

François Couperin  
Zwei Konzerte

# MOECK FLÖTEN KAMMER MUSIK UND STUDIEN LITERATUR HERAUS GEgeben VON ULRICH THIEME UND GERHARD BRAUN REPERTOIRE

für  
Altblockflöte  
und  
Basso continuo

François Couperin  
(1668 – 1733)  
Zwei Konzerte

Heraus-  
gegeben  
von  
Ulrich Thieme

MOECK

Die Druckqualität dieser Datei entspricht nicht der Druckausgabe

DAS BLOCKFLÖTEN-REPETOIRE · Kammermusik und Studienliteratur aus fünf Jahrhunderten  
Herausgegeben von Gerhard Braun

FRANÇOIS COUPERIN  
(1668 – 1733)

# Zwei Konzerte

aus «Les Goûts-réunis» (1724)  
für Altblockflöte und Basso continuo  
Herausgegeben von ULRICH THIEME

Partitur und 2 Stimmen

Edition Moeck Nr. 2531

MOECK VERLAG CELLE

# Neuvième Concert. Intitulé Ritratto dell'amore

für Altblockflöte und Basso continuo  
Herausgegeben von Ulrich Thieme

Le charme

Gracieusement et gravement

François Couperin (1668–1733)

Altblockflöte

Basso continuo

Generalbassaussetzung: Bernward Lohr

12

#3 - 6 -  $\frac{6}{4}$  - 5 - 6 -  $\frac{6}{4}$  - #3 - 7

6 - 5 - 7

14 (h)

14

5 6 4 - 6 - 5 -  $\frac{3}{2}$  6 5

16

7 5

18

L'enjouement  
Gaiement

4 — 6/3      6/2

3

6 — 5/2

6/2

7 — 6/3 6/5

9

11

6 7 7 — 7 7 —  $\frac{3}{2}$  3 — 7 5 6 4 6 —  $\frac{3}{2}$  7

6 3 6  $\frac{3}{2}$  7

$\frac{3}{2}$  5 —

22

7      6      7      6      3      7      6      #6

25      \*1)

#3      6      7 —       $\frac{6}{3}$        $\frac{6}{5}$       #3       $\frac{6}{3}$        $\frac{6}{5}$       #3      7

28

6      6       $\frac{\#6}{3}$       5 — 3 —      6 —

31

# Les Grâces Courante françoise

The image shows a page of sheet music for piano, consisting of seven staves of music. The music is in common time and uses a key signature of one sharp (F#). The first staff is treble clef, the second is bass clef, and the third is bass clef. The fourth staff is treble clef, the fifth is bass clef, the sixth is treble clef, and the seventh is bass clef. Measure numbers 1 through 7 are indicated above the staves. Various dynamics are present, including forte (f), piano (p), and accents. Measure 1 starts with a forte dynamic. Measures 2 and 3 show a transition with eighth-note patterns. Measure 4 features a sustained note. Measures 5 and 6 continue the rhythmic pattern with eighth notes. Measure 7 concludes the page.

10

— 6 6 — 3 — 6 —  $\frac{6}{4}$  — 4 — 5 — 3 —

6  $\frac{3}{7}$  — 6 — — 3 —  $\frac{7}{2}$   $\frac{6}{5}$  — 4 — 6

$\frac{7}{3}$   $\frac{3}{5}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{7}{5}$

19

Le je-ne-scay-quoy  
Gayment

The musical score consists of three staves (Soprano, Alto, Bass) in common time (indicated by '2/4'). The key signature is mostly A major (three sharps). Measure 1 starts with a soprano melodic line. Measures 2-3 show harmonic movement between different keys. Measure 4 begins a section with a bass line. Measures 5-6 show further harmonic changes. Measure 7 starts another section with a soprano line. Measures 8-9 show harmonic changes. Measure 10 starts a section with a bass line. Measures 11-12 show harmonic changes. Measure 13 starts another section with a soprano line. Measures 14-15 show harmonic changes. Measure 16 starts a section with a bass line. Measure 17 concludes the piece.

Measure numbers: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17.

