

Couperin

Les Nations · vol. 3

TROISIÈME ORDRE
«L'Impériale»

MUSIQUE DE CHAMBRE



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

François
Couperin 1668-1733
Les Nations · vol. 3

TROISIÈME ORDRE
Sonade «L'Impériale»
et suite de symphonies en trio

COLLECTION MUSIQUE DE CHAMBRE
Édition de Julien Dubruque

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 283

Le Centre de musique baroque de Versailles
est subventionné par
le Ministère de la Culture
(Direction générale de la création artistique),
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,
le Conseil régional d'Île-de-France,
le Conseil départemental des Yvelines,
la Ville de Versailles,
le Cercle Rameau, cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV.

Son pôle Recherche est associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2015 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Musique de chambre (46)- ISSN : 1954-3336
CMBV — CAH.283 - ISMN : 979-0-56016-283-6
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : novembre 2015

Directeur de publication : Nicolas Bucher
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Imprimerie : Imprimerie Copie Service (Versailles), février 2020
Couverture : conception Polymago

Centre de musique baroque de Versailles

HÔTEL DES MENUS-PLAISIRS
22, avenue de Paris
F-78000 Versailles
+33 (0)1 39 20 78 18
editions@cmbv.com
www.cmbv.fr

**MISSION NATIONALE DE VALORISATION
DU PATRIMOINE MUSICAL FRANÇAIS
DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES**

INTRODUCTION

à Ton Koopman & Tini Mathot

Les interprètes qui jouent de nos jours *Les Nations* de Couperin délaissent souvent les éditions¹ pour utiliser des fac-similés² de la gravure de Louis Hue. La grande beauté de celle-ci donne l'impression qu'elle n'est pas fautive. Or c'est loin d'être le cas – pas plus, du reste, que celui des *Pièces de clavecin* –, et ce problème est renforcé par l'édition des *Nations* en parties séparées. Les musicologues savent bien que ce type d'édition, au XVIII^e siècle, contient considérablement plus de fautes que les partitions générales. Les interprètes s'exposent ainsi à des erreurs, à défaut d'avoir refait eux-mêmes le travail éditorial nécessaire (notes, rythmes, dynamiques, articulations, ornements, indications de mouvement...). De plus, l'absence de partition, outre qu'elle ne permet pas au musicien ni au musicologue d'étudier l'œuvre, empêche de l'interpréter d'autres manières, notamment celle suggérée par Couperin lui-même, à deux clavecins. Les éditions du Centre de musique baroque de Versailles ont donc décidé de mettre à la disposition du public une triple édition de chaque « Nation » :

- une édition de la partition, avec introduction et notes critiques (CAH. 281, 282, 283 et 284) ;
- quatre parties séparées de Premier dessus, Second dessus, Basse d'archet et Basse chiffrée, reprenant les « quatre livres séparés » de l'édition originale ; nous y avons joint une partie de Basse chiffrée réalisée, destinée aux claviéristes ne maîtrisant pas la basse continue (CAH. 281-MO, 282-MO, 283-MO et 284-MO) ;
- deux parties séparées de Premier clavecin et de Second clavecin pour une exécution à deux clavecins (CAH. 281-RC, 282-RC, 283-RC et 284-RC).

NOTES BIOGRAPHIQUES

« Il n'y a rien à dire de sa vie », dit Philippe Beaussant, son biographe, de François Couperin (1668-1733). Comme Bach, il était l'héritier d'une dynastie de musiciens, qui se perpétuerait après lui, puisqu'elle tint, entre autres, l'orgue de l'église Saint-Gervais, à Paris, du XVII^e au XIX^e siècle. Avec la génération du père (Charles) et de l'oncle (Louis) de François, les Couperin accédèrent aux plus hautes charges de la cour. François, par sa carrière et l'importance de son œuvre gravée, est le plus éminent membre de cette dynastie – raison pour laquelle on le surnomme parfois « le grand ». Il devint en effet organiste du roi, sur concours, à l'âge de 25 ans, et presque aussitôt, maître de musique des enfants de France ; il occupa ces charges jusqu'à sa mort, les cumulant encore, après 1717, avec celle d'ordinaire de la musique de chambre du roi, en survivance du fils de d'Anglebert.

