

# Anne Danican-Philidor

(1681 – 1728)

## II<sup>e</sup> LIVRE DE PIÈCES · II

pour la flûte traversière (flûte à bec, violons et hautbois) et b. c. (1714/

Herausgegeben von  
JEAN-PIERRE BOULLET

Partitur und 2 Stimmen

**MOECK**

# II<sup>e</sup> Livre de Pièces

pour la flûte traversière (flûte à bec, violons et hautbois) et b.c. (1714)

Herausgegeben von Jean-Pierre Bouller

Teil II

## Quatrieme ensemble de Pièces

Anne Danican Philidor

### Prelude

Flûte

Generalbaßaussetzung: Serge Filipovic

6 5 6 6 # 7

7 5 7 6 4 6

6 6 # 6

13

\*) original:

Musical score for guitar, measures 1-16. The score consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with several accents marked with a '+' sign. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with various chordal textures. Fret numbers are indicated below the bass staff: 6, 7, 4, 6, 6, 5. Measure 17 is indicated at the start of the second system.

Caprice

Musical score for guitar, measures 17-22. The score consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with a key signature change to one sharp (F#) in measure 22. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. A fret number '7' is indicated below the bass staff in measure 22.

Musical score for guitar, measures 23-28. The score consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with a key signature change to one sharp (F#) in measure 23. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. A fret number '5' is indicated below the bass staff in measure 23.

Musical score for guitar, measures 29-34. The score consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a rhythmic accompaniment. A fret number '10' is indicated below the bass staff in measure 29.

11 12 13 14 15

6 6+ 6 5 #

16 17 18 19

6

20 21 22 23

7

24 25 26 27

\*) La disposition de cette pièce est différente dans l'original: à la fin de chaque couplet, le signe % renvoie au début, et le mot fin tombe sur

Das Bild des Satzes weicht hier vom Original ab:

Am Ende jedes Couplets verweist das zeichen

% auf den Anfang zurück und das Wort Fin steht bei

Fin

Fin

Nous avons trouvé plus pratique de reeroduire le refrain entre chaque couplet, ce qui entraîne une adaptation de la dernière mesure.

Aus spielpraktischen Gründen ist der Refrain zwischen den Couplets ausgedruckt. Daraus ergibt sich die vorliegende Notierung des Schlußtaktes.



## Lentement

The musical score is written in 6/8 time and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Lentement'. The score is divided into systems, with measure numbers 6, 11, and 17 indicated. The piano part includes figured bass notation (6, 7, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 4+, 6/4/3) and first/second endings. The vocal line features a melodic line with a '+' sign above the first measure of each system, indicating a breath mark. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

\*) L'indication 2 à la fin de cette pièce montre bien, dans l'original, qu'il faut enchaîner avec le rondeau qui suit.

Im Original weist der notierte Taktwechsel am Schluß darauf hin, daß sich das Rondeau direkt anschließt.

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten · Any unauthorized reproduction is prohibited by law

Toute reproduction est interdite par la loi

# Rondeau

The first system of music contains measures 1 through 5. It features a treble clef with a 2/2 time signature. The melody in the treble clef includes two measures with a '+' sign above the notes. The piano accompaniment is shown in both treble and bass clefs. The bass clef has a 2/2 time signature and includes fingering numbers 7, 6+, 6, 7, and 6+ under the notes.

The second system of music contains measures 6 through 10. The treble clef melody has a '+' sign above a slur in measure 7. The piano accompaniment includes a fingering number '5' at the start of measure 6 and '6', '7', '6' under measures 6, 7, and 8 respectively.

The third system of music contains measures 11 through 14. The treble clef melody has '+' signs above notes in measures 11, 12, and 13. The piano accompaniment has a fingering number '6' under measure 11.

The fourth system of music contains measures 15 and 16. The piano accompaniment has a fingering number '15' at the start of measure 15.

Musical notation for measures 18-24. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and bass notes with fingerings 6, 7, 6, 6, and 6. Measure 20 is marked with a '20' and a '+' sign above the vocal line.

Musical notation for measures 25-31. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and bass notes with fingerings #, 6, #, 5, #, and 6. Measure 25 is marked with a '25' and a '+' sign above the vocal line.

Musical notation for measures 32-34. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features chords and bass notes with fingerings #, 6, 6, 5, 4, and #. Measure 32 is marked with a '+' sign above the vocal line.

Musical notation for measures 35-36. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. Measure 35 is marked with a '35' and a '+' sign above the vocal line.

# La Nopce de Village

♩

6 6 6 4 7 6 6

7

1. *Fin* 2.

5 2 5 5

14

6 5

21

28

6+ 4+ 6 # 6 6

35

6 5 4 6 5 6+

42

6 # 6 #

48

# Cinquième ensemble de pièces

## Plainte

### Tendremennt

Musical notation for measures 1-8. The piece is in G major and 6/8 time. The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. Measure numbers 6, 4, 4+, 6, 6+, 5, 4, 6, 5 are indicated below the bass line.

Musical notation for measures 9-15. This section includes first and second endings. Measure numbers 4, 7, 6, 2, 6 are indicated below the bass line.

Musical notation for measures 16-23. Measure numbers 6, 4, #, 7 are indicated below the bass line.

Musical notation for measures 24-25. Measure number 6 is indicated below the bass line.

# Les Vents

First system of music, measures 1-8. It features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff (treble and bass clefs) with a harmonic accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The word "Fine" appears at the end of both staves. Fingering numbers are present below the bass staff: #, #, 6, #, 6, 4, #.

Second system of music, measures 9-17. It continues the melodic and harmonic lines. Fingering numbers 6, 7, and 6+ are visible below the bass staff.

Third system of music, measures 18-26. It continues the melodic and harmonic lines. A sharp sign (#) is visible below the bass staff.

Fourth system of music, measures 27-30. It shows the final part of the piece, including a treble clef staff and a grand staff.