Key changes indicated by Roman numerals below the staff:

- Measure 1: A major (3 sharps)
- Measure 2: D major (1 sharp)
- Measure 3: E major (2 sharps)
- Measure 4: G major (no sharps)
- Measure 5: F major (no sharps)
- Measure 6: C major (no sharps)
- Measure 7: D major (1 sharp)
- Measure 8: E major (2 sharps)
- Measure 9: G major (no sharps)
- Measure 10: F major (no sharps)
- Measure 11: C major (no sharps)
- Measure 12: D major (1 sharp)
- Measure 13: E major (2 sharps)
- Measure 14: G major (no sharps)
- Measure 15: F major (no sharps)
- Measure 16: C major (no sharps)
- Measure 17: D major (1 sharp)

[23]

5 4 — 6 — #6 #3 5 #3 5 5 6  
3 #3 — 6 \*6 6 4 4 6

[30]

#6 5 6 4 #3 #3 — 6 — #3 —

[37]

— 6 #6 #3 — 6 —

[45]

## La Vivacité

6      7      6      7       $\frac{6}{4}$  —      6       $\frac{6}{5}$       4      3

3      6      6      5      6      5/3      2      5

9      #3      6      —

12

15

5 — 6 —      5 —      7 —       $\frac{6}{3}$   $\frac{6}{5}$       #3 6 — 3 —      #3 5 — 6 —

17

$\frac{2}{5}$  3 — — —  $\frac{6}{5}$   $\frac{6}{3}$  #3 —      #3 —      4 — — — 6 —

20

#3      4      6

23

[26]

3

5

6

6

5 3 7

6

$\frac{6}{4}$

3

5

4

4

[33]

La Noble Fierté – Sarabande  
Gravement

The musical score consists of six staves of music. The top staff is treble clef, the middle staff is bass clef, and the bottom staff is pedal (bassoon) clef. The time signature is 3/4 throughout. The key signature starts with one flat. Measure 14 begins with a melodic line in the treble staff. Measure 7 starts with a bassoon solo in the bass staff. Measure 12 begins with a bassoon solo in the bass staff. Measure 18 begins with a bassoon solo in the bass staff.

**Measure 14:** Treble staff: Starts with a melodic line. Bass staff: Starts with a bassoon solo. Pedal staff: Starts with a bassoon solo.

**Measure 7:** Treble staff: Continues the melody. Bass staff: Continues the bassoon solo. Pedal staff: Continues the bassoon solo.

**Measure 12:** Treble staff: Continues the melody. Bass staff: Continues the bassoon solo. Pedal staff: Continues the bassoon solo.

**Measure 18:** Treble staff: Continues the melody. Bass staff: Continues the bassoon solo. Pedal staff: Continues the bassoon solo.

**Key Changes:** Key changes are indicated by Roman numerals below the staff. In Measure 14, the key changes from  $\text{\#}6$  to  $6$ , then to  $6/5$ , then to  $\text{\#}3$ , then to  $6$ , then to  $5/\text{\#}3$ , and finally to  $3/\text{\#}3$ . In Measure 7, the key changes from  $\text{\#}6$  to  $\text{\#}3$ . In Measure 12, the key changes from  $\text{\#}3$  to  $5$ , then to  $5/4$ , and finally to  $3$ . In Measure 18, the key changes from  $5$  to  $6$ .

La Douceur  
Amoureusement

1

#6     6     #6               5              #3              #6 —     6 —     #6 —

5

— 5 — #3 7 —     — 5 — #3 7 —     —     6 4 3     #3

9

6     5     6     .

13

17

$\frac{6}{4}$   $\frac{3}{3}$  —  $\frac{6}{4}$  —  $\frac{6}{3}$   $\frac{2}{5}$   $\frac{5}{4}$   $\frac{7}{3}$   $\frac{\flat}{4} \frac{6}{4}$  —  $\frac{\flat}{7} \frac{6}{4}$  —  $\frac{7}{4}$  —  $\frac{6}{3}$

$\frac{\flat}{3} \frac{5}{4} \frac{7}{3}$   $\frac{\sharp}{5}$   $\frac{7}{3}$   $\frac{\sharp}{5}$  —

$\frac{6}{4}$   $\frac{6}{3}$   $\frac{6}{5}$   $\frac{\sharp}{3}$  —

## L'et Caetera ou Menuets

## 1. Partie

The musical score consists of six staves of music, each with a different time signature and key. The first staff starts in G minor (6/8), followed by a section in C major (6/8) with a basso continuo part. The second staff begins in G minor (6/8) and transitions to A major (6/8). The third staff starts in G minor (6/8) and ends in A major (6/8). The fourth staff begins in G minor (6/8) and ends in A major (6/8). The fifth staff starts in G minor (6/8) and ends in A major (6/8). The sixth staff starts in G minor (6/8) and ends in A major (6/8).

