoir signalé ce commentaire de Montéclair, ainsi que ceux de Rousseau et de Dornel dans les deux notes qui suivent.

INDICATIONS DE TEMPO, ORNEMENTS ET INSTRUMENTS

Indications de tempo

Mesure, définit la quantité, et l'Étendue des Sens : et Ca-
 dence, est proprement l'esprit et l'âme d'un morceau de Musique.
 Les Sonades des Violons ne sont point susceptibles de
 cette cadence. Mais tous nos airs de violons, nos Pièces
 de Chœur, de Violon &c. désignent, Et semblent vouloir
 exprimer quelquel sentiment. Ainsi, n'ayant point im-
 agé de figures, ou de caractères pour communiquer nos
 idées particulières, nous tâchons d'y remédier en mar-
 quant au commencement de nos pièces par quelques mots,
 comme, *Tendrement, vive ment, &c.* à-peu-près, ce que
 nous voudrions faire entendre.⁶⁴

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

rin, 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 Brossard antérieur de plus de vingt-sept ans au quatrième livre, soit de celui de Rousseau, postérieur de trente-huit ans à celui-ci :

Mouvement :

– « Gayement » (6), dont un « Gayement et coulé » et un « Gayement et marqué, et d'une grande précision » ; selon Rousseau, « Ce mot [...] indique un mouvement moyen entre le vîte & le modéré : il répond au mot Italien *Allegro*, employé pour le même usage » ;⁶⁶

– « Grave » (3), dont un « Gravement ferme, et pointé » et deux « Gravement, et marqué » ; dans son *Dictionnaire*, Rousseau précise : « Adverbe qui marque lenteur dans le mouvement, & de plus, une certaine gravité dans l'exécution » ;⁶⁷

– « Légèrement » (6), dont un « D'une légèreté modérée » et deux « Tres légèrement » ; selon Rousseau, « Ce mot indique un mouvement entre le plus vif que le *Gai*, un mouvement moyen entre le gai & le vîte. Il répond à-peu-près à l'Italien *Locace* » ;⁶⁸

– « Lentement » (2), dont un « Lentement ; et traînant » ; selon Rousseau, « Ce mot répond à l'Italien *Lento*, & marque un mouvement en dessous du *Modéré*, & marque le plus bas de tous les mouvements » ;⁶⁹

– « Modérément » (2), dont un « D'une vivacité modérée » ; selon Rousseau, « Ce mot indique un mouvement moyen entre le *Modéré* & le *Vif*, & l'Italien *Andante* » ;⁷⁰

– « Vivement » (2), dont un « Vivement ; et prompt » ; selon Brossard, « *Vivace* » ;⁷¹

– « Vif » (2), dont un « Vivement : et prompt » ; selon Rousseau, « Ce mot indique : « Vif, vivement. En Italien, ce mot marque un Mouvement gai ; prompt, animé ; une exécution hardie & pleine de feu ».⁷²

Dans la deuxième catégorie, Couperin emploie les termes suivants, dont certains ne figurent pas dans les trois autres livres (ils sont signalés par un astérisque) :

– « Affectüusement » (3), dont un « Affectüusement, sans lenteur » : 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* » ;⁷³

– « Amoureuusement* » : sans langueur » (1) ;

– « Audacieusement* » (1) : selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (1718), cet adjectif signifie « Avec audace, d'une manière insolent » ;

– « Badinage tendre* » (1), terme employé pour la première fois dans le quatrième livre et dans *Les Goûts-réunis* (12^e Concert, sans l'adjectif « tendre ») : selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (1718), ce nom « Se dit aussi, D'une sorte de galanterie, d'agrément dans le style, dans la conversation. Il y a un badinage agreable dans les escrits d'un tel. C'est un homme qui a un joli badinage. » ;

– « Coulamment* » (1), dont un « Coulé » (2) : selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (1718), cet adjectif signifie « D'une manière coulante, aisée, qui n'a rien de rude. Il se dit des discours & des ouvrages de prose & de vers. Il parle coulamment. Cela est escrit coulamment. » ;

– « Dans un goût badin* » (1) : selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (1718), cet adjectif « se dit aussi par extension, De ce qui est plaisant ou extravagant » ;

– « Délicatement* » : sans vitesse » (1) ;

– « Gaillardement » (1) : selon Brossard, « *Gaiement*, *Leggerement*, voir *LEGGIADRO*, *ALLEGRO*, *LEGGERO*, &c. » ;

– « Gracieusement » (2), dont un « Gracieusement, sans lenteur » ; selon Brossard, « *GRATIOSO*. Veut dire d'une manière *GRATIOSA*, gracieuse, capable de faire plaisir » ;⁷⁵

– « Grotesquement* » (1) ;

– « Languissamment » (1) : selon Brossard, « *LANGUENTE* ou *LANGUIDO*. Veut dire, D'une manière *LANGUISSANTE*. Par conséquent, *lentement*, & *traînant le Chant & la Mesure*, &c. » ;⁷⁶

– « Marqué » (4), dont un associé à « Gravement », une deuxième à « Gayement », et un troisième à « Vivement » : selon Brossard qui renvoie à « *MOTTO* », cela « signifie aussi souvent une égalité, *reglée & bien marquée* de tous les tems de la mesure » ;⁷⁷

– « Naïvement » (1) ;

– « Noblement » (3), dont un associé à « Sarabande grave », Couperin l'emploie pour la première fois dans le troisième livre, dans *Les Goûts-réunis* et *Les Nations* : selon le *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris, 1694), cet adjectif signifie notamment « d'une manière noble, avec noblesse » ;

– « Nonchalamment » (1) ;

⁶⁶ Rousseau, *Dictionnaire de musique* (voir note 62), p. 227.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 236.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 265.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 265.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 298.

⁷¹ Brossard, *Dictionnaire de musique* (voir note 50), entrée « *PRESTO* ».

⁷² Rousseau, *Dictionnaire de musique* (voir note 62), p. 533.

⁷³ Brossard, *Dictionnaire de musique* (voir note 50), entrée « *AFFETTO* ».

⁷⁴ *Ibid.*, entrée « *GAILLARDEMENT* ».

⁷⁵ *Ibid.*, entrée « *GRATIOSO* ».

⁷⁶ *Ibid.*, entrée « *LANGUIDO* ».

⁷⁷ *Ibid.*, entrée « *MOTTO* ».

– « Voluptueusement* » (2), dont l'un est « Plus voluptueusement » et l'autre associé à « sans la langue ».

Enfin, si Couperin abandonne certains chiffrages de mesure figurant dans les trois premiers livres, il en introduit un autre : le $\frac{4}{2}$ dans *L'Anguille* (22^e Ordre) et *La Pantomime* (26^e Ordre). Cette notation, qui rappelle celles en usage dans le deuxième livre, comme les $\frac{8}{4}$ et les $\frac{9}{8}$,⁸⁴ marque peut-être une intention relative à l'exécution. Veut-il signifier qu'il faut exécuter un peu plus chaque croche pour obtenir un effet plus accentué, alors que dans les $\frac{3}{8}$ il convient de s'effacer à la noire ? La question reste encore sans réponse.

Le premier livre de Couperin se terminait par une explication des « agréments » attribués à différents ornements, et des « signes » employés pour les reprises, pour les renvois dans les rondeaux, et les notes communes aux deux mains, à laquelle nous renvoyons en appendice (p. 84-85). Moins détaillée que celle d'Albert dans son livre de *Pièces de clavecin* (1689), elle n'en livre pas moins de précieux renseignements sur l'exécution des différents signes. Dans *L'Art de toucher le clavecin*, Couperin commente cette table, notamment ce qu'il considère comme l'une de ses innovations contribuant à rendre l'instrument expressif, l'aspiration :⁸⁵

À propos du pincé, Couperin précise que le pincé s'exécute sur le temps :

Tout pincé doit être fixé sur la note où il est posé : et pour me faire entendre, je me sers du terme de, Point d'arrêt, qui est marqué cy-dessous par une petite étoile ; ainsi les batemens ; et la note où l'on s'arrête, doivent tous être compris dans la valeur de la note essentielle :



86 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (voir note 64), p. 18.

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.

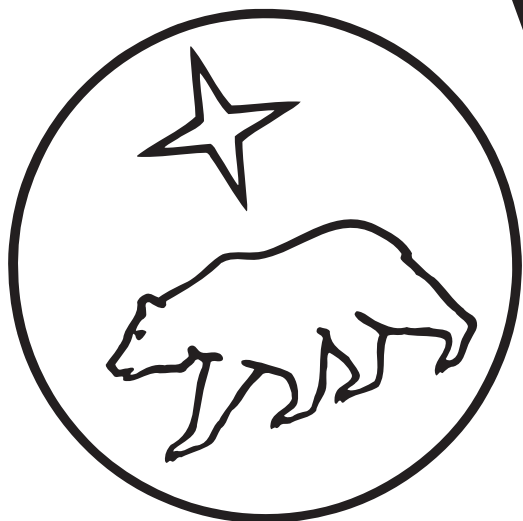
Contrairement aux trois premiers livres, le quatrième livre contient un certain nombre de négligences et d'incohérences que nous avons corrigées, particulièrement en nous appuyant sur la copie du père Pingré, qui, bien souvent, y a remédié. Si Pingré ne les a pas rectifiées, ces interventions éditoriales sont signalées par des crochets. Que la correction soit faite par Pingré ou par moi-même, elles sont systématiquement mentionnées dans le Commentaire critique.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement les conservateurs des archives et des bibliothèques où sont conser-

vés les nombreux exemplaires du quatrième 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 qui a relu cette édition. Je suis aussi très reconnaissant envers Andrea Campora, Peter Bloom, Saraswathi Shukla, Marie-France Giret, Bruce A. Garetz, Davitt Moroney et mon éditrice chez Bärenreiter, Britta Schilling-Wang, dont la disponibilité, l'accueil et la gentillesse ont été d'un soutien constant dans cette entreprise. Sans sa vigilante attention, sa bienveillance et sa compétence, cette édition des quatre livres n'aurait pas vu le jour.

Paris, février 2025
Denis Herlin



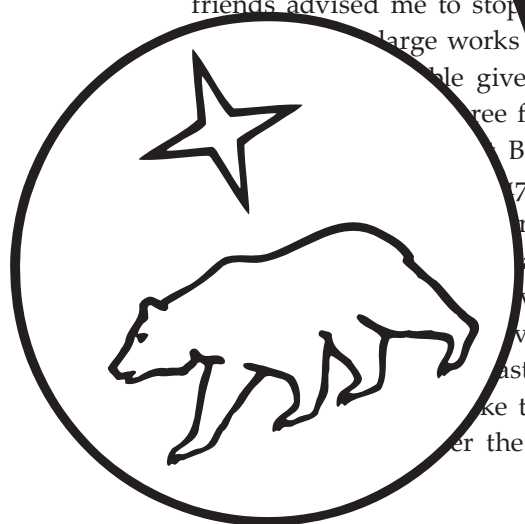
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

PREFACE

The publication of the Fourth Book in 1730 completes a cycle of editions that Couperin undertook starting in the 1710s with the appearance of the First Book in 1713 – a period of 17 years over which he delivered four books of harpsichord pieces, six collections of chamber music works (see below: Couperin between 1722 and 1730), three *Leçons de ténèbres* (1714) and a text on his harpsichord teaching, *L'Art de toucher le clavecin* (1716, 2nd edition 1717). Only the six other *Leçons de ténèbres* announced beginning in 1714 and regularly cited in catalogs of his works starting in 1724 were not published.¹ If we are to believe the text in the preliminary pages of the Fourth Book, which is not called a preface due to its brevity (unlike in the other three books), the pieces in this volume were finished in 1727: “These pieces were completed about three years ago; but since my health is declining day by day, my friends advised me to stop working, and I have not done any large works since then.”² This date is plausible given that four or five years after the completion of the first three books of harpsichord pieces (the First Book, 1717, for the Second Book, 1722, for the Third Book, 1727, and for the Fourth Book, according to another five years as well), Couperin provides a likely explanation for his oversights and inconsistencies in his last opus. Before addressing the issue, I like to return to some aspects of Couperin’s life prior to the publication of his Third

mate son of Louis XIV (1643–1715) and the Marquise de Montespan (1640–1707) and one of Couperin’s students who, according to Évrard Titon du Tillet, “maintained his pension of 1000 *livres* until his death.”⁴ In this residential building, which still exists on what is now the corner of the rue Radziwill⁵ and the rue des Petits-Champs, Couperin sublet on the second floor an “entire apartment, a cellar, and a small attic”⁶ from a certain Antoine Bouton, “stationer of the King’s Chamber”⁷ for a sum of 100 *livres* per year. On 5 June 1728, he renewed the lease for nine years on this apartment, which he “had known well for having lived there for several years” and “with which he was happy.”⁸ Couperin would reside there until his death on 11 September 1733.

Nevertheless, after the death of Louis XV (1715–1774) to Versailles in June 1722, Couperin once again seems to have turned his attention to the court. Notably, he gave harpsichord lessons to the Infanta María Victoria of Spain (1718–1763), the fiancée of the young king who had arrived in France in January 1722, based on a letter from Louis Langer, officer of the king’s chapel, to his colleague Jean Delamare, dated 16 June 1722: “The Infanta also enjoys good health, is growing and is very promising. As she applies herself very much to her exercises, Mr Couperin shows her how to play the harpsichord and Mouret, of Mademoiselle Dumaine’s household, teaches her music, which angers Mr Matho very much.”⁹ As compensation for his teaching, he received a sum of 200 *livres*¹⁰ and, in the 24th *Ordre*, he placed a short piece destined for his young student called *La Belle Javotte autrefois L’Infante*,



COUPERIN BETWEEN 1722 AND 1730

In March 1723,³ the composer left the rue de Poitou, where he had lived since 1717, to settle on the rue Neuve-des-Bons-Enfants “vis-à-vis des écuries de l’Hôtel de Toulouse,” the residence of Louis-Alexandre de Bourbon, Count of Toulouse (1691–1737), the illegiti-

1 See F. Couperin. *Pièces de clavecin. Troisième livre (1722)*, ed. Denis Herlin (Kassel, etc.: Bärenreiter, 2021, BA10846), Sources, pp. 119–122.

2 See Couperin, [Preface], p. 1.

3 This date has been determined based on the six-year lease for an apartment on the rue de Poitou that Couperin signed (see F. Couperin. *Pièces de clavecin. Second livre (1717)*, ed. Denis Herlin (Kassel, etc.: Bärenreiter, 2018, BA10845), Preface, pp. XVIIIff.

4 Évrard Titon du Tillet, *Suite du Parnasse français jusqu’en 1743* (Paris, 1743): entry CCLXI “François Couperin”, p. 664.

5 Formerly rue Neuve-des-Bons-Enfants.

6 Paris, Archives nationales, Minutier central, LXIX, 294. This record, as well as the receipts for rent paid, are also cited in the inventory made after François Couperin’s death. See Michel Antoine, “Autour de François Couperin,” *Revue de musicologie*, 34, no. 2 (1952), pp. 125–126.

7 Antoine Bouton is indexed in *États de la France* (Paris, 1722), p. 314.

8 Paris, Archives nationales, Minutier central, LXIX, 294.

9 Norbert Dufourcq, Marcelle Benoit, “La vie musicale en Ile-de-France sous la Régence: Douze années à la Chapelle royale de musique d’après une correspondance inédite (1716–1728),” *Revue de musicologie*, 37, no. 2 (1955), p. 161.

10 See Marcelle Benoit, *Musiques de cour: Chapelle, Chambre, Écurie 1661–1733* (Paris, 1971), p. 351: “To François Couperin, the Infanta’s harpsichord master; To Jean-Joseph Mouret, Mademoiselle the Infanta’s singing master (each) 200 lt.”

preceding *L'Amphibie*, a monumental piece in the movement of a *passacaille*. Nonetheless, the princess's musical apprenticeship was brutally interrupted when she was sent back to Spain in April 1725 due to her young age. Louis XV, having reached his majority, had to focus on ensuring his succession, which is why the duke of Bourbon, the king's prime minister, chose Maria Leszczyńska (1703–1768), the twenty-two-year-old daughter of the deposed king of Poland, Stanisław Leszczyński (1704–1709 / 1733–1736). Therefore, it was no coincidence that Couperin opened his Fourth Book with a piece titled *La Princesse Marie*, a composition in two parts that transitions into an *Air dans le goût Polonois*. Although she played several instruments passably, including the harpsichord,¹¹ – we don't know if Couperin gave her lessons¹² –, the queen loved music and regularly organized musical events at the court between 1725 and 1768 that were known as the “Queen's Concerts.”¹³

During the 1720s, Couperin, sensing that his health was in decline, saw to it that his wife and two daughters could benefit from his earnings. After having successfully obtained from the king the division of his post between his daughter, the nun Marie-Anne Couperin, and his wife, Marie-Anne Couperin, he died on 2 December 1724 at the age of 54. His position as organist of Saint-Gervais (1680–1724).¹⁴ He requested the notion of *survivance* on 28 December 1724, but whose clause was not included in the inventory of his estate on 1 September 1733:

The said Monsieur Couperin, in his capacity as titular organist of the Parish of Saint-Gervais, ceded on the day and date of the aforementioned document

11 See Charles-Philippe d'Albert de Luynes, *Mémoires du duc de Luynes sur la Cour de Louis XV (1735–1758)*, ed. Eudore Doulié and Louis Dussieux (Paris, 1862), vol. 10, p. 169: “[Marie Leszczyńska] likes music and plays several instruments rather poorly, to be honest, but enough to enjoy herself.”

12 Several musicologists have seen this as proof that Couperin taught Marie Leszczyńska the harpsichord because of Louis Langer's letter on 16 June 1724 cited above. At that date, Princess Marie was not yet present at the court.

13 See David Hennebelle, *Les Concerts de la Reine (1725–1768)* (Lyon, 2015).

14 See Charles Bouvet, *Les Couperin Organistes de l'Église Saint-Gervais* (Paris, 1919), p. 44: “Monsieur Couperain [sic] the elder having passed away, Monsieur Couprain the younger, to whom the *survivance* of his post had been accorded in the past, asked that it be confirmed anew by the aforementioned company with the same clauses and conditions as the late Monsieur his cousin” (Paris, Archives nationales, LL, 750).

to the aforementioned Sieur Nicolas Couperin the *survivance* of his charge of the aforementioned organ, along with the lodging included for the organist and all supplementary remuneration and profits, with the exception of 400 *livres* that the Œuvre pays annually, and which 400 *livres* the aforementioned late Sieur Couperin has set aside and has obliged the aforementioned Sieur Nicolas Couperin to service the organ and to pay the widow of the aforementioned Sieur Couperin the sum of 200 *livres* annually beginning from the day of the demise of the aforementioned late Sieur Couperin until the death of the aforementioned widow, according to the terms and in the manner of the aforementioned document.¹⁵

Finally, on 29 December 1724 Couperin signed an agreement with Jean-Baptiste Lenoir d'Anglebert so that the position of *organiste de la musique de roi* (officer of the king's music) on the harpsichord, for which the king's organist had obtained the *survivance* on 5 March 1724, would “pass to the person and the benefit of Damoiselle Antoinette-Marguerite Couperin, daughter of Sieur Couperin.”¹⁶ Then, on 10 February 1730, Louis XV consented to transferring Couperin's *survivance* of the post to Antoinette-Marguerite Couperin (1705–1774).

Sieur François Couperin, officer of music of His Majesty the Chamber for the harpsichord in *survivance* of the position of Sieur d'Anglebert, having humbly laid out to His Majesty that his age and infirmities of the aforementioned Sieur d'Anglebert have prevented him from fulfilling the functions of the aforementioned office for several years. It was also, for the same reasons, out of the question to supplement it, for which reason he implored His Majesty for the aforementioned D'Anglebert's consent to agree that the *survivance* with which he is endowed should pass to Damoiselle Couperin, his daughter, who has applied herself for her whole life to music and to the harpsichord with success. And His Majesty, having been well informed of the good conduct and of the talents of Damoiselle Couperin.¹⁷

Titon du Tillet specifies that, “in recognition of the educated and admirable manner in which she played the harpsichord, the King accorded her a singular grace – the *survivance* of her father's post as harpsichordist of the Chamber, from which he had resigned two [*sic*: three] years before his death. [...] It is she who exercises this function in all the concerts that take place in the King's and Queen's Chambers.”¹⁸

15 Antoine, “Autour de François Couperin” (see note 6), p. 125.

16 Paris, Archives nationales, Minutier central, LII, 251.

17 Benoit, *Musiques de cour* (see note 10), p. 413.

18 Titon du Tillet, *Suite du Parnasse françois* (see note 4), p. 665. Several months earlier, the court had the occasion to recognize her talent, as related in the *Mercure de France*: “The Damoiselle Couperin, daughter of Sieur Couperin, the king's organist, had the honor

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.

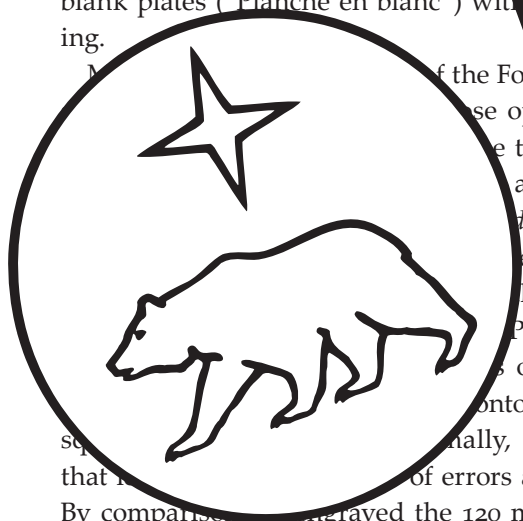


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

Couperin to turn once more to Du Plessy after an interruption of ten years. Was Hüe too busy to engrave the Fourth Book? Was Couperin disappointed by the engraving of the Third Book? So many questions without answers. Du Plessy, who had begun his career with Couperin's First Book around 1709,²⁴ probably ended it in the 1740s.²⁵

Consisting of eight *Ordres*, the Fourth Book is 73 pages long, two of which are blank. For reference, the First Book was also 73 pages (five *Ordres*), the second 83 (seven *Ordres*), and the third 68 (seven *Ordres*) excluding the *Concerts royaux*. As in the First and Third Books, Couperin saw to it that the engraving of the Fourth Book would not contain any page turns. He thus added two blank pages in the music: the first was placed on page 55 facing *Les Ombres errantes*, which closes the 25th *Ordre* and allows for *La Convalescente* in the 26th *Ordre* to be on opposing pages 56 and 57; the second is found on page 59 after the *Carotte* from the 26th *Ordre*, allowing *La Sophie* to be on two pages, even and odd. These are referenced in the table (p. 76) as blank plates ("Planche en blanc") with page numbering.



Of the Fourth Book consist of opening each of the 24 *Ordres* to the space of three measures, except the 24th *Ordre* – the longer ones – the 24th *Ordre* – Couperin manages to fit onto two pages by a near miracle that is free of errors and oversights. By comparison, he engraved the 120 measures of the *Passacaille* from the 8th *Ordre* over four pages, the only instance of a page turn in all four books. In our new edition, the engraver succeeded in keeping *Les Guirlandes* on two pages. This was not, however, possible in the case of *L'Amphibie*, which now takes up three and a half pages.

Unlike in the first three books, where Couperin introduced new symbols and rhythmic specificities, the Fourth Book does not contain any new ones and can be seen as a continuation of the Third Book:

24 See Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre (1713)* (see preceding note), Preface, p. XX.

25 In 1740, Du Plessy was responsible for the engraving of André Campra's *Nopces [sic] de Vénus* and Henry Madin's *Mottes [sic] à deux dessus avec symphonie et sans symphonie*. I have not found any other work after this date bearing the signature of this engraver.

- he gave up using differently sized *tremblements* (a larger one for longer note values and a smaller one for shorter note values);²⁶
- he does not use the *suspension* sign;
- he rejects the use of passages called "*coulés*", in which the dots indicate that the second note of each beat should be more stressed"²⁷ and eighth-note sextuplets, as found in the Second Book.

However, he continued to use the new symbol) that he introduced in the Third Book, which is intended to underscore "the termination of melodies or harmonic phrases".²⁸ Likewise, the engraving of the phrasing slurs, whose edges are rather squared off and which are intended to mark slurred notes to be played "*coulé*" (cf. *Explication des Agréments, et des Signes*, p. 84) in use since the First Book is maintained in order to distinguish them from ties. That notation sometimes causes confusion with another sign that Couperin uses very frequently in the Third and Fourth Books: the slanted lines that connect two notes. For example, in *La Croûille ou La Couperinette* (20th *Ordre*, mm. 13–14 and 33, lower staff), Du Plessy uses small lines instead of the slurs with the squared off edges, as in mm. 17 and 20. Even if Couperin frequently used the slanted line to indicate ascending motion, stepwise or not, especially when the second note had a *trinc*, his usage of it and its execution remain ambiguous.

As was already mentioned in the first three books, the cost of the engraving must have been relatively high due to the complexity of the music and the format chosen by Couperin. Based on the rate of 7 or 8 *livres* per engraved plate, the price of producing the Fourth Book comes out to between 497 and 568 *livres*. To this sum, we must add the price of the front matter (title page and prefatory text). Unlike in the three other books, nothing indicates that these two pages represent the work of the engraver Claude-Auguste Béréy (1651–1732), to whom we owe the book, *L'Écriture italienne bâtarde en sa perfection* (Paris, [1700]). Nonetheless, their style is very similar, which leads us to believe that they could be his work or that of one of

26 See Kenneth Gilbert, who has already documented this particularity in his article "Des barricades toujours mystérieuses," *François Couperin: Nouveaux Regards*, ed. Huguette Dreyfus (Paris, 1998), p. 67.

27 See *Explication des Agréments, et des Signes*, p. 85.

28 Couperin. *Pièces de clavecin. Troisième livre (1722)* (see note 1), Preface, p. XXII.

29 Pierre-Claude Foucquet mentions this notation in the ornament table of *Les Caractères de la paix. Pièces de clavecin. Œuvre P^{re}*. (Paris, 1752), p. 6, in the case of three ascending or descending disjunct notes, in which the "slur" indicates that the notes must be held.

his students. According to Davitt Moroney, the asking price for the plans of the Abbaye de Clairvaux was 1 sol per word and 1 sol for three numbers, which would place the cost of Berey's efforts at about 16 *livres* for the engraving of the title page and opening pages.³⁰ The total cost with the front matter, without counting the purchase of the paper and the price of printing, therefore hovers between 513 et 584 *livres*. As in all his publications beginning in 1722, Couperin did not add a dedicatory page. However, as we have already emphasized, he placed his Fourth Book under the protection of the queen by placing the piece, *La Princesse Marie*, at the beginning of the volume.

PUBLICATION AND RECEPTION

According to the register of the *Chambre syndicale de la librairie*, the Fourth Book was registered on 20 August 1730.³¹ Unlike the three first books for which it has been possible to date successive printings – 16 for the First Book, 15 for the second, 10 for the third –, the hierarchy of the copies of the Fourth Book is more complex. Indeed, it was possible to distinguish three preceding books by parameters: on the one hand, the different sale prices, the names of the newly added pieces, and the insertion and deletion of his corpus; on the other hand, the engraver's initials and the text that appears on the back of the title page. In the case of the Fourth Book, the latter partially function: Couperin did not compose any more new pieces and did not compose any more new pieces. Moreover, he introduced very few changes to the musical plates, as we will see.

The twenty-four exemplars of the Fourth Book held in libraries³² can be grouped into four printings, each of which can be divided into two large categories: eight exemplars bear the address of François Couperin ("L'Auteur, près la place des Victoires"), while sixteen others have that of his cousin, Nicolas Couperin ("M^r.

Couperin Organiste de S^t. Gervais proche l'Eglise") and were thus sold after September 1733. An analysis of the eight exemplars in the first category demonstrate that Couperin introduced two changes linked to the loss of two pieces by his engraver in the 25th *Ordre*. The first concerns page 48 at the beginning of *La Visionnaire*, which opens the 25th *Ordre*. Couperin added, undoubtedly just before the volume was published, a small box of text with the following indication: "As this *Ordre* is in C minor, it would be good to play the following piece [*La Misterieuse*] before this one [*La Visionnaire*] because of the modulation" (cf. facsimile 4, p. 61). Indeed, *La Visionnaire* is in E-flat major, whereas the other pieces that comprise the 25th *Ordre* are in C major or C minor. Nevertheless, by suggesting that the 25th *Ordre* begins with *La Misterieuse*, a piece in C major, Couperin does not resolve the question of the "modulation" since he would have needed a piece in C minor. This is why he had Du Plessy engrave, this time after the first print, a second text that he called *Avis sur ce livre* ("Note concerning this book"; cf. facsimile 5, p. 64). He explains that he conceived of the 25th *Ordre* as being in "C minor and major" but that it occurred to him to add a piece in E-flat major [*La Visionnaire*], which would be the relative of the aforementioned *Ordre* in C minor". This text appears on the back of the title page.