# Les habitants de Cithère

The first system of music consists of three staves. The top staff is a single melodic line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/2 time signature. It begins with a '+' sign above the first measure. The middle and bottom staves are a piano accompaniment in treble and bass clefs, respectively. The bass line includes the following fret numbers: 5, 6, 4, #, 7, 6, #, 6, 4.

The second system continues the piece. It features a melodic line with two first and second endings marked '1.' and '2.'. The piano accompaniment also includes first and second endings. A measure number '7' is written at the beginning of the piano part. The system concludes with a '+' sign above the final measure of the melody.

The third system shows the continuation of the melody and piano accompaniment. A measure number '14' is placed at the start of the piano part. The piano accompaniment includes fret numbers: 6, 6+, 6, 6+. The system ends with a '+' sign above the final measure of the melody.

The fourth system contains the final two measures of the piece. It includes the melodic line and the beginning of the piano accompaniment. A measure number '21' is written at the start of the piano part. The system concludes with a '+' sign above the final measure of the melody.




Sarabande<sup>\*)</sup>

The musical score for Sarabande is presented in four systems. Each system consists of a vocal line (treble clef), a piano accompaniment (treble and bass clefs), and figured bass notation below the bass line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The figured bass notation includes numbers 6, 6 6, 6, #, 6, #, 6+, 4 #, 6+ 4 3, 6, 6 4 3 7, 4 #, 4+, 6 #, 6, 6 5 #, 6.

\*) La disposition ici adoptée pour cette pièce est différente dans l'original. Le signe ([: ]) ici employé pour la seconde partie est complété dans l'original par les mots "1ère reprise". Quant aux huit dernières mesures ici rajoutées, la mention "2ème reprise" dans l'original indique qu'il faut les rejouer.

La disposition choisie ici évite des confusions possibles.

Die hier gewählte Form des Satzes weicht vom Original ab. Das Wiederholungszeichen, das im 2. Abschnitt verwendet wird, ist im Original ergänzt durch die Anmerkung "1ère reprise". Bei den acht hier ergänzten Schlußtakten weist die Anmerkung "2ème reprise" im Original auf eine Wiederholung hin. Die vorliegende Form vermeidet mögliche Unklarheiten.

\*\*) original 

\*\*\*) Le # manque dans l'original. Das # fehlt im Original

## Menuet

The first system of the Minuet score consists of three staves. The top staff is the melody in treble clef, 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). It begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, and a dotted half note G4 with an accent mark. The middle staff is the right-hand accompaniment, featuring a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. The bottom staff is the left-hand accompaniment, with a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, and a dotted half note G3 with an accent mark. Fingering numbers 6, 6, #, and 6 are placed below the first four notes of the bass line.

The second system continues the Minuet. The top staff shows the melody with a repeat sign at the beginning. The middle and bottom staves show the accompaniment. A measure rest is present in the middle staff at the start of the system. The system concludes with a double bar line.

## Sixième ensemble de pièces

## Le Tombeau

The first system of 'Le Tombeau' consists of three staves. The top staff is the melody in treble clef, 3/4 time, with a key signature of two sharps (F# and C#). It begins with a whole rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, and a dotted half note G4 with an accent mark. The middle staff is the right-hand accompaniment, with chords in the right hand and single notes in the left hand. The bottom staff is the left-hand accompaniment, with a bass line of quarter notes: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, and a dotted half note G3 with an accent mark. Fingering numbers 6, 2, 6, 2, and 6 are placed below the first five notes of the bass line.

The second system of 'Le Tombeau' continues the piece. The top staff shows the melody with a repeat sign and first/second endings. The middle and bottom staves show the accompaniment. A measure rest is present in the middle staff at the start of the system. The system concludes with a double bar line.

Musical notation system 1 (measures 13-18). Includes treble and bass staves with guitar chord diagrams below the bass staff.

13

5+ 6 7 6+ 4/3 # 6 # 6 7 6+

Musical notation system 2 (measures 19-24). Includes treble and bass staves with guitar chord diagrams below the bass staff.

19

6 2 6 4+ 6

Musical notation system 3 (measures 25-30). Includes treble and bass staves with guitar chord diagrams below the bass staff.

25

5 6 6

Musical notation system 4 (measures 31-32). Includes treble and bass staves with guitar chord diagrams below the bass staff.

31

# #

## Allemande

The musical score for the Allemande in G major, BWV 831, is presented in three systems. The first system (measures 1-3) shows the beginning of the piece with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second system (measures 4-6) includes a first ending (1.) and a second ending (2.) with repeat signs. The third system (measures 7-10) continues the piece, featuring a first ending (1.) and a second ending (2.) with repeat signs. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and ornaments (+). The bass line includes figured bass notation: #, 6, #, #, 6, 5, 6.

\*) # absent dans l'original  
# fehlt im Original

1. 2.

1. 2.