Son œuvre publiée reflète fidèlement ses fonctions. Pas plus que Bach, il n'aborda l'opéra, et très peu le genre vocal profane : on conserve de lui quelques airs, mais aucune cantate, le genre pourtant à la mode au début du XVIII^e siècle. On peut distinguer trois ensembles dans son œuvre. Le premier et le plus important est celui de la musique pour clavier, c'est-à-dire, essentiellement, de clavecin, outre les *Pièces d'orgue consistantes en deux messes*, publiées à 22 ans, en 1690. De fait, comme ses contemporains, Couperin n'a pas beaucoup composé pour cet instrument : l'improvisation était au cœur de l'art des organistes. Et puis la demande en pièces de clavecin était forte dans la bonne société parisienne du siècle des Lumières. Couperin fut aussi un maître recherché ; ses préoccupations pédagogiques se manifestent dans *L'Art de toucher le clavecin* (1717). Il finit par publier, tardivement, pas moins de quatre livres de *Pièces de clavecin* (1713, 1717, 1722 et 1730), divisés en vingt-sept « Ordres », qui constituent l'un des sommets de la littérature pour clavier, et qu'on ne cessa jamais de tenir en estime : Brahms les réédita au XIX^e siècle, les pianistes du XX^e les jouèrent.

Le second ensemble est constitué par la musique de chambre ; Couperin se vantait d'avoir le premier importé la mode d'Italie, c'est-à-dire la forme de la sonate, qu'il avait naturalisée en « sonade », et le style de Corelli. Nullement partisan, il promut tout au long de sa vie la réunion des goûts français et italien, entre lesquels la querelle faisait alors rage ; en témoignent les *Concerts royaux* (1722), les *Goûts réunis* et *L'Apothéose de Corelli* (1724), *L'Apothéose de Lully* (1725) et *Les Nations* (1726). Ses *Pièces de viole* (1728), à part, sont certainement la plus originale de ses œuvres.

Enfin, Couperin est l'auteur de musique vocale sacrée, dont le chef d'œuvre est incontestablement les *Leçons de Ténèbres* (ca 1715), outre de nombreux motets pour une ou plusieurs voix, mais aucun à grand chœur (du moins n'en a-t-on conservé aucun) : dans tous les genres, Couperin sera resté le maître de l'intime.

1. Cf. François COUPERIN, *L'Impériale*, éd. Laurence Boulay, Paris, Éditions musicales transatlantiques, 1963 ; id., *Les Nations*, 4 vol., éd. Edward Higginbottom, Monteux, Musica rara, 1976-1977 ; réimp. Londres, Breitkopf, s.d. ; id., *Musique de chambre*, 3, *Les Nations*, éd. Amédée Gastoué, éd. rev. par Kenneth Gilbert et Davitt Moroney, Monaco, L'Oiseau-Lyre, 1987.

2. Par exemple François COUPERIN, *Les Nations*, Paris, Billaudot, 1989, ou Courlay, Fuzeau, 1993.

INTRODUCTION

for Ton Koopman & Tini Mathot

Nowadays, the musicians who perform Couperin's *Les Nations* tend to eschew recent editions¹ in favour of facsimiles² of Louis Hue's engraving, an engraving so beautiful that it misleads them to assume that it is error-free. However, this is far from the case (whether for *Les Nations* or for the *Pièces de clavecin*), and these errors are compounded since *Les Nations* are published in separate instrumental parts. Musicologists are aware that this type of eighteenth-century edition contains many more errors than the general scores. Performers thus expose themselves to mistakes, unless they decide to redo the necessary editorial work themselves (notes, rhythms, dynamics, articulations, ornaments, tempo markings, etc.) Moreover, the lack of a score not only prevents musicians and musicologists from studying the work, it also forecloses the possibility of alternative interpretations, particularly the one that Couperin suggested himself, for two harpsichords. The Éditions du Centre de musique baroque de Versailles have therefore decided to make three editions of each *Nation* available to the public:

- An edition of the score, with an introduction and critical notes (CAH. 281, 282, 283, and 284);
- Four separate parts for the *Premier dessus*, *Second dessus*, Bowed Bass, and Figured Bass, thus reproducing the original edition's "four separate books"; we add the realisation of a figured bass part, aimed at keyboardists who have not mastered basso continuo (CAH. 281-MO, 282-MO, 283-MO, and 284-MO);
- Two separate parts for First Harpsichord and Second Harpsichord, for a two-harpsichord performance (CAH. 281-RC, 282-RC, 283-RC, and 284-RC).

BIOGRAPHICAL NOTE

Philippe Beaussant remarked on François Couperin (1668-1733), "there is nothing to say about his life." Like Bach, Couperin came from a long line of musicians, a line that continued after his death and included the organists at Paris's Saint-Gervais church from the seventeenth to nineteenth centuries. His father Charles and his uncle Louis attained the highest positions in court. François himself is the most eminent member of the family dynasty, thanks to both his career and his published works, which have earned him the name "Couperin the Great." At age 25, he won the competition to become the Royal Organist and shortly thereafter became the music teacher for the children in the royal family. He held these positions for the rest of his life, in addition to being named a Royal Chamber Musician in 1717, succeeding d'Anglebert's son.

His published works reflect his official positions. Like Bach, he did not explore lyrical forms and very rarely composed secular vocal music; only a few melodies have survived, and no cantatas, although it was the fashionable genre at the beginning of the eighteenth century. We can divide his compositions into three groups. The first and largest is keyboard music, mainly harpsichord pieces, except for his *Pièces d'orgue consistantes en deux messes* (*Pieces for Organ Consisting of Two Masses*), which he published in 1690 when he was 22. Like his contemporaries, Couperin did not compose much for the organ, since organ playing was centered around improvisation at the time. Harpsichord pieces, however, were in great demand in eighteenth-century Parisian high society. Couperin was also sought after as a teacher, and his pedagogical interests are evident in *L'Art de toucher le clavecin* (*The Art of Harpsichord Playing*, 1717). He eventually published four volumes of *Pièces de clavecin* (*Pieces for Harpsichord*, 1713, 1717, 1722, and 1730), divided into 27 "ordres," which marked a highpoint in keyboard music and remained continuously popular; Brahms republished them in the nineteenth century and twentieth-century pianists often played them.


























The second group consists of chamber music. Couperin claimed to be the first to have imported Italian fashion, namely the sonata (which he gallicised as the "sonade") and the Corelli style. Couperin did not take sides in this *querelle*, promoting instead the fusion of Italian and French styles that were so opposed; this fusion is evident in the *Concerts Royaux* (*Royal Concerts*, 1722), the *Goûts réunis* (*Styles Reunited*, 1724) and the *Apothéose de Corelli* (*The Apotheosis of Corelli*, 1724), *L'Apothéose de Lully* (*The Apotheosis of Lully*, 1725) and *Les Nations* (*Nations*, 1726). His *Pièces de viole* (*Pieces for Viol*, 1728) are unique among his work and are certainly the most original of his compositions.

And thirdly, Couperin is the author of sacred vocal music, notably his uncontested masterpiece *Leçons de Ténèbres* (ca 1715), as well as numerous motets for one or several voices, but no *motet à grand cœur* ("for a large choir"; at least, none has survived). In all genres, Couperin remains instead a master of more intimate musical settings.

1. Cf. François COUPERIN, *L'Impériale*, ed. Laurence Boulay (Paris: Éditions musicales transatlantiques, 1963); id., *Les Nations*, 4 vol., ed. Edward Higginbottom (Monteux: Musica rara, 1976-1977; reprint London: Breitkopf, undated); id., *Musique de chambre*. 3, *Les Nations*, ed. Amédée Gastoué, rev. ed. by Kenneth Gilbert and Davitt Moroney (Monaco: L'Oiseau-Lyre, 1987).