The eight exemplars sold during Couperin's lifetime can be divided into two categories. The seven exemplars of Print 1 (1730¹) all bear the text box on page 48. Nevertheless, four of them are missing the *Avis sur ce livre* (Print 1730^{1a}).³³ On the other hand, the text added by Couperin was pasted onto the back of the title page of the three others (Print 1730^{1b}; cf. facsimile 3, p. 37). In Print 2, of which only two exemplars survive, the *Avis sur ce livre* is no longer pasted, but rather printed onto the back of the title page, which means that Couperin had the title page redone. Taking advantage of this change, he asked Du Plessy to remove the text box on page 48 because the idea of playing *La Misterieuse*, which is in C major, before *La Visionnaire* made no sense with regard to the relative key, as we have seen (cf. facsimile 5, p. 64).

30 See Davitt Moroney, text accompanying his recording of the First Book of *Pièces de clavecin* by François Couperin, Plectra 21201 (2012), p. [15].

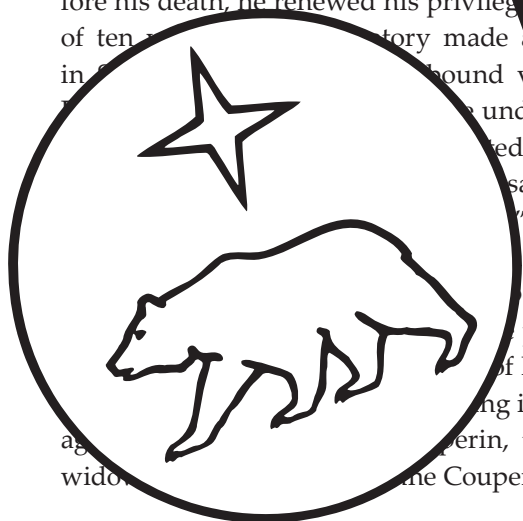
31 Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits Français 22023, f. 173, no. 27. I would like to thank Olivier Grellety-Bosviel for his generosity in sharing this date with me.

32 See Sources, pp. 86–88. I additionally consulted six other copies held in private collections. All of them bore Nicolas Couperin's address.

33 One of the four exemplars held today in the Département de la Musique of the Bibliothèque nationale de France under the catalogue number Vm⁷ 1868 is the one that came from the Chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris before it was registered with the Bibliothèque royale. Indeed, this exemplar bound in green parchment possesses an old catalogue number (Vm. 34) in the hand of the Abbé Pierre Martin, the librarian in the 1740s to whom we owe the cataloguing of music books in those years.

But Couperin's intervention was not limited to page 48. He had Du Plessy make five corrections in three pieces in the 26th *Ordre* and 27th *Ordre*. He had the word "Reprise" added to m. 13 of *La Convalescente* (26th *Ordre*).³⁴ The next two corrections concern rhythmic errors made by the engraver in *La Sophie* in m. 25 and in *Les Pavots* in m. 9 (cf. facsimile 6b, p. 69).³⁵ The last two appear in the same piece: Couperin added a missing tie between the two E's in the left hand in m. 40, as well as two of the following sign) at the end of the measure.³⁶

Save for these corrections, the plates for the Fourth Book, starting with Print 2, bear no other changes. However, there were several places in need of correction, for example in m. 8 of *La Pantomime* from the 26th *Ordre*, the *c*[#] combined with the *d*¹ layered with a *pincé* is impossible to play and has to be changed to a *b*⁰.³⁷ The modifications introduced by Couperin are thus minimal by comparison to those of the first three books and reflect a weariness linked to his declining health. Nevertheless, in May 1733, a few months before his death, he renewed his privilege for a duration of ten years. The story made after his death in the unbound volumes of the First Book, the undated 1713³⁸ sale price never " (i.e. unbound of the First Book, of pages and price remains of Nicolas Couperin, the composer's widow, the Couperin forgot to re-



34 See Special comments.

35 See *ibid.*

36 See *ibid.*

37 See *ibid.*

38 For the time being, no copy of the Fourth Book with François Couperin's address bears the new privilege from May 1733. There are only two exemplars, one of the Second Book (1717¹³; see Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre* (1713) (see note 23), p. 121) and the other of the Third Book (1722⁷; Couperin. *Pièces de clavecin. Troisième livre* (1722) (see note 1), p. 122), that have both François Couperin's address and the May 1733 privilege. They have the particularity of bearing a paste-over covering the address, "vis-a-vis les Ecuries de L'Hôtel de Toulouse" on which Nicolas Couperin noted "m^r couperin organiste de s^t gervais proche l'église".

39 Marie-Anne Couperin signed a lease on 28 September 1733 to move with her daughter Antoinette-Marguerite, to the second floor of a house in Versailles belonging to the Darsy family in January 1734. See Marcelle Benoit, "Quelques nouveaux documents sur François Couperin, ses ancêtres, sa carrière, son foyer," *Mélanges François Couperin* (Paris, 1968), pp. 16–17, 19. Unfortunately,

new the privilege in May 1743, when the previous one expired. Finally, she obtained a new one on 6 August 1745 for a duration of twelve years. Despite Nicolas Couperin's death in 1748, Antoinette-Marguerite, the composer's daughter, extended the privilege once again on 20 August 1757 for a duration of twelve years in order to "continue giving to the public Fr. Couperin's collections."⁴⁰ The entirety of his works was thus protected until August 1769. However, none of the exemplars bearing the 1757 privilege survive today.

It is extremely difficult to know how many exemplars of the Fourth Book were, in fact, printed. Given the number of extant copies today, the whole print run divided into four printings was smaller than that of the three first books and could not have exceeded one hundred. Unlike the three preceding volumes, the pieces in the Fourth Book do not appear in manuscript versions, as Byron Sartain demonstrated in his analysis of the dissemination of Couperin's music. Moreover, they were never performed. The title of one of the pieces from the Fourth Book is nonetheless cited in the *Mercur de France* of September 1746 in a potential report of a book by Louis Bollioud de Mermet (1701–1794), who deplored that "you now cross the hands to play the triple with the left hand and the bass with the right hand."⁴¹ The columnist from the *Mercur* responded to him thus:

Couperin does not fail to respond thus to the reader, but in doing so, you speak of crossing the hands on the harpsichord. Be aware that I have composed several pieces of this kind. It's true that I did not invent it, and for this reason, I could have disapproved of it at first, but once forced to agree that it had its merit and that it additionally contributed to variety, I myself composed some as best I could. It would seem to me that it is precisely I whom you have heard of, when you say that *these sleights of hand that are so praised are not unlike those of cup-and-ball players, whose subtlety makes their price*;⁴² I have rightly named one, *les Tours de Passe-passe* [22nd *Ordre*].⁴³

we do not know how the proceeds from the sales of the volumes were divided between Nicolas and the composer's widow.

40 [Marie Bobillier alias] Michel Brenet, "La librairie musicale en France de 1653 à 1790, d'après les Registres de privilèges," *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 8, no. 3 (1907), p. 450. With many thanks to Davitt Moroney for having brought my attention to this privilege.

41 See Sources, pp. 86–88.

42 See Byron Sartain, "The manuscript dissemination of François Couperin's harpsichord music," *Early Music*, 41, no. 3 (August 2013), pp. 377–392.

43 Louis Bollioud de Mermet, *De la corruption du goût dans la musique française* (Lyon, 1746), p. 36.

44 *Ibid.*

45 *Mercur de France*, September 1746, p. 80.

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 Princesse Marie* (20th Ordre): Maria Leszczyńska (1725–1768), queen of France and of Navarre from 1725 to 1768 (see also above).

– *La Croûlli ou La Couperinète* (20th Orchestre): certainly, a portrait of Marguerite Couperin (1705–1770), who taught harpsi-

individual, Treasurer-General (Treasury), or his wife.

- *Lady of the Camille* (24th Ordre): Mariana Victoria of Spain (1718–1781), who should have become queen of France and who was turned down

52 See Couperin. *Pièces de clavecin. Premier livre (1713)* (see note 23), Preface, p. XXXVI.

54 Her first name was indeed Antoinette-Marguerite and not Marguerite-Antoinette. This is how she signed the estate inventory of September 1733 (see Antoine, "Autour de François Couperin" (see note 6), p. 127) and she is named in the lease that her mother

55 A hamlet situated in the Brie, where the Couperins came from.

- *La Sophie* (26th *Ordre*): unidentified individual.

These new pieces – commonly called “character pieces,” after Marin Marais’s use of the expression in the prefaces of his fourth and fifth books of *Pièces de*

Let us also draw attention to the fact that Couperin introduces three *pièces croisées*, *La Sézile* (20th Ordre), the *Ménages croisés* (22nd Ordre) and *Les Tours de Passe-passe*

56 Fuller, "François Couperin révolutionnaire" (see note 48), p. 70.
57 See David Fuller's analysis of this piece in "La grandeur du grand Couperin," *François Couperin: Nouveaux Regards* (see note 26), pp. 58–64.

60 See the definition in the *Dictionnaire de l'Académie française* (Paris,

Finally, the keys that Couperin uses in the Fourth Book correspond to the ones he used in preceding books except in two cases: *La Visionnaire* of the 25th *Ordre*, which is in E-flat major, the only piece that Couperin composed in this key, and the 26th *Ordre*, in F-sharp minor, which even includes a passage in F-sharp major in the fourth *couplet* of *L'Épineuse*, whose title is certainly linked to this audacious incursion. Perhaps Couperin remembered the *Pavane* in F-sharp minor that his uncle Louis had composed in the 1650s, unless he was thinking of the seventh suite from the first book of viol pieces by Marin Marais (1686/1689) or of the *Badinage* from the Fourth Book of *Pièces de viole* (1717). However, he seems to have been one of the first in France to have written in F-sharp major. In his *Nouvelle méthode* dedicated to Couperin and published in 1709, Michel Pignolet de Montéclair (1667–1737) recommends that one should “never put more than five sharps after the clef,” “a greater number making modulation too difficult on instruments.”⁶¹ One should perhaps see a connection to Rameau’s remark about Rameau’s equal temperament in his *Dictionnaire* entry on

“This method, which M. Rameau not only already been proposed and abandoned by Couperin.”⁶² Whatever the case, modulation in the faraway keys, as Louis-Aloïs Dornel (1680–1755) raises the question of how to play on the harpsichord.

KEYS, ORNAMENTS, AND INSTRUMENTS

Tempo markings

In the *Art de toucher de clavecin*, Couperin indicates clearly that one often confuses “mesure” with what is usually called “cadence,” or “mouvement”:

Mesure defines the quantity and equality of the beats; and *Cadence* is strictly the spirit and the soul that we

1718): “We call, ‘*Tours de passe-passe*’ [sleights of hand], the tricks of agility and flexibility, that cups-and-balls players and charlatans perform. Here is a beautiful sleight of hand. To perform sleights of hand. It can be used figuratively, as in ‘To perform sleights of hand,’ to say, to trick, to skillfully deceive.”

61 Michel Pignolet de Montéclair, *Nouvelle méthode pour apprendre la musique* (Paris, 1709), p. 29. I would like to thank Frédéric Michel for having alerted me to Montéclair’s remarks, as well as those of Rousseau and Dornel in the two notes that follow.

62 Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique* (Paris, 1768), p. 503.

63 Louis-Antoine Dornel, *Le Tour du clavier, sur tous les tons majeurs et mineurs* (Paris, 1745), p. [I].

must associate to it. The *sonatas* of the Italians are hardly susceptible to this kind of *cadence*. But all of our *airs* for violin, our pieces for harpsichord, viols, etc., indicate and seem to wish to express some kind of sentiment. Thus, having never before imagined signs or characters to communicate our particular ideas, we are seeking to remedy this by indicating at the beginning of our pieces, through a few words like *tendrement* or *vivement*, etc., more or less what we would like to be made heard.⁶⁴

If we look to Michel Pignolet de Montéclair’s *Principes de musique* of 1736, we find that the author makes a distinction between the speed of a movement and how to “infuse it with good taste and expression.” Thus, he establishes two categories. In the first, we find the following expressions, which go from slowest to fastest: “Triste, Grave, Très lent, Lent, Moderé, Gay, Leger, Vite, Très vite” and in the second, we find: “Triste or Triste lent, Pathétique, douloureux, Onctueux, Tendrement, Brusquement, Vivement, Detaché, Marqué, Piqué, Mesuré, Louré, etc.” In the First Book, Couperin uses only one of these categories, or indeed, both together, which he generically labels “cadence” or “mouvement.” By adopting Montéclair’s categories and applying them to Couperin’s Fourth Book, we arrive at the results set out below, with the figures in parentheses indicating the number of times that the indication in question occurs. Each indication is complemented by a comment extracted either from Brosseau’s *Dictionnaire* (published more than twenty-seven years before the Fourth Book) or from Rousseau’s *Dictionnaire* (published thirty-eight years after it):

Mouvement or Movement:

– “Gaÿement” [“gaily”] (6): there is a “Gaÿement et coulé” [“gaily and flowing”] and a “Gaÿement et marqué, et d’une grande précision” [“gaily and accented, and with great precision”]; according to Rousseau, “this word [gaily] [...] indicates a medium movement between “vite” [“fast”] and “modéré” [“moderate”]; it is the equivalent of the Italian word *Allegro*, and is employed for the same purpose”;⁶⁶

– “Grave” [“solemn”] (3): there is one “Gravement ferme, et pointé” [“solemnly firm, and dotted”] and two “Gravement, et marqué” [“solemnly, and accented”]; in the *Dictionnaire*, Rousseau specifies: “Adverb that marks slowness of movement, as well as a certain gravity of execution”;⁶⁷

64 François Couperin, *L’Art de toucher le clavecin* (Paris, second edition 1717), pp. 40–41.

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

66 Rousseau, *Dictionnaire de musique* (see note 62), p. 227.

67 *Ibid.*, p. 236.

– “Légèrement” [“lightly”] (6): there is one “D’une légèreté modérée” [“of moderate lightness”] and two “Tres légèrement” [“very lightly”]; according to Rousseau, “This word indicates a movement even more lively than does *Gai*, a medium movement between the happy and the fast. It corresponds more or less to the Italian *Vivace*”;⁶⁸

– “Lentement” [“slowly”] (2): there is one “Lentement ; et tres tendrement” [“slowly and very tenderly”]; according to Rousseau, “This word corresponds to the Italian *Largo* and indicates a slow movement. Its superlative form, *très-Lentement* [“very slowly”], applies to the slowest possible movement”;⁶⁹

– “Modérément” [“moderately”] (4): there is one “D’une vivacité modérée” [“of moderate vivacity”] and one “D’une légèreté modérée” [“of moderate lightness”]; according to Rousseau, “This word indicates a movement between the slow and the happy; it corresponds to the Italian *Andante*”;⁷⁰

– “Viste” [“quickly”] (2): according to Brossard, “PRESTO. Means VISTE”;⁷¹

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : et dans un goût burlesque” [“lively, and in the style of a burlesque”] and one “Vivement : les notes égales ; et marquées” [“lively, with equal and accented notes”];

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Vivement” [“lively”] (4), there is one “Vivement : mouvement. In Italian *Vivace*, an animated movement.”

– “Coulamment” [“flowingly”] (1) or “Coulé” [“flowing”] (2): according to the *Dictionnaire de l’Académie française* (1718), this adverb indicates “In a flowing manner, with ease, that has nothing rough. It is said of speeches and works in prose or verse. *He speaks flowingly. This is written flowingly.*”;

– “Dans un goût burlesque” [“in the style of a burlesque”] (1): according to the *Dictionnaire de l’Académie française* (1718), this adjective “is used also by extension for that which is pleasant or extravagant”;

– “Délicatement*, sans vitesse” [“Delicately, but not fast”] (1);

– “Gaillardement” [“Sprightly”] (1): according to Brossard, “happily, lightly; see *LEGGERO ALLEGRO, SVEGLIATO &c.*”;⁷⁴

– “Gracieusement” [“gracefully”] (2): there is one “Gracieusement, sans lenteur” [“gracefully, not slowly”]; according to Brossard, “GRATIOSO. Means in an agreeable, gracious manner able to please”;⁷⁵

– “Grosquement” [“grosquely”] (2):

– “Languissamment” [“languidly”] (1): according to Brossard, “LANGUIDO. Means in a languid manner, consequently, slow and holding back the voice, as the cat, etc.”;⁷⁶

– “Marqué” [“accented”] (4): there is one associated with a “Gravement” [“solemnly”], a second one to a “Gaillardement” [“happily”], and a third one to a “Vivement” [“lively”]; according to Brossard, who sends the reader to “MOTTO,” this “also often means an equality, orderly and well accented on all the notes of the measure”;⁷⁷

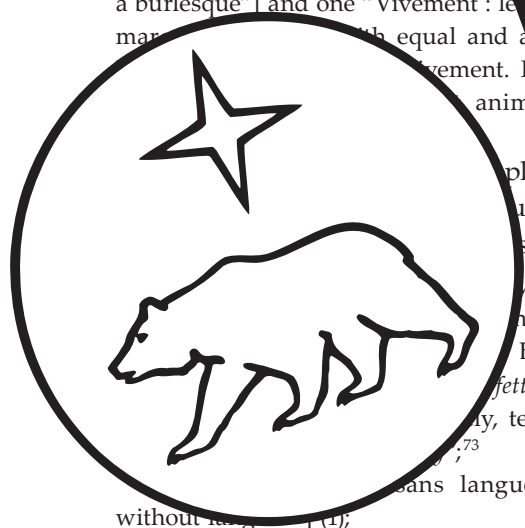
– “Nâvement” [“naïvely”] (1);

– “Noblement” [“nobly”] (3), there is one associated with a “Marabande grave”; Couperin first used the term in the Third Book, then again in *Les Goûts-réunis* and *Les Nations*: according to the *Dictionnaire de l’Académie française* (Paris, 1694), this adverb signifies “in a high-minded and noble manner”;

– “Nonchalamment” [“nonchalantly”] (1);

– “Pointé” [“dotted”], associated with a “Gravement ferme” [“solemnly firm”]: according to Rousseau, to render in alternation longs and shorts in consecutive notes that are naturally equal, as, for example, in consecutive eighth notes”;⁷⁸

– “Tendrement” [“tenderly”] (3): there is one “tres tendrement” [“very tenderly”] and one “Tendrement sans lenteur” [“tenderly without slowness”], or even “Tendre” [“tender”] (1) associated to “Badinage”; according to Rousseau, “This adverb, set down at the head of an Air, indicates a slow and gentle movement, sounds gracefully linked and animated by a tender and moving expression. The Italians use the word *Amoroso*



68 *Ibid.*, p. 265.

69 *Ibid.*, p. 265.

70 *Ibid.*, p. 298.

71 Brossard, *Dictionnaire de musique* (see note 50), entry “PRESTO”.

72 Rousseau, *Dictionnaire de musique* (see note 62), p. 533.

73 Brossard, *Dictionnaire de musique* (see note 50), entry “AFFETTO”.

74 *Ibid.*, entry “GAILLARDEMENT.”

75 *Ibid.*, entry “GRATIOSO.”

76 *Ibid.*, entry “LANGUIDO.”

77 *Ibid.*, entry “MOTTO.”

78 Rousseau, *Dictionnaire de musique* (see note 62), pp. 507–508.

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.



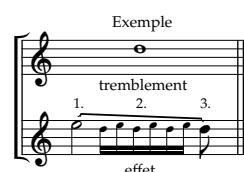
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

begin slower than they conclude, although this gradation ought to be imperceptible.

On whatever note the *tremblement* is indicated, it should always begin on the main note or on the note a half-step above it.

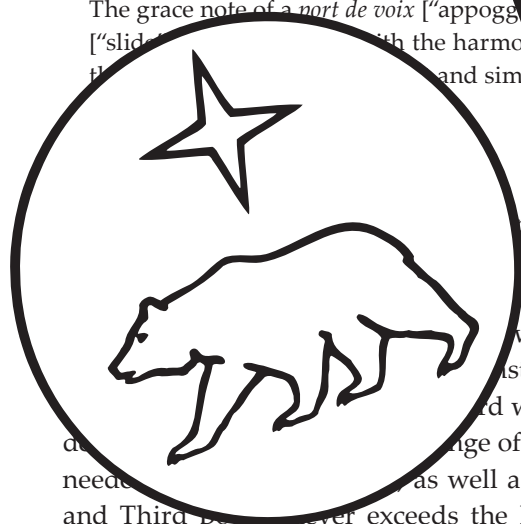
Tremblements of more considerable value consist of three parts which, in performance, appear as one and the same thing: 1) a slight delay on the note above the main note; 2) the alternations of the notes; 3) the stopping point.



Further kinds of *tremblements* are arbitrary. Some of them begin with a delay, others are so short as to bear no delay or stopping point. They can even be played *aspiré* [aspirated].⁸⁸

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

The grace note of a *port de voix* ["appoggiatura"] or a *coulé* ["slide"] with the harmony; that is to say, the grace note and simultaneously with



Couperin possessed a little of lacquered whose value was we do not know instrument. While with a keyboard range of the instrument needs as well as to the Second and Third Books never exceeds the low G (G_1) and the high D (d^3). The characteristics described above correspond to the description of the instruments by Blanchet that date from this period, both with regard to the range and the use of the two keyboards in the *Menuets croisés* (22nd *Ordre*).⁹⁰

88 *Ibid.*, pp. 23–24.

89 *Ibid.*, p. 22.

90 Cf. R. Dean Anderson, "Extant Harpsichords Built or Rebuilt in France during the Seventeenth and Eighteenth Centuries: An Overview and Annotated List," *Early Keyboard Journal*, 20 (2002), p. 69 (A69). The Blanchet instrument of 1730 is the first to have an F_1 . The other Blanchet harpsichords before that date have a compass from G_1 to e^3 . In the Second, Third, and Fourth Books, the lower range never reaches beyond G_1 .

EDITORIAL PRINCIPLES

As explained above, Couperin and Du Plessy saw to it that the Fourth Book contained no page turns. We have therefore tried to respect the composer's wishes with the exception of one piece for which this was not possible: *L'Amphibie* (24th *Ordre*), as already mentioned.

A comparison between the spelling of the titles printed at the beginning of the pieces and those of the table of contents of the original edition reveals certain discrepancies that are noted in the Critical Commentary. We have used the spelling that seemed most consistent. As for the spelling of the indications of movement, it sometimes differs for the same term: for example, "*Gayément*" in *Le Croquen-pomme* (22th *Ordre*) or "*Gayement*" in *Les Pambolons* (1st *Ordre*), but elsewhere we typically read "*Gayement*."

As far as the music is concerned, the accidentals in the Fourth Book (as in the First, Second and Third Books) apply only to one note, unless the note is immediately repeated. If the note returns within the same measure, the accidental no longer applies, which Couperin does not usually indicate with any particular sign, with only rare exception. Since we have followed modern usage, in which an accidental applies to the bar, accidentals in parentheses have been added to cancel previous alteration within bars. In this matter, Couperin's notation is unambiguous. Precautionary accidentals have been sparingly added in small characters and only in cases of possible confusion. It should be noted that Couperin was careful to add accidentals to ornaments where necessary, as he specifies in *L'Art de toucher le clavecin*: "The raised and flattened *pinçés* [mordents] that I included in the engraving of my pieces are not useless, especially since you could often use the one for the other against my intentions."⁹¹ Couperin always placed the accidentals above the ornaments in question. In the case of the *pinçé*, we have systematically placed the accidental below the ornament, as the altered note is in fact the lower note. We have also scrupulously respected Couperin's notation, notably by distinguishing between slurs and ties.

Unlike the first three books, the Fourth Book contains a number of oversights and inconsistencies that we have corrected on the basis, in particular, of Dom Pingré's copy, which, quite often, offers adjustments. When Pingré did not correct them, our editorial interventions are marked with square brackets. Both

91 Couperin, *L'Art de toucher le clavecin* (see note 64), p. 20.

Pingré's corrections and our own are systematically documented in the Critical Commentary.

ACKNOWLEDGEMENTS

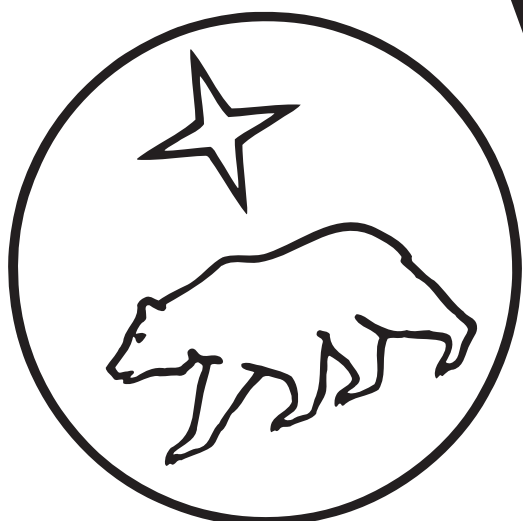
I would particularly like to thank the librarians of those institutions whose collections include multiple copies of Couperin's Fourth Book for replying to my queries with unusual kindness and exactitude. I wish to address thanks as well to Frédéric Michel, who proof-read this edition. Finally, I wish to express profound

gratitude to Andrea Campora, Peter Bloom, Saraswathi Shukla, Marie-France Giret, Bruce A. Garetz, Davitt Moroney, and to my editor at Bärenreiter, Britta Schilling-Wang, for providing warm welcome and constant guidance as I brought this project to completion. Without her vigilant attention, kindness, and expertise, this edition of the four books would not have come to fruition.

Paris, February 2025

Denis Herlin

*(translated by Saraswathi Shukla
and Peter Bloom)*



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

GLOSSAIRE / GLOSSARY

INDICATIONS POUR L'EXÉCUTION / DIRECTIONS FOR PERFORMANCE

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

1^{re}, 2^e fois

2 fois

2^e Clavier

4^e Couplet en Rondeau séparé

Affectueusement

Affectueusement, sans lenteur

Amoureusement : sans langueur

Après la 2.^e repetition de la Reprise, on reprend au

Premier Rondeau jusqu'au mot, Fin

Audacieusement

Badinage tendre

Bourdon continu, pour le Clavecin cy dessous

Ces deux Pièces se jouent alternativement

Contrepartie, pour la Viole sy l'on veut

Coulamment

Coulé

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

Deuxième

1st, 2nd, 3rd, 4th Couplet

1st, 2nd time

Twice

Upper keyboard

4th couplet as a separate rondeau

Affectionately

Affectionately, but not slowly

Lovingly: without languor

After the second time playing the rondeau, start again

at the First Rondeau until the word Fin

Boldly

Tenderly

Continuous: from for the harpsichord below

These two pieces should be played in alternation

Counter melody for the viol if desired

Flowingly

Flowing

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

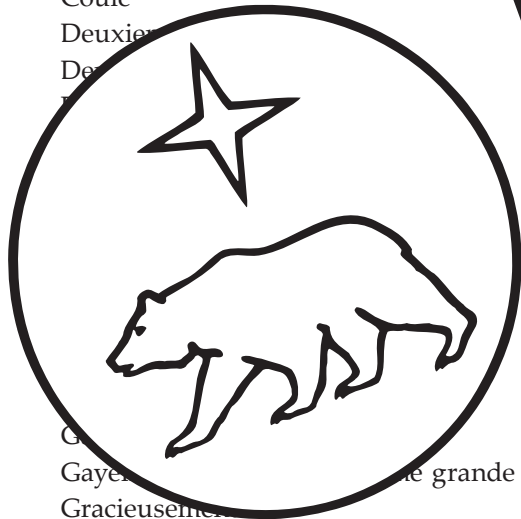
Second Air

Second Air

Second Air

Second Air

Second Air



Gayer, et avec une grande précision

Gracieusement

Gracieusement sans lenteur

Grand Clavier

Gravement

Gravement, et marqué

Gravement ferme, et pointé

Grotesquement

Languissamment

Légerement

Lentement

Lentement ; et tres tendrement

Mailles-lâchées

Marqué

Menuets croisés

Modérément

Naïvement

Sprightly

Gaily

Gaily and flowing

Gaily and markedly, and with great precision

Gracefully

Gracefully, not slowly

Lower keyboard

Solemnly

Solemnly and accented

Solemnly firm and dotted

Grotesquely

Languishingly

Lightly

Slowly

Slowly and very tenderly

Dropped stitches

Accented

Minuets with hand crossings

Moderately

Naïvely

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.

As David Fuller has noted, “we will never be able to appreciate Couperin’s portraits the way his initial auditors could appreciate them” (see the Preface, p. XXV). Similarly, many of the markings and headings in the score will remain forever obscure and/or untranslatable, especially as Couperin enjoyed inventing mysterious titles. Here we present educated guesses.