### Air Tendre

6 6 4 # 6+ 5 # 6 6 4 # 6

4 #

14

\*\*\*) ♯ absent dans l'original  
 ♯ fehlt im Original



32

39



46

53

# 6 6+ 6 6

# 6 6+ 6 6

6

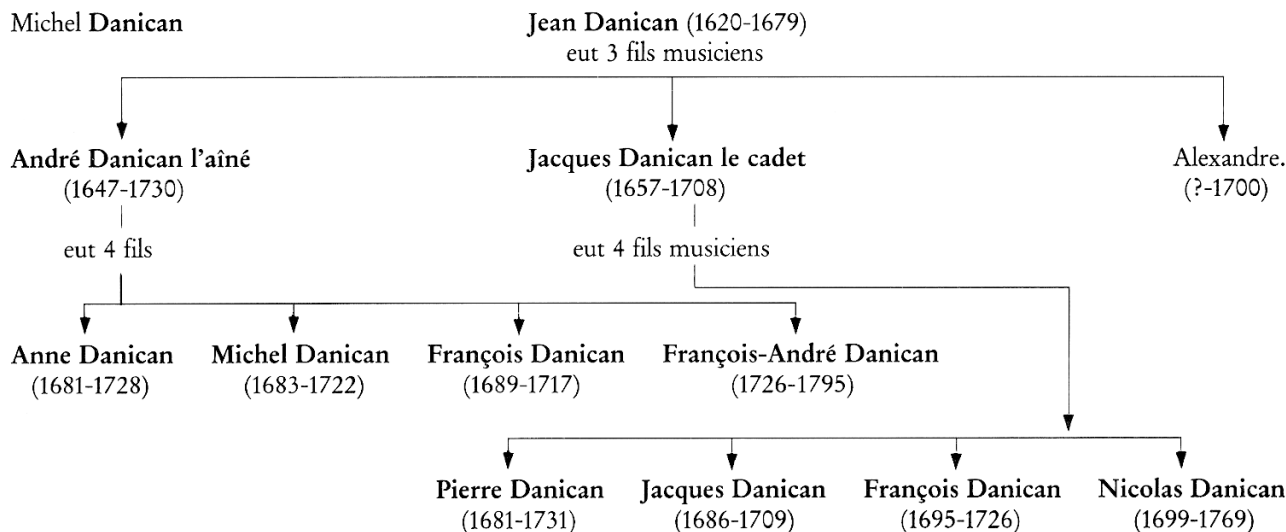
\*) original =  - mais voir mesure 35, par analogie.  
 Original =  - aber vergleiche Takt 35, Parallelstelle

Anne Danican-Philidor (Paris 11-4-1681 = Paris 8-10-1728) est né d'une grande famille de musiciens qui étaient au service de la cour de France depuis le milieu de XVIIe siècle.

Le nom de Philidor adjoint au véritable nom de la famille, Danican, est en fait celui d'un célèbre hautboïste italien: FILIDORI. La légende raconte que Louis XIII se soit écrié, en entendant Michel Danican jouer du hautbois: "Voilà Filidori retrouvé!". En souvenir de ce grand virtuose, Michel Danican obtint donc du Roi de pouvoir porter ce surnom, ce que firent alors tous ses descendants.

On ignore quel est le lien exact de parenté qui existait entre Michel Danican et Jean Danican-Philidor (1620-1679), ce dernier étant la souche de cette nombreuse famille de trois générations de musiciens célèbres de leur temps.

L'arbre généalogique peut se dresser comme suit:



Jean Danican-Philidor fut *phifhre de la Grande Ecurie* en 1659, virtuose du hautbois, du dessus de cromorne et de la trompette marine. Son fils aîné André fut tambour de la Grande Ecurie, puis hautbois de la Chambre et enfin, musicien de la Chapelle Royale. Il fut véritablement le premier de la famille à s'adonner à la composition et contribua à la création de la Bibliothèque Royale à Versailles en 1684. Son deuxième fils, Jacques Danican le cadet, entra à la Grande Ecurie comme fifre puis comme dessus de cromorne et trompette marine en 1679. En 1683, il devient *musicien ordinaire de la Chapelle*, et en 1690, violon à la Chambre. Il acquit une grande notoriété comme instrumentiste. Le troisième fils, Alexandre Danican, consacra sa vie à la musique de la Grande Ecurie en qualité de basse de cromorne et trompette marine.

Anne Danican-Philidor (Paris 11. 4. 1681 - Paris 8. 10. 1728) entstammt einer großen Musikerfamilie, die seit Mitte des 17. Jahrhunderts im Dienste des französischen Hofes stand. Der Name Philidor, der dem wirklichen Namen der Familie, Danican, hinzugesetzt ist, ist tatsächlich der eines berühmten italienischen Oboisten: Filidori. Die Legende erzählt, daß Ludwig XIII ausrief, als er Michel Danican Oboe spielen hörte: „Das ist der wiedererstandene Filidori!“. In Erinnerung an diesen grossen Virtuosen erhielt Michel Danican daher das Recht, diesen Beinamen zu tragen, was dann alle seine Nachkommen auch taten.

Man weiß nicht, welche genauen Verwandtschaftsbande zwischen Michel Danican und Jean Danican-Philidor (1620-1679) bestanden, wobei letzterer der Stammvater dieser großen Familie von drei Generationen berühmter Musiker ihrer Zeit war. Der Stammbaum läßt sich wie folgt aufstellen:

Anne Danican-Philidor (born in Paris on April 4, 1681 - died in Paris on October 8, 1728) was the scion of a large musical family, members of which had been in the service of the French court since the middle of the 17th century.

The name Philidor, which was added to the real name of the family, Danican, was in truth that of a famous Italian oboist, Filidori. The legend has it that as Louis XIII heard Michel Danican playing the oboe, he cried out, "That is the resurrected Filidori!". In memory of that great virtuoso, Michel Danican was granted the right to carry the additional surname, which privilege was continued to be exercised by his descendants. We do not know what the exact relationship between Michel Danican and Jean Danican-Philidor (1620-1679) was, however the latter was the progenitor of the large family which produced famous musicians of the day for a full three generations.

The family tree can be reconstructed as follows:

Jean Danican-Philidor war 1659 *phifhre de la Grande Ecurie*, Virtuose auf Oboe, Sopran-Krummhorn und Trumscheit (trompette marine). Sein ältester Sohn André war Trommler der Grande Ecurie, dann Oboist der Chambre und schließlich Musiker der Königlichen Kapelle. Er war in der Tat der erste der Familie, der sich dem Komponieren widmete und zur Errichtung der Bibliothèque Royale in Versailles 1684 beitrug. Sein 2. Sohn, Jacques Danican der Jüngere, trat als Pfeifer in die Grande Ecurie ein, dann 1679 als Sopran-Krummhorn- und Trumscheit-Spieler. 1683 wurde er *musicien ordinaire de la Chapelle* und 1690 Geiger in der Chambre. Er erwarb sich großes Ansehen als Instrumentalist. Der 3. Sohn, Alexandre Danican, widmete sein Leben der Musik der Grande Ecurie als Baß-Krummhorn- und Trumscheit-Spieler.