2.<sup>eme</sup> Partie qui ce jouë alternativement avec la premiere

2.<sup>eme</sup> Partie qui ce jouë alternativement avec la premiere

6

3

5 4      3      6

6

#3      5      7

9

# Quatorzième Concert

*Gravement*

The musical score consists of six systems of music for three instruments: Violin (top), Cello (middle), and Bass (bottom). The score is in common time, with a key signature of one flat. The instrumentation includes a Violin, Cello, and Bass.

**System 1:** Violin part starts with a eighth-note pattern. Key signature changes from one flat to no key signature. Time signature changes from common time to  $\frac{5}{4}$ , then  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ .

**System 2:** Violin part starts with a eighth-note pattern. Key signature changes from one flat to no key signature. Time signature changes from common time to  $\frac{3}{4}$ , then  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ .

**System 3:** Violin part starts with a eighth-note pattern. Key signature changes from one flat to no key signature. Time signature changes from common time to  $\frac{3}{4}$ , then  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ .

**System 4:** Violin part starts with a eighth-note pattern. Key signature changes from one flat to no key signature. Time signature changes from common time to  $\frac{3}{4}$ , then  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ .

**System 5:** Violin part starts with a eighth-note pattern. Key signature changes from one flat to no key signature. Time signature changes from common time to  $\frac{3}{4}$ , then  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ .

**System 6:** Violin part starts with a eighth-note pattern. Key signature changes from one flat to no key signature. Time signature changes from common time to  $\frac{3}{4}$ , then  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ ,  $\frac{6}{4}$ ,  $\frac{5}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ .

9

11

13

vivement  
Allemande

*Allemande*

*Vivement*

*2. x: [γ]*

*2. x: [γ] γ γ*

$\begin{matrix} \text{b} & \text{c} \\ \text{3} & \text{3} \end{matrix}$        $\begin{matrix} 6 & 3 \\ 2 & 7 \end{matrix}$        $\begin{matrix} \text{b} & \text{3} \\ 5 & 6 \end{matrix}$        $\begin{matrix} \text{b} & \text{3} \\ 6 & 5 \end{matrix}$        $\begin{matrix} \text{b} & \text{3} \\ 3 & - \end{matrix}$        $\begin{matrix} \text{b} & \text{3} \\ 3 & - \end{matrix}$

4

7

10

12

15

3                    5                    b3

17

6                    #6                5                    #3

19

8                    5

22

Sarabande  
Grave

The musical score consists of three staves of music. The top staff uses a treble clef, the middle staff an alto clef, and the bottom staff a bass clef. The key signature starts with one flat (B-flat) and changes throughout the piece. Measure numbers 1 through 23 are indicated on the left side of the staves. Articulations include slurs, grace notes, and dynamic markings like forte (f), piano (p), and sforzando (sf). Harmonic changes are marked with Roman numerals (e.g., 6, #6, #3, 5, 6-5, b3-6, 5, 3, 6, 6, 6, 5, 6-3, b7, 5, 5, 2, 5, 5, 3, #6, 5, #3, 18, 5, 2, 5, 5, 23).

**Fuguéte**

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

31

32

33

34

35

36

37

38

39

40

41

42

43

44

45

46

47

48

49

50

51

52

53

54

55

56

57

58

59

60

61

62

63

64

65

66

67

68

69

70

71

72

73

74

75

76

77

78

79

80

81

82

83

84

85

86

87

88

89

90

91

92

93

94

95

96

97

98

99

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

17

6 5 — 6 - #3 7 #3 5 — 5 #6 — 6 —

#6 6 4 6 #6 — #3 7 #6 6 5 — — 5 —

#6 6 4 6 #6 — #3 7 —

[29]

— #6    $\frac{7}{3}$    5      — b3   5 —      6   6      6   b6    $\frac{b3}{7}$    5

[32]

— b6      — b3

[35]

6   7   6      #

[38]