2. See for example François COUPERIN, *Les Nations* (Paris: Billaudot, 1989; or Courlay: Fuzeau, 1993).

NOTES CRITIQUES CRITICAL NOTES

Emplacement (mesure.note) <i>Location (bar.note)</i>	Portée <i>Stave</i>	Commentaires	Comments
1. L'Impériale			
7.3	D2	Eb: ♯ noté en notes réelles	<i>Eb: ♯ noted with the actual notes</i>
9.2	Bc	Ed: —; nous la supprimons à cause de l'accord de <i>la</i> mineur que la basse produit avec D1 et D2	<i>Ed: —; we removed it because of the A minor chord that the bass makes with D1 and D2</i>
17.2	Bc	Ed: —; nous la supprimons; on pourrait aussi la conserver et changer le <i>ré</i> en <i>mi</i> , comme le propose Higginbottom	<i>Ed: —; we removed it, but one could opt to retain it and change the D to an E as Higginbottom suggests</i>
17.6	D2	Eb: ♯ noté en notes réelles	<i>Eb: ♯ noted with the actual notes</i>
20.5-13	D2	Eb:  (irrationnel)	<i>Eb:  (irregular)</i>
20.6	D1	Ea:  (err.); nous restituons 	<i>Ea:  (sic); we reconfigured it as </i>
27	tous <i>all</i>	Eabd: Vivement ; Ec: Vivement et marqué , que nous suivons	<i>Eabd: Vivement; Ec: Vivement et marqué, which we followed</i>
61.1	Bc	Ed: 3 placé sous le deuxième temps (au-dessus du 6); restitué sous le premier temps par analogie avec D1	<i>Ed: 3 placed under the second beat (above the 6); reconfigured under the first beat based on D1</i>
66.1	Bc	Ed: 6 placé sous le troisième temps (au-dessus du 4); restitué sous le premier temps par analogie avec D2	<i>Ed: 6 placed under the third beat (over the 4); reconfigured under the first beat based on D2</i>
88.1-89.1	Bc	Ed:  ; rythme restitué par analogie avec Ba	<i>Ed:  ; rhythm reconfigured based on Ba</i>
101.2	Bc	Ed: ♯3; ♯3 restitué par analogie avec D2	<i>Ed: ♯3; ♯3 reconfigured based on D2</i>
114.1-5	D1	Ea:  ; rythme restituée par analogie avec D2	<i>Ea:  ; rhythm reconfigured based on D2</i>
114.2	Bc	Ed: l'indication de mouvement <i>mq.</i>	<i>Ed: lacks tempo marking</i>
115.2	Bc	Ed: ♯6; ♯6 restitué par analogie avec D2	<i>Ed: ♯6; ♯6 reconfigured based on D2</i>
117	tous <i>all</i>	titre seulement dans Ec	<i>title only in Ec</i>
117.1	Ba	Ec: ♯; mes. restituée par analogie avec Bc	<i>Ec: ♯; b. reconfigured based on Bc</i>
117.5; 133.5; 191.5	D1, D2	Eab:  (irrationnel); nous restituons 	<i>Eab:  (irregular); we reconfigured it </i>
118.5; 134.5; 192.5	Ba, Bc	Ecd:  (irrationnel); nous restituons 	<i>Ecd:  (irregular); we reconfigured it </i>
132.5	Ba	Ec: ♯ sur le <i>si</i> ; nous le restituons sur le <i>la</i>	<i>Ec: ♯ on the B; we reconfigured it on the A</i>
140.1	Bc	Ed: <i>fa</i> ₂ ; <i>fa</i> ₁ restitué par analogie avec Ba	<i>Ed: f; F reconfigured based on Ba</i>
146.2	Bc	Ed: —; 4 restitué par analogie avec mes. 204	<i>Ed: —; 4 reconfigured based on b. 204</i>
146.4-147.2	D2	Eb:  ; rythme restitué par analogie avec D1; cf. également mes. 204-205	<i>Eb:  ; rhythm reconfigured based on D1; cf. bb. 204-205 as well</i>
152.2	D2	Eb:  (err.)	<i>Eb:  (sic)</i>
152.2-5	D2	Eb: la liaison de phrasé s'arrête au <i>fa</i> ; nous l'étendons jusqu'au <i>sol</i> par analogie avec mes. 153-154	<i>Eb: slur until the F; we extended it to the G based on bb. 153-154</i>
165.2	Bc	Ed: —; nous la supprimons à cause de l'accord de <i>la</i> mineur que la basse produit avec D1 et D2	<i>Ed: —; we removed it because of the A minor chord that the bass makes with D1 and D2</i>
177.1-2	D1	Ea: liaison de phrasé sur <i>la sol</i> ; nous la restituons sur <i>si la</i> , par analogie avec Ba à la mes. précédente	<i>Ea: slur on A G; we reconfigured it on B A, based on Ba on the preceding b.</i>
190.1	D2	Eb:  ; rythme restitué par analogie avec D1	<i>Eb:  ; rhythm reconfigured based on D1</i>
204.5-205.2	D2	Eb:  ; rythme restitué par analogie avec D1, mes. 146-147 et 204	<i>Eb:  ; rhythm reconfigured based on D1, bb. 146-147 and 204</i>
205.1-2	D1	Eb:  ; rythme restitué par analogie avec mes. 146-147 et 204	<i>Eb:  ; rhythm reconfigured based on bb. 146-147 and 204</i>
205.1-3	Bc	Ed: mes. notée à l'octave inférieure; tessiture restituée par analogie avec Ba et avec mes. 147	<i>Ed: b. noted on an octave lower; we reconfigured the range based on Ba and on b.147</i>