Jean Danican-Philidor was the *phifhre de la Grande Ecurie* in 1659, a virtuoso on the oboe, the soprano crumhorn, and the marine trumpet. His eldest son André was drummer of the Grande Ecurie, then oboist of the chamber, finally a musician in the royal orchestra. He was in fact the first of the family to devote himself to composition, and he also contributed significantly to the establishment of the Bibliothèque Royale in Versailles in 1684. His second son, Jacques Danican the Younger, entered the Grande Ecurie as a piper, then advanced to the soprano crumhorn and marine trumpet in 1679. In 1683 he was promoted to *musicien ordinaire de la Chapelle*, and in 1690 to violinist of the chamber. He commanded wide respect as an instrumentalist. The third son, Alexandre Danican, devoted his life in music to the Grande Ecurie as bass crumhornist and ma-



Le fait que Jean Danican et ses deux fils André l'Aîné et Jacques le Cadet soit mentionnés comme joueurs de cromorne peut surprendre: en effet, l'usage du cromorne était largement en déclin depuis le début du XVIIe siècle. (Praetorius et Schein en font encore usage vers 1620.) Cependant, le Père Marin Mersenne les mentionne encore dans son *Harmonie Universelle* de 1636 sous le nom de tournebout. Par ailleurs, l'on sait aussi que dans la seconde partie du XVIIe siècle, les cromornes ont quelquefois été employés sans la capsule afin de les rendre plus expressifs. Le musicologue Jérôme Lejeune a découvert à la Bibliothèque du Musée Instrumental de Bruxelles 4 pièces pour quatuor de cromornes de André Philidor l'Aîné et une d'un membre de la famille Hotteterre (on ne sait lequel) composée lors du siège de Namur en 1692. Enfin, l'on sait qu'à la Grande Ecurie et à la Chapelle Royale, sous Louis XIV, le même musicien avait la charge de la trompette marine et de la basse de cromorne. D'ailleurs, dans une messe de Marc-Antoine Charpentier, la *Messe pour les instruments au lieu de l'orgue*, on trouve un trio pour deux flûtes douces et une basse de cromorne. Enfin, en 1685, la composition de l'ensemble instrumental de la *Neue Kirche* de Strasbourg cite: 6 violons, 6 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse, 1 flûte, 1 hautbois, 2 cromornes, 1 basson, 2 cors, 2 trompettes et timbales.

La troisième génération nous montre que le champ d'activité de la famille s'étendit encore. Anne Danican fut flûtiste de la Grande Ecurie (1698), de la Chapelle (1704) et de la Chambre (1711 - date à laquelle correspond également le privilège du Roi accordé pour faire imprimer ses œuvres). Il fut aussi Surintendant du Prince de Conti et Directeur des Concerts de la Duchesse de Maine. En 1725, il fonda le Concert Spirituel des Tuileries, première association de concerts publics, qu'il dirigea pendant deux ans.

Son frère Michel Danican s'illustra comme Timbalier des Gardes du Corps et tambour de la Chambre. Son second frère François Danican jouait dès 1708 à la Chapelle comme basse de cromorne et trompette marine, puis prit les fonctions de hautboïste à la Chambre. Il écrivit deux livres de pièces pour la flûte traversière (1716 et 1718). Leur dernier frère, François-André Danican, étudia la musique avec André Campra. Il entra très jeune à la Chapelle où la mode du jeu d'échecs battait son plein. Rapidement, il devint joueur d'échecs professionnel. Parallèlement, il composa de la musique religieuse et collabora avec Jean-Jacques Rousseau à la composition des *Muses Galantes*.

Premier fils de la deuxième branche de la famille (Jacques le Cadet), Pierre Danican fut

die beiden Söhne André d. Ä. und Jacques d. J. als Krummhornspieler erwähnt sind, mag überraschen: Tatsächlich war die Verwendung des Krummhorns seit Anfang des 17. Jahrhunderts weitgehend im Abnehmen begriffen (Praetorius und Schein verwenden es noch um 1620). Doch Pater Marin Mersenne erwähnt sie noch in seiner *Harmonie universelle* von 1636 unter dem Namen Tournebout. Übrigens weiß man auch, daß die Krummhörner in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts manchmal ohne Windkapsel gespielt wurden, um sie ausdrucksvoller zu machen. Der Lütticher Musikwissenschaftler Jérôme Lejeune hat in der Bibliothek des Brüsseler Instrumentenmuseums vier Stücke für Krummhornquartett von André Philidor d. Ä. und eines von einem Mitglied der Familie Hotteterre (man weiß nicht, von welchem) entdeckt, das anlässlich der Belagerung von Namur 1692 komponiert wurde. Schließlich weiß man, daß in der Grande Ecurie und in der Königlichen Kapelle unter Ludwig XIV Trumscheit und Baß-Krummhorn von ein und demselben Musiker gespielt wurden. Im übrigen findet man in einer Messe von Marc-Antoine Charpentier, der *Messe pour les instruments au lieu de l'orgue*, ein Trio für zwei Blockflöten und ein Baß-Krummhorn. Im Jahre 1685 schließlich wird als Besetzung des Instrumentalensembles der *Neuen Kirche* in Straßburg genannt: 6 Geigen, 6 Alt (Bratschen?), 2 Celli, 1 Kontrabaß, 1 Flöte, 1 Oboe, 2 Krummhörner, 1 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken.

Die dritte Generation zeigt uns, daß das Betätigungsfeld der Familie sich noch erweiterte. Anne Danican war Flötist der Grande Ecurie (1698), der Kapelle (1704) und der Chambre (1711 - das Datum, dem auch das vom König gewährte Privileg, seine Werke drucken zu lassen, entspricht). Er war auch Superintendent des Prinzen Conti und Konzertdirektor der Herzogin von Maine. 1725 gründete er das Concert Spirituel in den Tuileries, die erste Vereinigung von öffentlichen Konzerten, die er zwei Jahre lang leitete.