41

5      #3 3      7 - 6/4      6      b3/7 - 4      2/6      2/7

45

b7      6/5 - b7      b4/2      6      5      b3      3 - 7      3/7      5

49

#3      3/5 - 5

53

5      5

François Couperin (1668–1733) stammte aus einer verzweigten Musikerfamilie, deren Mitglieder in Verbindung zum französischen Hofe standen und mehr als 170 Jahre lang als Organisten an der Pariser Kirche St. Gervais tätig waren. Nach dem frühen Tod seines Vaters, von dem er sicher den ersten Unterricht erhalten hatte, wurde François von einem der vier königlichen Organisten, Jacques Thomelin, betreut. Noch vor seinem 18. Lebensjahr übernahm François die Nachfolge seines Vaters als Organist an St. Gervais und nach Thomelins Tode 1693 auch dessen Amt als *organiste du roi*. Bald hatte er Mitgliedern der königlichen Familie Cembalounterricht zu erteilen und erfüllte mehr und mehr die Aufgaben des erblindenden Hofcembalisten d'Anglebert, wenn er auch nie offiziell dessen Amt, ebensowenig wie das eines Hofkomponisten übernehmen konnte. 1713 erwarb Couperin ein für 20 Jahre, also bis zu seinem Todesjahr 1733 gültiges Druckprivileg, das ihm die Publikation des bedeutendsten Teils seines Werkes ermöglichte: Cembalo- und instrumentale Kammermusik. Seine geistliche und weltliche Vokalmusik und seine Orgelkompositionen sind in früheren Drucken, bzw. nur als Manuskript überliefert. Vieles muss als verloren gelten, anderes, in Vorreden angekündigt, ist nie erschienen.

Die vorliegende Ausgabe bringt zwei Konzerte (Nr. 9 und Nr. 14) aus Couperins 1724 in Paris veröffentlichtem Werk:

François Couperin (1668–1733) was born into a widely-known family of musicians, members of which were closely associated with the French court for more than 170 years as organists of the church of St. Gervais in Paris. After the early death of his father, from whom he undoubtedly had received his first instruction in music, François studied with one of the four royal organists, Jacques Thomelin. Before he was 18 François had taken over the position vacated by his father's death as organist of St. Gervais, and after Thomelin's death in 1693, he took over the latter's position as *organiste du roi* as well. Soon he was giving cembalo instruction to members of the royal family, and he gradually assumed more and more of the responsibilities of the blind court cembalist d'Anglebert, although he never officially took over this position. Similarly, the appointment as court composer escaped his grasp. In 1713 Couperin managed to secure a printing sinecure valid for 20 years (coincidentally 1733 was also the year of his death) which enabled him to publish the most important part of his complete works, cembalo and instrumental chamber music. His sacred and secular vocal music and his organ compositions have been preserved through earlier printings or in manuscript. We must assume that many of this compositions have been lost; some works announced in prefaces and introductions apparently never were published.

The present edition contains two concertos (No. 9 and No. 14) from a work which Couperin published in Paris in 1724:

François Couperin (1668–1733) vient d'une grande famille de musiciens qui avait des liens avec la cour français. Pendant plus de 170 ans des membres de cette famille tenaient l'orgue parisien de St. Gervais. Après la mort précoce de son père, lequel lui avait certainement donné ses premiers cours, François était dirigé par un des quatre organistes royaux, Jaques Thomelin. Avant même sa 18<sup>e</sup> année, François prit la succession de son père en tant qu'organiste à St. Gervais et en 1693 après la mort de Thomelin, sa place d'*organiste du Roi*. Après peu de temps il donnait des cours clavecin aux membres de la famille royale. Il remplissait de plus en plus les devoirs du claveciniste de la cour, Anglebert, qui était en train de devenir aveugle. Malgré cela, il n'obtint jamais ce poste officiellement et de même le poste de compositeur de la cour. En 1713 Couperin recevait le privilège d'imprimer pour 20 ans, donc jusqu'à l'année de sa mort (1733). Ce privilège lui permettait la publication de la partie la plus importante de son œuvre: musique de chambre instrumentale et clavecin. Sa musique vocale sacrée et profane et ses compositions pour orgue nous sont transmises par des imprimés faits antérieurement ou par des manuscrits. Il nous faut considérer beaucoup d'œuvres perdues, d'autres, annoncées dans des préfaces n'ont jamais apparues.