193

6 2 6 5 4 3

200

6 5 6 7 4 6 6 5

206

Rondement

6 7 6 5 6 5 7

212

7 — 46 — 4
5

6 — 6 — #3 — #3 — #5 — #3 — 6

5

218

7 — 46 — 7 — 5 — #3 — #3 — #3

2

#3

224

7 — 7 — 7 — #3

5

229

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

235 **Vivement**

242

(1) Ea : ; cf. également D2, mes. 243-246 et Ba, mes. 252-255.

Ea : ; see also D2, bb. 243-246 and Ba, bb. 252-255.

LES NATIONS

TROISIÈME ORDRE

François Couperin

1. L'Impériale

Gravement

Premier dessus

Deuxième dessus

Basse d'archet

Basse chiffrée

6 6 [5] 6 5 4 5 5 6

b3 b3

3

b3 #3 6 5 #3 6 6 5 6

5 7

6

6 #3 6 7 #3 #3 6 7 6 7 6 7 6 7 b6 b7 6

5 5 [4] #3 4 #3 4 4 [4]

(1) Ed :

9

[6] #3 — 5 6 6 b3 — 6 [b]6 6 6 #6 b3 5 b3
 4 3 3 3

12

#3 6 6 b6 4 b3 #3 — b3 — #3 — 6 5 6 5 6
 4 3 4 4 #3 [6] b3 4 b3

15

5 — 6 — 6 #3 — 6 — [b]3 #3 — #3 — 4 #6
 5 b3 [6] [5]

2. Allemande

Sans lenteur

Premier dessus

Deuxième dessus

Basse d'archet

Basse chiffrée

2 5 6 #3 — 6 — #3 — 6 5

5

5 4 — 6 6 7 #3 6
5 2 7 3

Reprise

8

1.

2.

#3 — #3 — #6 — 6 — 5
[4 3]

3. [Première] courante

Premier dessus

Deuxième dessus

Basse d'archet

Basse chiffrée

#3 5 b3 #3 6 b3 6 5

5

(1)

6 6 b7

9 Reprise

6 4 6 6 5 [b] [#] 5

(1) Ec : b

9. Chaconne

Premier dessus

Deuxième dessus

Basse d'archet

Basse chiffrée

5 7 5 6 7 5 7

7

5 6 6 6 6 7 6 7 6 7

13

(1)

6 7 6 7 7 6 7 6

(1) Ec : ♪

19

7 6 7 6 7 6 7 7 2

25

4 4

31

5