Sein Bruder Michel Danican zeichnet sich als Pauker der Gardes du Corps und Trommler der Chambre aus. Sein zweiter Bruder François Danican spielte ab 1708 in der Kapelle Baß-Krummhorn und Trumscheit und übernahm dann die Funktionen eines Oboisten in der Chambre. Er schrieb zwei Bücher mit Stücken für die Traversflöte (1716 und 1718). Ihr letzter Bruder François-André Danican studierte Musik bei André Campra. Er trat sehr jung in die Kapelle ein, wo die Mode des Schachspiels auf ihrem Höhepunkt war. Schnell wurde er professioneller Schachspieler. Parallel dazu

rine trumpeter. The fact that Jean Danican and his two sons, André (the elder) and Jacques (the younger), are mentioned as crumhorn players may come as a surprise. Indeed, the use of the crumhorn had rapidly decreased since the beginning of the 17th century (Praetorius and Schein still used it around 1620). Yet Pater Marin Mersenne mentions it under the name Tournebout in his *Harmonie universelle* of 1636.

In addition, we know that in the last half of the 17th century, crumhorns were sometimes played without the reed-cap in order to make the tone more expressive. The Belgian musicologist Jérôme Lejeune (Liège), working in the Library of the Brussels Instrument Museum, has discovered four pieces for crumhorn quartet by André Philidor (the elder) and one by a member of the Hotteterre family (by which member we do not know), composed on the occasion of the siege of Namur in 1692.

We also know that in the Grande Ecurie and in the Chapelle Royale during the reign of Louis XIV, the trumpet marine and the bass crumhorn were played by one and the same musician. In Marc-Antoine Charpentier's *Messe pour les instruments au lieu de l'orgue* we find a trio for two flutes and bass crumhorn. As late as 1685, the composition of the instrumental ensemble at the New Church in Strasbourg is given thus: 6 violins, 6 altos (violas?), 2 celli, 1 contrabass, 1 flute, 1 oboe, 2 crumhorns, 1 bassoon, 2 horns, 2 trumpets and tympani.

The third generation shows us that the family's range of activities had spread continuously. Anne Danican was flutist of the Grande Ecurie (1698), of the royal orchestra (1704), and of the chamber (1711 - which date corresponds to the King's granting Anne Danican the privilege of having his works printed).

He was also Prince Conti's superintendent and concert director for the duchess of Maine. In 1725 he founded the Concert Spirituel in the Tuileries, the first series of public concerts, which he directed for two years.

His brother Michel Danican distinguished himself as tympanist of the Gardes du Corps and drummer of the chamber. His second brother François Danican played bass crumhorn and marine trumpet in the royal orchestra from 1708 on, later taking over the duties of oboist in the chamber. He wrote two books of pieces for the transverse flute (1716 and 1718). The last brother, François-André Danican, studied music with André Campra. He entered the royal orchestra when he was still very young, and when the fashion of playing chess was at its height. He quickly became a professional chess player, yet also found time to compose religious

hautboïste et joueur de cornet à la Grande Ecurie, puis flûtiste à la Chambre. Son œuvre comprend principalement trois recueils de Suites à deux flûtes sans basse (1717 et 1718) et six Suites en trio pour les flûtes avec la basse continue. Son frère Jacques Danican fut également musicien à la Grande Ecurie, puis suivit le Duc d'Orléans en Espagne. François Danican, le troisième frère, jouait, comme la plupart des membres de cette famille, du hautbois, mais aussi de la basse de viole à la Grande Ecurie et à la Chambre du Roi. Enfin, Nicolas Danican, le dernier des fils, entra à la Chambre en 1731 comme violiste également. C'est en 1747 qu'on le retrouve également comme joueur de serpent (instrument le plus grave de la famille du cornet), à la Chapelle Royale.

\*\*\*\*\*

On connaissait déjà le *Premier Livre de Pièces ...* d'Anne Danican-Philidor, publié en 1712, mais son *Deuxième Livre de Pièces pour la Flûte Traversière, la Flûte à bec, violons et Haut-Bois avec la Basse Continue*, publié en 1714 restait encore inconnu. Il semblerait qu'un seul exemplaire nous soit parvenu, qui est actuellement conservé à la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique de Liège (Belgique). Il est à noter que le Volume XV des *Recherches sur la musique française classique* (1975) recèle un article très intéressant sur la présentation de ce II<sup>ème</sup> Livre de Pièces de Anne Danican-Philidor, article écrit par Monsieur Maurice Barthelemy, Bibliothécaire du Conservatoire de Liège. Dans ce document, nous pouvons non seulement découvrir une comparaison avec le I<sup>er</sup> Livre ..., mais aussi des rapprochements dans les démarches de Anne Danican-Philidor et de Couperin. (Pièces de clavecin. Premier Livre) Les sources d'inspiration des pièces ainsi que de leurs titres y sont soigneusement étudiés, et le document, dans sa globalité constitue un précieux apport pour une étude approfondie de ces pièces.

On peut voir clairement que la planche gravée pour le frontispice du premier livre a également servi pour le second, car la première barre du chiffre II, devant le mot Livre, est légèrement décalée par rapport à la deuxième, et le texte, la présentation générale et la typographie restent identiques. La seule modification supplémentaire est évidemment la date: 1714, ainsi que la substitution du nom du vendeur Roussel (graveur) par le nom du vendeur Le Noble.

Le titre à lui seul définit clairement l'intention du compositeur et les amateurs de flûte à bec devront noter que toutes les pièces de ce recueil ne sont pas destinées à leur instrument, mais jouables, pour la plupart, en prenant différentes options. En effet, on consta-

te mit Jean-Jacques Rousseau an der Komposition der *Muses galantes*.