Air dans le goût Polonois

L’Amphibie. Mouvement de Passacaille

L’Anguille

L’Arlequine

L’Audacieuse

L’Epineuse

L’Exquise. Allemande

La Belle Javotte autrefois L’Infante

La Bondissante

La Boufonne

La Convalescente

La Croûilli ou La Couperinée

La Divine Babiche ou les Amours badins

La Douce Janneton

La Fine Madelon

La Harpée. Pièce dans le goût de la Harpe

La Misterieuse

La Musette

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

La Naine

Air in the Polish style

The Amphibian. Passacaille movement

The Eel

The Harlequin

The Audacious one

The Thorny one

The Exquisite one. Allemande

The Beautiful Javotte, formerly the Infanta

The Bounding one

The Buffoon

The Convalescent

La Croûilli or the little Couperin

The Divine Harlot or the playful loves

The Sweet Janneton

La Fine Madelon

The Harp-like one. Piece in the style of a harp

The Mysterious one

The victorious Louis

The Rantone

The Deadpan Humor

The Princess Marie

The Queen of Hearts

The Visionary

The Tripping Up

The Daybreak. Allemande

The Trophy

The Baubles

The Cherubs or the kind Lazure

The Chinese

The Deadly darts

The Gondolas of Delos

The Garlands

The Young Lords. Formerly the little Masters

The Wandering Shades

The Poppies

The Satires; Goat-legs [Satyrs]

The Tambourines

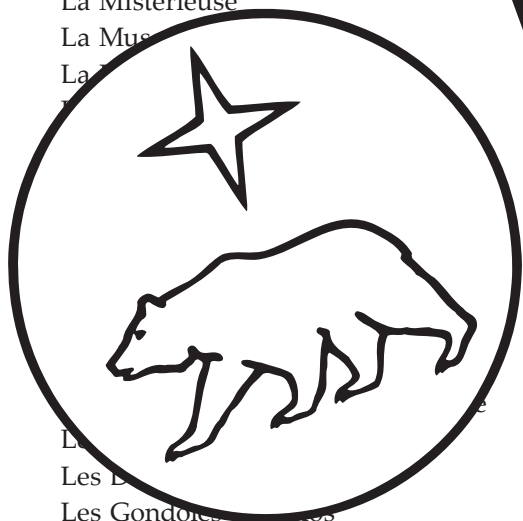
The Sleights of Hand

The Knitters

The Old Lords. Solemn sarabande.

A Sally

Twentieth, Twenty-first, Twenty-second, Twenty-third, Twenty-fourth, Twenty-fifth, Twenty-sixth, Twenty-seventh Ordre



Bärenreiter
Leseprobe
sample page

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

Accent

Arpègement, en descendant

Arpègement, en montant

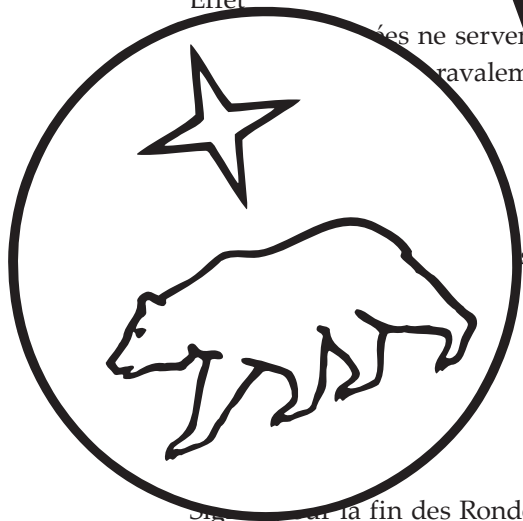
Aspiration

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

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

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

Doublé
Effet



Signes pour la fin des Rondeaux, et de leurs Couplets

Signes pour les Renvois des Nottes finales

Signes, pour les Renvois des Reprises

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

Suspension

Tierce = coulée, en descendant

Tierce = coulée, en montant

Tremblement appuyé, et lié

Tremblement continu

Tremblement détaché

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 note is present in both the right and left hands, that is, a unison, and that it should be played by both hands as above.

Sides with the dots indicating that the second eighth note of each quarter note beat needs more emphasis.

Turn

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

Slurs (or ties)

Continued lower mordent

Doubled mordent

Lower mordent

Lower mordents with sharps and flats

Slurred appoggiatura

Double appoggiatura [see *Explication des Agréments, et des Signes*, p. 84]

Simple appoggiatura [see *Explication des Agréments, et des Signes*, p. 84]

Symbol

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

Symbols indicating the repeats from the final notes of a part or the piece

Symbols indicating the repeats

Symbols indicating notes to be played flowingly

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

Slide, descending

Slide, ascending

Trill tied to the previous note [here e^2] and beginning [slightly] delayed [on the main note, here d^2]

Continuous trill

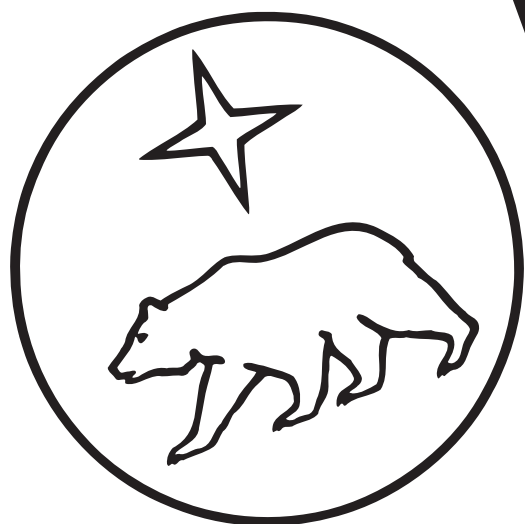
Trill not tied to the previous note [but which is repeated to begin the embellishment]

Tremblement fermé
Tremblement lié sans être appuyé

Tremblement ouvert
Unisson

“Closed” trill [terminating on the note below]
Trill tied to the previous note and beginning without delay
“Open” trill [terminating on the note above]
Unison

(translated by Saraswathi Shukla and Peter Bloom)



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

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

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



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

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

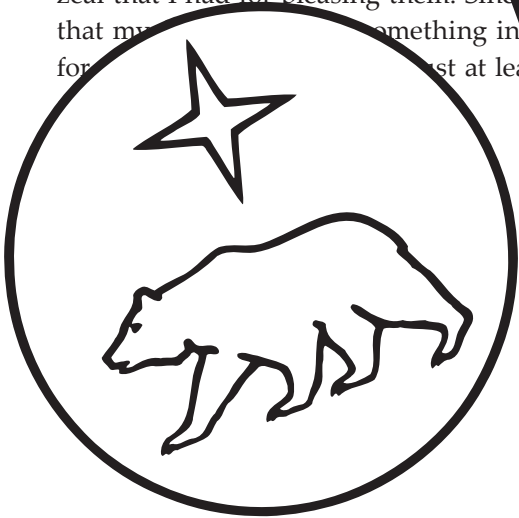
[PRÉFACE]

Il y a environ trois ans que ces pieces sont achevées ; Mais comme ma santé diminuë de jour en jour, mes amis m'ont conseillé de cesser de travailler et je n'ay pas fait de grands ouvrages depuis. Je remercie le Public de l'aplaudissement qu'il à bien voulu leur donner jusqu'icy ; Et je crois en meriter une partie par le Zele que j'ai eu à lui plaire. Comme personne n'a gueres plus composé que moy, dans plusieurs genres, J'espere que ma Famille trouvera dans mes Portefeüilles de quoy me faire regretter, Si les regrets nous servent a quelque chose apres la Vie, Mais il faut du moins avoir cette idée pour tacher de meriter une immortalité chimerique ou presque tous les Hommes aspirent.

[PREFACE]

These pieces were completed about three years ago; but since my health is diminishing every day, my friends advised me to stop working, and I have not completed any large works since then. I would like to thank the public for the applause that they have been so kind to give until now; and I think I deserve part of it due to the zeal that I had for pleasing them. Since almost nobody has composed as much as I have in several genres, I hope that my something in my *portefeüilles* [portfolios] will regret me, if regrets serve some purpose for. I must at least have this idea of seeking to deserve the chimeric immortality to which

(translated by Saraswati Shukla)

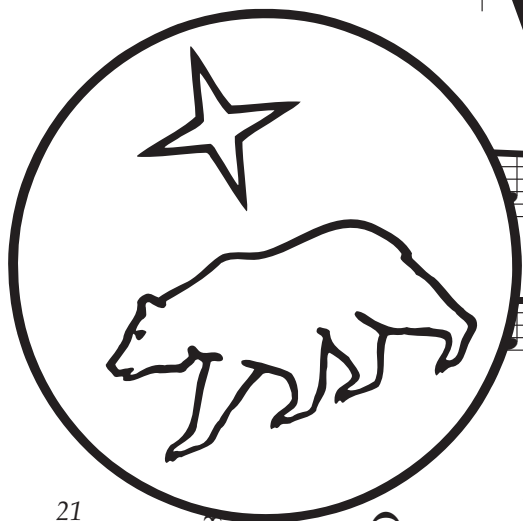


Vingtième Ordre

La Princesse Marie

[Première partie]

Gracieusement sans lenteur



Seconde partie

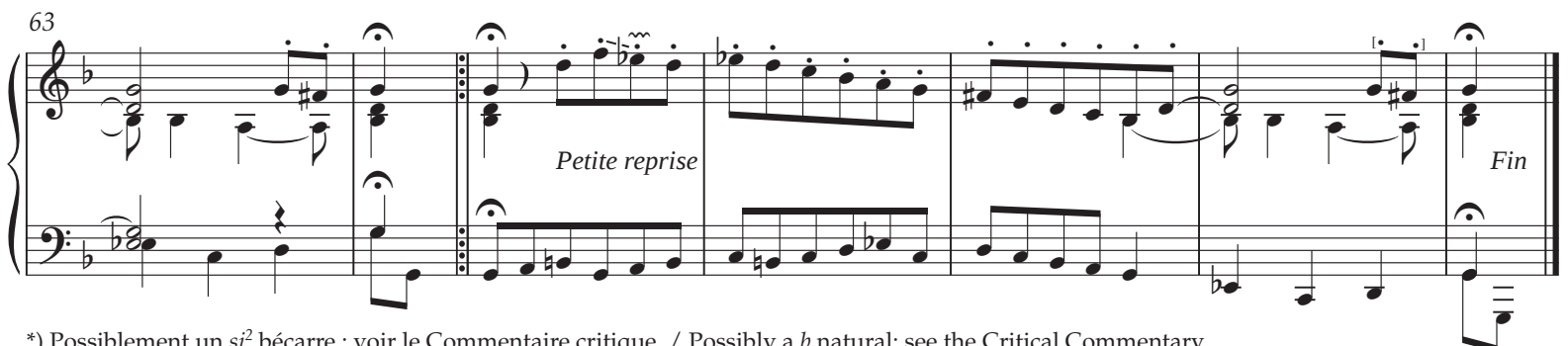
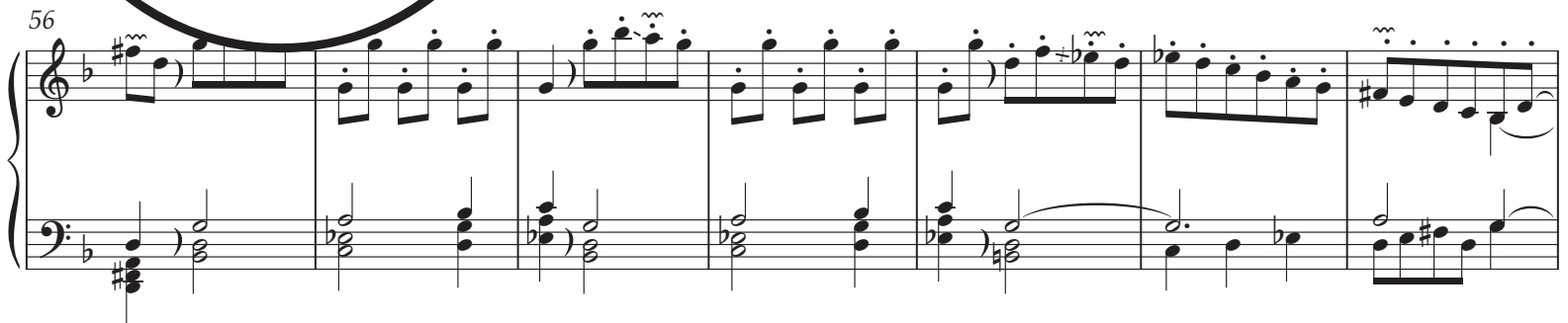
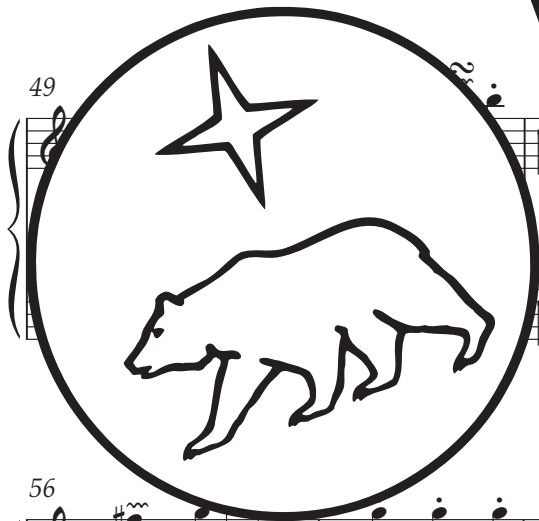




Air dans le goût Polonois

Troisième partie de la Pièce précédente

Vivement : les notes égales ; et marquées



*) Possiblement un si^2 bécarré : voir le Commentaire critique. / Possibly a b natural: 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.

La Boufonne

Gaillardement



7



14



28



35



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Les Chérubins ou L'aimable Lazure

[Première partie]
Légèrement



Seconde partie



39

[1^{re} fois] [2^e fois] Reprise

45

51



61

66

[1^{re} fois] [2^e fois] Fin

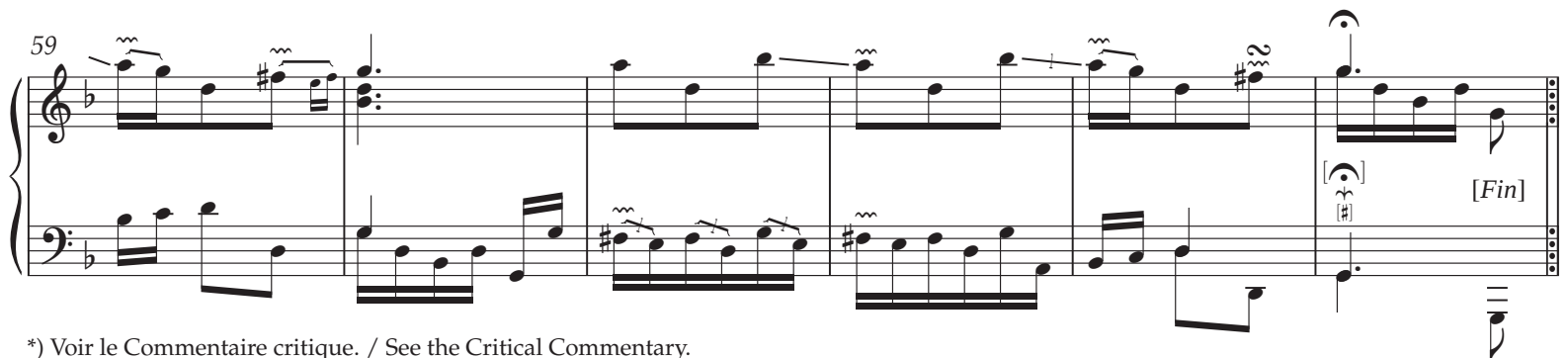
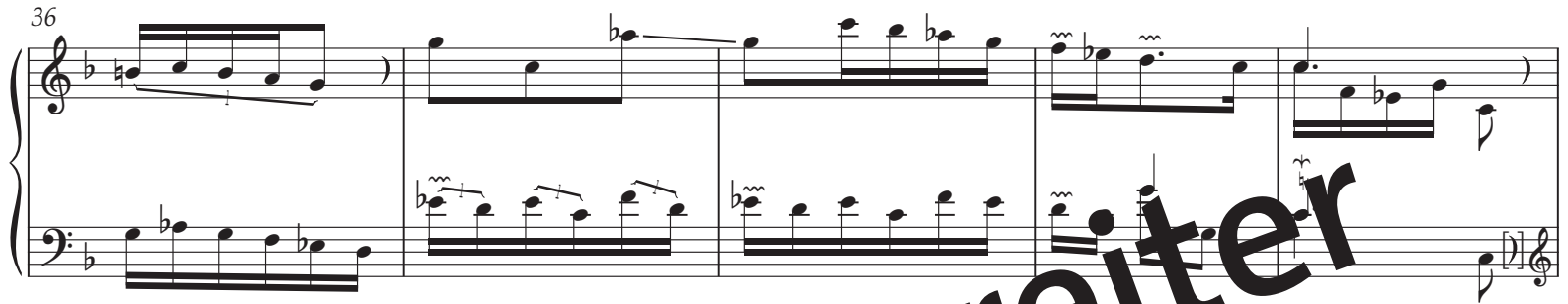
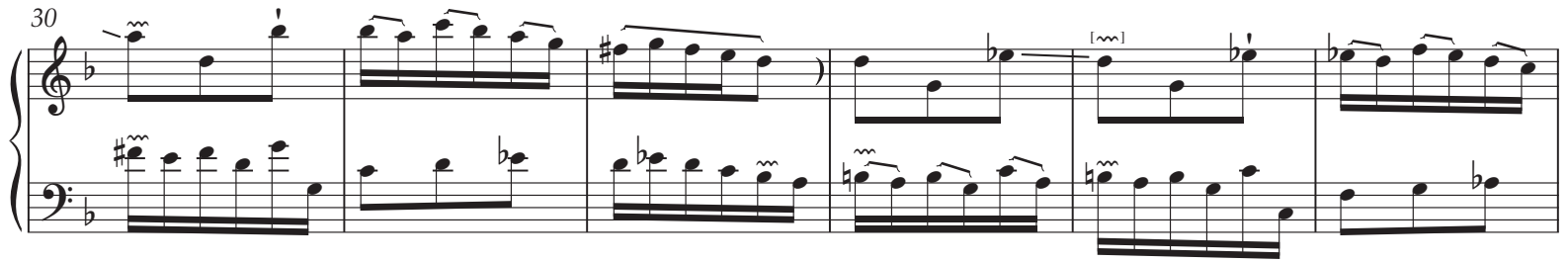
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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



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

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



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

Seconde partie de la Pièce précédente : dans le goût de Muséte

65 Naïvement

Bourdon continu, pour le Clavecin cy dessous

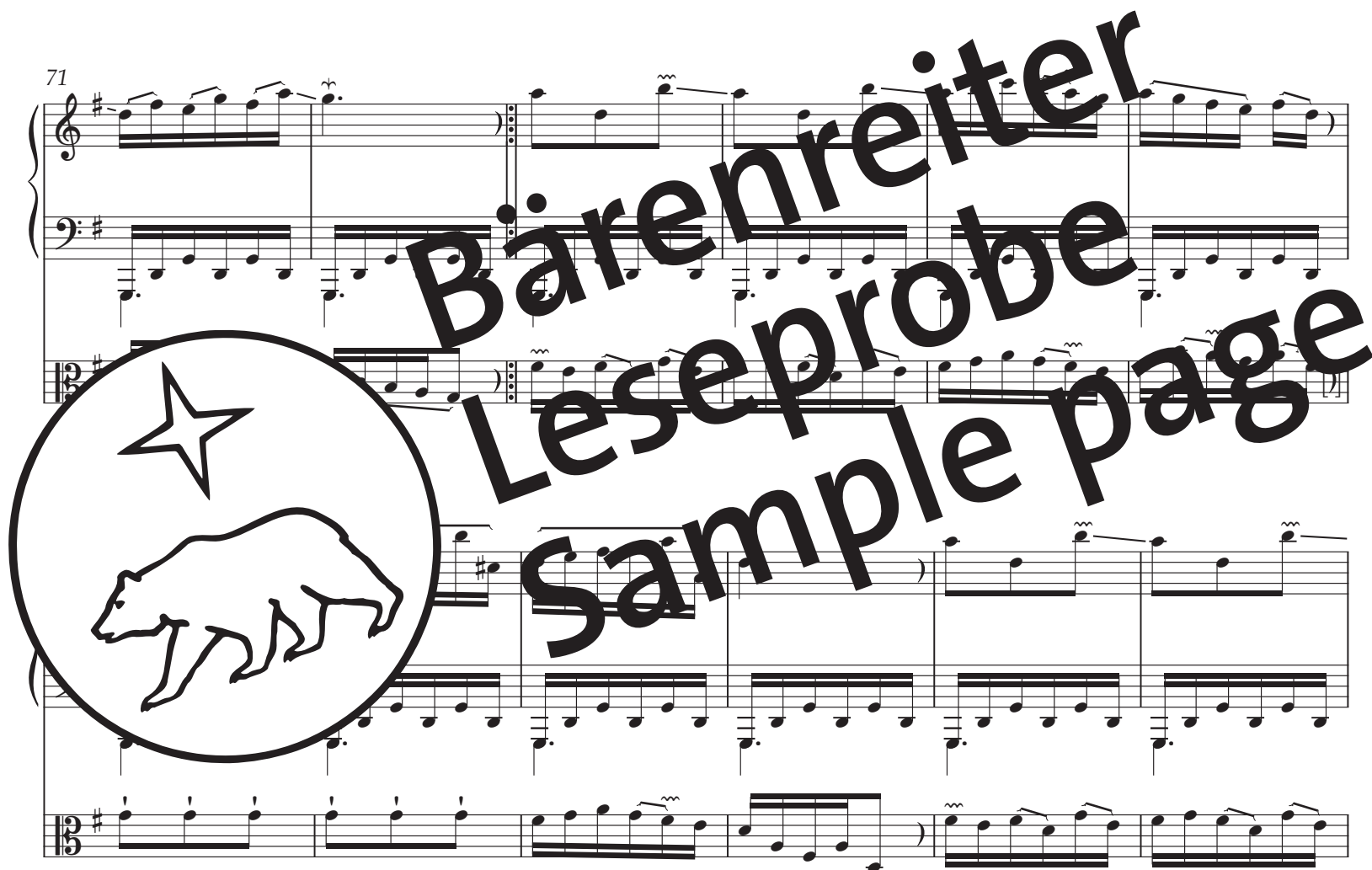
Contrepartie, pour la Viole sy l'on veut



71



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

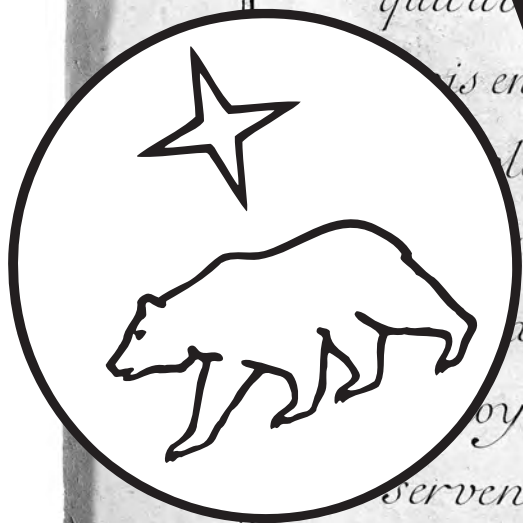


83

Fin



*Il y a environ trois ans que ces pieces sont
 achevées; Mais comme ma sante' diminüe de
 jour en jour, mes amis m'ont conseillé de cesser
 de travailler et je n'ay pu faire de grands ouvrages
 depuis. Le Public de l'aplaudissement en a
 qu'il a bien voulu leur donner jusqu'icy, et je
 n'ay en meriter une partie par le Zele que j'ai eu
 d'en faire. Comme personne n'a guere plus
 que moy, dans nos seuls genres, J'espere
 que ma Famille trouvera dans mes Portefeuilles
 ce qui ne me fera regretter, Si les regrets nous
 servent a quelque chose apres la Vie, Mais il
 faut du moins avoir cette idée pour tacher de
 meriter une immortalité chimerique ou presque
 tous les Hommes aspirent.*



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.

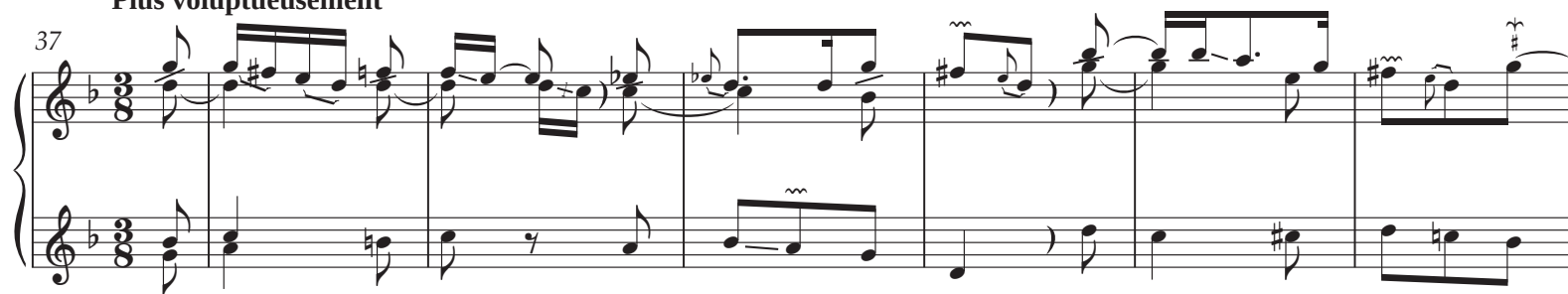


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

La Douce Janneton

Plus voluptueusement



Ces deux Pièces se jouent alternativement

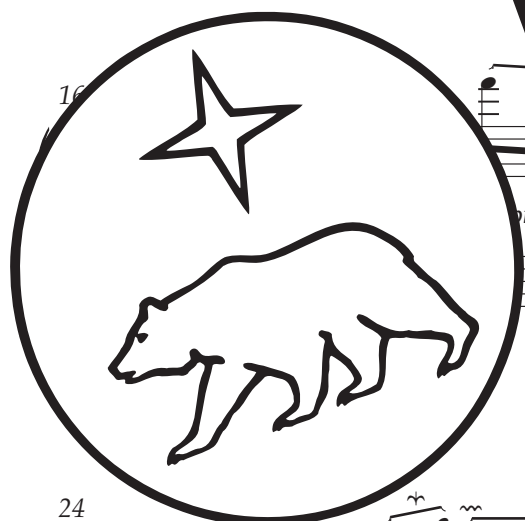
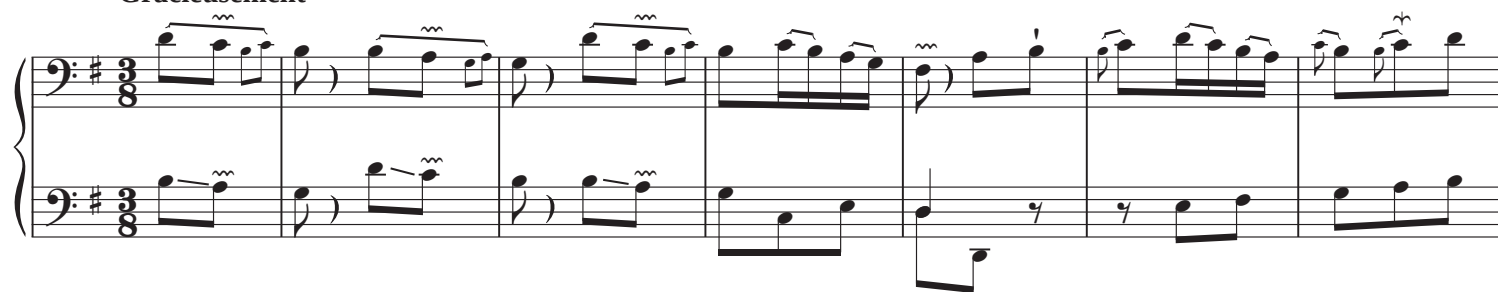
*) Voir le Commentaire critique. / See the Critical Commentary.

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

La Sézile

Pièce croisée sur le grand clavier

Gracieusement



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



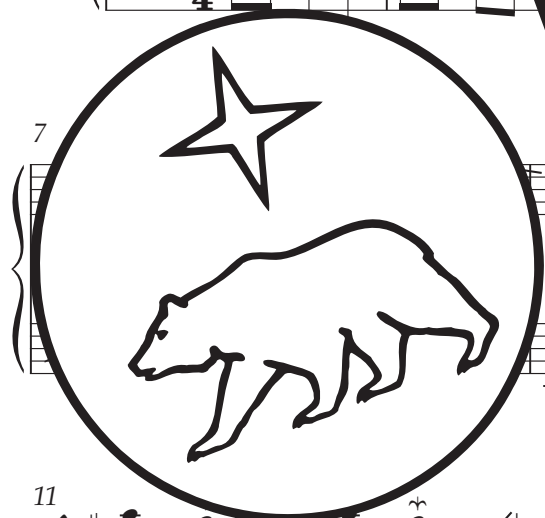
38

1^{re} fois 2^e fois Petite reprise Fin

Les Tambourins

Premier Air
Tres légèrement
Notes égales

Reprise



Deuxieme Air

11

Fin Rondeau Fin Reprise

18

On jouë ces 2 Airs alternativement ; et tant qu'on veut.
Mais, on doit toujours finir par le premier.