Notre édition contient deux concerts (N° 9 et n° 14) de l'œuvre de Couperin, publié à Paris en 1724:

*Les Goûts-réunis/ou/NOUVEAUX CONCERTS /al'usage de toutes  
les sortes d'instrumens de Musique/.../Par/Monsieur Couperin/  
Organiste dela Chapelle du ROY .../A PARIS/Chez L'Auteur.../Avec Privilége du Roy./1724*

Diese „neuen Konzerte“ knüpfen, mit dem ad libitum-Charakter ihrer Besetzung und auch in ihrer Zählung (Nr. 5-14), an die zwei Jahre zuvor publizierten vier *Concerts royaux* an, die dem kranken und alternden Ludwig XIV. († 1715) in den sonntäglichen Kammerkonzerten vorgetragen wurden. Der Titel *Les Goûts-réunis* bringt Couperins kompositorische Intention und Leistung auf den Punkt: die Verbindung der Vorzüge von italienischem und französischem „Geschmack“ (*goût*), d. h. Stil, zu einer Zeit, als noch polemische Debatten über die grundlegenden Unterschiede und die Unvereinbarkeit dieser zwei Stilarten geführt wurden. In der Vorrede erinnert Couperin daran, dass er von italienischen Sonaten, vor allem denen Corellis, stark beeinflusst und zu eigenen Werken in diesem Stil angeregt worden sei (er meint seine frühen Triosonaten, von denen einige in erweiterter Form 1726 in der Sammlung

These “new concertos” with their ad libitum character of ensemble distribution and their numeration (Nos. 5-14) must be seen in connection with the four *Concerts Royaux* published two years earlier, which had been performed for the aging and ailing Louis XIV (died 1715) during weekly Sunday chamber concerts. The title *Les Goûts-réunis* describes Couperin's compositional intentions exactly: the combination of the advantages of Italian and French “taste” (*goût*), i. e. style at a time when polemic debate was common as to the fundamental differences and irreconcilability of these two styles. In his introduction Couperin reminded his public that he was strongly influenced and inspired to write his own works in the genre by Italian sonatas, especially those of Corelli (he refers to his own early trio sonatas, of which several, in expanded form, were published in the collection *Les*

Ces «nouveaux concerts» sont liés aux quatre *concerts royaux*, publiés deux ans auparavant, par le libre choix des instruments (vents, cordes, etc. ...) et par leur numérotation (N° 5-14). Ces concerts royaux étaient présentés à Louis XIV (mort en 1715) aux représentations de musique de chambre dominicales. Le titre *Les Goûts-réunis* désigne bien dans les œuvres de Couperin l'intention et l'accomplissement de marier les avantages du style italien et français (*goût*), à une époque où il y avait encore des débats polémiques sur les différences principales et les incompatibilités de ces deux styles. Dans sa préface, Couperin rappelle qu'il a été fortement influencé par les sonates italiennes, surtout celles de Corelli, qui l'a stimulé dans son style (il parle de ses trios antérieurs dont quelques uns ont parus en 1726 dans la collection «*les Nations*»). On dit qu'il a toujours su apprécier les œuvres ayant de

*Les Nations* erschienen). Außerdem habe er, gewissermaßen neutral, stets das verehrt, was Wertschätzung verdiente, unabhängig davon, welcher Nation der Komponist angehöre. Dass Couperin Lully und Corelli bewundert hat, bezeugen auch seine beiden, ihrem Andenken gewidmeten *Apotheosen* (1724/25).

Die italienische Bezeichnung des 9. Konzerts *Ritratto dell'amore* („Portrait der Liebe“) und die französischen Satzüberschriften lassen schon äußerlich die Verbindung beider „Musiksprachen“, die in den *Nouveaux Concerts* geschaffen wurde, erkennen: Die Vorliebe für kurze, aber charaktervoll geformte Sätze und ihre eher unverbindliche Folge (Nr. 9), kleingliedrige, regelmäßige Phrasenbildung, differenzierte Rhythmisierung, ausdrucksvolle, jedoch nicht auf „opernhafte“ Wirkungen zielen die Harmonik, die gesamte Ornamentik und ihre präzise Bezeichnung sind französisches Erbe; eine die Zahl der Sätze beschränkende, zyklische Anlage (Nr. 14), sequenzreiche Melodik, die oft motorische Rhythmisierung, die schnellen Allemanden u. a. sind eher italienischer Herkunft. Die von Couperin verwendeten Verzierungszeichen sind von ihm selbst mehrfach erläutert worden und wurden von J. S. Bach bekanntlich teilweise übernommen. In den vorliegenden Konzerten bedeutet:

*Nations* in 1726). In addition he staunchly proclaimed his neutrality in admiring those works which objectively deserved admiration regardless of the nationality of the composer. His two *Apotheoses* (1724/25), dedicated to the memory of Lully and Corelli testify to his admiration for both these men.