Pierre Danican, erster Sohn des 2. Zweiges der Familie (Jacques le Cadet), war Oboist und Zinkbläser in der Grande Ecurie, dann Flötist in der Chambre. Sein Werk umfaßt hauptsächlich drei Sammlungen von Suiten für zwei Flöten ohne Baß (1717 und 1718) und 6 Trio-Suiten für Blockflöten mit Basso continuo. Sein Bruder Jacques Danican war ebenfalls Musiker in der Grande Ecurie und folgte dann dem Herzog von Orleans nach Spanien. François Danican, der 3. Bruder, spielte wie die meisten Mitglieder dieser Familie Oboe, aber auch Baßviola in der Grande Ecurie und der Chambre des Königs. Schließlich trat der letzte der Söhne, Nicolas Danican, 1731 als Geiger ebenfalls in die Chambre ein. 1747 findet man ihn auch als Serpentinbläser (tiefstes Instrument der Zinkenfamilie) in der Königlichen Kapelle wieder.

\*\*\*\*\*

Man kannte bereits den *Premier Livre de Pièces ...* von Anne Danican-Philidor, 1712 herausgegeben, aber sein *Deuxième Livre de Pièces für Traversflöte, Blockflöte, Violinen und Oboe mit Basso continuo*, herausgegeben 1714, blieb noch unbekannt. Es scheint, daß uns ein einziges Exemplar überliefert ist, das gegenwärtig in der Bibliothek des Conservatoire Royal de Musique in Lüttich (Belgien) aufbewahrt wird. Anzumerken ist, daß Band XV der *Recherches sur la musique française classique* (1975) einen sehr interessanten Artikel über die Einführung dieses II<sup>ème</sup> Livre de Pièces von Anne Danican-Philidor enthält, der aus der Feder von Maurice Barthelemy, Bibliothekar des Konservatoriums von Lüttich, stammt. In diesem Dokument können wir nicht nur einen Vergleich mit dem I<sup>er</sup> Livre ... finden, sondern auch eine Annäherung in der Haltung von Anne Danican-Philidor und Couperin (Cembalostücke. Erstes Buch). Die Inspirationsquellen der Stücke sowie ihre Titel sind dort sorgfältig untersucht, und das Dokument in seiner Gesamtheit stellt einen wertvollen Beitrag zu einem gründlichen Studium dieser Stücke dar. Man kann deutlich sehen, daß die gestochene Kupferplatte für das Titelblatt des ersten Buches auch für das zweite gedient hat, denn der erste Strich der Zahl I vor dem Wort Livre ist leicht verschoben in bezug auf den zweiten, und der Text, die allgemeine Aufmachung und die Typographie bleiben identisch. Die einzige zusätzliche Änderung ist offensichtlich das Datum: 1714.

Der Titel allein gibt deutlich die Absicht des Komponisten zu erkennen, und die

and he collaborated with Jean-Jacques Rousseau on the composition of the *Muses galantes*.

Pierre Danican, eldest son of the second branch of the family (Jacques le Cadet), was oboist and cornettist in the Grande Ecurie, then flutist of the chamber. His works mainly consist of three collections of suites for two flutes without basso continuo (1717 and 1718) and six trio suites for recorders with basso continuo. His brother, Jacques Danican, was also a musician in the Grande Ecurie, though he later followed the Duke of Orleans to Spain. François Danican, the third brother, like most members of the family, played the oboe, but also the bass viol in the Grande Ecurie and the royal chamber. Finally, the last of the sons, Nicolas Danican, entered the chamber in 1731 as violinist. He is to be found listed in the royal orchestra as late as 1747 as a player of the serpent (the bass instrument of the cornet family).

\*\*\*\*\*

One is already familiar with Anne Danican-Philidor's *Premier Livre de Pièces*, which appeared in print in 1712, but his *Deuxième Livre de Pièces for transverse flute, recorder, violins and oboe(s) with basso continuo* has remained obscure. It seems as though only one copy of the score has been handed down to the present day, namely that which is presently preserved in the Library of the Royal Conservatory of Music in Liège (Belgium). It should be mentioned that Volume XV of the *Recherches sur la musique française classique* (1975) contains a very interesting article on the introduction of the II<sup>ème</sup> Livre de Pièces by Anne Danican-Philidor, written by Maurice Barthelemy, Librarian of the Conservatory at Liège. In this document we find not only a comparison with the I<sup>er</sup> Livre ..., but also that the style in works by Anne Danican-Philidor and Couperin (for example in the Pieces for Cembalo, Book I) was remarkably similar. The sources of inspiration for these pieces, as well as their titles, are thoroughly investigated, and the document as a whole represents a worthwhile contribution to the intensive study of these works. One can see clearly that the engraved copper plates for the title page of the first book also served for the title page of the second, for the first I of the Roman numeral II before the word Livre is slightly shifted in relation to the second, and the text, the general layout, and the typography are identical. The only obvious additional change is the date: 1714.

The title alone suffices to reveal the composer's intention, and even amateurs on the recorder will realize that not all the pieces in this collection were intended for their instru-

te que, sans avoir constitué des suites sur le schéma classique de l'époque (Prélude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Gigue, etc.), Anne Danican-Philidor a groupé ses morceaux par tonalités:

1 <sup>er</sup>	ensemble de pièces en	Sol Majeur	—	Sol mineur.
2 <sup>ème</sup>	ensemble de pièces en	Ré Majeur	—	Ré mineur.
3 <sup>ème</sup>	ensemble de pièces en	La Majeur	—	La mineur.
4 <sup>ème</sup>	ensemble de pièces en	Do Majeur	·	
5 <sup>ème</sup>	ensemble de pièces en	Mi mineur	·	
6 <sup>ème</sup>	ensemble de pièces en	Si mineur	·	

En regardant de près les tonalités et la tessiture de chaque morceau, on est amené à constater que seul, le 5<sup>ème</sup> ensemble de pièces, écrit en Do Majeur convient tout à fait à la flûte à bec la plus couramment employée à l'époque: la flûte à bec alto. La tessiture de quelques autres pièces des trois premiers ensembles permettrait l'exécution sur la flûte en question, mais sont de toute façon très gênantes à jouer du fait de la tonalité ou des altérations qui conviennent mal à cet instrument.