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

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

***) 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.

La Bondissante

Gaïement

6

10

Reprise

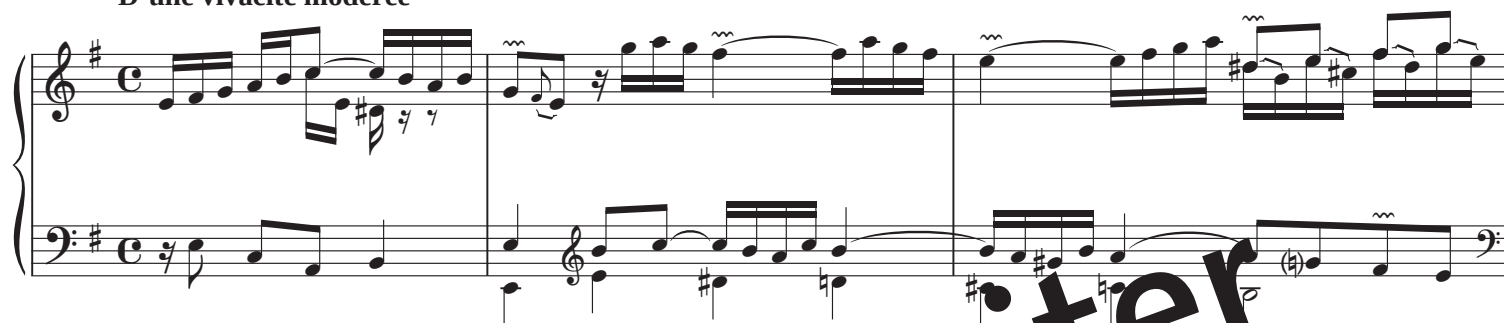
20

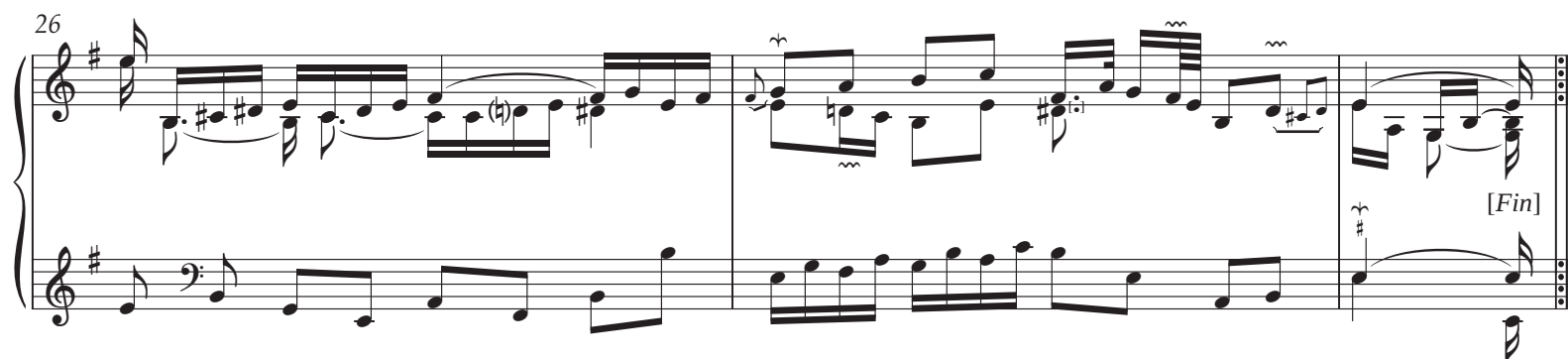
24

[Fin]

La Couperin

D'une vivacité modérée





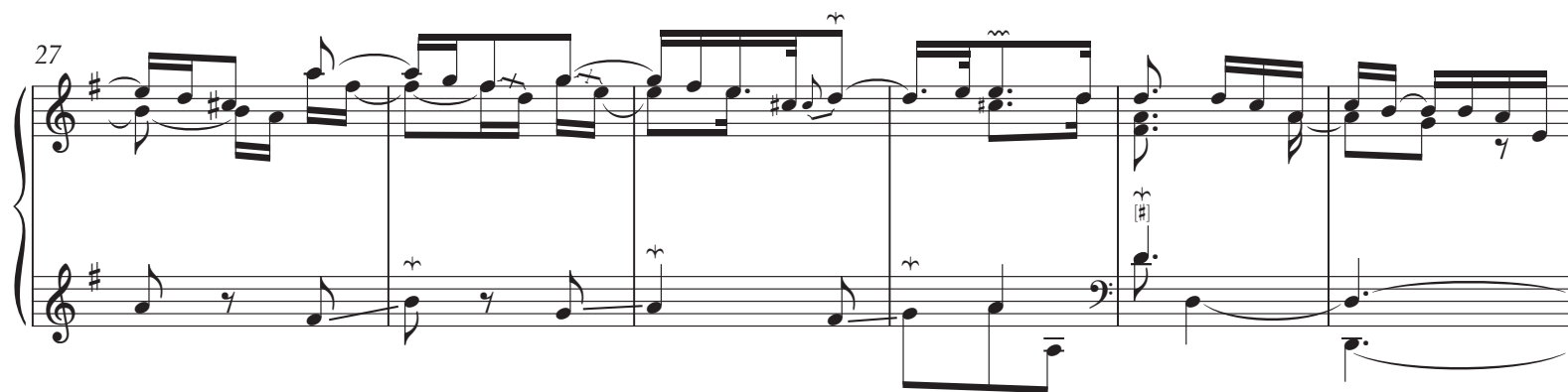
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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

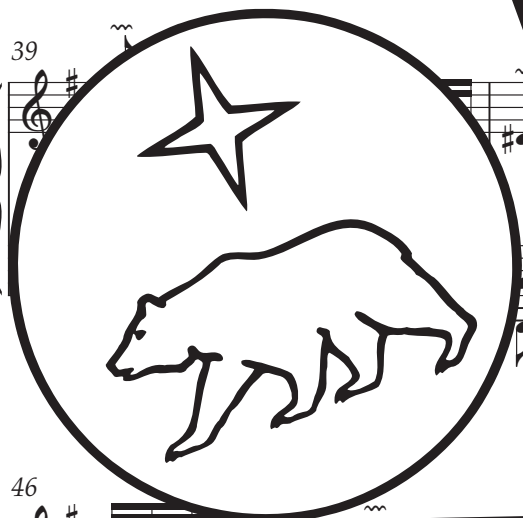


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

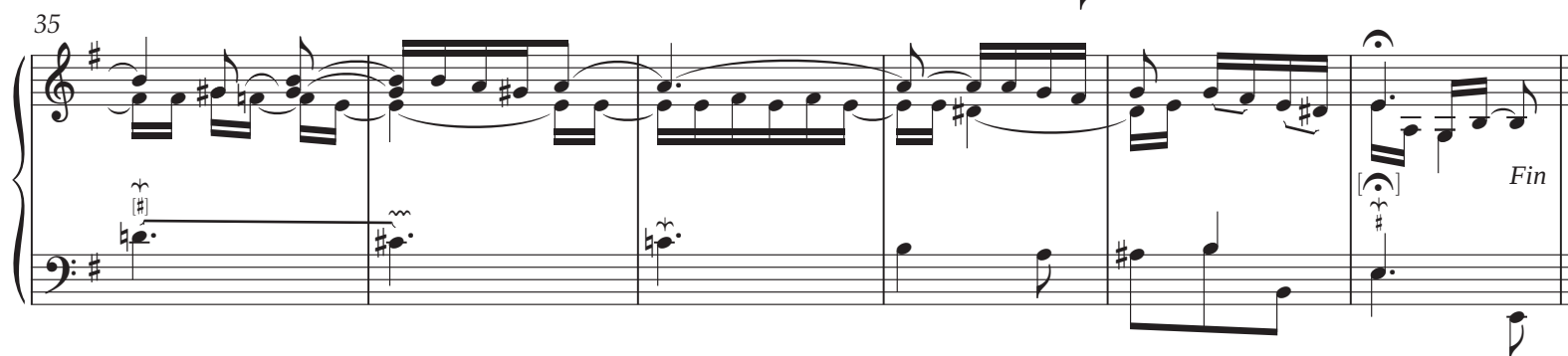


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



La Petite Pince-sans-rire

Affectüusement, sans lenteur



Vingt-deuxième Ordre

Le Trophée

8

14

27

34

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 Point du jour. Allemande

D'une légèreté modérée

8

14

28

35

[1^{re} fois] [2^e fois] [Fin]

Bärenreiter Leseprobe Sample page

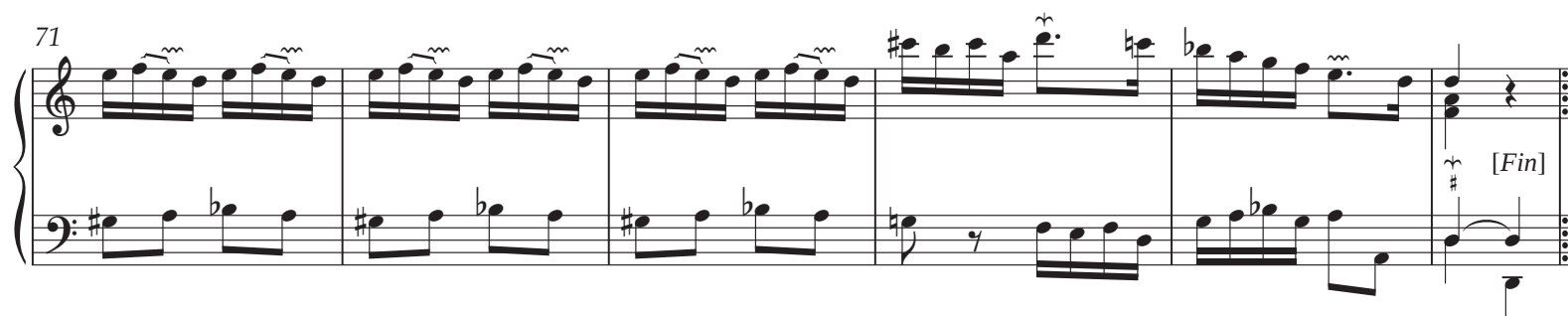
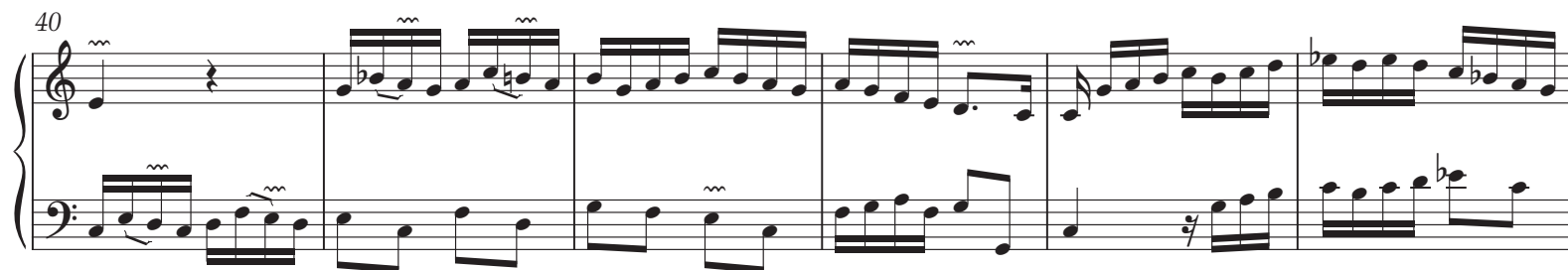
L'Anguille

Légèrement

*)



*) Voir la Préface : Indications de tempo. / See the Preface: Tempo markings.



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.

Menuets croisés

[Premier Menuet]

Grand Clavier

2^e Clavier

Reprise

10

1^{re}

[2^e fois]

Deuxième Menuet

19

2^e fois

36

45

Petite reprise

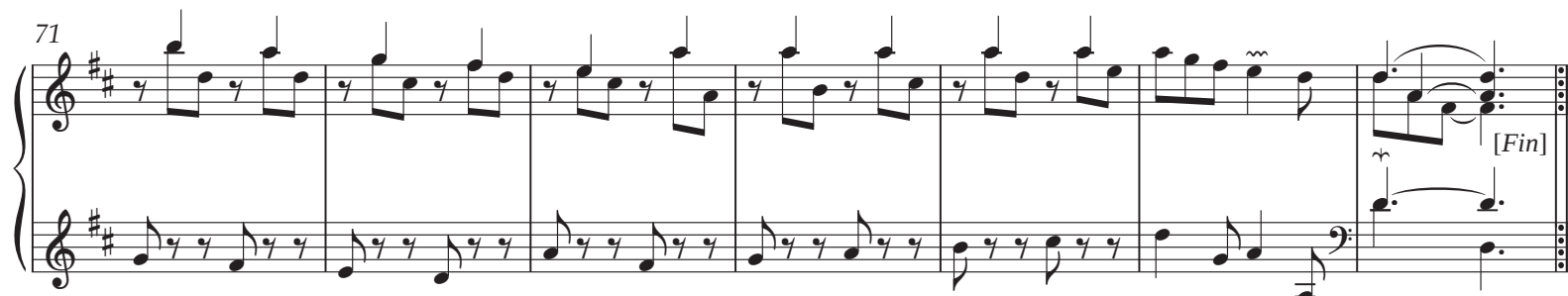
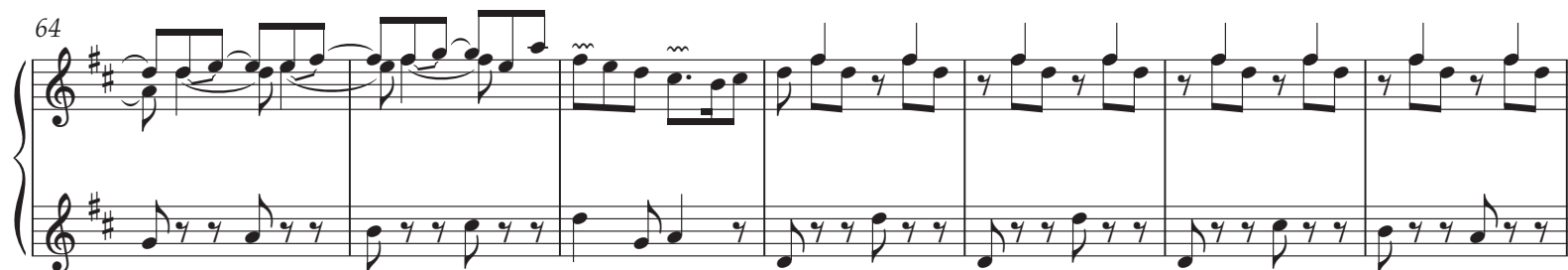
[Fin]

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

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

Les Tours de Passe-passe





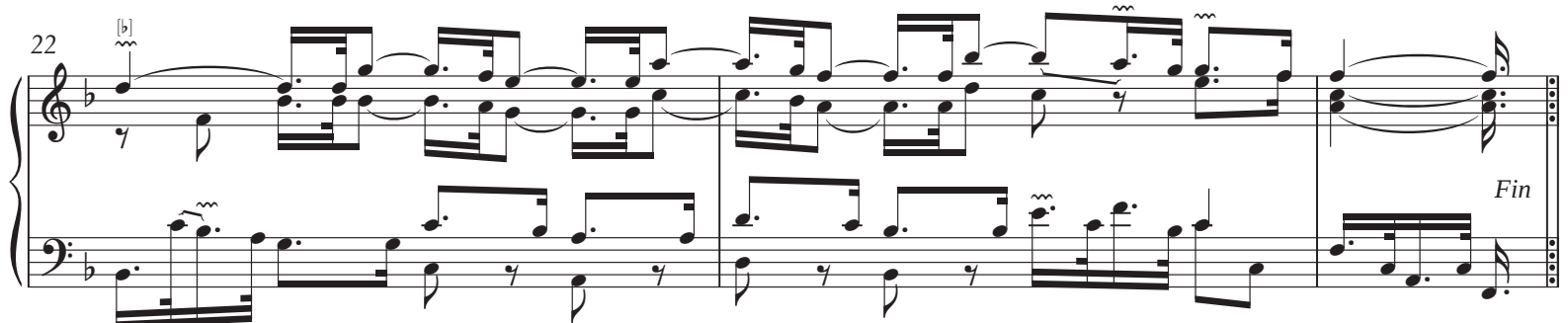
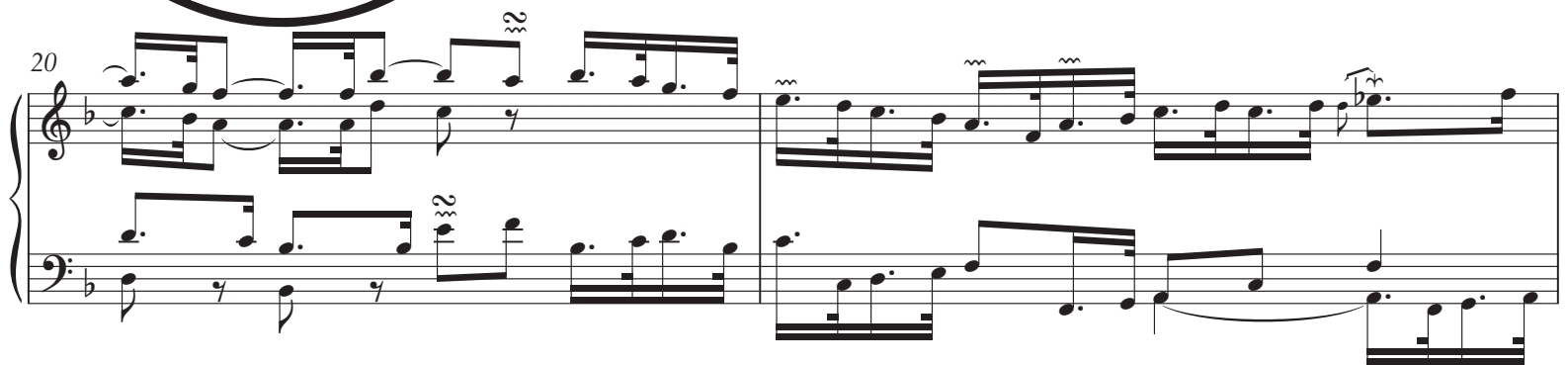
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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



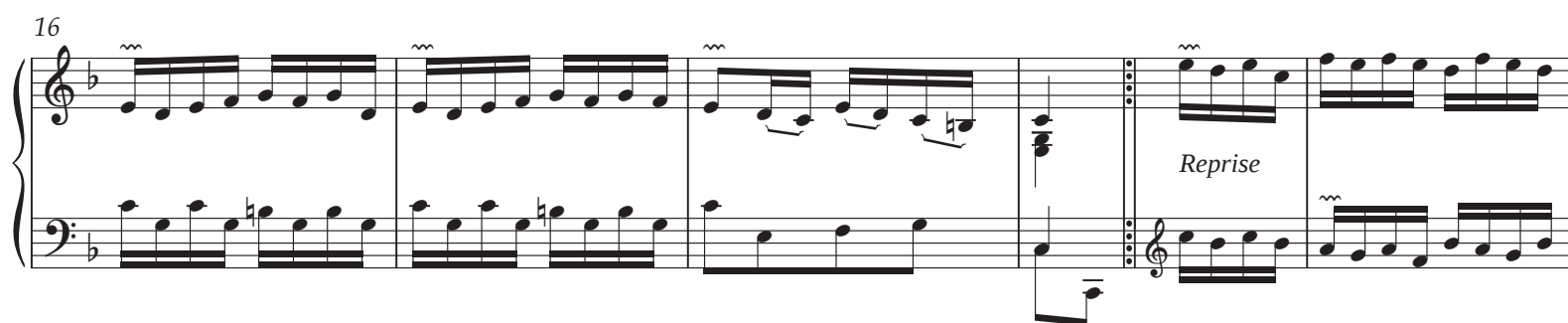
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

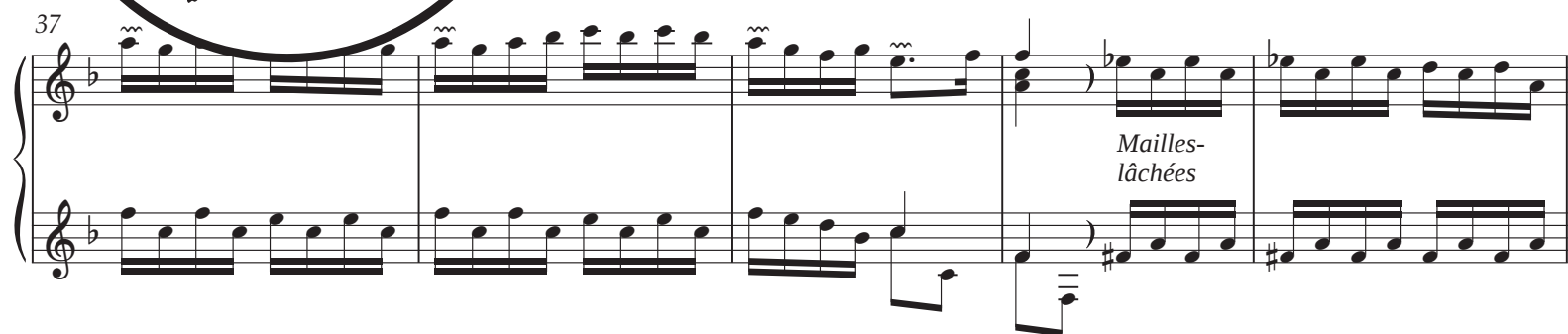
The complete edition can be purchased from your local
music or book retailer or in our webshop.



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Les Tricoteuses

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.



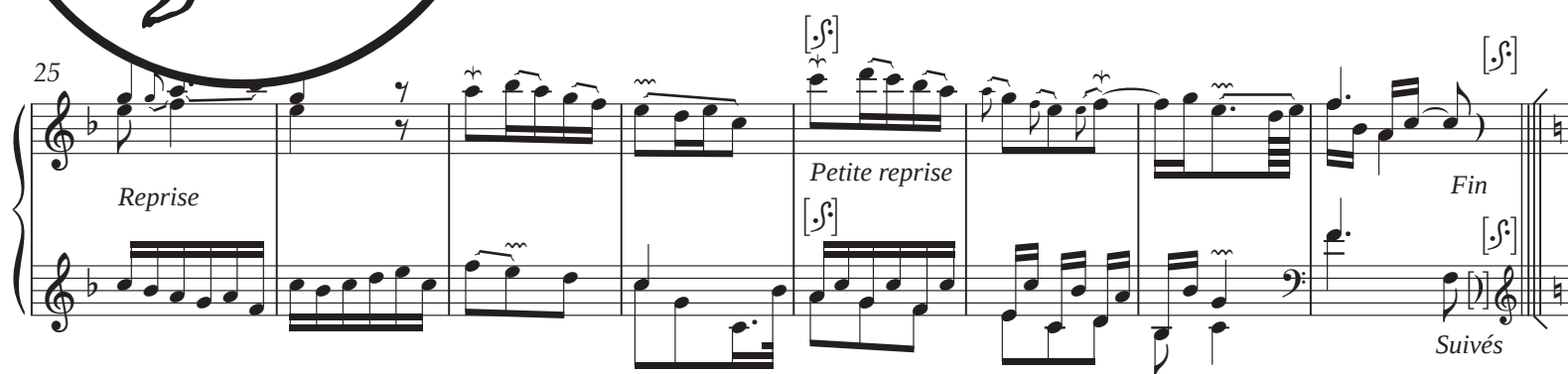
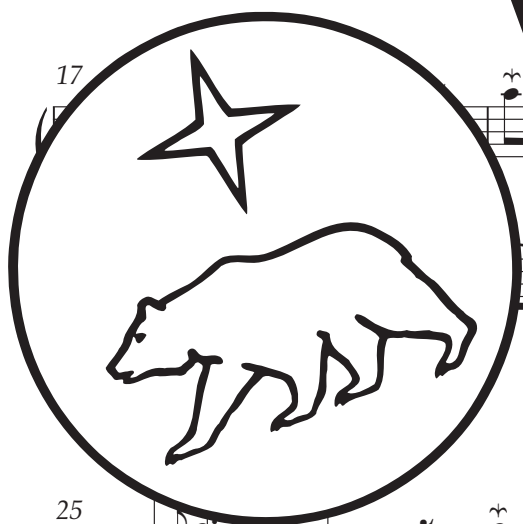
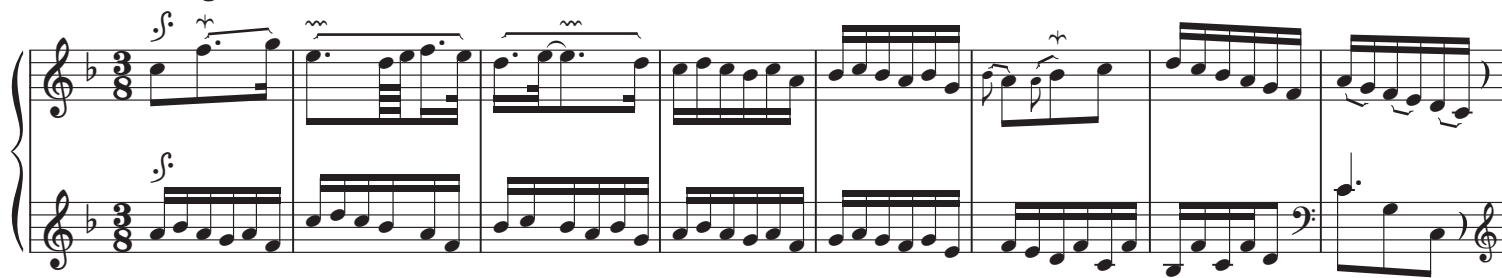
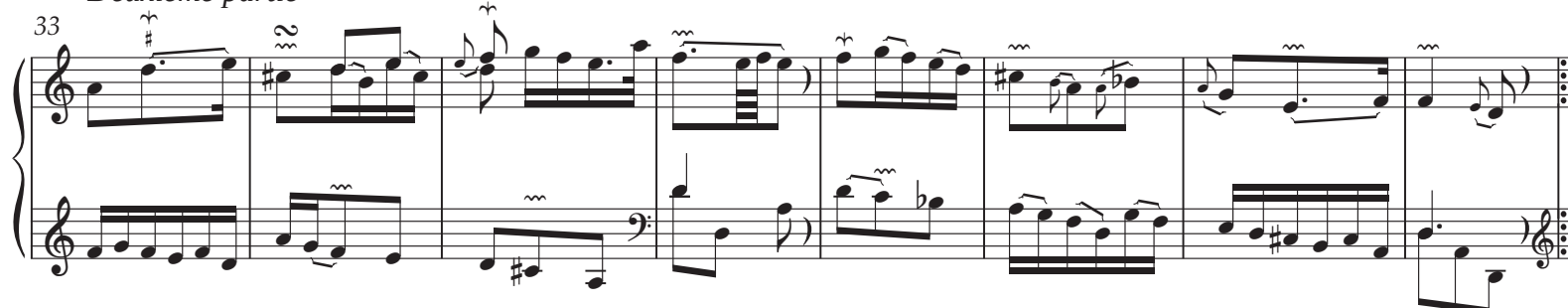
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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



Fac-similé / Facsimile 3: *Avis sur ce Livre* collé sur le recto de la page de titre / pasted onto the back of the title page.
Quatrième livre de pièces de clavecin, p. [ii] (1730th; Paris, Bibliothèque nationale de France, cote / shelf mark: Ac. p. 3602).

Les Gondoles de Délos

*Premiere partie, servant de Rondeau***Badinage tendre***Deuxieme partie*

41

Reprise

49

[Au]
R[ondeau]

57

Troisième partie En Rondeau

Fin

65

Reprise

73

On reprend d'abord le dernier Rondeau jusqu'au mot Fin, et ensuite le Premier.

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.

