# *Louis-Claude Daquin*

# PIECES DE CLAVECIN

*The complete harpsichord suites*

*Die gesamten Cembalosuiten*

*Edited by*

CHRISTOPHER HOGWOOD

1983

Faber Music Limited

London

*Bärenreiter-Verlag, Kassel : Boosey & Hawkes (Australia) Pty. Ltd., Sydney*
*Boosey & Hawkes (Canada) Ltd., Willowdale : G. Schirmer Inc., New York*
*Roderick Biss Music Ltd., Auckland*

# I.ER LIVRE
# DE
# PIECES DE CLAVECIN

DEDIÉ

A S. A. MADEMOISELLE

DE SOUBISE

Composées

PAR M.R DAQUIN

Organiste de S.t Paul, du Petit S.t Antoine

Et des Cordeliers.

Prix 9.tt en blanc

Gravées par L. Hue.

A PARIS

Chés
- L'Auteur rue S.t Antoine, Cour S.t Pierre vis a vis L'Hôtel de Sully.
- La Veuve Boivin, rue S.t Honoré à la Regle d'or.
- Le S.r Le Clerc, rue du Roule à la Croix d'or.

AVEC PRIVILEGE DU ROY

1735.

# CONTENTS : INHALT : TABLE


Dedication (1735 edition) vi
*Avertissement* (1735 edition) viii
Introduction xii
Table of ornaments xvii

PREMIERE SUITE

*Allemande* 2
*Rigaudons I & 2* 4
*Musette en Rondeau* 6
*Tambourin* 6
*La Guittare* 8
*Les Vents en couroux* 10
*Les Bergères* 14
*La Ronde Bachique* 18
*Les Trois Cadences* 22

DEUXIEME SUITE

*Allemande* 27
*Courante* 30
*La Favorite* 32
*Les Enchaînemens Harmonieux* 35
*Le Dépit Généreux* 38
*L'Hirondelle* 42

TROISIEME SUITE

*Le Coucou* 45
*La Joyeuse* 48
*L'Amusante* 50
*La Tendre Silvie* 54

QUATRIEME SUITE

*La Mélodieuse* 57
*Menuets 1 & 2* 59

LES PLAISIRS DE LA CHASSE – DIVERTISSMENT

*L'Appel des Chasseurs* 61
*Marche* 62
*L'Appel des Chiens* 64
*La Prise du Cerf* 65
*La Curée* 66
*Réjouissance des Chasseurs* 67
*Suite de la Réjouissance* 69

Editorial notes 75

# To Her Highness

*Mademoiselle de Soubise.*

*Mademoiselle*

*The care you have devoted to the harpsichord pieces which it has been my privilege to teach you [and] that discernment which is assured to one of your noble family (of which you yourself are one of the most gracious adornments) have led me to take the liberty of dedicating to you those same pieces. The patronage which you have always so nobly extended to me gives me some ground for hoping that the public may also receive them favourably. May it please Your Ladyship to accept these first fruits of my labours as a mark of my sincere gratitude and the profound respect with which I am,*

*Mademoiselle*

*Your Highness' Most Humble and Obedient Servant*

*Daquin*

# An Ihre Hoheit

*Mademoiselle de Soubise.*

*Mademoiselle*

*Die Aufmerksamkeit, die Sie den Cembalostücken schenken, in denen Sie zu unterrichten ich die Ehre habe, [und] der gute Geschmack, der ein zuverlässiges Erbe in Ihrem erlauchten Hause ist, dem Sie angehören und für das Sie eine der schönsten Zierden sind, haben mich veranlaßt mir die Freiheit zu nehmen, sie Ihnen zu widmen. Die Gönnerschaft, mit der Sie mich stets beehrt haben, läßt mich hoffen, daß die Öffentlichkeit sie [ebenfalls] wohlwollend aufnimmt. Haben Sie die Güte, Mademoiselle, diese ersten Werke anzunehmen als ein deutliches Zeichen meiner aufrichtigen Dankbarkeit und meiner tiefen Ehrerbietung, mit der ich bin*

*Mademoiselle*

*Ihrer Hoheit*

*untertänigster und*
*gehorsamster Diener*

*Daquin*

# A SON ALTESSE

## Mademoiselle de Soubise.

# Mademoiselle

L'attention que vous Donnez aux Pieces de Clavecin, que j'ay L'honneur de vous Enseigner, le bon Goût qui est comme un Heritage assuré a L'Illustre Maison dont vous Sortez Et de la qu'elle vous faites un des plus Beaux Ornemens; m'ont fait prendre La Liberté de vous les Dédier, la Protection dont vous M'avez Toujours honoré, me fait Esperer que le Public les recevra favorablement Daignez Mademoiselle agréer ces prémices de mes ouvrages, Comme une marque Sensible de ma parfaite Reconnaissance, et du profond respect avec lequel je Suis

Mademoiselle

DE VÔTRE ALTESSE

Le tres humble, et tres obéissant Serviteur.

Daquin.

# FOREWORD

This is the first book of harpsichord pieces of mine to come out in public, and I have spared neither time nor trouble on it. While I have been searching for new styles of expression, I have still been at pains never to deviate in the least from a true harpsichord idiom.

There are several pieces of considerable difficulty in the volume, but, providing the player takes care to finger them correctly, they will prove much less difficult in performance than they appear on the page. In this category are *Les Vents en couroux* and *Les Trois Cadences.*

In the first of these I sought to imitate the ocean whipped up by the winds and the storm; the section where the hands cross over each other aims to create the effect of the fury of the waves and the brilliant flashes of lightning. I have taken care to mark passages of this sort, which occur in several other of my pieces, with the letters D and G, meaning right hand ['droite'] or left hand ['gauche'].

The piece called *Les Trois Cadences* is in a style which I can guarantee has never been found in music before, something quite new and out of the ordinary, and yet, in spite of its great technical difficulties, I have still managed to work in the most graceful melodic line.

To execute it successfully, the right hand has to play two of the trills ['cadences'] at once, while the left hand plays the other. The two right hand trills should also be fingered with the 2nd and 3rd and the 4th and 5th fingers. Note that it is essential for clarity that the 5th and 3rd fingers are really lifted at the end of the double trill.

I trust that no people of taste, and particularly those that are well-known as harpsichordists (and of these there are quite a number), will hold surprises such as these against me, since I am certain that it will take the majority of players very little time at all to solve the difficulties that occur in my pieces.