Dès lors, il faut envisager, si l'on veut exécuter ces pièces avec une flûte à bec, de choisir un autre instrument de la famille; par exemple, les ensembles 1-2-3-5 et 6 pourraient être joués sur une flûte soprano ou sur une flûte ténor, suivant que le caractère du morceau est joyeux et vif, ou grave et sérieux.

Pour ceux qui possèdent une flûte de voix (ténor en Ré), il est possible de jouer toutes les pièces de ces 5 séries dans une tonalité plus favorable pour les doigts. (En effet, en adoptant les doigts d'alto, on transpose une tierce mineure plus haut et les tonalités ainsi transposées pour la flûte seulement entraînent une plus grande facilité de jeu tout en faisant sonner l'instrument dans sa tessiture idéale.)

Ce problème de choix d'instrument ne se pose évidemment pas pour ceux qui pratiquent la flûte traversière, le violon et le hautbois. Cependant, une dernière possibilité d'interprétation peut encore être envisagée. Dans le titre même de l'œuvre, le mot violons étant écrit au pluriel, et le mot hautbois devant être pensé au pluriel également (l'orthographe française ne nous permet hélas pas de le déterminer), il serait possible de jouer ces pièces en petit ensemble de chambre, comprenant des violons (deux?), des hautbois (deux?), une flûte traversière et une flûte à bec, et, tout comme dans les Concerts de François Couperin, où l'instrumentation est indéterminée, faire alterner les

Amateurs de Blockflöte werden feststellen, daß nicht alle Stücke dieser Sammlung für ihr Instrument gedacht sind, sondern meistens verschiedene Möglichkeiten bieten.

Tatsächlich stellt man fest, daß Anne Danican-Philidor, ohne die Suiten nach dem klassischen Schema der Zeit (Präludium, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Gigue etc.) gebildet zu haben, seine Stücke nach den Tonarten gruppiert hat:

Wenn man sich die Tonarten und die Stimmlage eines jeden Stückes ansieht, muß man feststellen, daß allein das 5. Ensemble von Stücken, geschrieben in C-Dur, völlig für die am meisten in der Zeit verwendete Blockflöte paßt, die Alt-Blockflöte. Der Umfang einiger anderer Stücke der drei ersten Ensembles würde die Ausführung auf der betreffenden Flöte gestatten, aber sie sind auf jeden Fall sehr kompliziert zu spielen von der Tonart oder den Erhöhungen her, die schlecht zu diesem Instrument passen.

Daher muß man, wenn man diese Stücke mit einer Blockflöte spielen will, in Betracht ziehen, ein anderes Instrument der Familie zu wählen; zum Beispiel könnten die Ensembles 1-2-3-5 und 6 auf einer Sopran- oder einer Tenorflöte gespielt werden, entsprechend ob der Charakter des Stückes fröhlich und lebhaft oder ernst und getragen ist.

Für die, die eine voice flute (Tenor in D) besitzen, ist es möglich, alle Stücke dieser fünf Serien in einer für die Griffe günstigeren Tonart zu spielen. (In der Tat, wenn man die Altgriffe nimmt, transponiert man eine kleine Terz höher, und die so für die Flöte transponierte Tonart bewirkt eine größere Leichtigkeit des Spielens, indem sie das Instrument in seinem idealen Umfang „klingen“ läßt.)

Dieses Problem der Instrumentenwahl stellt sich natürlich denen nicht, die Traversflöte, Geige und Oboe spielen. Doch kann noch eine letzte Interpretationsmöglichkeit in Betracht gezogen werden: Im Titel selbst des Werkes ist das Wort *Geigen* im Plural geschrieben, und der Name *Oboe* könnte auch als im Plural gedacht stehen (die französische Schreibweise gestattet uns ja keine Unterscheidung). So wäre es möglich, diese Stücke mit kleinem Kammerensemble zu spielen, bestehend aus Geigen (2?), Oboen (2?), einer Travers- und einer Blockflöte, und, ganz wie bei den Konzerten von Fran-

ment, but rather were intended to offer manifold possibilities regarding the choice of instrument.

In fact, we can observe that Anne Danican-Philidor, without having fashioned his suites according to the accepted form of the day (Prelude, Allemande, Courante, Sarabande, Gavotte, Gigue etc.), grouped his pieces according to their key relationships:

If one examines each piece with regard to key and register, one comes to the conclusion that only the fifth ensemble of pieces, written in C major, adapts itself to be played on the most often used recorder of the day, the alto recorder. The ranges of several other pieces within the first three ensembles do allow the choice of the alto recorder, it is true, however they are very difficult to execute, whether in reference to the key of the piece or to the chromatics which occur, and they do not show the instrument off to its best advantage.

One must therefore consider the choice of another instrument of the family, if one wishes to play these pieces with recorder. For example, ensembles 1-2-3-5 and 6 could be played on the soprano or tenor recorder, depending on whether the character of the piece were lighter, livelier, or earnest and weighty.

For those who have access to a voice flute (tenor recorder in D) it is possible to play all the pieces in these five series in a more advantageous key, for which the fingerings are simpler (in fact, if one plays the old fingering system, one is transposing up a minor third, and the resulting key, that of the flute, effects a lightness of tone and execution, in that the instrument is allowed to "resonate" within its ideal range.)

This problem is not present, naturally, for those playing the pieces on the flute, violin, or oboe. Yet another, final possibility for interpretation can be considered here: In the title of the work itself, the word "violins" is written in the plural, and the designation "oboe" can also be thought to stand for the plural (grammatically, the French word allows for no differentiation in this context). Consequently, it would be possible to play these pieces with a small chamber ensemble consisting of violins (2), oboes (2), one transverse flute and one recorder, whereby, in keeping with the style of the concerts of

instruments et leurs timbres respectifs suivant le caractère du morceau, ou encore, faire des mélanges de timbres divers en combinant, à l'unisson, violons et hautbois, flûtes et violons, hautbois et flûtes ..., et cela même dans le courant d'une pièce, pour varier les reprises. On le voit, cette œuvre d'Anne Danican-Philidor laisse beaucoup de possibilités d'interprétations. Encore tout à fait inédite, nul doute qu'elle trouvera bon accueil auprès des amateurs de musique typiquement française du 18<sup>ème</sup> siècle.