The Italian title of the Concerto No. 9 *Ritratto dell'amore* (Portrait of Love) and the French subtitles of the individual movements reveal at a glance, if initially only outwardly, a combination of the two musical “languages” into one entity in these *nouveaux Concerts*: the preference for short yet characteristically formed movements in a free rather than binding sequence (No. 9), segmented, regular phrase construction, sophisticated rhythm, expressive harmony (which avoids falling prey to “operatic” affectation, the entire repertoire of ornamentation and its precise indication are all part of the French heritage; a cyclical conception with a limited number of movements (No. 14), melodies rich in sequential development, frequent driving rhythmic patterns, the lively Allemandes, etc. are all of Italian origin. Couperin himself repeatedly commented on the ornamentation symbols he used, and it is well-known that Johann Sebastian Bach adopted these symbols in large part in his own works. Below, the symbols used in the two concerti Nos. 9 and 14 and their explanations:

~~ tremblement	Triller
~~ pincé simple/double	Mordent, auf kurzen Notenwerten einfach ( <i>simple</i> ), bei längeren Werten doppelt oder mehrfach ( <i>double</i> ) zu „schlagen“
∞ double	Doppelschlag, mit oberer Neben-note beginnend
aspiration	deutliche Verkürzung der Note gegenüber ihrem notierten Wert

trill	désigne trille
mordent, to be played simply ( <i>single</i> ) with short note values, twice or even several times ( <i>double</i> ) with longer note values	désigne mordant, simple pour les valeurs courtes, double ou plusieurs fois pour les valeurs longues.
turn, beginning with the upper neighboring note	double commençant par la note supérieure.
a significant shortening of the note against its written value	raccourcissement de la note par rapport à la valeur écrite.

Die Zeichenkombination  verlangt einen kurzen Triller mit Nachschlag.

Unsere Ausgabe bringt die zwei Konzerte in transponierter Fassung. Da Couperin die Besetzung nicht näher bezeichnet, ist bei der Übertragung auf die Altblockflöte ein bestimmtes Tonartenverhältnis (z. B. die kleine Terz bei der Umwandlung von Querflötenliteratur für die Blockflöte) auch nicht verpflichtend gewesen. Konzert Nr. 9 wurde um eine kleine Terz von E-Dur nach G-Dur, Konzert Nr. 14 um eine Quarte von d-Moll nach g-Moll transponiert. Die originale dorische Notation dieses Werkes wurde beibehalten. Die Bassstimme ist in der französischen Barockmusik vom *basse de viole*, der Bassgamba, und nicht vom Violoncello ausgeführt worden. Das erklärt ihre oft recht hohe La-

The combination of symbols  calls for a short trill with a final turn.

Our edition presents the two concertos in a transposed version. Since Couperin does not specify the ensemble, we did not feel bound by certain key relationships (for example the minor third in the conversion of transverse flute literature for the recorder) in our transcription for the alto recorder. Concerto No. 9 was transposed up a minor third from E Major to G Major, Concerto No. 14 up a fourth from D minor to G minor. The original dorian notation of the latter work has been retained. In French baroque music the bass voice was executed by the *basse de viole*, the bass gamba, and not by the violoncello. This explains the frequently very high register for the continuo part (the highest

la valeur, indépendamment de la nationalité du compositeur. Par exemple *les apothéoses* (1724/25) ont été dédiées à l'hommage de Lully et Corelli ce qui prouve son admiration pour ces deux compositeurs.

Le titre italien du 9<sup>ème</sup> concerto *Ritratto dell'amore* (portrait de l'amour) et les titres français des mouvements montrent déjà de l'extérieur le lien entre les deux «langues musicales» qui a été créé dans les *nouveaux concerts*: la préférence pour les mouvements courts mais formés d'une façon caractéristique et leur suite facultative (No. 9). On trouve des phrases musicales régulières à petits thèmes, des rythmes recherchés, une harmonie expressive qui ne cherche pas les effets de l'opéra. Les ornements et leurs désignations précises viennent de l'héritage français: des systèmes cycliques limitant le nombre de mouvements (No. 14), des mélodies séquentielles, des rythmes souvent pulsants et des allemandes rapides sont plutôt d'origine italienne. Les signes d'ornementation employés par Couperin ont été expliqués plusieurs fois par lui-même et ont été repris en partie par Jean-Sébastien Bach. Dans les concerti présents:

La combinaison des signes  demande un trille court avec une note de complément.
Dans notre édition nous trouvons ces deux concertos transposés. Couperin n'a pas prescrit des instruments spéciaux ce qui a comme conséquence qu'à la transcription pour flûte à bec en Fa, nous ne sommes pas obligés de respecter une certaine relation de tonalités (par exemple: en transcrivant la littérature de flûte traversière pour la flûte à bec d'une tierce mineure). Le concerto N° 9 a été transposé d'une tierce mineure de Mi-majeur à Sol-majeur, le concerto N° 14 d'une quarte de Ré-mineur en Sol-mineur. La notation originale dorienne de cette œuvre a été gradée. Dans la musique baroque française la basse est jouée par la <i>basse de viole</i> et non par le violoncelle. Ce qui explique la hau-

ge (die höchste Saite war bei den 6-saitigen Instrumenten d<sup>1</sup>). Der gelegentlich mehrstimmige Bassverlauf verlangt die Aufteilung zwischen Cembalo und Bassinstrument. Bei den in der Melodiestimme auftretenden Akkorden spielt man den oberen Ton.

string was d<sup>1</sup> in the case of 6-stringed instruments). The occasional polyphonic nature of the bass voice requires its division between the cembalo and the bass instrument. In the case of chords which occasionally appear in the melodic voice, one should play the uppermost tone.

teur de la voix (aux instruments à six cordes, la corde la plus aiguë était le Ré dans la troisième octave). La mélodie de basse, parfois à plusieurs voix demande une répartition adéquate entre clavecin et instrument de basse. Dans la voix principale, la note supérieure est jouée quand il y a présence d'accords.

## Anmerkungen

Unsere Ausgabe folgt hinsichtlich der Orthographie von Überschriften und Zusätzen, der Notation von Vorschlägen und Verzierungen, der Balkensetzung und Phrasierungszeichen sowie der Taktvorzeichnungen sorgfältig der Vorlage (Faksimile-Nachdruck – Minkoff, Genf 1979 – der Ausgabe Paris 1724). Abweichungen sind in Fußnoten (natürlich ebenfalls transponiert) und in den Anmerkungen belegt. Die originale Vorzeichensetzung wurde im Sinne heutiger Praxis verändert, die Generalbassbezeichnung *unter* das Basssystem verlegt. Gestrichelte Bögen, Takt-, Pausen- und Vorzeichen in Klammern stammen vom Herausgeber. Das Wort *Reprise*, das in der Vorlage stets am Beginn des (zu wiederholenden) zweiten Teils eines Satzes steht, wurde gestrichen.

Der heute übliche Legatobogen wird in der Vorlage nur für rhythmische Ligaturen, z. B.  verwendet, legato-Spielweise wird dort mit eckigen Klammern  oder mit Schrägstichen zwischen den Noten angezeigt:  . Schrägstiche über Noten und Notengruppen der bezifferten Bassstimme geben in der Vorlage an, dass die Harmonie liegenbleibt. In allen Fällen, wo in der Bassstimme unserer Ausgabe Legatobögen mehr als zwei Töne verbinden, ist vermutlich nur das Liegenbleiben der Harmonie gemeint, obgleich in der Vorlage über den Noten kein Schrägstrich, sondern die eckige Klammer für den Legatovortrag erscheint (Ausnahme: S. 18, T. 6-8, soll den Bögen entsprechend gebunden werden).

## Notes

With regard to the orthography of headings and additional remarks, the notation of appoggiature and ornaments, the setting of note banners and bars, the phrasing indications and rhythmic signatures, our edition adheres carefully to the original (Minkoff, Geneva, 1979), facsimile reproduction of the original paris edition of 1724). Deviations are verified in footnotes and in the remarks (naturally transposed to conform with the text). The original key-signatures have been changed to conform to modern practice, the figured bass set *under* the staff. Dotted slurs, bar lines, rests and accidentals *in parentheses* are the work of the editor. The word *Reprise*, which in the original always stands at the beginning of the second (to be repeated) part of a movement, has been omitted.

The slur sign common today is used only for rhythmic ligatures in the original, as in  . Legato phrasing is indicated in the original by square brackets  or by diagonal lines *between* the notes:  . Diagonal lines *over* notes or groups of notes in the figured bass indicate that the harmony remains unchanged. In all cases in our edition where slurs connect *more than two notes* in the bass voice we have supposed that an unchanging harmony is meant, although square brackets indicating legato phrasing appear in the original instead of the seemingly more logical diagonal lines over the notes (exception: page 18, bars 6-8 should be played legato according to the slurs).