30

37

43

54

60

Fin

Vingt-quatrième Ordre

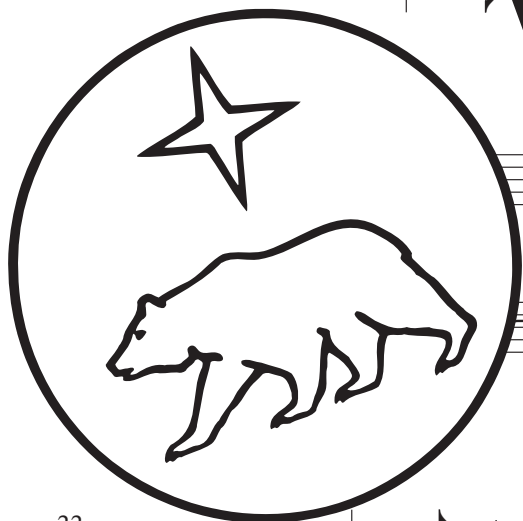
Les Vieux Seigneurs

Sarabande grave

Noblement



Reprise



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



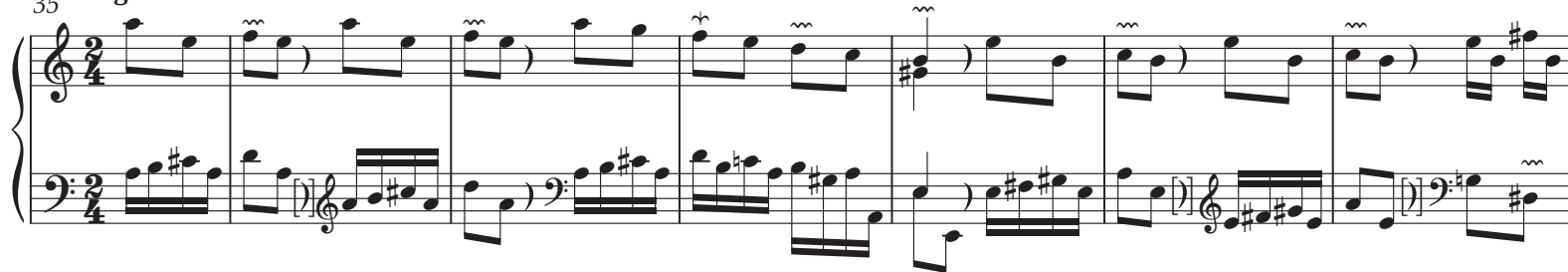
Les Jeunes Seigneurs
Cy-devant les petits Maîtres

43

Première partie

Légerement

35



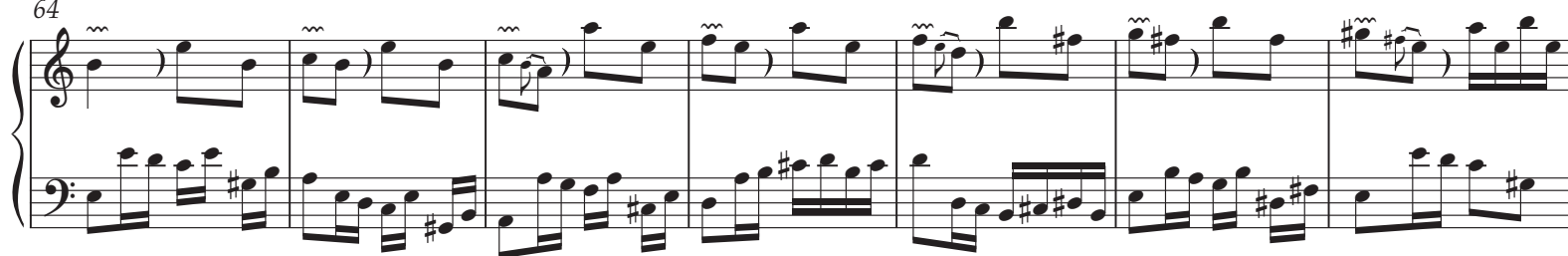
42



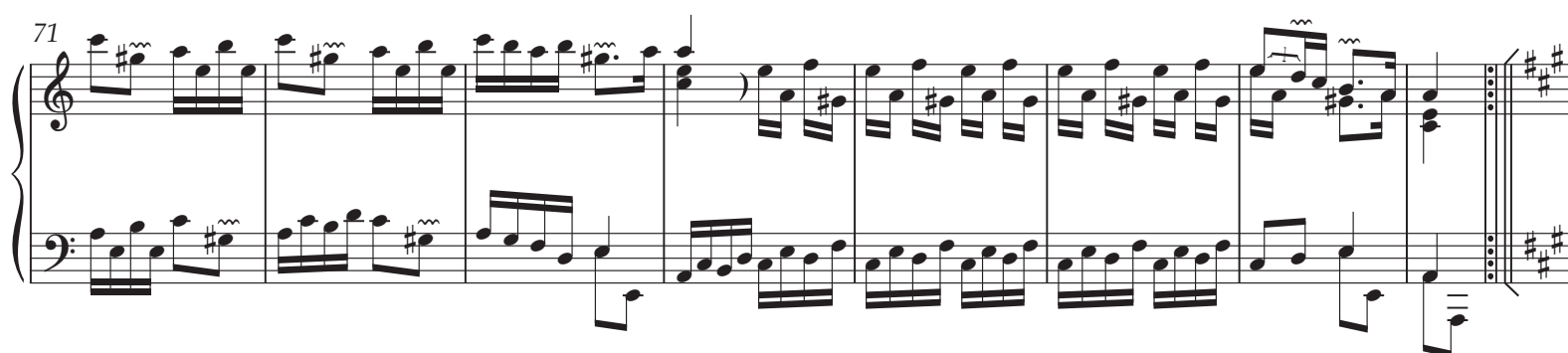
49



64



71



Tournés vite pour la 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.

12

Rondeau 2^e Couplet

18

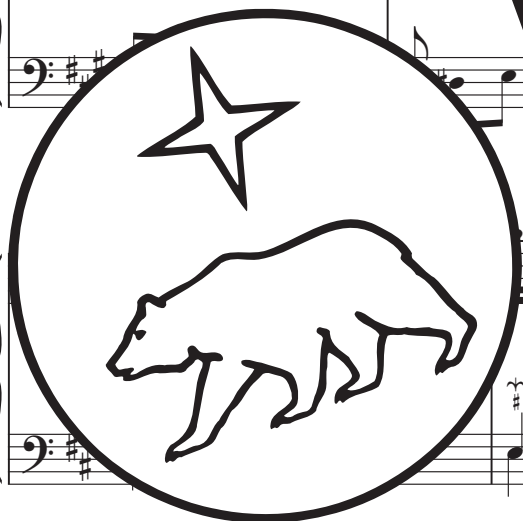
23

[Rondeau] 3^e Couplet

32

37

Rondeau



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Les Guirlandes

Première partie

Amoureuement : sans langueur

6

11

Renvoy

Fin

26

31

36

41

46

Renvoy jusqu'au
mot. Fin.

51

Seconde partie : on doit toucher à la suite
Coulé

56

72

On reprend ; et on finit, par la Première partie :
avec la même intelligence, pour le Renvoy.

*) 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.

35

Reprise

40

[Suivez]

45

Quatrieme partie

55

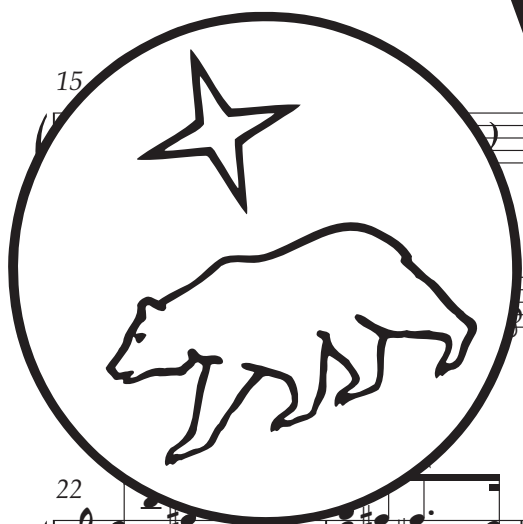
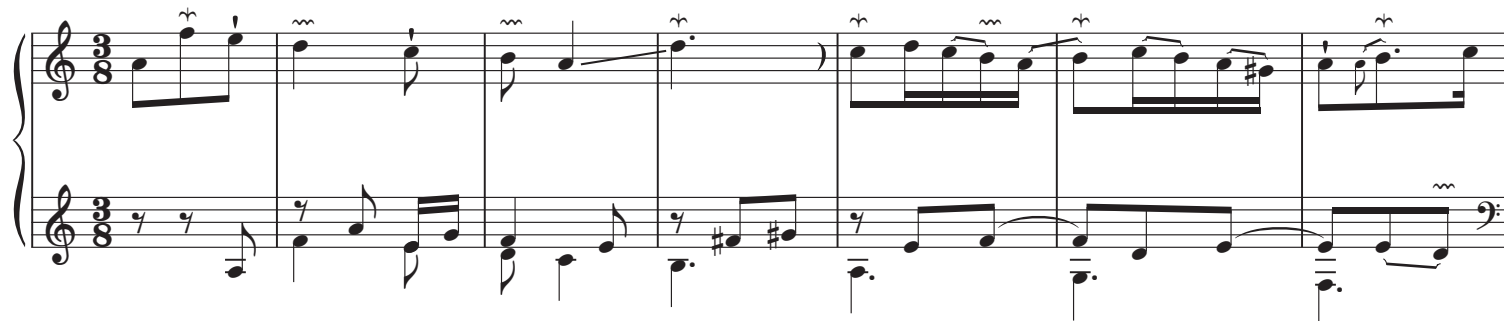
59

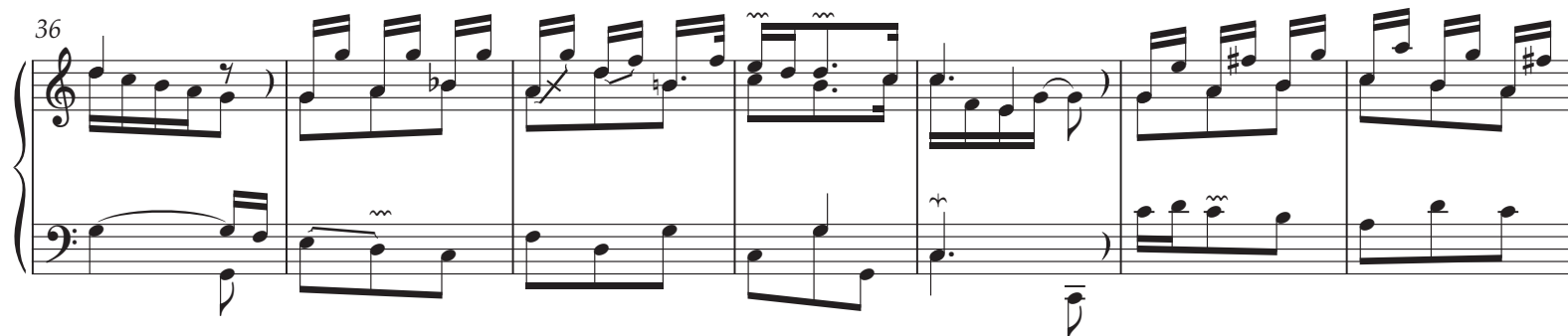
Petite reprise

[Fin]

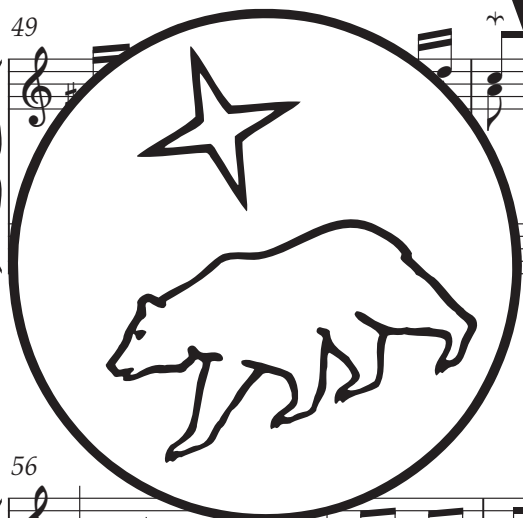
La Divine Babiche ou les Amours badins

Voluptueusement sans langueur





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



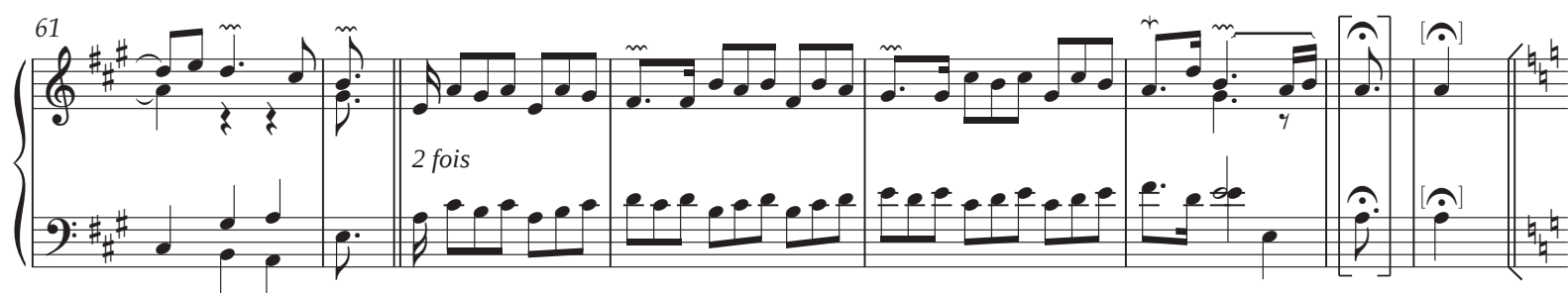
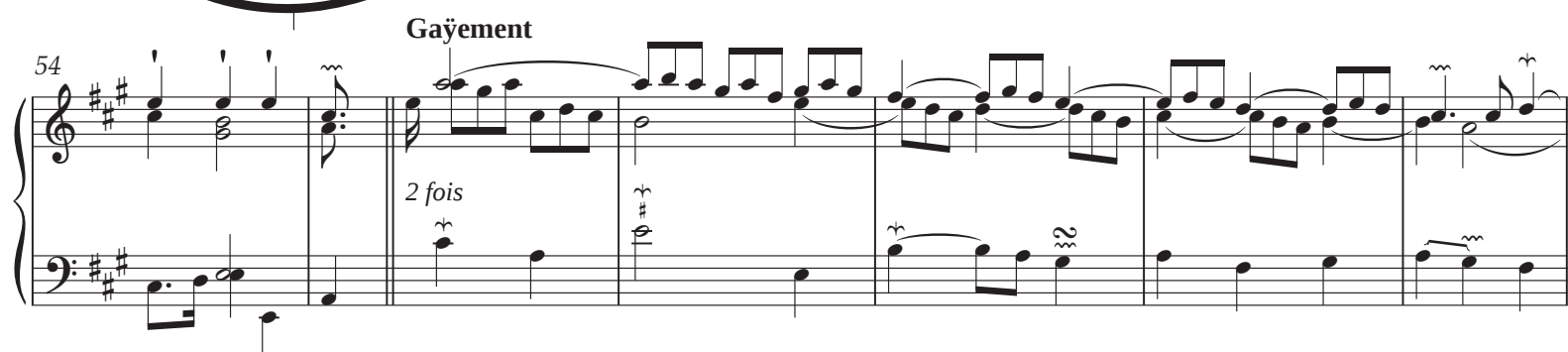
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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.



Modérément



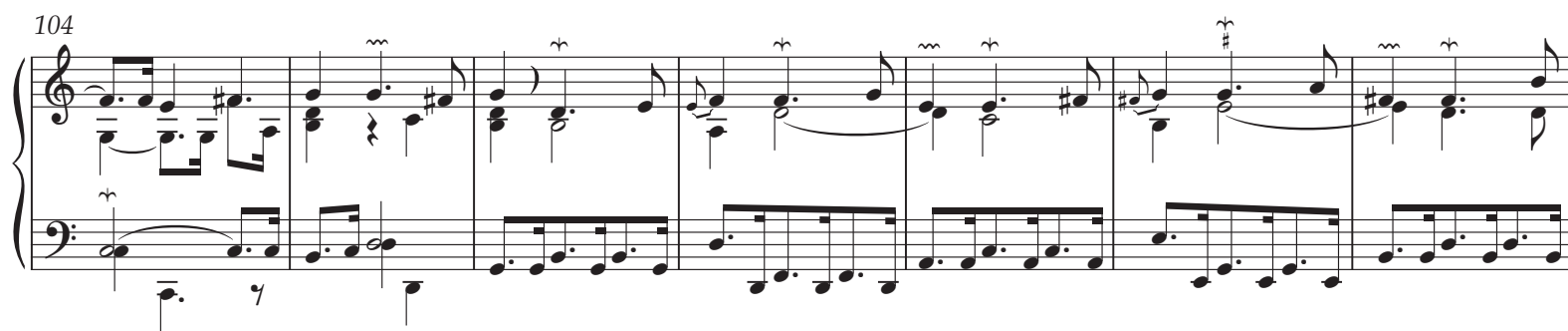
Vivement



90

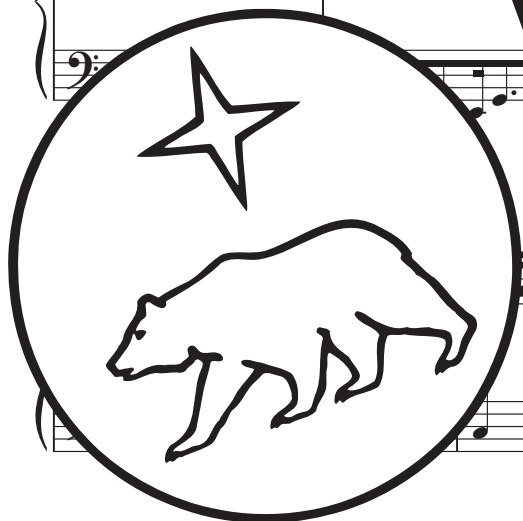


104



111

Affectueusement



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



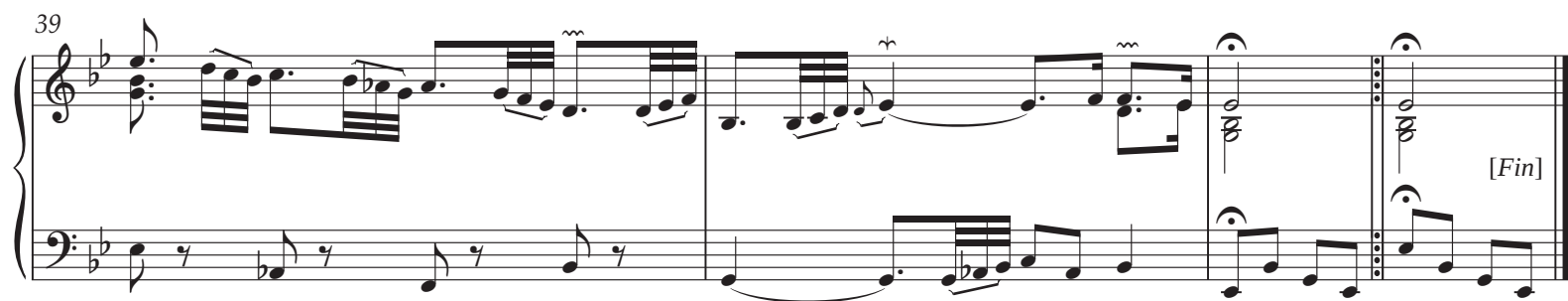
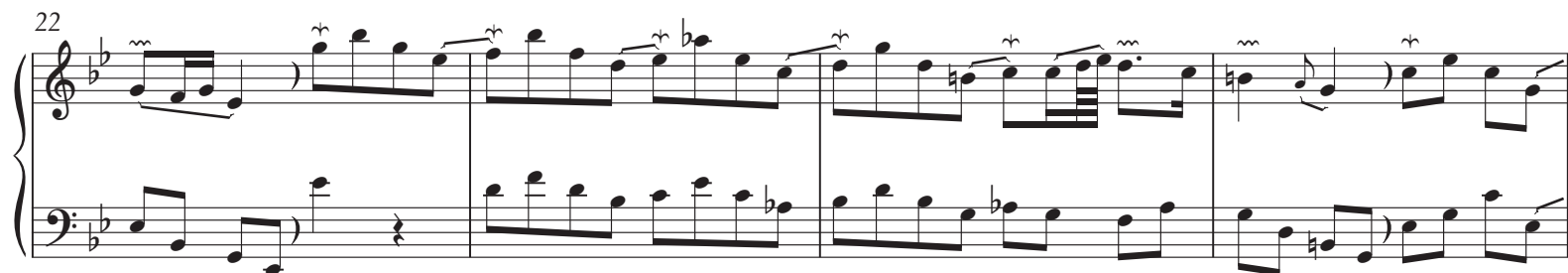
Hierbei handelt es sich um eine Leseprobe.
Daher sind nicht alle Seiten sichtbar.

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



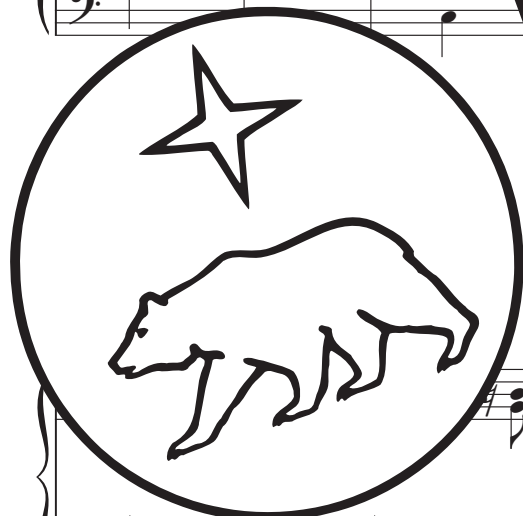
This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

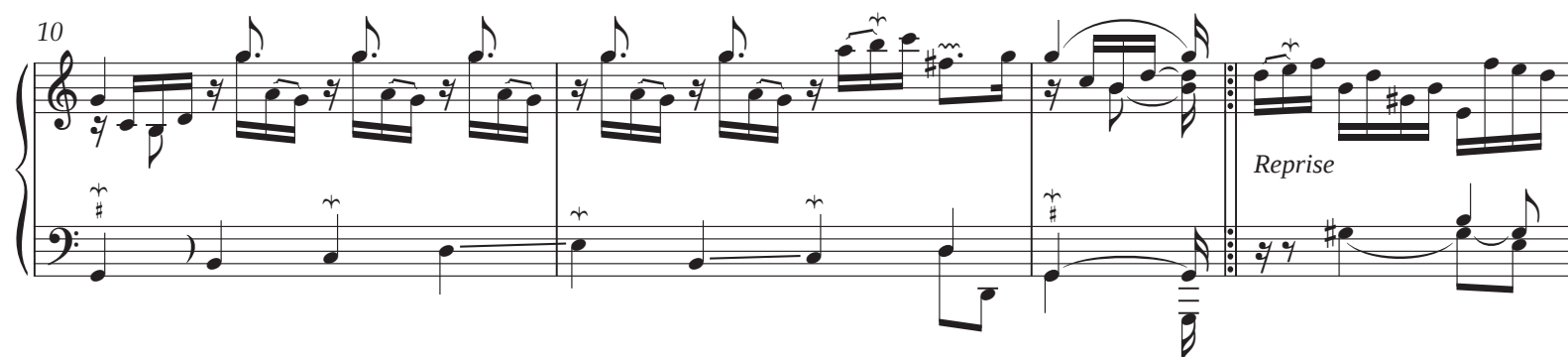


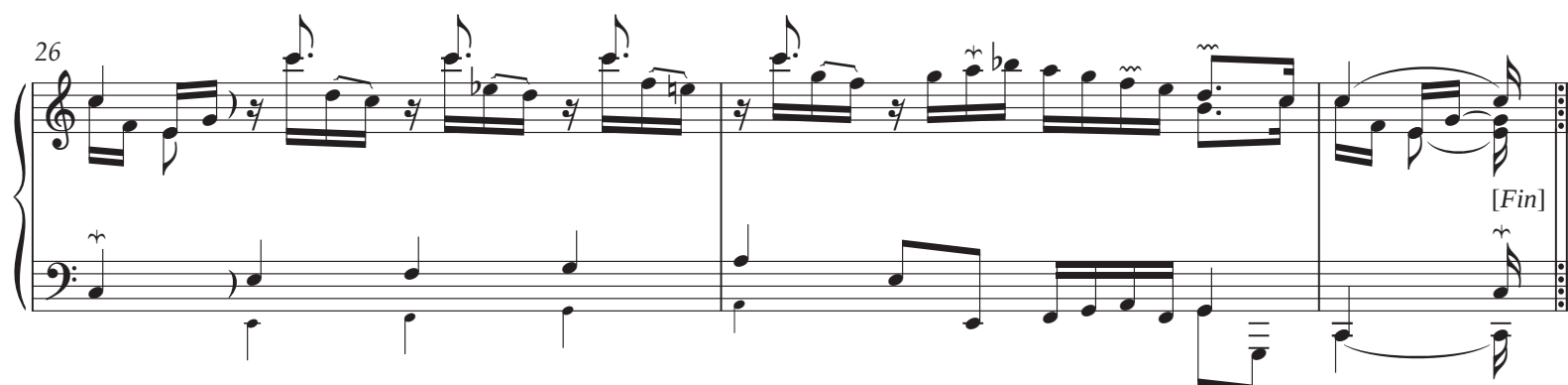
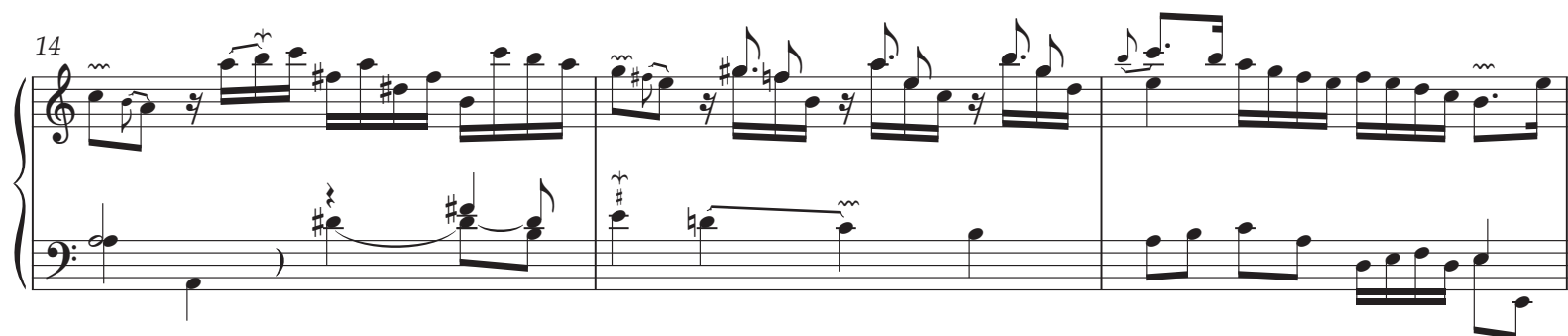
La Misterieuse

Modérément



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

The second system of musical notation, starting at measure 4. It continues the melodic and harmonic development of the piece. A large, diagonal watermark is superimposed over the middle of the page, reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page'. To the left of the watermark is a circular logo containing a stylized bear walking to the left, with a five-pointed star above it.



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.

48.

VINGT CINQUIÈME ORDRE.

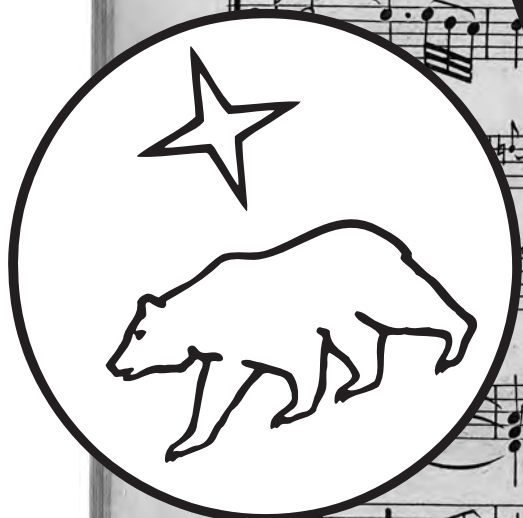
Comme cet Ordre est en Ut mineur, il est bon de jouer la pièce suivante avant celle-ci: a cause de la modulation.

La Visionnaire.

Gravement, et marqué.

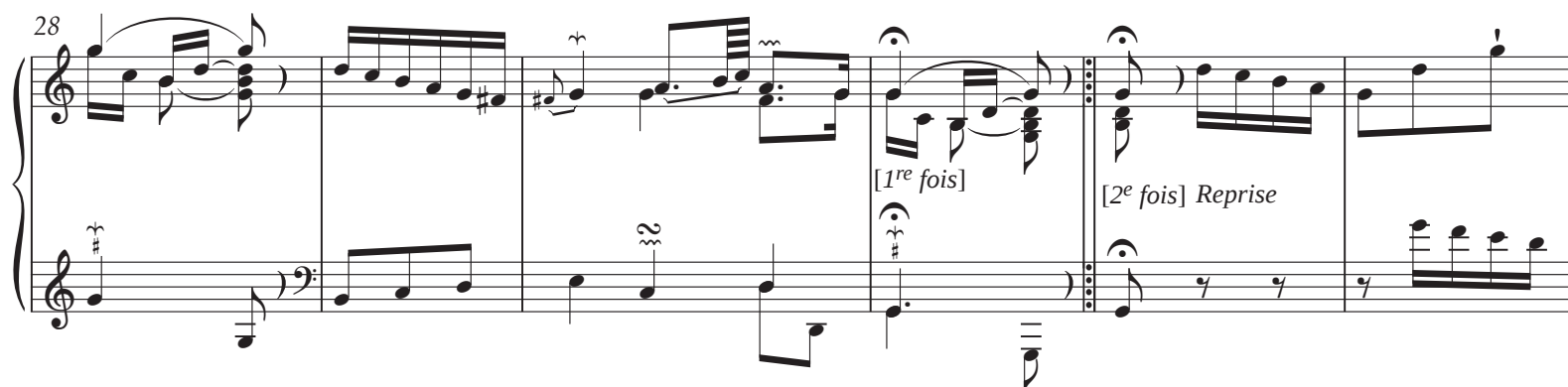
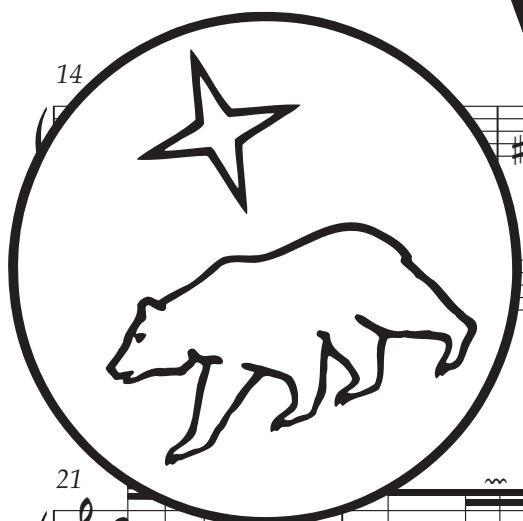
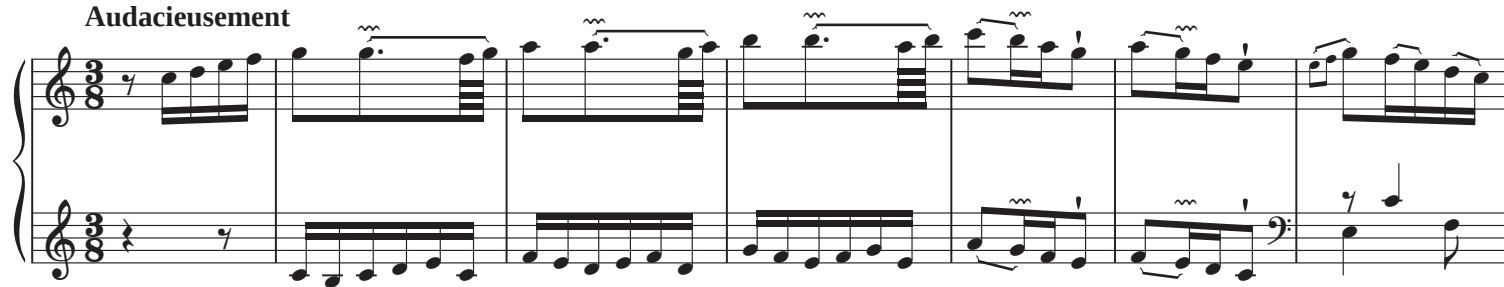
Vite.