Je remercie ici Monsieur Barthelemy, Bibliothécaire du Conservatoire Royal de Liège, pour avoir mis à ma disposition le microfilm de cette œuvre et pour son aimable autorisation de la publier.

*Liège, octobre 1984* Jean-Pierre Boulet

## Note critique

Le texte original a été soigneusement respecté. Pour l'édition moderne de ce II<sup>e</sup> Livre de Pièces de Anne Danican-Philidor, il a été nécessaire de retranscrire la partie du "dessus" en clé de sol 2<sup>e</sup> ligne, puisqu'elle était notée en clé de sol 1<sup>ère</sup> ligne, couramment employée dans la musique française de l'époque. De plus, le signe bécarre, inusité à l'époque, a été rétabli partout.

Seules, quelques erreurs manifestes de copie ont été corrigées (altérations, valeurs de notes, etc. ...). Ces corrections sont d'ailleurs signalées en bas de page. Les signes entre parenthèses sont des suggestions de l'éditeur.

Les signes de reprises employés alors, provoquent quelquefois des confusions quant aux endroits où il faut reprendre, et parfois même, le mot FIN n'est pas indiqué dans l'original. Afin de supprimer toute hésitation, nous avons délibérément reproduit les phrases à reprendre afin que l'interprète puisse lire la pièce d'un bout à l'autre, et terminer à l'endroit voulu.

Enfin, la réalisation de la basse chiffrée, effectuée par Serge Filipovic, que je remercie chaleureusement pour sa précieuse collaboration, n'est ici, comme de coutume, qu'une suggestion de l'éditeur.

çois Couperin, wo die Instrumente unbestimmt ist, könnte man die Instrumente und ihre betreffenden Klangfarben entsprechend dem Charakter des Stückes abwechseln lassen oder auch Mischungen von verschiedenen Klangfarben vornehmen, indem man im Unisono Geigen und Oboen, Flöten und Geigen, Oboen und Flöten kombiniert ..., und das sogar im Verlauf eines Stückes, um die Reprisen abzuheben. Man sieht, dieses Werk von Anne Danican-Philidor läßt viele Interpretationsmöglichkeiten zu. Da es noch völlig unveröffentlicht ist, besteht kein Zweifel, daß es gute Aufnahme bei den Liebhabern typisch französischer Musik des 18. Jahrhunderts finden wird.

Ich danke an dieser Stelle Monsieur Barthelemy, Bibliothekar des Königlichen Konservatoriums von Lüttich, für die Bereitstellung des Mikrofilms dieses Werkes und für seine freundliche Genehmigung, es zu veröffentlichen.

*Lüttich, Oktober 1984* Jean-Pierre Boulet

## Kritische Anmerkung

Der Originaltext ist sorgfältig respektiert worden. Für die moderne Ausgabe dieses II. *Livre de Pièces* von Anne Danican-Philidor war es notwendig, die Oberstimme im G-Schlüssel 2. Linie umzuschreiben, da sie im G-Schlüssel 1. Linie notiert war, wie sie gewöhnlich in der französischen Musik der Zeit verwendet wird. Außerdem ist das Auflösungszeichen, ungebrauchlich zu der Zeit, überall wieder eingesetzt worden.

Allein einige offensichtliche Kopierfehler sind korrigiert worden (Erhöhungen, Notenwerte etc.). Diese Korrekturen sind übrigens unten auf der Seite angegeben. Die Zeichen zwischen Parenthesen sind Vorschläge des Herausgebers. Die verwendeten Wiederholungszeichen rufen manchmal Verwirrung bezüglich der Stellen hervor, wo zu wiederholen ist, und manchmal ist sogar das Wort ENDE nicht im Original angegeben. Um jeden Zweifel zu beseitigen, haben wir absichtlich die zu wiederholenden Phrasen wiedergegeben, damit der Interpret das Stück von einem zum anderen Ende lesen und an der gewünschten Stelle aufhören kann.

Schließlich ist die Realisierung des bezifferten Basses, besorgt von Serge Filipovic, dem ich herzlich für seine wertvolle Mitarbeit danke, hier nur wie üblich ein Vorschlag des Herausgebers.

François Couperin, where the instrumentation is not specified, one could adapt the instrumentation and the appropriate tone qualities to the character of the piece, alternating or blending, by combining violins and oboes, flutes and violins, oboes and flutes in unison, etc., and that even in the course of a single piece, to clarify the structural factors inherent in the repetitions.

We see, therefore, that Anne Danican-Philidor's work allows for the most varied possibilities of interpretation. Since it has remained unpublished to this day, there is no doubt, but that it will find a warm reception among the admirers of 18<sup>th</sup> century French music.

At this point I would like to thank Monsieur Barthelemy, Librarian of the Royal Conservatory at Liège, for providing the microfilm of this work, and also for his kind permission to have it published.

*Liège, October 1984* Jean-Pierre Boulet

## Critical note

The original text has been scrupulously respected. For a modern edition of this II<sup>nd</sup> livre de pieces by Anne Danican-Philidor, it was necessary to rewrite the upper voice in the treble (G) clef, since it was originally written in the G-clef on the first line, as was normal for the French music of that time. In addition, the natural sign, not commonly in use then, has been inserted when appropriate to conform to modern notational practice.

The only corrections have been those rectifying obvious copying mistakes (accidentals, note values, etc.). The corrections have been indicated at the bottom of the page on which they occur. The indications in parentheses are the suggestions of the editor.

The original repeat signs are sometimes confusing as to the exact spot where the repeat is to begin, and even the word FINE is missing at times. In order to remove all doubts, we have written out the phrases which must be repeated, and the instrumentalist can read the piece through from beginning to end, finishing at the "proper" place.

Finally, the realization of the figured bass, supplied by Serge Filipovic, whom I heartily thank for his valuable collaboration, is, as usual, only the editor's suggestion.