The secret of a really neat harpsichord style lies, in my view, in the touch, which is the most difficult thing to acquire. The expressive pieces are full of ornaments such as *ports de voix, cadences portées* and *aspirations,* which are perfectly well-known. But I must mention that to play a *port de*

# VORWORT

Dies ist das erste Buch der *Pièces de Clavecin,* das ich herausbringe; ich habe dafür weder Sorgen noch Mühen gescheut. Ich habe versucht, neue Ausdrucksarten zu suchen, ohne mich vom wahren Cembalostil zu entfernen.

Man findet darin mehrere Stücke von erheblicher Schwierigkeit, aber wenn Vorsorge getroffen wird, sie mit guten Fingersätzen zu versehen, so wird die Ausführung dadurch sehr viel weniger schwierig als sie auf dem Papier scheint. Solche Stücke sind *Les Vents en couroux* und *Les Trois Cadences.*

In dem einen habe ich das durch Winde und Sturm in Aufruhr versetzte Meer nachahmen wollen; die Stelle, an der die Hände übereinander kreuzen, soll das Toben der Wogen und die Heftigkeit der Blitze fühlbar machen: Ich habe darauf geachtet, diese Arten von Passagen, die sich in mehreren meiner Stücke finden, durch die Buchstaben D.G. zu bezeichnen. Der eine gibt die rechte Hand ['droite'] und der andere die linke Hand ['gauche'] an.

Das Stück *Les Trois Cadences* ist in einer Art, von der ich versichern kann, daß sie neu, außergewöhnlich und niemals in der Musik vorgekommen ist. Seine großen Schwierigkeiten haben mich nicht gehindert, damit die anmutigste Melodie, die mir möglich war, zu verbinden.

Für eine erfolgreiche Ausführung ist es nötig, daß die rechte Hand zwei Triller ['cadences'] auf einmal spielt, während die linke Hand einen spielt.

Es ist überdies notwendig, daß die beiden Triller der rechten Hand mit dem 2., 3., 4. und 5. Finger durchgeführt werden, und man beachte (wenn die beiden Triller enden), daß der 5. und der 3. Finger unbedingt gehoben werden müssen, um den Doppeltriller sehr deutlich wiederzugeben.

Ich hoffe, daß die Personen von Geschmack und vornehmlich die berühmten Clavecinisten (deren Zahl groß ist) mir die Überraschung nicht verargen [und] ich bin überzeugt, daß die meisten Spieler die Schwierigkeiten in diesen Stücken in kurzer Zeit meistern werden.

Die wirkliche Klarheit des Cembalospiels besteht meiner Meinung nach im Anschlag, der sehr schwierig zu erwerben ist. Die ausdrucksvoll-zarten Stücke sind voll von Verzierungen wie *ports de voix, cadences portées* und *aspirations,* die bestens bekannt sind. Doch muß ich feststellen, daß es für die gute Ausführung eines *port de*

# AVERTISSEMENT

Voicy le premier Livre de Pieces de Clavecin, que je mets au Jour; Je n'y ay épargné ny mes soins, ny mes peines. J'ay tâché en cherchant de Nouveaux Caracteres de ne point m'Eloigner du vray goust du Clavecin.

On y trouvera plusieurs pieces d'une grande Execution, mais en prenant la précaution de les bien doigter, L'Execution en deviendra bien moins difficile, qu'elle ne paroist sur le papier. Telles sont les Vents en Courroux Et les Trois Cadences.

Dans L'une j'ay voulu imiter la Mer agitée des Vents et de l'Orage, L'Endroit ou l'on passe les mains l'une sur l'autre doit faire Sentir la fureur des Flots et la Vivacité des Eclairs: J'ay eu soin de marquer Ces Sortes de Passages qui se trouvent dans plusieurs de mes pieces par les Lettres D. G. L'une indique la main droite et l'autre la main gauche.

La Piece des Trois Cadences est d'un goust, que je puis assurer être Nouveau, Extraordinaire, Et n'avoir jamais paru en Musique, Ces grandes difficultés ne m'ont pas Empêché d'y Mesler du Chant le plus gracieux qu'il m'a été possible.

Pour reussir dans Son Execution, Il faut que la Main droite fasse Deux Cadences à la fois, avec la Main gauche qui en fait une.

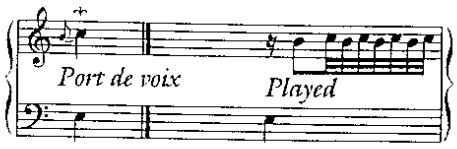
Il faut Encore que les deux Cadences de la Main droite Se fassent avec les 2.e 3.e 4.e et 5.e doigts Et faire attention (quand les deux Cadences finissent) qu'il faut absolument Lever le 5.e et le 3.e doigt pour les rendre bien distinctes.

J'espere que les Personnes de Goust et principalement les Illustres Clavecinistes (Dont le Nombre est grand) ne me Sçauront pas Mauvais Gré de la Surprise, Etant persuadé que la plupart de ceux qui touchent le Clavecin Surmonteront En peu de Temps les difficultez qui se trouvent dans mes pieces.

La veritable propreté du Clavecin consiste, Selon Moy, dans le Tact, qui est Tres difficile à acquerir; les Pieces Tendres sont remplies d'agréments comme de Ports de Voix, de Cadences Portées et d'aspirations que l'on connoît parfaitement. Mais je dois observer que pour bien faire un Port de—

*voix* properly, when the grace note is slurred on to the main note, one must play the bass note a little before the grace note in the top part and lean on the grace note a little more firmly before playing the *pincé,*

E.g.




However, should there be any passages in my pieces which pose problems either for fingering or for specific ornaments that I have omitted to mention, I would be delighted to explain them to anyone who cares to do me the honour of asking about them.

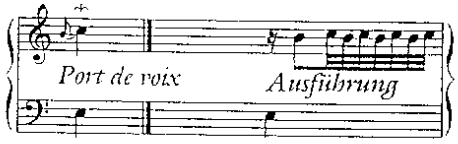
I end my volume with *Les Plaisirs de la Chasse,* a sort of *divertissement* in which I have tried to imitate as best I could all the appropriate effects and characters. It can be played on hunting horns, oboes, violins, flutes, musettes, or hurdy-gurdies,* all except *La prise du cerf* which is only possible on violins or harpsichord because of its speed.