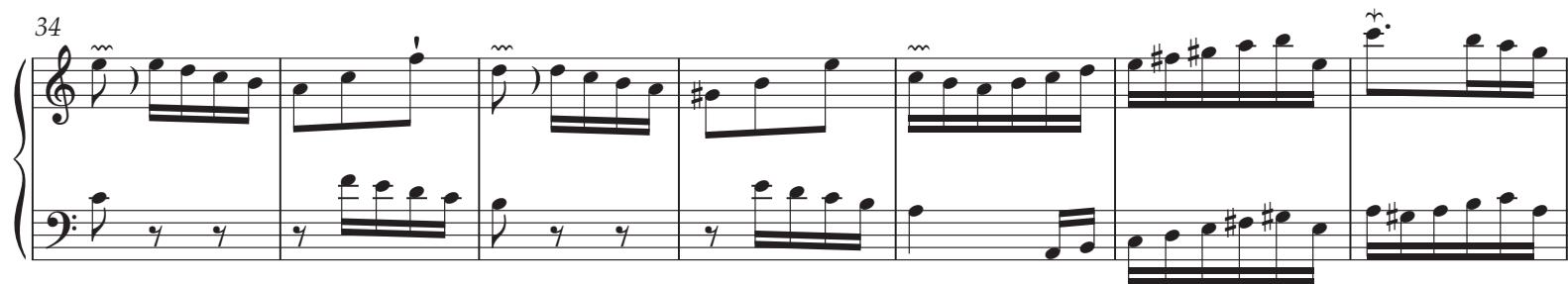
Reprise.



La Muse Victorieuse

Audacieusement





*) 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 Ombres errantes

Languissamment

6

11

21

26

[Fin]

Vingt-sixième Ordre

La Convalescente

The musical score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of four systems of staves. The first system has two staves. The second system has two staves and is marked with a '4' at the beginning. The third system has two staves and is marked with a '10' at the beginning. The fourth system has two staves and is marked with a '14' at the beginning. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. A large, diagonal watermark reading 'Bärenreiter Leseprobe Sample page' is overlaid across the middle of the page. On the left side, there is a circular logo containing a stylized bear and a star.

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

4

10

14

Reprise

17

20

23

26

29

[Fin]

***)

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

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

***) Pour les clavecins n'ayant pas de $fa\sharp^0$, il est possible de répéter le $fa\sharp^1$. / For the harpsichord without $F\sharp_1$, it is possible to repeat the $F\sharp$.

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.

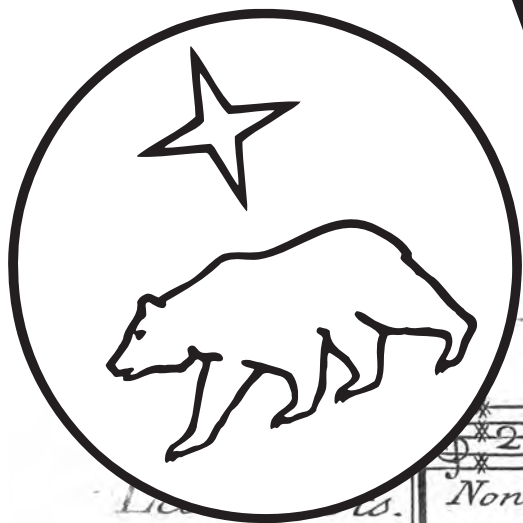


This is a sample copy.
Therefore not all pages are visible.

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

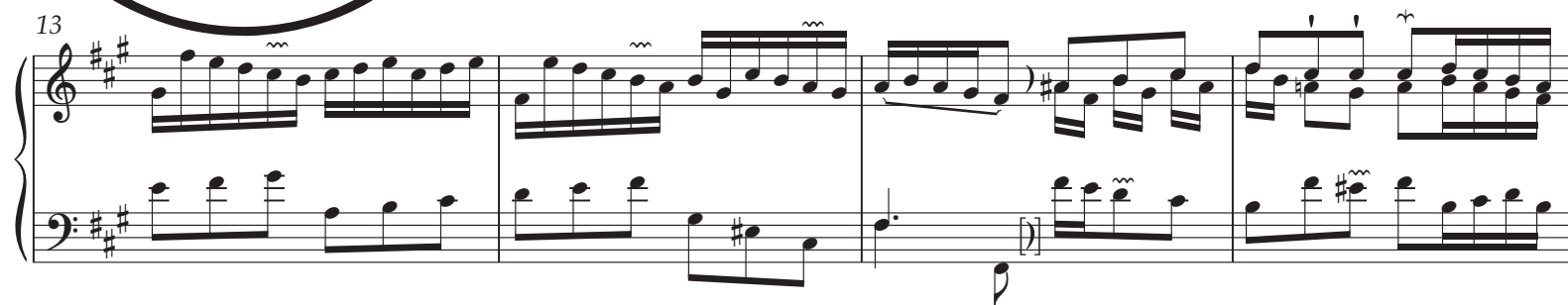
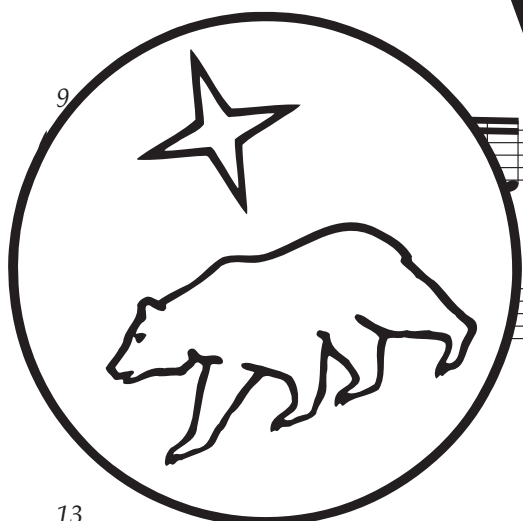
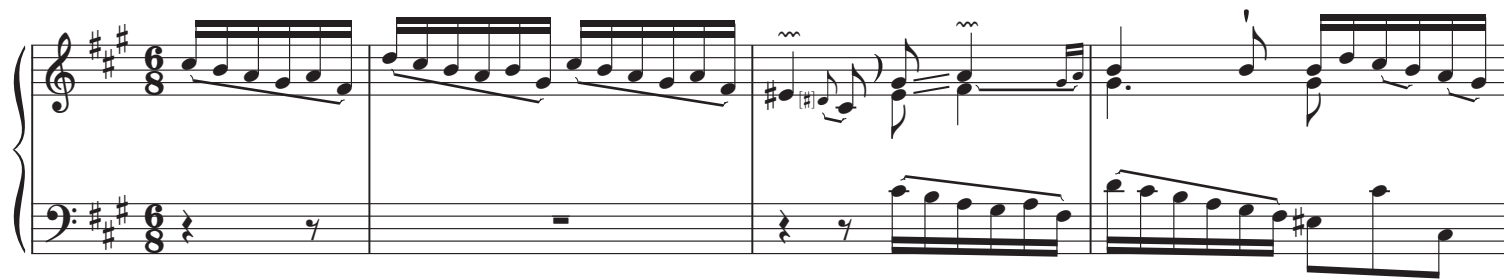


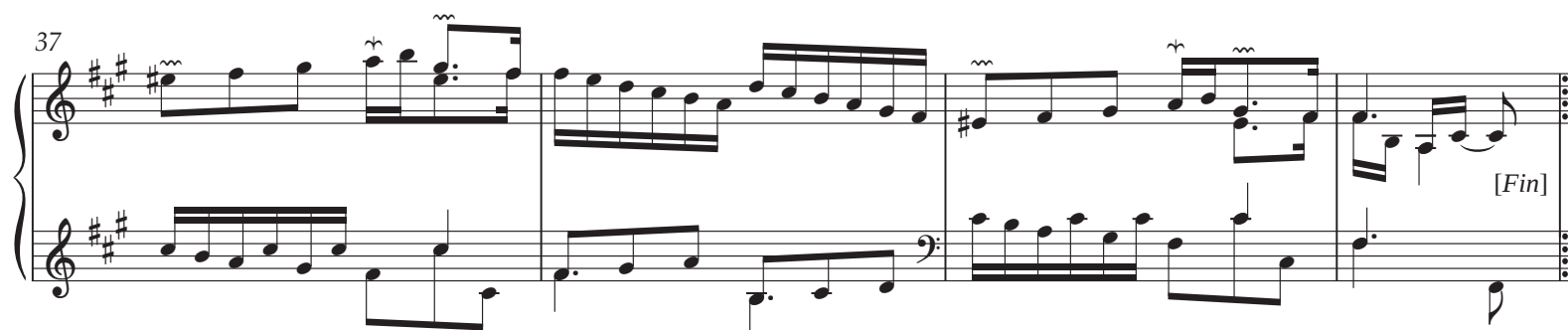
Fac-similé / Facsimile 6a: *Les Pavots* (Vingt-septième Ordre), mes. 1-8, avec si^3 et $ré^4$ dans la portée du haut / where m. 1 has a b^1 and a d^2 in the upper staff. *Quatrième livre de pièces de clavecin*, p. 68 (1730²; Paris, Bibliothèque nationale de France, cote / shelf mark: Ym⁷ 1868).



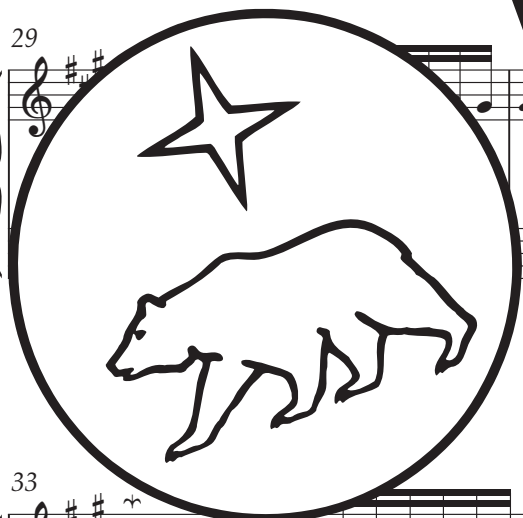
Fac-similé / Facsimile 6b: *Les Pavots* (Vingt-septième Ordre), mes. 9, avec si^3 et $ré^4$ corrigés en $\flat$ dans la portée du haut / where m. 9 has a b^1 and a d^2 corrected to $\flat$ in the upper staff. *Quatrième livre de pièces de clavecin*, p. 68 (1730²; Stockholm, Musik- och Teaterbiblioteket: cote / shelf mark: Musik Rar). © Musik- och teaterbiblioteket – The Music and Theatre Library of Sweden.

La Sophie





Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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

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



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

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

34

39

44

Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Rondeau
Couplet en Rondeau séparé

Reprise
2 fois

55

60

Après la 2^e répétition de la Reprise, on reprend
au Premier Rondeau jusqu'au mot, Fin.

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

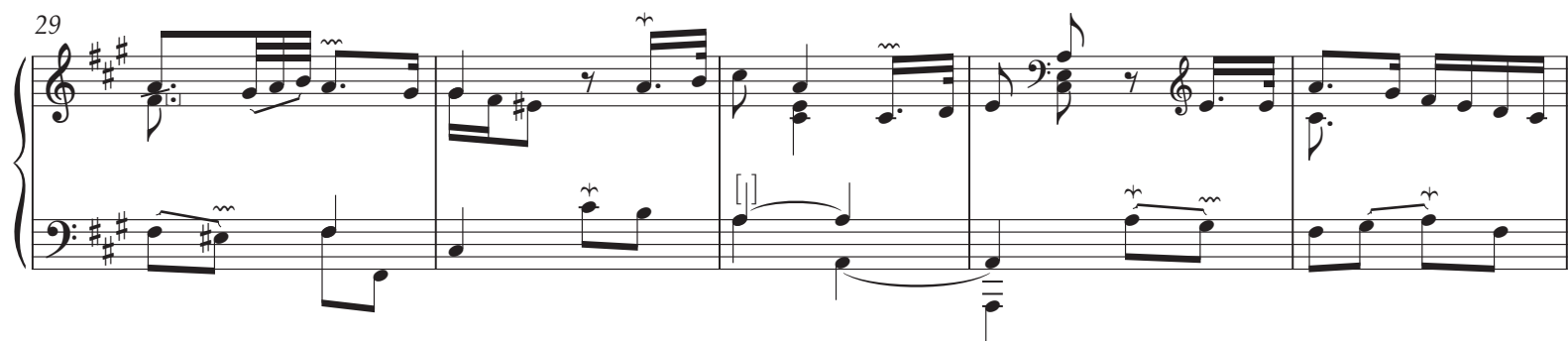
La Pantomime

Gaïement et marqué, et d'une grande précision



*) Voir la Préface : Indications de tempo. / See the Preface: Tempo markings.

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



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

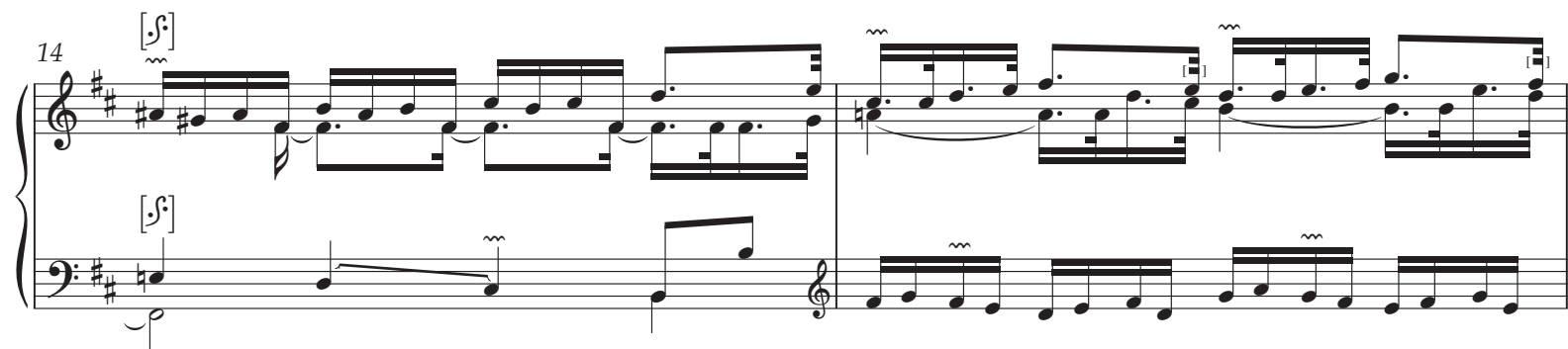
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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.

14



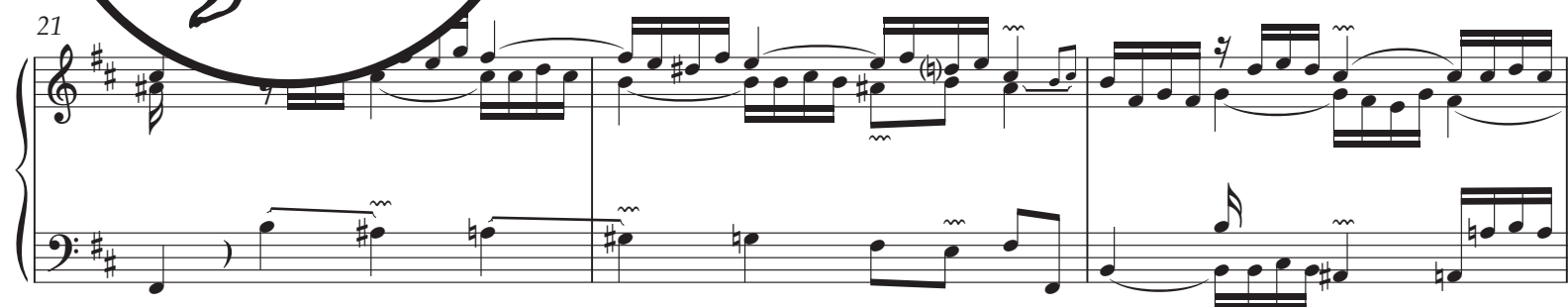
16



18



21



24



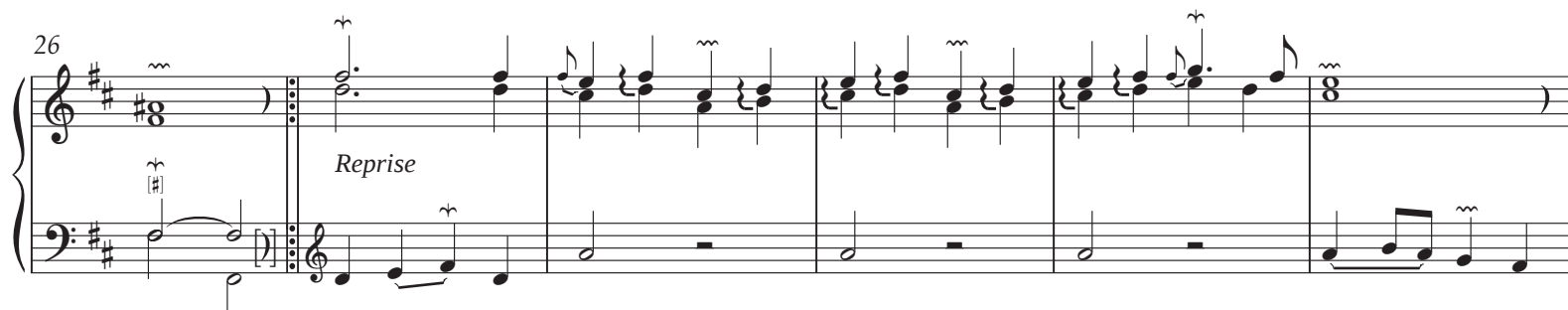
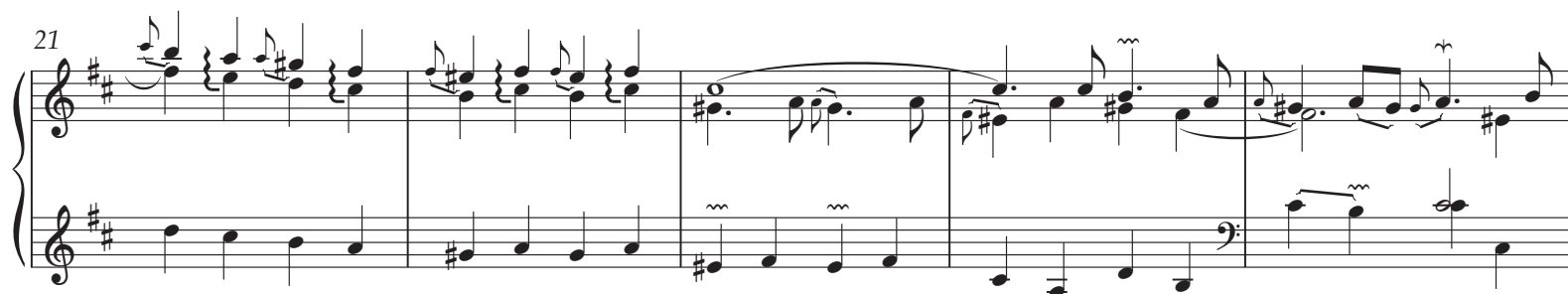
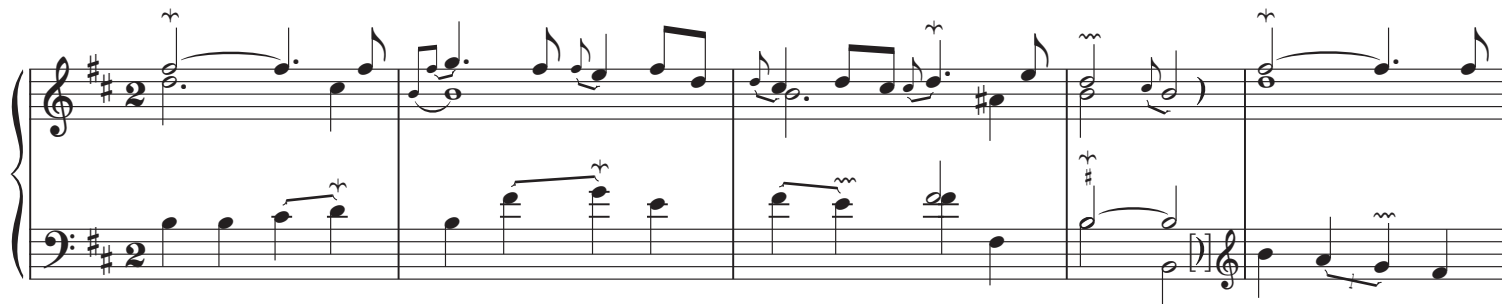
[1^{re} fois] [Dernière fois] [Fin]



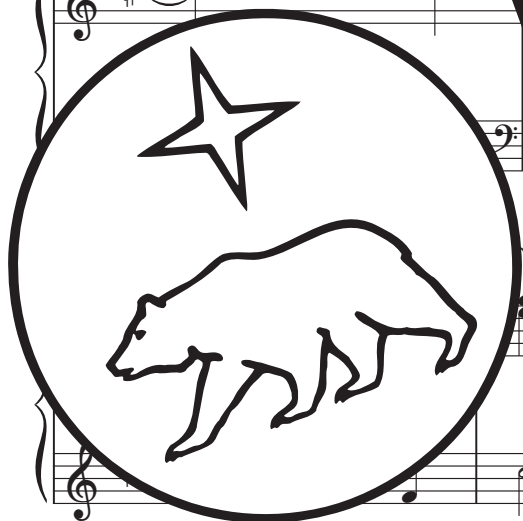
Bärenreiter
Leseprobe
Sample page

Les Pavots

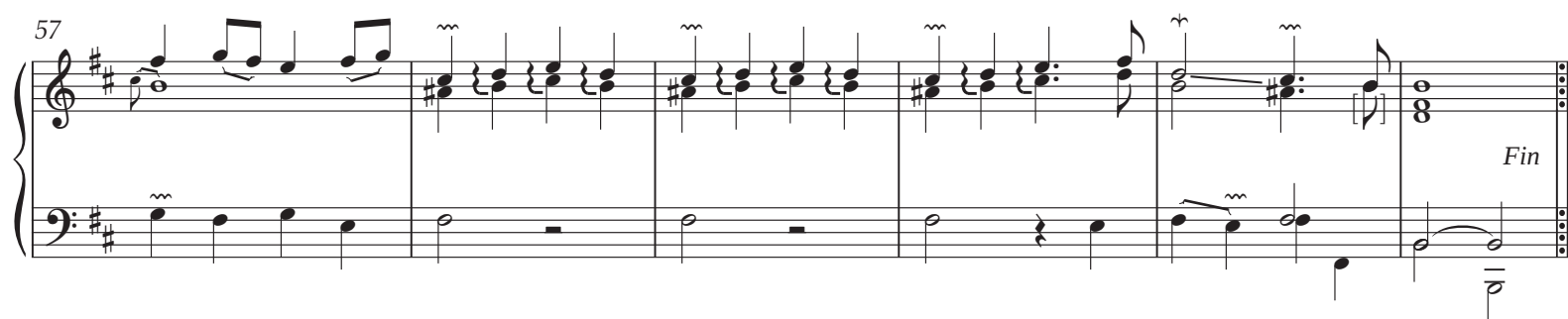
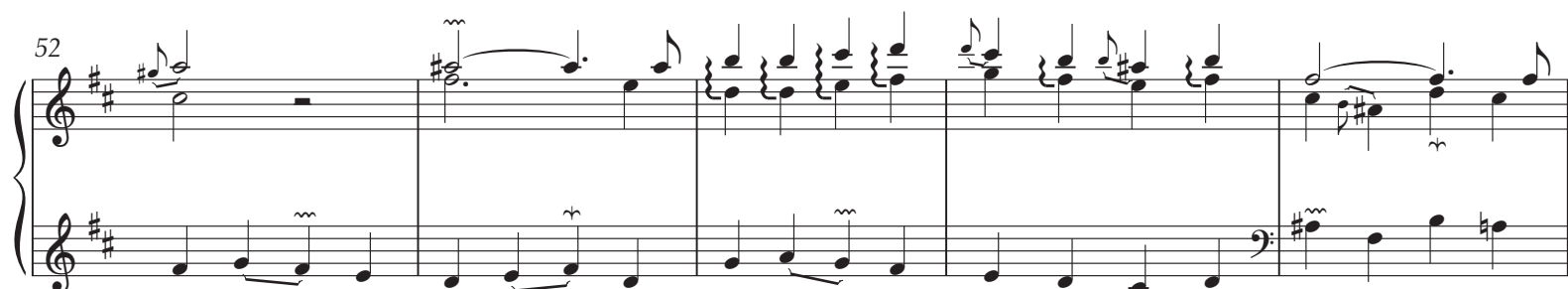
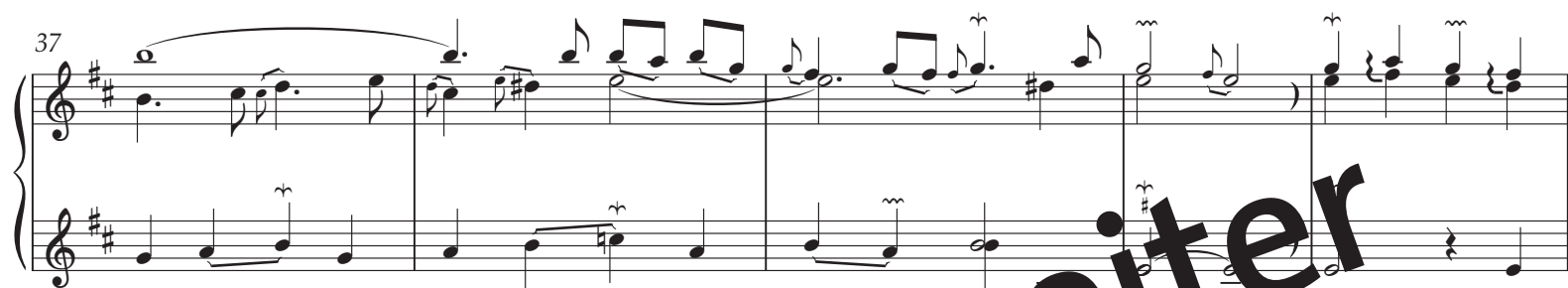
Nonchalamment



Reprise



Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



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

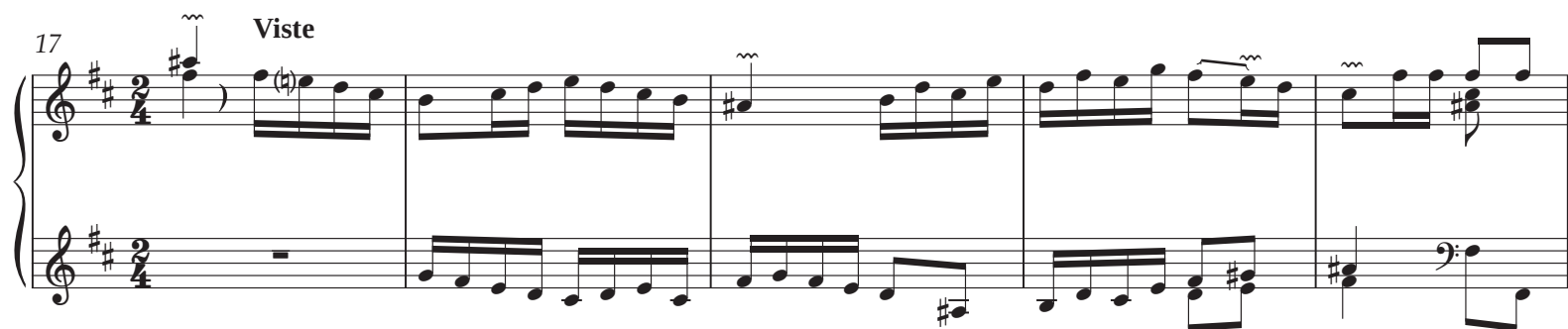
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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 **Viste**