## Annotations

Pour l'orthographie des titres et des adjonctions, de la notation des appoggiaires et ornements, des assemblages des croches par un trait et des signes de phrase aussi bien que l'indication de la mesure, notre édition a suivi consciencieusement le modèle (réédition en fac-simile – Minkoff, Genève 1979 –; de l'édition parisienne de 1724). Les divergences sont indiquées au bas de la page (bien sûr transposées) et dans les annotations. L'emplacement des signes originaux a été modifié d'après l'usage actuel de l'écriture musicales, les chiffres de la basse continue ont été mis en dessous de la ligne de basse. Les liaisons discontinues, les indices de mesure, de silences, de signes entre parenthèses viennent de l'éditeur. Le mot *reprise* qui est dans l'original est toujours écrit au début de la deuxième partie d'un mouvement (qui est à répéter) a été barré.

La liaison de légato employée actuellement se trouve dans l'original uniquement pour des ligatures rythmiques, par exemple  , le jeu légato est indiqué soit par des crochets  , soit par des traits obliques entre les notes:  . Dans l'original, les traits obliques *au-dessus* des notes et des groupes de notes de la basse chiffrée indique que l'harmonie reste inchangée. Le fait de trouver dans édition deux notes liées par des liaisons de légato dans la ligne de basse nous indique probablement et seulement que l'harmonie reste inchangée. Par contre dans l'original on ne trouve pas de traits obliques *au-dessus* des notes mais des crochets pour le légato (exception: page 18, mesure 6 à 8, doivent être liées d'après les liaisons).

## Neuvième Concert – Neuntes Konzert – Concerto No. 9

Satz Takt Stimme (M = Melodie, B = Bass)  
 Movement Bar Voice (M = melody, B = bass)  
 mouvement mesure voix (M = mélodie, B = basse)

I	2	B 1./2.		andere Lesart		
I	2	B 1 <sup>st</sup> and 2 <sup>nd</sup>	♪	alternative reading		
I	2	B 1./2.		autre lecture		
	5	M 4.		original		
	5	M 4 <sup>th</sup>	♪	original		
	5	M 4.		original		
II	14	B 1./2.		kleiner Bogen: legato	/	großer Bogen: s. Anm.
II	14	B 1 <sup>st</sup> and 2 <sup>nd</sup>	♪	small slur: legato	/	large slur: see Notes
II	14	B 1./2.		petite liaison = legato	/	grande liaison = voir annotation
	17	B 4.		original fis		
	17	B 4 <sup>th</sup>	♪	original f-sharp		
	17	B 4.		original fa dièse		
III	4	M 4.		original		
III	4	M 4 <sup>th</sup>	♪	original		
III	4	M 4.		original		
VI	11	M 1./2.		original		
VI	11	M 1 <sup>st</sup> and 2 <sup>nd</sup>	♪	original		
VI	11	M 1./2.		original		
	16	M		andere Lesart		
	16	M		alternative reading		
	16	M		autre lecture		
VII	3	M/B		original		
VII	3	M/B		original		
VII	3	M/B		original		
	25/27	M		original		
	25/27	M		original		
	25/27	M		original		
	31	B 2.		original		
	31	B 2 <sup>nd</sup>	♪	original		
	31	B 2.		original		
	40	M 1./2.		original		
	40	M 1 <sup>st</sup> and 2 <sup>nd</sup>	♪	original		
	40	M 1./2.		original		
VIII				Fin in der Vorlage am Ende der 2. Partie		
VIII				In the original fin at the end of the second Partie		
VIII				fin dans l'original à la fin de la deuxième partie		

## Quatorzième Concert – Vierzehntes Konzert – Concerto No. 14

II	9	M/B 1.		original	(M)	(B)
II	9	M/B 1 <sup>st</sup>	♪	original	♪ in M	♪ in B
II	9	M/B 1.		original	(M)	(B)
	24	M/B 1.		original		
	24	M/B 1 <sup>st</sup>	♪	original		
	24	M/B 1.		original		
IV	19/21/22	B 4.-6.		original		
	19/21/22	B 4 <sup>th</sup> to 6 <sup>th</sup>	♪	original		
	19/21/22	B 4.-6.		original		
	49	M 1.-3.		original		
	49	M 1 <sup>st</sup> to 3 <sup>rd</sup>	♪	original		
	49	M 1.-3.		original		
	56	M		original		
	56	M		original		
	56	M		original		

*Ulrich Thieme*  
 Hannover, im November 1986