*La Musette, Le Tambourin, Les Bergères, La Ronde Bachique, La Favorite* and *L'Hirondelle* can be played on flute, musette or hurdy-gurdy. The remainder, such as *Le Coucou, La Tendre Sylvie* and *La Mélodieuse* (except for its last *couplet*), are possible only on violins or flutes.

I humbly beg those people who wish to perform my music properly to play with as much precision and delicacy in the fast movements as in the others, and to be aware that real neatness and a true harpsichord touch have as much a place there as in the expressive pieces.

* Daquin may be using the terms 'Violons' and 'Hautbois' generically, meaning 'string band' and 'reed band'; by 'flûtes' he may mean transverse flutes or, possibly, recorders.

*voix* unerläßlich ist, bei einem angebundenen Vorschlag die Baß-Note ein wenig vor dem Vorschlag der Oberstimme anzuschlagen und den Vorschlag der Oberstimme vor dem *pincé* ein wenig mehr zu halten.




Sollte sich jedoch in meinen Stücken irgendeine für den Fingersatz wie für bestimmte Verzierungen schwierige Passage finden, von der ich nicht spreche, wird es mir stets eine große Freude sein, sie denjenigen zu erklären, die mir die Ehre geben wollen, mich danach zu fragen.

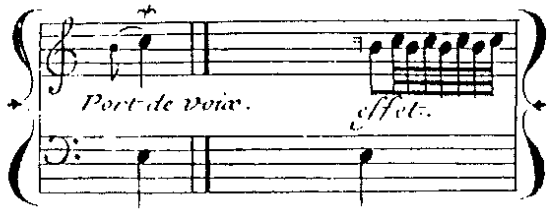
Ich beschließe mein Buch mit *Les Plaisirs de la Chasse,* einer Art Divertissement, in dem ich möglichst alle die Charakteristika, die dahin passen, nachgeahmt habe. Man kann es mit Jagdhörnern, Oboen, Violinen, Flöten, Musettes und Drehleiern† besetzen, mit Ausnahme von *La Prise du Cerf,* das wegen seiner großen Schnelligkeit nur auf Geigen und Cembalo ausgeführt werden kann.

*La Musette, Le Tambourin, Les Bergères, La Ronde Bachique, La Favorite* und *L'Hirondelle* können auf Flöten, Musettes und Drehleiern gespielt werden, die übrigen wie *Le Coucou, La Tendre Silvie* und *La Mélodieuse* (mit Ausnahme des letzten Couplet) nur auf Violinen und Flöten.

Ich bitte die Personen, die meine Stücke spielen wollen, untertänigst, die schnellen mit ebensolcher Genauigkeit und dem gleichen Feingefühl auszuführen wie die anderen und überzeugt zu sein, daß Klarheit und Anschlag des Cembalo hier ebenso zu finden sein müssen wie in den ausdrucksvoll-zarten Stücken.

† Möglicherweise meint Daquin mit 'Violons' und 'Hautbois' generell 'Streicher' und 'Rohrblattinstrumente'; unter 'flûtes' könnte er Querflöten oder vielleicht Blockflöten verstehen.

Voix Il est Indispensable, quand la petite Notte est Liée de Toucher la Notte de la Basse un peu devant La petite Notte du Dessus Et d'appuyer La petite Notte du Dessus un peu plus fort avant que de faire Le Pincé. En Voicy L'Exemple.




Cependant S'il se Trouve dans mes pieces quelque passage qui Embarrasse tant pour le Doigter, que pour certains Agrémens dont je ne parle pas; Je me Feray Toûjours un Sensible plaisir de l'Expliquer a Ceux qui voudront bien me faire l'Honneur de me le demander.

Je finis mon Livre par les Plaisirs de la Chasse, C'est une Espece de Divertissement dans lequel J'ay imité autant que j'ay pû Tous les Caracteres qui y conviennent. On peut l'Executer Sur les Cors de Chasse, Hautbois, Violons, Flûtes, Musettes et Viéles, En passant La prise du Cerf qui ne se peut Executer que Sur les Violons et le Clavecin acause de la grande rapidité.

La Musette, le Tambourin, les Bergeres, La Ronde Bachique, La favorite, et L'Virondelle se peuvent joüer Sur les Flûtes Musettes et Viéles. Les autres ne se peuvent joüer que Sur les Violons et Flûtes, comme le Coucou, la Tendre Silvie, et La Mélodieuse dont on Excepteta le dernier Couplet.

Je prie Tres humblement Les Personnes qui Voudront bien Joüer mes pieces, d'Executer celles de Vitesse, avec autant de Précision, et de Delicatesse que les autres Et d'estre persuadez que la Propreté Et le Tact du Clavecin doivent s'y trouver comme dans les pieces Tendres.

# INTRODUCTION : EINLEITUNG : INTRODUCTION

Although of the generation of Rameau when there was no dearth of prodigies and virtuosi in France, Louis-Claude Daquin managed to make an unusual impact as a child wonder. Born in Paris on 4 July 1694, he played at court at the age of six and, according to de la Borde, was complimented by the Dauphin and Louis XIV himself. Two years later he directed his own setting of Beatus Vir for *grand choeur avec symphonie,* but had to be stood on a table by his teacher, the organist Bernier, so that he could be seen giving the beat.

Daquin negotiated that frequently fatal transition between infant prodigy and mature musician by accumulating a plurality of positions as organist to several Paris churches. In 1706, at the age of 12, he became assistant to Marin de la Guerre at the Sainte-Chapelle (Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre, the organist's wife, was Daquin's godmother), and in that year he also took a post at Petit St Antoine. In 1727 he won the post at St Paul in competition with Vaudry, a Couperin (probably Nicholas) and Rameau himself; after a period as a pupil of Louis Marchand, he succeeded him as organist of the Cordeliers in 1732.

According to the account given by his son Pierre-Louis in his *Lettres sur les hommes célèbres . . . sous le règne de Louis XV* (Paris 1752), Daquin's style was formed by his association with Marchand and the organ of the Cordeliers. His talents were numerous: 'beau génie, mains brillantes, harmonie pure, de la force, de la précision, du touchant, de la rapidité' (*Lettre* V, p. 115). The public were much taken with his brilliant improvisations and spectacular effects; his performances drew such crowds that the numbers were difficult to control and several broken limbs were reported. In the *Concerts Spirituels* Daquin is reported to have played 'more splendidly than ever; he thundered in the *Judex crederis,* which evoked such real excitement in the hearts of his audience that they all turned pale' (Mercier, *Tableau de Paris*).