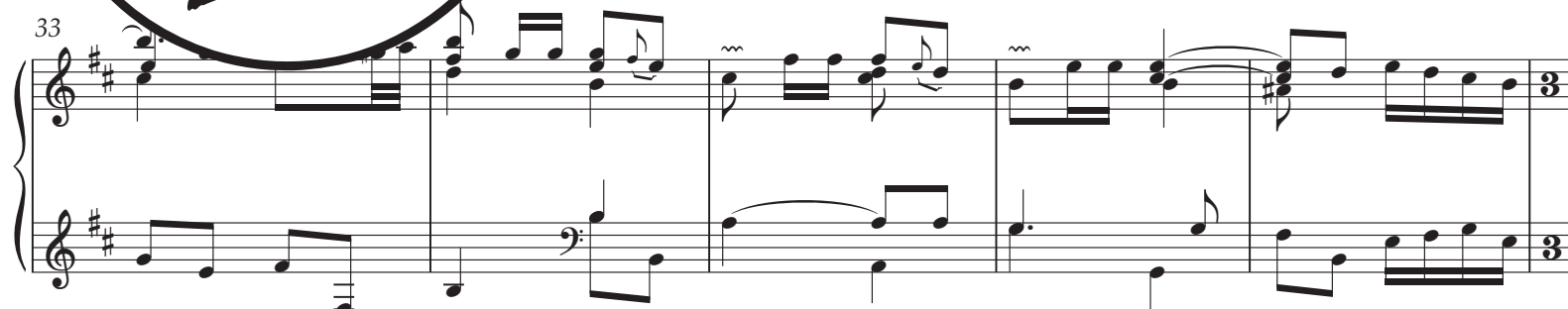
22



27

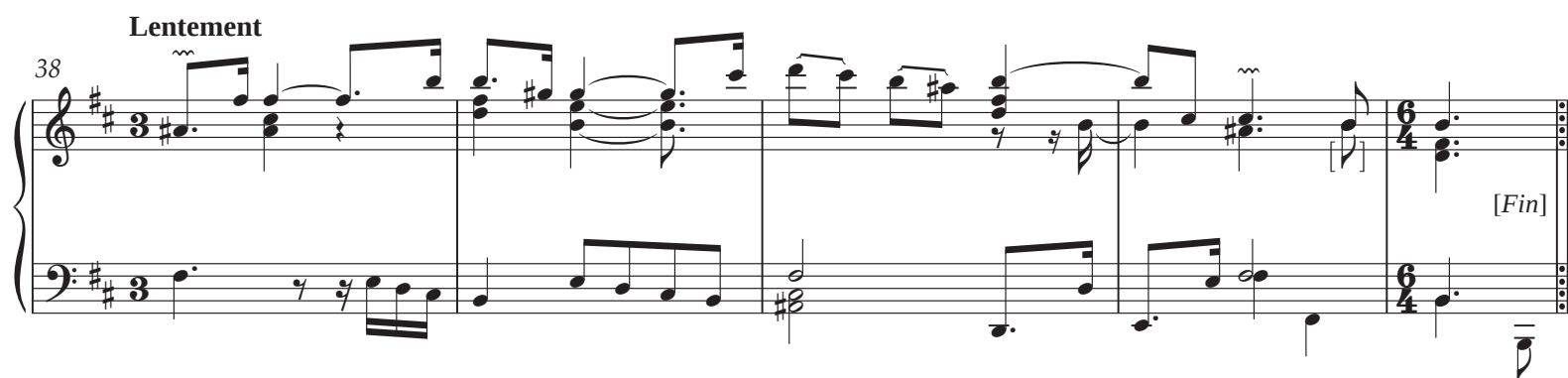


33



Lentement

38

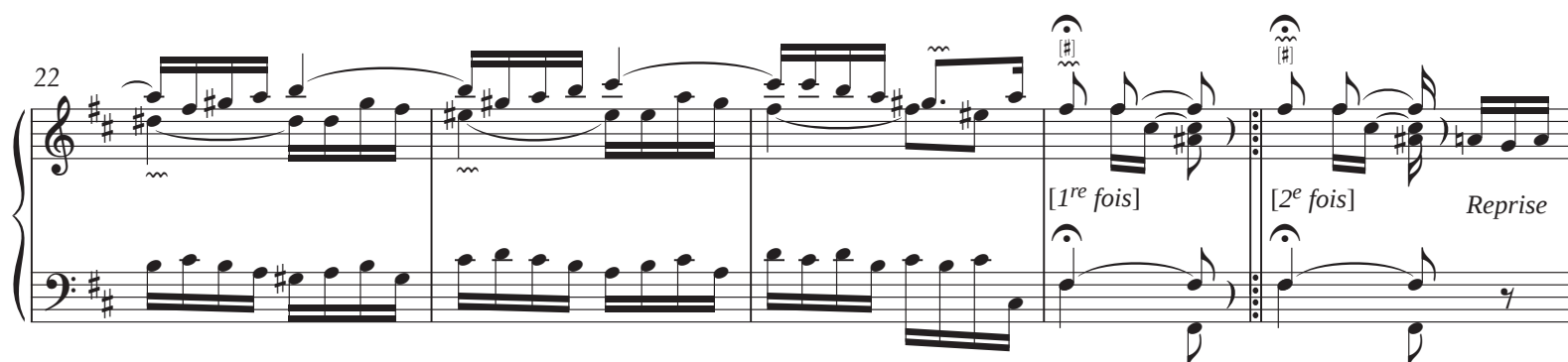
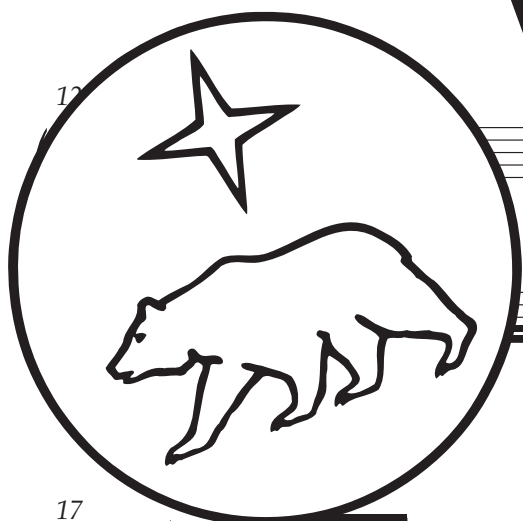
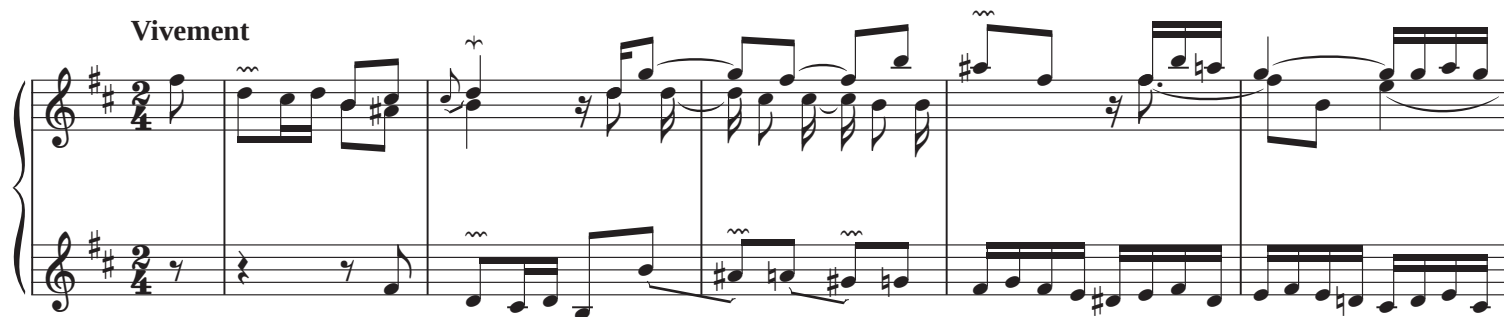


Bärenreiter
Leseprobe
Sample page



Saillie

Vivement





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.

Arpègement,
en montant

Effet

Pincés = diésés, et bémolisés

Effet Effet Effet

Arpègement,
en descendant

Effet

Pincé = continu

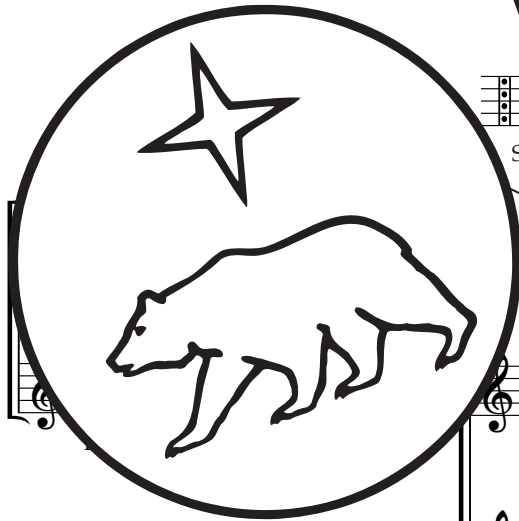
Effet

Coulés, dont les points marquent
la seconde note de chaque accorde,
être plus appuyées.

Trémolo = continu

Effet

Les Notes qu'on ne sertent
qu'une fois, lorsque les Clavecins sont
travaillés par en bas.



Signes pour le fin de Rondeaux, et de leurs Couplets.

Doublé Doublé

Effet Effet

Tierce = coulée,
en descendant

Effet

Signe Signe

Aspiration

Effet Effet

Unisson

Signe

Suspension

Effet

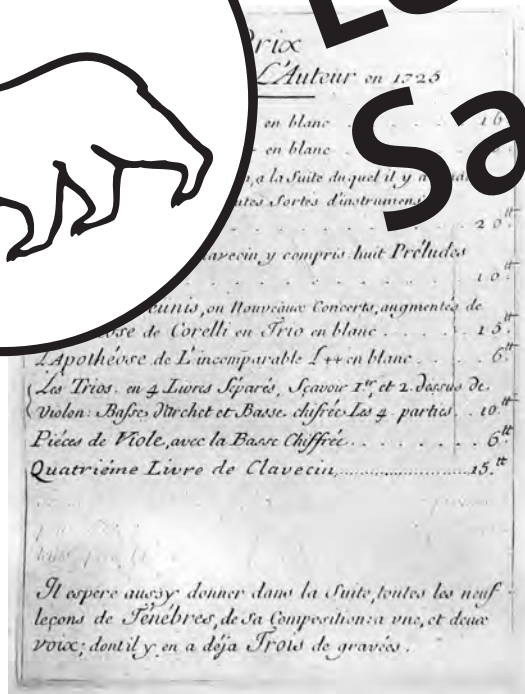
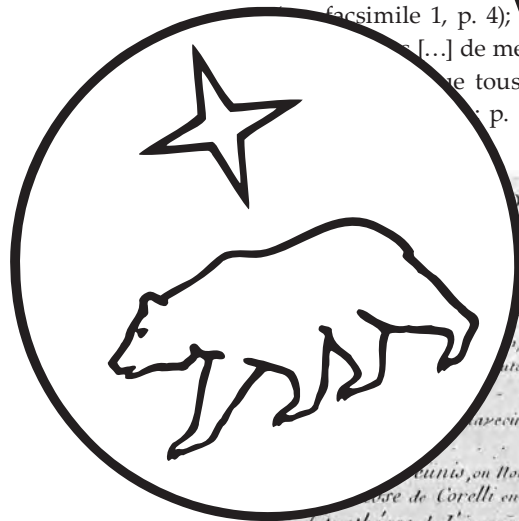
Cette barre | marque que lorsqu'il
se rencontre que la même note est
écrite dans la main droite, et dans
la main gauche (ce qui suppose un
Unisson) il faut que l'une, et l'autre
main touchent la note comme
cy-dessus.

CRITICAL COMMENTARY

SOURCES

Of this Fourth Book of *Pièces de clavecin* or pieces for harpsichord published for the first time in 1730, there remain twenty-four copies preserved in public libraries.¹ Close comparison of these copies allows us to differentiate among four 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 I on p. 88.

1730^{1a} First impression of the Fourth Book of the *Pièces de clavecin* (August 1730)
Contents: [iv]–77 pp. (pp. [ii], 55, 59 blank).³
p. [i] *Quatrième Livre | DE PIÈCES | DE | CLAVECIN |*
Par | Monsieur Couperin | Organiste du Roy etc.
Prix 15^{lt}. en blanc. | Gravé par du Plessy. A Paris |
Chés. | L'Auteur, près le plac des Victoires | S^r. B...
ruë S^r. Honoré à la Reine | S^r. de la Cour, ruë du
Roule à la Croix d'Or. 1730. | Avec Privilège du Roy.
[facsimile 1, p. 4]; [iii] [Préface] "Il y a envi-
[...] de meriter une immortalité chim-
que tous les Hommes spirituel." (s...
p. [iv] Prix | Les ouvrages de



1 The list given in RISM A/I/2, p. 240 [C 4298–C 4300 and the supplement to RISM A/I/11, p. 317 [CC 4299, is incomplete and contains errors.
2 In 1972, the harpsichordist Kenneth Gilbert, preparing a new edition of Couperin's *Pièces de clavecin*, classified copies of the Fourth Book in three categories, with the second divided in two. See Gilbert, "Les livres de François Couperin. Note bibliographique," *Revue de musicologie*, 58, no. 2 (1972), p. 261.

Prices

of the works of the author in 1725

First Book for Harpsichord – en blanc: 16^{lt}.
Second Book for Harpsichord – en blanc: 18^{lt}.
Third Book for Harpsichord, followed by four *Concerts*,
for all kinds of instruments, en blanc: 20^{lt}.
L'Art de toucher le clavecin, including eight *Préludes*,
en blanc: 10^{lt}.
Les Goûts-réunis, or *Nouveaux Concerts*, supplemented by
L'Apothéose de Corelli en Trio, en blanc: 15^{lt}.
L'Apothéose de l'incomparable L. en blanc: 6^{lt}.
Les Trios [Two Sonatas for 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.

pp. 11–12 "VINGT-UNIÈME ORDRE"; pp. 12–18 "VINGT-DEUXIÈME ORDRE"; pp. 19–27 "VINGT-TROISIÈME ORDRE"; pp. 28–35 "VINGT-QUATRIÈME ORDRE"; pp. 36–47 "VINGT-CINQUIÈME ORDRE"; pp. 48–54 "VINGT-SIXIÈME ORDRE"; pp. 55–65 "VINGT-SEPTIÈME ORDRE"; pp. 66–77 "TABLE | DES | CONTENUS EN | LIVRE."; p. [77] "Privilège Général. [...] Donné à Versailles ce quatorzième jour de May l'An de grace mil sept cent treize [...] fait à Paris ce 7 Juin 1713. [...] Gravé par du Plessy". "Privilège Général. [...] Given at Versailles on 14 May 1713 [...] Paris 7 June 1713. [...] Engraved by du Plessy."

Copies consulted:

F-Pa (M. 367 [2]: bound with the Third Book) · F-Pn (Vm⁷ 1868) · US-PRu (M22.C8 P6aq: p. [77] lacking) · GB-Lbl (Music Collections Hirsch III.165.c: M. de La Pouplinière)

Date:

According to the archives of the *dépôt légal*, 1730¹ was deposited at the Royal Library on 22 August 1730.⁴

Comment:

At the beginning of the 25th *Ordre* (p. 48), Couperin added the following comment in a "cartouche" (text box): "Comme cet Ordre est en Ut mineur, il est bon de jouer la piece suivante avant celle-cy: a cause de la modulation." (see facsimile 4, p. 61).

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. 97–99.

4 See Préface, p. IX / Preface, p. XXII.

1730^{1b} First impression of the Fourth Book of the *Pièces de clavecin* (c. 1730) with an addition
Contents: [iv]–77 pp. (pp. 55, 59 blank).
p. [ii] “Avis sur ce Livre.” pasted onto the back of the title page (see comment and facsimile 3, p. 37)

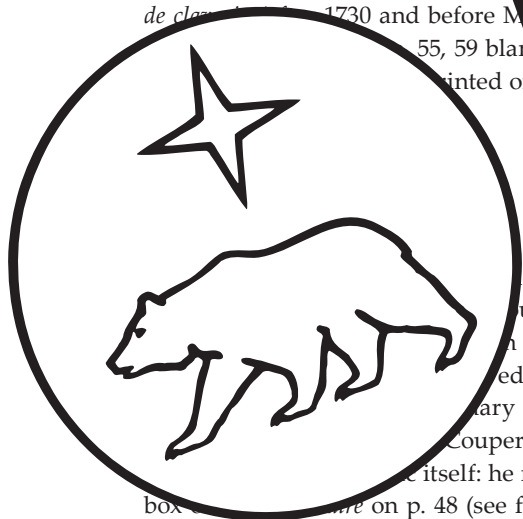
Copies consulted:

CH-Gc (Rpg 421: bound with the Third Book) · D-B (Am.B 253: princess Anna Amalia von Preußen) · F-Pc (Ac. p. 3602: bound with the First, the Second, and the Third Books)

Comment:

In all three copies, the “Avis sur ce Livre.” was pasted onto the back of the title page after printing to explain more clearly the organization of the 25th *Ordre*. In a way, it is not really a new impression: apart from this addition, the short preface and the musical plates remain identical to those of 1730^{1a}. But in order to make the distinction between these two states of the Fourth Book clearer, we thought it preferable to distinguish between them with two separate entries.

1730² Second impression of the Fourth Book of the *Pièces de clavecin* (c. 1730 and before May 1733)
Contents: [iv]–77 pp. (pp. 55, 59 blank)



p. [ii] “Avis sur ce Livre.” pasted onto the back of the title page (see comment and facsimile 3, p. 37)
According to the address on the title page, 1730³ was made between September 1733, after François Couperin’s death, and before August 1745, date of a new *privilege* (see 1730⁴). The presence of four copies bearing a *privilege* of 1713 engraved by Louis-Hector Hüe (1699–1768) and used for *L’Art de toucher le clavecin* in 1716 and 1717, as well as in 1726 for *Les Nations* and in 1728 for the *Pièces de viole*, the two last books engraved by Hüe, is probably due to the fact that Nicolas Couperin had no more copies of the *privilege* of May 1733 and used the one of *Les Nations* and *les Pièces de viole*. Apart from the preliminary pages, the musical plates remain identical to those of 1730².

1730³ Third impression of the Fourth Book of the *Pièces de clavecin* (after September 1733 and before August 1745)

Contents: [vi]–77 pp. (pp. [ii], [iv], 55, 59 blank)

a) p. [i] the name and address of Nicolas Couperin replace those of the author: “M^r. Couperin Organiste

5 Another copy of the second impression is preserved in the Bruce A. Garetz collection (New York). It has the particularity of bearing a paste-over covering the address, “L’Auteur, près la place des Victoires” on which Nicolas Couperin noted “m^r couperin organiste de s^t gervais proche l’eglise”.

de S^t. Gervais proche l’Eglise”; the addresses of Le Clerc and Boivin remain identical to those of 1730^{1a-b}; p. [iii] [Préface] “Il y a environ trois ans [...] de meriter une immortalité chimerique ou presque tous les Hommes aspirent.”; p. [iv] blank; p. [v] “Avis sur ce Livre.”; p. [vi] “Prix l des Ouvrages de L’Auteur en 1725”; p. [77] with the *privilege* bearing the date of 20 May 1733

b) p. [i] identical to a); p. [77] with a *privilege* bearing the date of 14 May 1713 “[...] fait à Paris ce 7 Juin 1713 [...] Gravé par Louis Hüe” [“Paris 7 June 1713 [...] Engraved by Louis Hüe”]

Copies consulted:⁶

a) A-Wgm (VII 303) · A-Wr (Sh. Couperin.6; Anthony van Hoboken) · ASO (personal stamp of Guido Renard Vogen) · F-Pc (Res. F. 83: André Philippe Armand Régier de Gronau, duc de Massa) · F-Pn (c. p. 3602: bound with the Second Book) · F-Pn (p. 3982 (4): bound with the First, the Second and the Third Books) · NL-DHn (N. Kluis A 6: bound with the Third Book; Daniel François Scheurleer) · US-Wc (M24. C85 15 [C]e): bound with the Third Book
b) B-E (Paris 253) [RP]: Alexandre-Pierre-François Boly 1838, L[oui]s Farrenc 1866 · F-B (M. 52): Rebound with the Third Book by Louis-François, baron de Pichard · RUS Mrg (M3 P-2 H. 25 [30-5818575]) · US-Ful (M2 C856 C) bound with the Third Book; Ralph Kirkpatrick

Comment:
According to the address on the title page, 1730³ was made between September 1733, after François Couperin’s death, and before August 1745, date of a new *privilege* (see 1730⁴). The presence of four copies bearing a *privilege* of 1713 engraved by Louis-Hector Hüe (1699–1768) and used for *L’Art de toucher le clavecin* in 1716 and 1717, as well as in 1726 for *Les Nations* and in 1728 for the *Pièces de viole*, the two last books engraved by Hüe, is probably due to the fact that Nicolas Couperin had no more copies of the *privilege* of May 1733 and used the one of *Les Nations* and *les Pièces de viole*. Apart from the preliminary pages, the musical plates remain identical to those of 1730².

6 We were able to consult four other copies in private collections in Paris (unless otherwise stated) which are identical to 1730³: former collection Brigitte Haudebourg; former collection Brigitte François-Sappey; collection Davitt Moroney (former collection Geneviève Thibault de Chambure); collection Alan Rubin, Provins (former collection André Meyer).

7 There is also a copy with Huë’s 1713 *privilege* in the private collection of Broude Brothers. This exemplar is reproduced in facsimile 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. 299 (New York, [2009]).

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

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



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

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

SPECIAL COMMENTS

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



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

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
u.p.	=	upper part

VINGTIÈME

Title

			ME ORDRE (p. 1); dre (Tabl. p. 74); we follow
1			partie”; editorially with <i>Seconde partie</i> , partie, m. 41.
5.1, 6.1			; editorially added to the top staff.
16–21	–		1730 ¹⁻⁴ : two ♯ indicating the repetition of mm. 8 to 13; in the present edition, these measures are written out in order to pre- sent the <i>Air dans le goût Polonois</i> , the third part of <i>La Princesse Marie</i> , on a right page.
22	b		1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added to match the top staff.
25.3–4,	t		1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added in ac- cordance with m. 24.3–4.
28.3–4, 29.3–4			
38.5	b		1730 ¹⁻⁴ : no ♯ before <i>b</i> ⁰ as in m. 37.5, which makes it impossible to know whether <i>b</i> ⁰ is intended as in m. 29.5 or whether it has been forgotten; ♯ before <i>b</i> ⁰ added in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. 46).
39.2	b, u.p.		1730 ¹⁻⁴ : lacks upper quarter-note stem to <i>g</i> ⁰ ; editorially added in accordance with m. 30.2.

Air dans le goût Polonois. Troisième partie de la Pièce précédente

Title

			1730 ¹⁻⁴ : <i>Air dans le goût Polonois</i> . 3 ^{me} partie de la Pièce précédente (p. 2); 1730 ¹⁻⁴ : <i>Air</i> <i>Polonois pour la suite de la pièce précédente</i> (Table, p. 74); we follow 1730 ¹⁻⁴ (p. 2) and write out the abbreviated numbering.
43.1	t		1730 ¹⁻⁴ : staccato dot; editorially omitted in accordance with mm. 42.1, 47.1, 49.1, 50.1, and <i>Pingré</i> (vol. 1, p. 46).
50.1	t		1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added in ac- cordance with mm. 47.1, 48.1, 49.1
50.3–4	t		1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added in accordance with mm. 47.3–4, 48.3–4, 49.3–4.
52.3–4	t		1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added in accordance with mm. 53.3–4, 54.3–4, 55.3–4.
58.1	t		1730 ¹⁻⁴ : staccato dot; editorially omitted as in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. 46).
59.5	t		1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added in ac- cordance with m. 65.4–4.
61.1	b, u.p.		1730 ¹⁻⁴ : ♮; editorially changed to ♮ as in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. 46).
65.3–4	t		1730 ¹⁻⁴ : ♮; editorially changed to ♮ as as in <i>Pingré</i> (vol. 1, p. 46).
65.5–6	t		1730 ¹⁻⁴ : lacks staccato dots; editorially added in accordance with mm. 62.5–6, and <i>Pingré</i> (vol. 1, p. 46).
68.2–3			1730 ¹⁻⁴ : lacks staccato dots; editorially added in accordance with m. 62.2–3.

Les Bouffonne

1	–		1730 ¹⁻⁴ : “ <i>Gaillardement</i> ”; editorially changed to “ <i>Gaillardement</i> ” as in <i>Le Drôle</i> <i>de corps</i> (Troisième livre, 16 ^e Ordre).
20.3	t		1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added in accordance with m. 2.2.
21.1–4	b		1730 ¹⁻⁴ : ♮; editorially changed to ♮ in accordance with m. 22.1–4.

Les Chérubins ou L’aimable Lazure

1			1730 ¹⁻⁴ : lacks “ <i>Première partie</i> ”; editorially added in accordance with <i>Seconde partie</i> , m. 27.
1.1, 6.1, 8.3,	b		1730 ¹⁻⁴ : ♮; editorially changed to ♮;
14.2, 16.3,			Couperin uses this notation of rests in his pieces in $\frac{2}{4}$ time; see for example
18.3, 20.3,			<i>Les Petits Moulins à Vent</i> (Troisième livre, 17 ^e Ordre).
27.1, 50.3,			
56.3			1730 ¹⁻⁴ : lacks ♮; editorially added in ac- cordance with mm. 8.2, 20.2.
10.2, 14.1,	b		♯ editorially added in order to clarify the “ <i>Petite reprise</i> ”.
16.2, 18.2			
22, 26	–		

the first of which is played by the r.h. and the second by the l.h.; editorially added in accordance with mm. 48.5–49.1, 58.5–59.1.

- 62.3 b 1730¹⁻⁴: ; coul  en montant sign (slide ascending) removed in accordance with mm. 64.3, 66.3.
- 66, 70 –   editorially added in order to clarify the “Petite reprise”.

La Sézile

- Title 1730¹⁻⁴: *La Sezile* (p. 8); 1730¹⁻⁴: *La Sézile* (Table, p. 74); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 74).
- 3.2–3 t 1730¹⁻⁴:  ; editorially removed in accordance with mm. 1.1–2, 9.2–3, 10.2–3, 11.2–3, 18.1–2, 19.2–3, 20.2–3, 27.2–3, 29.2–3, 32.4–5, 33.2–3, 34.2–3.
- 4, 12 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with mm. 21, 28.
- 22 b 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with mm. 31.
- 39.1, 44.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in the upper voice, as in *Pingré*

- 40.1 editorially added in accordance with m. 1.
- 4 editorially changed to  in *Ordre*, m. 14.1–3); for Couperin’s particular notation in his $\frac{3}{8}$ pieces, 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. 393–401, here p. 397.

- 43.3–5 editorially changed to  to match *La Harpée* (21^e Ordre, m. 14.1–3); for Couperin’s particular notation in his $\frac{3}{8}$ pieces, 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. 393–401, here p. 397.
- 44.3–5 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  for rhythmic reasons.

Les Tambourins

- 1 – 1730¹⁻⁴: “tres legerement”; editorially changed to “Tres légèrement” as in *Les Ch rubi ns ou L’aimable Lazure* (20^e Ordre).

VINGT-UNIÈME ORDRE

- Title 1730¹⁻⁴: *UINGT-UNIEME ORDRE* (p. 12); 1730¹⁻⁴: *Vingt unieme Ordre* (Table, p. 74); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 74) by adding the hyphen present p. 12 and an acute accent on “e” in accordance with the title of the 22^e Ordre.

La Reine des C urs

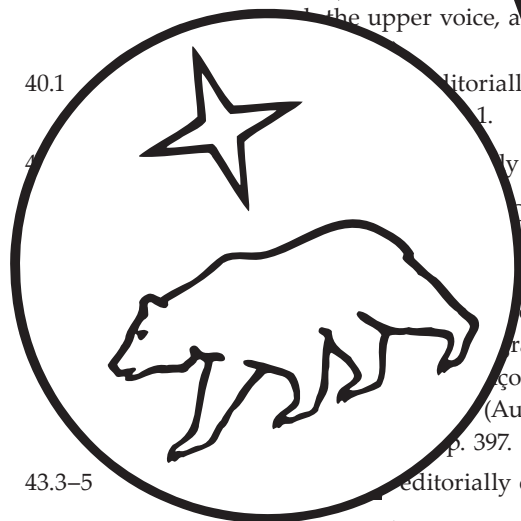
- Title 1730¹⁻⁴: *La Reine des C urs* (p. 12); 1730¹⁻⁴: *La Reine des-C urs* (Table, p. 74); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 12).
- 1 – 1730¹⁻⁴: “tendrem’”; editorially changed to “tendremen’” as in *Pingré* (vol. 3, p. 199).
- 7.4–5 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with *Les Brinborions* (2^e Ordre), m. 9.9–10.
- 13 b, u.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  as in *Pingré* (vol. 3, p. 199).
- 14 b 1730¹⁻⁴:  m. 2.1–4 followed by  in m. 2.5–7; editorially changed to  in accordance with m. 18.1.
- 21, 47 b editorially added in accordance with m. 19.1–7.

La Bondissante

- 4.4 b, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks upper dotted quarter-note stem to b⁰; editorially added in accordance with m. 12.7.
- 12–3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks two  ; editorially added in accordance with mm. 6.2–3, 8.2–3, and *Pingré* (vol. 3, p. 203).
- 13.1 b, u.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with m. 28.1.
- 13.2 b, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks upper quarter-note stem to f^{#0}; editorially added in accordance with m. 28.2.
- 16.3–17.10 t, u.p. 1730¹⁻⁴: three  ; editorially changed to Å; the engraver placed the three slurs below the note heads, but since there was not enough space to engrave all of them as  , he changed the later ones to round slurs.