A royal appointment crowned Daquin's public success, when, on the death of Dandrieu in 1739, he was given the post of *organiste du roi.* His first improvisations in the Chapelle Royale were so lengthy and impressive that 'the King was so gracious as to indicate his satisfaction from the great gallery, and M. le Comte d'Eu reported that they had been discussed for more than a quarter of an hour afterwards in the King's private room' (Abbé de Fontenay, *Dictionnaire des artistes,* Paris 1776). Finally, after Calvière's death in 1755, Daquin added a position at Notre Dame to his collection; he continued delighting the Parisian congregations to within a few days of his death in 1772 'd'une manière sublime; sa tête et ses mains n'avaient que vingt ans' (La Borde).

In spite of his successes, all Daquin's biographers emphasise his simple taste and his impeccable life, without ambition or self interest. As a player Fontenay mentions 'une

Obwohl in der Generation von Rameau kein Mangel an Wundern und Virtuosen in Frankreich herrschte, gelang Louis-Claude Daquin eine ungewöhnliche Wirkung als Wunderkind. Er wurde am 4.Juli 1694 in Paris geboren, spielte mit sechs Jahren bei Hofe und wurde, nach de la Borde, von dem Dauphin und Louis XIV selbst geehrt. Zwei Jahre später dirigierte er seine eigene Vertonung von 'Beatus vir' für *grand choeur avec symphonie,* wobei er neben seinem Lehrer, dem Organisten Bernier, auf einem Tisch stehen mußte, so daß er beim Taktgeben gesehen werden konnte.

Daquin überwand die oft verhängnisvolle Übergangszeit zwischen Wunderkind und erwachsenem Musiker durch eine Anhäufung von Organistenstellungen an mehreren Pariser Kirchen. 1706 wurde er, im Alter von 12 Jahren, Stellvertreter von Marin de la Guerre an der Sainte-Chapelle (Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre, die Frau des Organisten, war Daquins Patin) und übernahm eine Stellung an Petit St Antoine. Nach einem Wettstreit mit Vaudry, einem Couperin (wahrscheinlich Nicholas) und Rameau selber gewann er 1727 den Posten an St Paul. Nach einer Lehrzeit bei Louis Marchand folgte er diesem 1732 als Organist der Franziskaner.

Nach der Darstellung seines Sohnes Pierre-Louis in dessen *Lettres sur les hommes célèbres . . . sous le règne de Louis XV* (Paris 1752) formte sich Daquins Stil im Umgang mit Marchand und der Orgel der Franziskaner. Seine Anlagen waren zahlreich: 'beau génie, mains brillantes, harmonie pure, de la force, de la précision, du touchant, de la rapidité' (*Lettre* V, S. 115). Das Publikum wurde von seinen ausgezeichneten Improvisationen und großartigen Wirkungen stark ergriffen; seine Aufführungen zogen Massen an, deren Zahl schwer zu kontrollieren war, so daß verschiedentlich über gebrochene Gliedmaßen berichtet wird. In den *Concerts Spirituels* soll Daquin 'hervorragender als jemals' gespielt haben; 'er wetterte im *Judex crederis* und rief dadurch wirkliche Aufregung in den Herzen der Zuhörer hervor, die alle blaß wurden' (Mercier, *Tableau de Paris*).

Eine königliche Ernennung krönte Daquins öffentlichen Erfolg: 1739 erhielt er bei dem Tod von Dandrieu die Stelle des *organiste du roi.* Seine ersten Improvisationen in der Chapelle Royale waren so groß angelegt und eindrucksvoll, daß 'der König so gnädig war, von der großen Empore seine Zufriedenheit zu zeigen, und M. le Comte d'Eu berichtete, daß hinterher mehr als eine Viertelstunde in dem königlichen Privatgemach darüber gesprochen worden sei' (Abbé de Fontenay, *Dictionnaire des artistes,* Paris 1776). Schließlich fügte Daquin 1755 nach dem Tod von Calvière seiner Sammlung an Stellungen noch eine an Notre Dame an. Bis wenige Tage vor seinem Tod 1772 fuhr er fort, die Pariser zu erfreuen 'd'une manière sublime; sa tête et ses mains n'avaient que vingt ans' (La Borde).

Alle Biographen Daquins betonen seinen

Bien qu'il fût de la génération de Rameau, alo qu'il n'y avait pas pénurie de prodiges et virtuoses en France, Louis-Claude Daq réussit à produire une impression extraordin re en tant que phénomène enfantin. Né à P le 4 juillet 1694, il joua à la cour à six ans selon de La Borde, fut félicité par le gra Dauphin et Louis XIV lui-même. Deux plus tard, il dirigeait un Beatus Vir de composition pour *grand choeur avec symphon* mais son maître, l'organiste Bernier, dut hisser sur une table pour qu'on pût le v battre la mesure.

Daquin surmonta cette transition souv fatale entre une enfance de prodige et maturité musicale en accumulant quantité postes d'organiste dans plusieurs églises Paris. En 1706, à 12 ans, il devint assistant Marin de La Guerre à la Sainte-Chap (Elisabeth-Claude Jacquet de La Guerre, femme de l'organiste, était la marraine Daquin), et la même année, il obtint une pl au Petit Saint-Antoine. En 1727, il l'empor pour l'orgue de Saint-Paul, dans une compét on qui l'opposait à Vaudry, un Coupe (probablement Nicolas) et Rameau lui-mêm après avoir été un moment élève de Lo Marchand, il lui succéda comme organiste Cordeliers en 1732.

D'après le récit fait par son fils Pierre-Lo dans ses *Lettres sur les hommes célèbres . . . sous le règne de Louis XV,* (Paris, 1752), le style Daquin se forma dans cette association a Marchand et l'orgue des Cordeliers. Ses quali étaient nombreuses: 'beau génie, mains brill tes, harmonie pure, de la force, de la précisi du touchant, de la rapidité.' (*Lettre* V, p. 11 Le public appréciait beaucoup ses improvisa ons brillantes et ses effets spectaculaires; concerts attiraient des foules telles qu'il é difficile d'éviter la bousculade et qu'un certa nombre de jambes cassées furent signalées. Concerts Spirituels, on rapporte que Dac joua, 'plus sublime que jamais, [il] tonna dans *Judex crederis,* qui porta dans les coeurs impressions si vives & si profondes, que to monde pâlit et frissonna' (Mercier, *Tableau Paris*).

Une charge royale vint couronner le su de Daquin auprès du public, lorsqu'à la mor Dandrieu en 1739, le poste d'organiste du lui fut accordé. Ses premières improvisatio la Chapelle Royale furent si développées, impressionnantes que 'le roi eut la bonté de en témoigner sa satisfaction dans la gra galerie; & M. le Comte d'Eu lui dit qu'on avait parlé plus d'un quart d'heure dans chambre de Sa Majesté' (Abbé de Fonte *Dictionnaire des Artistes,* Paris, 1776).

Enfin, après la mort de Calvière en 17 Daquin ajouta à sa collection un post Notre-Dame. Il continua de faire les délices auditoires parisiens jusqu'à quelques jours d mort en 1772 'd'une manière sublime, sa tê ses mains n'avaient que vingt ans' (La Borde).

En dépit de ses succès, tous les biograp

précision inaltérable dans la plus grande rapidité du jeu. Ce qu'il a eu par-dessus tous les virtuoses, c'est l'égalité des deux mains', which, together with his descriptive and spectacular effects might seem to label him an entertainer of the less serious type. On the other hand, Rameau, never over-generous with his praise, once singled him out in conversation with Balbâtre as a last supporter of the 'grand tradition': 'Music is dying; taste changes every moment. I would be very put out if I had to produce work now as I did in the past. There is only Daquin who has had the courage to resist the torrent. He has always for the organ the majesty and grace which is proper to the instrument. If he were to do anything wild, it would be entirely by his own decision; that is the reason why I admire him' (Fontenay, *Dictionnaire* . . ., pp. 82-83).

Two published volumes of Daquin's keyboard music exist: *I^er Livre de pièces de clavecin* (Paris, 1735), dedicated to his pupil Mlle de Soubise, and the *Nouveau livre de Noels pour l'orgue et le clavecin*, dedicated to the Comte d'Eu and published about 1740.

Despite the optimistic title of the harpsichord collection, no second book appeared, although a reissue of the first collection was made after Daquin's royal appointment; a re-engraved title-page identifies him as 'M^r. D'AQUIN Organiste de la Chappelle du Roy, et de S^t. Paul . . .'. It is undated, and the illuminating *Avertissement* of the 1735 issue is omitted; several of the plates were so worn they had to be partially re-engraved which served as an opportunity to correct a few musical and many spelling errors. The present edition is based on the original issue (copies in the British Library and the Bibliothèque Nationale, Paris) collated with the revised version (Bibliothèque Nationale Rés.F.93).

Only a handful of the pieces in Daquin's collection hark back to the introspective style established by Couperin and continued by such disciples as Dagincour; more are light descriptive works with titles borrowed from the pastoral world of the *fête champêtre*, and a few are deliberate displays of virtuosity. In his *Avertissement* Daquin reminds the player that even these 'pièces d'une grande Execution' are less difficult than they seem on paper if the correct fingering is used. The novelty of Scarlattian hand-crossing is explained and the fingering for the double trills in *Les Trois Cadences* is given in detail.

According to Pierre-Louis Daquin, the most famous of his father's pieces were *La Mélodieuse*, *La Guittare* and *Les Trois Cadences* (not, one notes, *Le Coucou*). Of *Les Trois Cadences* he remarks that 'since this piece, many players have taken to playing two trills with the same hand, more or less successfully; and, without dwelling excessively on the difficulty of executing it perfectly, one ought to be making use of this new ornament which M. Daquin was the first to discover' (*Lettre* V). The full text and translation of the *Avertissement* is included on pages viii-xi.

After an enthusiastic account of his most violently descriptive piece, *Les Vents en courroux*, trotz seiner Erfolge schlichten Geschmack und sein tadelloses Leben, ohne Ehrsucht oder Eigennutz. Fontenay erwähnt im Zusammenhang mit seinem Spiel 'une précision inaltérable dans la plus grande rapidité du jeu. Ce qu'il a eu par-dessus tous les virtuoses, c'est l'égalité des deux mains', was ihn zusammen mit seinen deskriptiven und sensationellen Effekten zum Unterhalter des weniger seriösen Typs stempeln könnte. Allerdings hob ihn Rameau, der nie allzu freigebig mit seinem Lob war, in einem Gespräch mit Balbâtre heraus als einen letzten Vertreter der 'grande tradition': 'Die Musik stirbt; der Geschmack ändert sich fortgesetzt. Ich wäre sehr irritiert, wenn ich jetzt Werke zu komponieren hätte wie in der Vergangenheit. Nur Daquin hatte den Mut, dem Strom zu widerstehen. Er bewahrt der Orgel stets die passende Würde und Schicklichkeit. Täte er etwas Ungestümes, so wäre dies vollkommen seine Entscheidung; das ist der Grund, warum ich ihn bewundere' (Fontenay, *Dictionnaire* . . ., S.82-83).

Es existieren zwei Veröffentlichungen von Daquins Musik für Tasteninstrumente: *I^er Livre de pièces de clavecin* (Paris 1735), seiner Schülerin Mademoiselle de Soubise gewidmet, und *Nouveau livre de Noels pour l'orgue et le clavecin*, dem Comte d'Eu zugeeignet und um 1740 publiziert.

Trotz des optimistischen Titels der Cembalo-Sammlung ist kein 2. Band erschienen, obwohl eine Neuausgabe der ersten Sammlung nach Daquins königlicher Ernennung herauskam; ein neugestochenes Titelblatt weist ihn aus als 'M^r. D'AQUIN Organiste de la Chappelle du Roy, et de S^t. Paul . . .'. Es ist undatiert, und der erläuternde *Avertissement* der Ausgabe von 1735 ist weggelassen; mehrere Platten waren so abgenutzt, daß sie teilweise neu gestochen werden mußten; bei dieser Gelegenheit wurden einige wenige musikalische und viele orthographische Fehler verbessert. Die vorliegende Ausgabe basiert auf der Originalausgabe (Exemplare in London, The British Library, und in Paris, Bibliothèque Nationale) und ist mit der revidierten Fassung (Bibliothèque Nationale Rés.F. 93) kollationiert.