La Couperin

- 1 – 1730¹⁻⁴: “D’une vivacité modérée”; editorially changed to “D’une vivacité modérée” as in *Pingré* (vol. 4, p. 244).
- 5.6–9 b, u.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with m. 3.6–9.
- 15.1 b) editorially added to match the top staff.
- 21.5–8 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to 



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.

- 10.1 b, u.p. 1730¹⁻⁴: ♭; editorially changed to ♮ as in **Pingré** (vol. 4, p. 248).
 17.1, 18.1 b 1730¹⁻⁴: lacks ♮; editorially added to match the top staff.
 26.1, 40.1 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♭; editorially changed to ♮ in accordance with m. 18.1.

Le Point du jour. Allemande

- Title 1730¹⁻⁴: *Le point du jour. Allemande* (p. 21); 1730¹⁻⁴: *Le Point du jour* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 75) by adding *Allemande* present p. 12.
 1 – 1730¹⁻⁴: “*D’une legerté modérée*”; editorially changed to “*D’une légereté modérée* as in **Pingré** (vol. 4, p. 249).
 18, 19, 40, 41 – “*1^{re} fois*” and “*2^e fois*” editorially added to clarify the repeat.
 26.7–9 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  for rhythmic reasons.
 29.2–5, 30.2–5 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with *La Boufonne* (20^e Ordre), mm. 20.4–21.1, 21.2–22.1.
 31.2 b 1730¹⁻⁴: ♭; editorially changed to ♮; this notation of rests in Couperin; see for example *Les Petits Moulins à Vent* (Troisième livre, 17^e Ordre).
 41.1 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to ♮ to match the top staff.

L’Anguille

- 20.2, 22.2, 24.2, 28.2, 30.2, 36.2, 40.2, 49.2, 51.2, 53.2, 55.2, 59.2, 61.2, 63.2, 70.2, 76.2 t 1730¹⁻⁴: ♮; editorially changed to ♮; Couperin uses this notation of rests in his pieces in $\frac{2}{4}$ time; see for example *Les Petits Moulins à Vent* (Troisième livre, 17^e Ordre).
 21.2, 23.2, 29.2, 31.2, 50.2, 52.2, 54.2, 60.2, 62.2, 64.2 b 1730¹⁻⁴: ♭; editorially changed to ♮; Couperin uses this notation of rests in his pieces in $\frac{2}{4}$ time; see for example *Les Petits Moulins à Vent* (Troisième livre, 17^e Ordre).

Le Croc-en-jambe

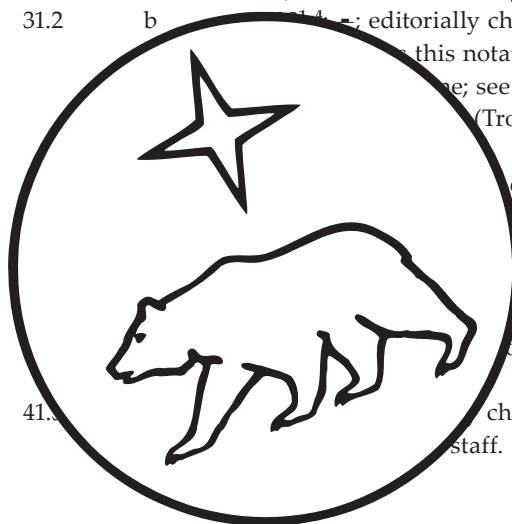
- 1 – 1730¹⁻⁴: “*Gayément*”; editorially changed to “*Gajément*” as in *La Bondissante* (21^e Ordre).
 24.1–4, 35.1–4 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with *La Boufonne* (20^e Ordre), mm. 20.4–21.1, 21.2–22.1.
 24.1, 35.1 b, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks lower quarter-note stems to e^0 (m. 24.1) and d^0 (m. 35.1); editorially added as in **Pingré** (vol. 4, p. 252).

Menuets croisés

- Title 1730¹⁻⁴: *Menuets Croisés* (p. 21); 1730¹⁻⁴: *Menuets Croisés* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 75) by replacing the final “z” by “s” and adding the lower-case write for “c” in accordance with p. 25.
 1, 9, 11 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to ♮.
 26.1–28.1 b 1730¹⁻⁴: lacks ♮; editorially added in accordance with mm. 1.1–1.1.
 31.1–4 b, u.p.  editorially added to match the top staff.
 45.1–4 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  for rhythmic reasons.
 46.1–4, 47.1–4, 48.1–4 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  for rhythmic reasons.
 48.1–4 b 1730¹⁻⁴: ♭; editorially changed to ♮ for rhythmic reasons.

Les Tours de Passe-passe

- Title 1730¹⁻⁴: *Les Tours de Passe-passe* (p. 26); 1730¹⁻⁴: *Les tours de-passepasse* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 26).
 5.2–3, 6.2–3, 7.2–3, 8.2–3, 9.2–3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added in accordance with mm. 2.2–3, 4.2–3.
 6.3, 7.3, 8.3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added in accordance with mm. 4.3, 5.3.
 17.2–3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added in accordance with mm. 12.2–3, 12.5–6, 13.2–3, 15.5–6, 16.2–3, 16.5–6, and **Pingré** (vol. 4, p. 254).
 17.4–5 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added in accordance with mm. 13.5–6, 14.2–3.
 32.1–3 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with m. 77.1–3, and **Pingré** (vol. 4, p. 254).
 35.4, 36.3, 38.3, 49.4 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added in accordance with mm. 34.3, 35.2.
 49.2 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♮; editorially added in accordance with m. 48.4, and **Pingré** (vol. 4, p. 255).



Bärenreiter
 Leseprobe
 Sample page

VINGT-TROISIÈME ORDRE

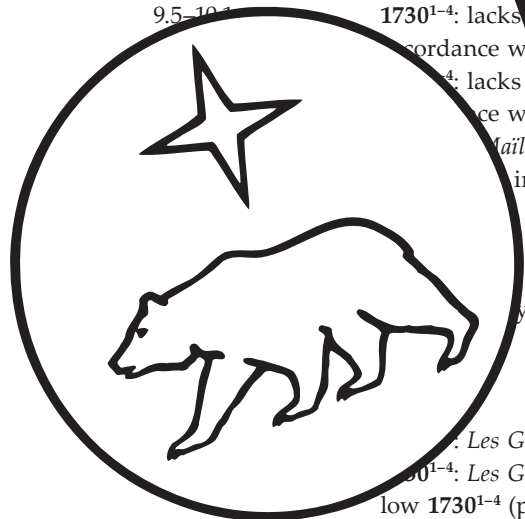
Title 1730¹⁻⁴: VINGT-TROISIÈME ORDRE (p. 28); 1730¹⁻⁴: *Vingt troisième Ordre* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 75) by adding the hyphen present p. 28.

L'Audacieuse

2.2-3 t, l.p. — editorially added in accordance with m. 2.4-5.
6.5-6 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 3.11-12, 9.4-5.
14.3-4, t, l.p. 1730¹⁻⁴: /; editorially changed to — in accordance with mm. 13.6-14.1.
14.6-7 t, u.p. 1730¹⁻⁴: g² ♯; editorially changed to g² ♯ in accordance with the e² ♯.

Les Tricoteuses

1 — 1730¹⁻⁴: “Tres légèrement”; editorially changed to “Tres légèrement” as in *Chérubins* of *L'Amable Lazare* (2^e Ordre).
8.8-9.1 t 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 8.8-11.1.
9.5-10.1 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 7.5-8.1.
1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added in accordance with mm. 3.11-12, 9.4-5.
“Mailles”; editorially changed to “Mailles” as in *Pingré* (vol. 1, p. 41).



1730¹⁻⁴: *Les Gondoles de Délos* (p. 32); 1730¹⁻⁴: *Les Gondoles* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 32).
1 1730¹⁻⁴: “Badinage-tendre”; editorially changed to “Badinage tendre” as in *Pingré* (vol. 1, p. 22²).
29, 32 — ♯ editorially added in order to clarify the “Petite reprise”.
49 b 1730¹⁻⁴: ♯ ♯ ♯ ♯; editorially changed to ♯ ♯ ♯ ♯ in accordance with mm. 41, 42, 43, 44, and as in *Pingré* (vol. 1, p. 23).
56.1 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ as in *Pingré* (vol. 1, p. 23).
61.2, 62.2 t, l.p. ♯ editorially added to match the bottom staff.
68.1 b ♯ editorially added in accordance with mm. 66.1, 67.1, 69.1.
80 — 1730¹⁻⁴: “Dernier Rondeau jusqu’au mot Fin. Ensuite on rep[rend] le 1^{er}”; editorially changed to “On reprend d’abord le dernier

Rondeau jusqu’au mot Fin, et ensuite le Premier” as in *Pingré* (vol. 1, p. 23).

Les Satires ; Chevre-pieds

Title 1730¹⁻⁴: *Les Satires ; Chevre-pieds* (p. 34); 1730¹⁻⁴: *Les Satires* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 34).
5.2 b) editorially added to match the top staff.
6.1 b, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks lower half-note stem; editorially added.
17 — 1730¹⁻⁴: “Vivement”; editorially changed to “Vivement” as in the *Air dans le goût de Louis* (20^e Ordre).
18.5, 25.3 t 1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added in accordance with mm. 19.3, 26.5, and *Pingré* (vol. 2, p. 95).

18.5, 25.5 ♯ editorially added in accordance with mm. 20.5, 24.5, 26.5.
56.3 t editorially added in accordance with mm. 56.3.

VINGT-QUATRIÈME ORDRE

Title 1730¹⁻⁴: VINGT-QUATRIÈME ORDRE (p. 36); 1730¹⁻⁴: *Vingt quatrième Ordre* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 75) by adding the hyphen present p. 36.

Les Vieux Seigneurs

11.2 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ to match the upper part.
12.1 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 34.2.
16.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 14.1.
34.1 b, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks lower half-note stem; editorially added in accordance with m. 12.1.

Les Jeunes Seigneurs. Cy-devant les petits Maîtres

Title 1730¹⁻⁴: *Les Jeunes Seigneurs. Cy-devant les petits Maîtres* (p. 36); 1730¹⁻⁴: *Les Jeunes Seigneurs jadis les petits Maîtres* (Table, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 36) by adding the circumflex accent present in “Maîtres,” p. 75.
35 — 1730¹⁻⁴: lacks “Première partie”; editorially added as in *Pingré* (vol. 4, p. 258).
36.2, 40.2, b) editorially added to match the top staff.
41.2 1730¹⁻⁴: ♯ ♯ ♯; editorially changed to ♯ ♯ ♯ in accordance with m. 41.3-6.
42.3-6, t 1730¹⁻⁴: ♯ ♯ ♯; editorially changed to ♯ ♯ ♯ in accordance with m. 71.3-6, and *Pingré* (vol. 4, p. 258).
43.3-6
70.4-7 t

77.1–2 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with m. 48.1–2.
 81, 85, 87 b 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with mm. 82, 86.

Les Dards homicides

Title 1730¹⁻⁴: *Les Dards-homicides* (p. 36); 1730¹⁻⁴: *Les Dards homicides* (*Table*, p. 75); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 75).
 1 – 1730¹⁻⁴: “Gayement”; editorially changed to “Gajement” as in *La Bondissante* (21^e Ordre).
 2 b 1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added in accordance with m. 29.
 9 b 1730¹⁻⁴: lacks ♮; editorially added to match the top staff.
 16 – End of the measure in accordance with m. 40 in order to clarify the repeat of the *Rondeau*.
 17.2–4 t 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 18.1–6, 21.4–22.4–6.
 18.1–2 t 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 22.1–2, 22.4–6.
 29 – editorially changed to || in accordance with m. 46.
 29 – ending of —; editorially added in accordance with m. 46.
 40.1 – editorially added as in m. 46.3).

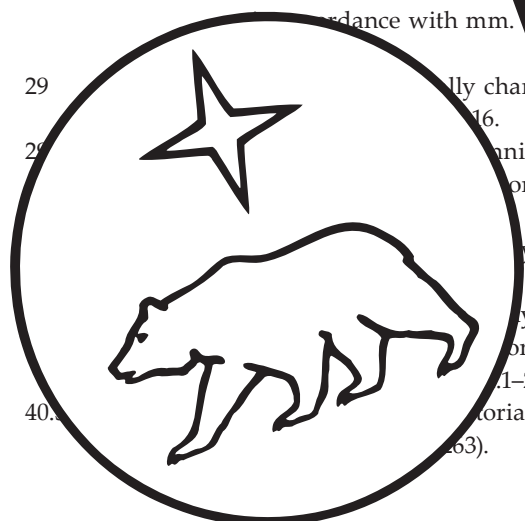
Les Guirlandes

7.5–8.1 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 3.5–4.1, and **Pingré** (vol. 4, p. 260).
 9.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ as in **Pingré** (vol. 4, p. 260).
 11.6, 8 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ as in **Pingré** (vol. 4, p. 260).
 17.3–4 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 15.2–3.
 19.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 39.1, and **Pingré** (vol. 4, p. 260).
 25.2 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with mm. 3.2, 7.2, 21.2, 33.2, 37.2.
 27.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 39.1.

33.3 t, u.p. ♯ editorially added in accordance with m. 37.3.
 39.2 b 1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added in accordance with m. 42.2, and **Pingré** (vol. 4, p. 261).
 42.2–3, 49.2–3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 39.2–3, 45.2–3.
 42.5–6 b 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with m. 39.5–6.
 43.3–4, 47.3–4 b — editorially added in accordance with mm. 39.5–6, 45.5–6.
 45.1 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks); editorially added in accordance with mm. 39.1, 42.1.
 45.1–2 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 42.1–2.
 48.4–6 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ as in **Pingré** (vol. 4, p. 261).
 49.4–5 b 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with m. 45.5–6.
 51 – 1730¹⁻⁴: “Coulament”; editorially changed to “Coulamment” as in *La Capelane* (Second livre, 11^e Ordre) et *La Vaurré* (Second livre, 12^e Ordre).
 51.1, 60.1 b, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to ♯ (notes) calling for *F*, editorially written out as *F*, *E*.
 73.1 – 1730¹⁻⁴: —; editorially changed to —; Couperin uses this notation of rests in his pieces in 2 time; see for example *Les Petits Jours à vent* (Troisième livre, 17^e Ordre).
 77.2 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♯; probably engraving error; editorially changed to *d*¹ as a *port de voix* (appoggiatura).

Les Brinborions

1 – 1730¹⁻⁴: “Gayement”; editorially changed to “Gajement” as in *La Bondissante* (21^e Ordre).
 3.8–4.1 t 1730¹⁻⁴: —; editorially changed to — in accordance with mm. 13.3–4, 13.7–14.1, and **Pingré** (vol. 4, p. 263).
 13.2 b 1730¹⁻⁴: erroneous ♯; editorially omitted as in m. 13.4.
 13.2–3, 13.4–14.1, 18.2–3, 19.2–3 b 1730¹⁻⁴: —; editorially changed to — in accordance with mm. 6.5–7.1, 7.5–8.1, 8.2–3, 8.4–9.1, 9.2–3.
 44 – *Suivez* editorially added in accordance with m. 29.
 45.1–46.6, 51.1–9, 52.1–10, 53.3–10, 55.2–5, 56.2–11, 57.2–5 b — editorially added to match the top staff.



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

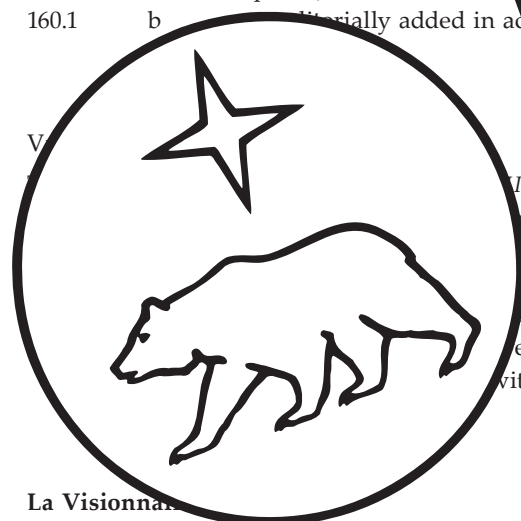
Die komplette Ausgabe erhalten Sie bei Ihrem lokalen
Musikalien- bzw. Buchhändler oder in unserem Webshop.



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

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

145.3	t, l.p.	1730 ¹⁻⁴ : lacks lower eighth-note stem to <i>a</i> ¹ ; editorially added in accordance with mm. 1.3, 9.3, and Pingré (vol. 4, p. 268).
147.1	b, l.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 155.1.
148.1	b	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially added in accordance with mm. 4.1, 12.1.
149.2–3, 157.2–3	b	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with mm. 5.2–3, 13.2–3, and Pingré (vol. 4, p. 267).
150.2–3	b	1730 ¹⁻⁴ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 6.2–3, 14.2–3, 158.2–3.
150.3	b	1730 ¹⁻⁴ : lacks ~; editorially added in accordance with mm. 6.3, 14.3, 158.3.
153.1	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : lacks ♯; editorially added in accordance with mm. 1.1, 9.1, 145.1.
153.2–3	t, l.p.	1730 ¹⁻⁴ : lacks lower quarter-note and lower eighth-note stem to <i>a</i> ¹ respectively; editorially added in accordance with mm. 1.2–3, 9.2–3.
159.3	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 15.3, and Pingré (vol. 4, p. 267).
160.1	b	1730 ¹⁻⁴ : editorially added in accordance with



La Visionnaire

Title		1730 ¹⁻⁴ : <i>La Visionnaire</i> (p. 48); 1730 ¹⁻⁴ : <i>La Visionnaire</i> (Table, p. 76); we follow 1730 ¹⁻⁴ (p. 76).
2.3–5	b	1730 ¹⁻⁴ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 14.3–5, 15.3–5, 18.2–4.
3.3–5, 15.2–4	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 4.4–6, 16.2–4.
3.3–5	b, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 4.3–5, 5.6–8.
4.2	b, l.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 3.2, and Pingré (vol. 4, p. 270).
15.1–2	b	1730 ¹⁻⁴ : <i>G</i> <i>G</i> <i>G</i> ; editorially changed to —; the engraver probably confused the slur with a tie; another possibility would be that the first <i>G</i> was actually in-

18.1, 19.1	t	tended a <i>G</i> _b , which, however, is harmonically rather strange.
19.1	t	1730 ¹⁻⁴ : <i>d</i> ¹ ♯ + <i>f</i> ¹ ♯; editorially changed to <i>b</i> _b ⁰ ♯ + <i>d</i> ¹ ♯ for harmonic reasons.
28.7–10	t	) editorially added to match the bottom staff.
		1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 33.7–11.

La Misterieuse

5.2, 19.2, 22.1	b	) editorially added to match the top staff.
6.3	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : lacks ♯; editorially added.
9.3–4, 15.2–3	b	1730 ¹⁻⁴ : lacks —; editorially changed to — / — in accordance with m. 2.1–2.
9.4	t, l.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ as in Pingré (vol. 5, p. 273).
14.2	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially added.
26.1, 27.1	b	1730 ¹⁻⁴ : <i>guidons</i> (cue notes) calling for <i>E</i> , <i>F</i> , <i>G</i> , <i>A</i> ; editorially written out as <i>E</i> ♯, <i>F</i> ♯, <i>G</i> ♯, <i>A</i> ♯.
27.13	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 12, and Pingré (vol. 5, p. 273).

La Muse Victorieuse

1	–	1730 ¹⁻⁴ : “ <i>Troisième</i> ”; editorially changed to “ <i>Troisième</i> ” as in Pingré (vol. 1, p. XX).
7.7	–	1730 ¹⁻⁴ : lacks ♯; editorially added.
10.1	b	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with m. 24.1–4.
24	–	1730 ¹⁻⁴ : lacks ♯ for the “ <i>Petite reprise</i> ”; editorially added in accordance with m. 21.

La Muse Victorieuse

6.4	b	1730 ¹⁻⁴ : lacks ♯; editorially added in accordance with mm. 5.4, 13.4, 14.4, and Pingré (vol. 5, p. 274).
18.1–4	t, l.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ in accordance with mm. 19.1–4, 22.1–4, 23.1–4.
31.1–2	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : lacks —; editorially added in accordance with mm. 28.1–2, 72.1–2, and Pingré (vol. 5, p. 274).
31, 32	–	“ <i>1^{re} fois</i> ” and “ <i>2^e fois</i> ” editorially added to clarify the repeat.
61	t, u.p.	1730 ¹⁻⁴ : ♯; editorially changed to ♯ to match <i>La Harpée</i> (21 ^e Ordre, m. 14.1–3); for Couperin’s particular notation in his $\frac{3}{8}$ pieces, see Denis Herlin, “Sou-

vent 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. 393–401, here p. 397.

62 t, l.p. 7 editorially added.

74.3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♪; editorially changed to ♪ in accordance with m. 30.6.

75, 76 – "1^{re} fois" and "Dernière fois" editorially added to clarify the repeat.

Les Ombres errantes

Title 1730¹⁻⁴: *Les Ombres Errantes* (p. 54); 1730¹⁻⁴: *Les Ombres-errantes* (Table, p. 76); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 76) by omitting the hyphen.

5.1, 26.1 b) editorially added to match the top staff.

18.2 b, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added in accordance with m. 16.1.

18.4 t, l.p. 1730¹⁻⁴: erroneous quarter-note stem to g¹; editorially omitted in accordance with m. 20.4, and *Pingré* (vol. 1, p. XLI).

20.2 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♪— editorially changed to ♪ in accordance with m. 18.2.

lower quarter-note stem editorially added because of the two-part writing.

GT-SIXIEME ORDRE

1730¹⁻⁴: *Vingt Sixième Ordre* (Table); we follow 1730¹⁻⁴ (p. 76) by adding the present p. and adding the case writing of the 20^e–24^e *Chans*.

1.2 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks upper eighth-note stem; editorially added.

3.3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lower quarter-note stem to a⁰; editorially changed to lower eighth-note stem as in *Pingré* (vol. 2, p. 118).

5.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lower dotted eighth-note stem to g¹; editorially changed to lower quarter-note stem in accordance with mm. 6.1, 7.1.

8.9 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks f² and —; editorially added in accordance with m. 7.8.

9.2–3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added in accordance with m. 8.2–3.

10.8–10 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♪— editorially changed to ♪— in accordance with mm. 10.3–5, 11.3–5, 11.6–8, and *Pingré* (vol. 2, p. 118).

10.9–10 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 10.3–4, 11.4–5.

11.9–10 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 10.2–3, 10.7–8, 11.2–3.

13 – 1730^{1a-b}: lacks "Reprise"; added in 1730²⁻⁴.

13.5 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♪; editorially changed to ♪.

14.1 b, u.p. 1730¹⁻⁴: ♪ lacks augmentation dot; editorially added.

19.2 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks lower eighth-note stem to a⁰; editorially added in accordance with mm. 18.2, 18.5, and *Pingré* (vol. 2, p. 118).

19.5–6 t, l.p. — editorially added.

21.9 t, u.p. 1730¹⁻⁴: upper dotted quarter-note stem; editorially changed to upper dotted eighth-note stem in *Pingré* (vol. 2, p. 118).

24.4–5, t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with mm. 25.7–8, 26.2–3.

25.2–3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with m. 25.9–10.

25.4 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ♪—; editorially added in accordance with m. 25.9–10.

26.7–14 t, l.p. 1730¹⁻⁴: as there are too many sixteenth notes, we suggest to follow the notation of m. 26.7–14, and to add this passage as follows:



31 – 1730¹⁻⁴: the writing does so does not allow for a normal repeat at m. 13, which begins on the third beat with an anacrusis.

Gavotte

Title 1730¹⁻⁴: *Gavotte* (p. 58, 87); changed to *Gavotte* in accordance with the titles of the 1^{er} Concert royal and the 3^e Concert royal.

3.3 b) editorially added to match the top staff.

5.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added.

5.2–3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ♯; editorially changed to — in accordance with m. 1.1–2, and *Pingré* (vol. 1, p. XVII).

6.2–3 t, l.p. — editorially added in accordance with m. 1.1–2.

9.2 b) editorially added to match the top staff.

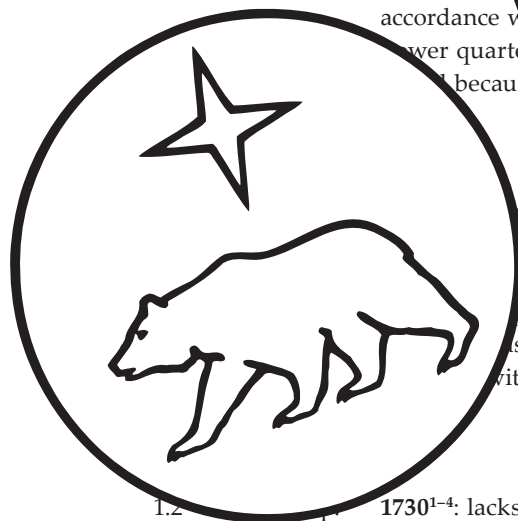
13.4 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks lower eighth-note stem to b¹; editorially added in accordance with mm. 25.2–3, 29.3–4.

La Sophie

3.2 t 1730¹⁻⁴: lacks ♯; editorially added.

5.2, 15.2 b) editorially added to match the top staff.

6.1–6 b 1730¹⁻⁴: lacks —; editorially added in accordance with m. 4.1–6.



10.9–10 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with m. 37.6–7.

16.5–9 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  to match the top staff, and as in **Pingré** (vol. 2, p. 76).

17.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially corrected to  as in **Pingré** (vol. 2, p. 76).

17.1 b, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks upper dotted quarter-note stem to *c*^{#1}; editorially added in accordance with mm. 5.1, 7.1, 11.1, 15.1, 22.1, and **Pingré** (vol. 2, p. 76).

21.4–7 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with m. 37.4–7, and **Pingré** (vol. 2, p. 76).

25.7, 25.10 t 1730^{1a-b}: ; corrected to  in 1730²⁻⁴.

30.1, 34.1 b, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks upper quarter-note stems to *f*^{#1}; editorially added in accordance with mm. 5.1, 7.1, 11.1, 15.1, 22.1.

39.6–7 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with m. 37.4–7, and **Pingré**

L'Exquise. Alleman
2, 12, 14, 25
1730¹⁻⁴: ; editorially added in accordance with m. 3.1–2, 6.1–2, and **Pingré** (vol. 2, p. 86).
1730¹⁻⁴: ; editorially added in accordance with m. 3.1–2, 6.1–2, and **Pingré** (vol. 2, p. 86).
22.2–3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially added in accordance with m. 11.4–5, and **Pingré** (vol. 2, p. 86).
43.1–44.1 b 1730¹⁻⁴:  to m. 43.1–2; probably engraving error; editorially moved to mm. 43.2–44.1 in accordance with mm. 42.3–43.1, 44.2–45.1.
43.5–6 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added in accordance with m. 44.2–3.
48.2–3, 61.2–3, 63.2–3 t, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; added in accordance with m. 50.2–3.
49.1 b  editorially added in accordance with m. 62.1.

La Pantomime

1 – 1730¹⁻⁴: “*Gayément*”; editorially changed to “*Gajément*” as in *La Bondissante* (21^e Ordre).

8.2 t 1730¹⁻⁴: *c*^{#1}+*d*¹ with  on *d*¹; editorially changed to *b*⁰+*d*¹ for harmonic reasons and the impossibility to play  on *d*¹.

15.2–3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added in accordance with m. 13.2–3.

21.1, 31.1 b, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks upper quarter-note stem to *a*⁰; editorially added in accordance with m. 40.1.

29.1 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  to match the upper part.

34.3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially corrected to  as in **Pingré** (vol. 5, p. 276).

39.2 b, u.p. 1730¹⁻⁴: lacks upper quarter-note stem to *c*¹; editorially added in accordance with m. 43.2–3.

53.2–4 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with mm. 51.3–4, 53.3–4.

VINGT-SEPTIEME ORDRE

1730¹⁻⁴: VINGT-SEPTIEME ORDRE (p. 66); 1730²⁻⁴: *Vingt-septieme Ordre* (table p. 76); however 1730¹⁻⁴ (p. 76), not adding the hyphen present p. 66 and accepting the lower-case writing of “*se*” in accordance with the 20^e and 24^e Ordres.
L'Exquise. Alleman
2, 12, 14, 25
1730¹⁻⁴: ; editorially added in order to clarify the first and the second repeats.
1730¹⁻⁴: “*1^{re} fois*” and “*2^e fois*” editorially added to clarify the repeat.
12.1, 13.1 b 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added to match the top staff.
15.6, 15.12 t, u.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with m. 14.14 and for rhythmic reasons.
17.2–3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with mm. 19.1–2, 19.7–8.
19.8 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  as in **Pingré** (vol. 2, p. 83).
25.1–3 t 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with mm. 12.1–3, 13.1–3.
25, 26 – “*1^{re} fois*” and “*Dernière fois*” editorially added to clarify the repeat.
25.1, 26.1 b 1730¹⁻⁴: lacks ; editorially added to match the top staff.
26.1–3 t, l.p. 1730¹⁻⁴: ; editorially changed to  in accordance with mm. 12.1–3, 13.1–3.

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.