Nur wenige Stücke in Daquins Sammlung greifen auf den introvertierten Stil zurück, den Couperin begründet hatte und der von Schülern wie Dagincour fortgeführt wurde; häufiger sind leichte beschreibende Stücke mit Titeln, die der pastoralen Sphäre der *fête champêtre* entlehnt sind, und einige sind bewußte Schaustellung von Virtuosität. In seinem *Avertissement* erinnert Daquin den Spieler daran, daß sogar diese 'pièces d'une grande Execution' weniger schwierig seien als sie auf dem Papier scheinen, sofern der richtige Fingersatz gebraucht wird. Die Neuheit des Scarlattischen Handkreuzens wird erklärt und der Fingersatz für den Doppeltriller in *Les Trois Cadences* genau angegeben.

Nach Pierre-Louis Daquin waren die berühmtesten Stücke seines Vaters *La Mélodieuse*, *La Guittare* und *Les Trois Cadences* (NB nicht *Le Coucou*). Von *Les Trois Cadences* sagt er, daß 'seit diesem Stück viele Spieler zwei Triller mit de Daquin insistent sur la simplicité de ses goûts et la rectitude de sa vie, dépourvue d'ambition ou d'intérêt personnel. Sur l'exécutant, Fontenay mentionne 'une précision inaltérable dans la plus grande rapidité du jeu. Ce qu'il a eu (encore) par-dessus tous les virtuoses, c'est l'égalité des deux mains', ce qui, combiné à ses effets descriptifs et spectaculaires, pourrait l'étiqueter comme un amuseur de la catégorie la moins sérieuse. D'un autre côté, Rameau, qui n'est jamais généreux à l'excès dans ses éloges, l'a une fois distingué, dans une conversation avec Balbastre, comme le dernier représentant de la grande tradition: 'La musique se perd: on change de goût à tout moment. Je serais fort embarassé, si j'avais à travailler comme par le passé. Il n'y a que Daquin qui ait eu le courage de résister à ce torrent: il a toujours conservé à l'orgue la majesté & les graces qui lui conviennent. Il ne tiendroit cependant qu'à lui de faire des folies: & c'est en quoi je l'admire'. (Fontenay, *Dictionnaire* . . ., pp. 82-83).

De la musique pour clavecin de Daquin, deux volumes ont été publiés: *I^er Livre de Pieces de clavecin* (Paris, 1735), dédié à son élève, Mlle de Soubise, et le *Nouveau livre de Noels pour l'orgue et le clavecin*, dédié au Comte d'Eu et publié vers 1740.

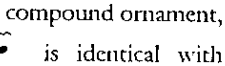
Malgré l'optimisme du titre des pièces pour clavecin, aucun second volume ne parut, quoiqu'une réédition du premier eût été réalisée après la nomination de Daquin au service du roi: une page de titre regravée le désigne comme 'Mr. D'AQUIN, Organiste de la Chappelle du Roy et de St. Paul'. Elle n'est pas datée, et l'éclairant *Avertissement* de l'édition de 1735 est omis; plusieurs des planches étaient si usées qu'on dut les regraver, ce qui donna l'occasion de corriger un petit nombre d'erreurs musicales et un grand nombre d'orthographiques. La présente édition se fonde sur l'édition originale (exemplaires à la British Library et à la Bibliothèque Nationale, Paris) comparée à la version révisée (Bibliothèque Nationale Rés. F.93).

Une poignée seulement des pièces du recueil de Daquin en revient au style recueilli institué par Couperin et perpétué par certains de ses disciples, tels Dagincourt; la plupart sont des morceaux descriptifs légers, dont les titres sont empruntés à l'univers pastoral de la *fête champêtre*, et un petit nombre sont des exercices d'une virtuosité délibérée. Dans son *Avertissement*, Daquin rappelle à l'interprète que même ces 'pièces d'une grande Exécution' sont moins difficiles qu'il semble sur le papier si l'on utilise le doigté correct. La nouveauté à la Scarlatti du passage des mains l'une sur l'autre est expliquée, et le doigté pour les doubles cadences, dans *Les Trois Cadences*, est donné en détail.

D'après Pierre-Louis Daquin, les pièces les plus fameuses de son père étaient *La Mélodieuse*, *la Guittare* et *Les Trois Cadences*, (non pas, on le notera, *Le Coucou*). Au sujet de *Les Trois Cadences*, il remarque que: '. . . depuis cette Pièce, beaucoup d'Artistes se sont habitués à faire deux Cadences de la même main avec plus ou moins de succès. Il falloit bien, sans trop penser à la difficulté & à la parfaite exécution, tirer parti de cet agrément nouveau que M. d'Aquin avoit trouvé le premier' (*lettre* V). Le

where the harpsichord is asked to imitate 'the fury of the waves and the brilliant flashes of lightning', Daquin nevertheless asserts that the secret of neatness and expression on the instrument lies in the touch.

Ornaments he considers to be perfectly known already – justifiably, since more than a dozen tables of *explication* were already in print from different composers; the most recent, in Michel Corrette's *1er Livre de Pièces de Clavecin* also appeared in 1735. Although terminology differed from author to author, the interpretation expected was mostly unanimous, and a table can easily be constructed from contemporary sources. Daquin's compound ornament, the *cadence portée:* is identical with d'Anglebert's . Like Couperin, he uses the simple term *port de voix* for what other writers termed *port de voix et pincé* (and what the English had simply called a 'beat'), but suggests an improvement on Couperin's explanation with a slight delay or *suspension* before the little note.

The third ornament mentioned in the *Avertissement,* the *aspiration,* poses more of a problem. The usual sign ɾ, explained by Couperin, d'Anglebert and Rameau as a short note or *son coupé,* is found nowhere in Daquin's music, but an otherwise unknown sign [ ] occurs four times in the *Musette en Rondeau* (Suite I, p. 6). While this might imply a simple shortening of the note, it could equally well be interpreted from Couperin's explanations as a combination of a *suspension* and *aspiration,* thus:  . A similar abbreviation is noted in the revised (1757) version of Rameau's *Hippolyte et Aricie* (Bibl. Nat. A 128 A) where the symbol has been added in a hand that is possibly the composer's. Here, however, = a *port de voix* and ɾ = a *pincé,* a combination already covered by Daquin's *cadence portée.*

All ornaments should be played within the key prevailing at any moment, and only the cautionary accidentals indicated by Daquin have been included in this edition.

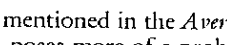
For a more detailed concordance of tables of ornaments see Paul Brunold, *Traité des signes et agréments employés par les clavecinistes français des XVII^e et XVIII^e siècles* (Nice 1965), and for a full examination of these problems and many other aspects of the interpretation of French music see Howard Ferguson's invaluable *Keyboard Interpretation* (2nd edition, London 1979).

Daquin's original spellings and titles have been preserved, although where the reissue was improved or modernized, these later readings have been adopted (e.g. 'vite' for 'viste'). Most of the programmatic titles are self-explanatory, and there is a welcome absence of cryptogrammatic allusions to contemporary personalities. *Les Enchaînemens harmonieux* ('The Harmonic Chains') pays tribute to such pieces as Couperin's *Les Barricades mistérieuses* and to the *style brisé* in general, while *Le Dépit généreux* ('Noble disdain') had provided theme and title

derselben Hand ausführen, mit mehr oder weniger Erfolg; und, ohne übermäßig auf der Schwierigkeit zu beharren, sie vollendet zu spielen, sollte ma Gebrauch von diesem neuen Ornament machen, das M. Daquin als erster entdeckte' (*Lettre* V). Der vollständige Text des *Avertissement* mit Übersetzung ist auf den Seiten viii-xi enthalten.

Nach einer begeisterten Darstellung des äußerst leidenschaftlich schildernden Stückes *Les Vents en couroux,* in dem das Cembalo gefordert ist, 'das Toben der Wogen und die Heftigkeit der Blitze' nachzuahmen, versichert Daquin dennoch, daß das Geheimnis von Klarheit und Ausdruck auf dem Instrument im Anschlag liege.

Von den Verzierungen meint er, sie seien bereits vollkommen bekannt – mit Recht, da schon mehr als ein Dutzend Explikationstabellen von verschiedenen Komponisten veröffentlicht waren; die neueste in Michel Correttes *1er Livre de Pièces de Clavecin* erschien ebenfalls 1735. Obwohl die Terminologie von Autor zu Autor unterschiedlich war, stimmte die verlangte Interpretation meist überein, und eine Tabelle kann leicht aus zeitgenössischen Quellen zusammengestellt werden. Daquins zusammengesetzte Verzierung *cadence portée:* ist identisch mit d'Angleberts . Wie Couperin benutzt er den einfachen Terminus *port de voix* für das, was andere *port de voix et pincé* nannten (im Englischen schlicht 'beat'), regt jedoch eine Verbesserung von Couperins Erklärung an durch eine leichte Verzögerung oder *suspension* vor der Vorschlagsnote.

Das dritte in dem *Avertissement* genannte Ornament *aspiration* wirft mehr Probleme auf. Das übliche Zeichen ɾ, das von Couperin, d'Anglebert und Rameau als kurze Note oder *son coupé* erklärt wird, findet sich nirgends in Daquins Musik, dafür aber kommt ein sonst unbekanntes Zeichen [ ] viermal in der *Musette en Rondeau* (Suite I, S.6) vor. Dies könnte eine einfache Verkürzung der Note bedeuten, ebenso aber auch nach Couperins Erklärungen als eine Kombination von *suspension* und *aspiration* interpretiert werden:  . Eine ähnliche Kürzung ist in der revidierten Fassung (1757) von Rameaus *Hippolyte et Aricie* (Bibliothèque Nationale A 128 A) angegeben, wo das Zeichen möglicherweise von der Hand des Komponisten hinzugefügt wurde. Hier ist allerdings  = *port de voix* und ɾ = *pincé,* eine Kombination, die in Daquins *cadence portée* bereits enthalten ist.

Alle Ornamente sollten in der jeweils an der Stelle gültigen Tonart gespielt werden; lediglich die von Daquin angezeigten Warnungsakzidentien wurden in diese Ausgabe aufgenommen. Für eine mehr ins Einzelne gehende Konkordanz der Ornamenttabellen siehe Paul Brunold, *Traité des signes et agréments employés par les clavecinistes français des XVII^e et XVIII^e siècles* (Nizza 1965), und für eine umfassende Untersuchung dieser Probleme und vieler anderer Aspekte der Interpretation französischer

texte complet et la traduction de *l'Avertissem*... sont inclus dans les pages viii-xi.

Après une relation enthousiaste de sa pièc... la plus descriptive, *Les Vents en couroux,* où... clavecin est requis d'imiter avec violence ... fureur des flots et la vivacité des Eclairs, Daquin soutient néanmoins que le secret de... propreté et de l'expression à l'instrument résid... dans le toucher [le 'tact'].

Quant aux ornements, il considère qu'... sont déjà parfaitement connus – légitimemen... puisque plus d'une douzaine de tableaux expli... catifs avaient déjà été imprimés par différen... compositeurs; le plus récent, dans le *1er Livre... Pièces de Clavecin* de Michel Corrette, a été édi... lui aussi en 1735. Bien que la terminologi... varie d'un auteur à l'autre, on attendait à p... près unanimement la même interprétation et u... tableau peut aisément être constitué à partir d... sources contemporaines. L'ornement compo... de Daquin, la *cadence portée:*  est iden... que à celui de d'Anglebert ainsi marqué: . Comme Couperin, il utilise le simple terme ... *port de voix* pour ce que d'autres appellent *p... de voix et pincé* (et que les Anglais ont simple... ment nommé 'beat'), mais il suggère u... amélioration de l'explication de Couperin ... un léger retard ou *suspension* avant la peti... note.

Le troisième ornement mentionné da... *l'Avertissement, l'aspiration,* pose un problèm... plus épineux. Le signe usuel ɾ, que Couperin, d'Anglebert et Rameau nomment une n... brève ou *son coupé,* ne se trouve nulle part dan... la musique de Daquin, mais un signe tout aus... inconnu [  ] apparaît à quatre reprises da... la *Musette en Rondeau* (Suite I, p. 6). Quoiqu... puisse impliquer un simple raccourcissement d... la note, il pourrait aussi bien être interpré... d'après les explications de Couperin, comme ... combinaison d'une *suspension* et d'une *aspirat...on,* comme suit: . On re... marque une abréviation semblable dans ... version révisée (1757) *d'Hippolyte et Ari...* (Bibl. Nat. A 128 A) de Rameau, où le symbo... a été ajouté par une main qui est peut-être cell... du compositeur. Ici, cependant,  = un *po... de voix* et ɾ = un *pincé,* combinaison déjà trait... dans la *cadence portée* de Daquin.

Tous les ornements doivent être exécut... dans la tonalité générale du morceau, et seu... les altérations de précaution indiquées p... Daquin ont été incluses dans notre édition.

Pour une concordance plus détaillée d... tableaux d'ornements, on peut se reporter ... Paul Brunold, *Traité des signes et agrémen... employés par les clavecinistes français des XVII^e ... XVIII^e siècles* (Nice, 1965), et pour une étud... complète de ces questions comme de beaucou... d'autres aspects de l'interprétation de la mu... que française, il faut se reporter à l'indispens... ble *Keyboard Interpretation* d'Howard Ferguso... (2nd edition, London, 1979).

L'orthographe et les titres originaux ... Daquin ont été conservés, mais aux endroits où la réédition apportait une amélioration ou u... modernisation, ce sont les leçons les pl...

for a Montéclair cantata (Book I, published in Paris *c.* 1709).

Daquin offers no registration indications (such as are to be found in Balbâtre and Armand-Louis Couperin, and in Daquin's own organ *Noels*), nor suggestions for the use of an instrument *à deux claviers*. Such rare moments as the third bar of *La Joyeuse*, for instance, are insufficient as evidence of a two-manual instrument; in *La Ronde Bachique, Les Trois Cadences* and elsewhere, Daquin's preference would seem to be for repetition at the octave, rather than echo effects. In general he seems to favour a high tessitura (typical also of the organ writing at this period) and rarely exploits the rich tenor register that was so characteristic of the larger French instruments (*La Guittare* is one exception, although it calls to mind the *basse de viole* almost more than the guitar).

In common with many writers of the period, Daquin suggests alternative instrumentation for several pieces, as he also does in his set of *Noels*. Horns, oboes, flutes, musettes and *vielles* are suggested as options for *Les Plaisirs de la Chasse* (in which he quotes actual hunting calls), although only violins or the harpsichord are agile enough for *La Prise du Cerf*. *La Musette, Le Tambourin, La Ronde Bachique, La Favorite* and *L'Hirondelle* are recommended for flutes, musettes and *vielles*, while 'the remainder' (he specifies *Le Coucou, La Tendre Silvie* and *La Mélodieuse)* may be played by violin or flute, with the exception of the *3e couplet* of *La Mélodieuse* which covers too wide a range.

In the binary pieces, repeats have been notated in modern form in this edition, and in the *rondeaux* Daquin's original layout is preserved (except in *La Ronde Bachique* where the final Da Capo is written out in full to avoid page turning). Adjustments needed for first and second time bars are editorial where indicated, and Daquin's various repeat marks (Da Capo, Dal Segno, etc.) have been regularized. It has been assumed in numbering first, second and third time bars that the first statement of a *rondeau* will not be repeated, although Daquin's markings will be seen to be ambiguous here.

All other editorial emendations and suggestions, when not mentioned in the Editorial Notes, are indicated by notes, accidentals and rests in small type, by brackets [], and by ⌒. A few suggestions for rhythmic interpretation are given in small notes above the stave.

Thanks are due to Guy Sigsworth, Robert Beddow and Dr Howard Ferguson for assistance and advice, and to the British Library for permission to reproduce five pages from the original edition.

© Christopher Hogwood
Cambridge 1982

Musik siehe Howard Fergusons unschätzbares Buch *Keyboard Interpretation* (2. Auflage London 1979).

Daquins originale Schreibweise und Titel wurden beibehalten, wobei allerdings dort, wo die Neuausgabe verbessert und modernisiert ist, diese späteren Versionen übernommen wurden (z.B. 'vîte' für 'viste'). Die meisten der programmatischen Titel verstehen sich von selbst, und es fehlen angenehmerweise geheimnisvoll-versteckte Anspielungen auf zeitgenössische Persönlichkeiten. *Les Enchaînemens harmonieux* ('Die harmonischen Fesseln') zollen solchen Stücken wie Couperins *Les Baricades mistérieuses* und dem style brisé im allgemeinen Tribut, während *Le Dépit généreux* ('Der edle Unwille') Thema und Titel hergab für Montéclairs Kantate (Band I, ca. 1709 in Paris veröffentlicht).

Daquin gibt weder Registrierhinweise (wie sie bei Balbâtre und Armand-Louis Couperin und in Daquins eigenen *Noels* für Orgel zu finden sind) noch Vorschläge für ein Instrument *à deux claviers*. So seltene Fälle wie der dritte Takt von *La Joyeuse* z.B. sind unzureichend als Beweis für ein zweimanualiges Instrument; in *La Ronde Bachique, Les Trois Cadences* und sonst hat Daquin offenbar Wiederholungen in der Oktave den Echoeffekten vorgezogen. Allgemein scheint er eine hohe Stimmlage begünstigt zu haben (typisch auch für die Orgelkomposition dieser Zeit) und nutzt selten die reiche Tenorlage, die so charakteristisch für die größeren französischen Instrumente war (*La Guittare* ist eine Ausnahme, obwohl es eher an die *basse de viole* als an die Gitarre erinnert).

Wie viele Komponisten dieser Zeit schlägt Daquin für mehrere Stücke (wie bei seinen *Noels*) Alternativbesetzungen vor. Hörner, Oboen, Flöten, Musettes und *vielles* sind für *Les Plaisirs de la Chasse* (in denen er wirkliche Jagdrufe zitiert) zur Wahl gestellt, wobei allerdings nur Violinen und Cembalo beweglich genug sind für *La Prise du Cerf*. Für *La Musette, Le Tambourin, La Ronde Bachique, La Favorite* und *L'Hirondelle* werden Flöten, Musettes und *vielles* empfohlen, während 'der Rest' (im einzelnen nennt er *Le Coucou, La Tendre Silvie* und *La Mélodieuse*) auf Violine oder Flöte gespielt werden können, mit Ausnahme des *3e couplet* von *La Mélodieuse*, dessen Tonumfang zu groß ist.

Bei den zweiteiligen Stücken sind die Wiederholungen in dieser Ausgabe in moderner Form angegeben, und in den *rondeaux* ist Daquins originale Anordnung beibehalten worden (mit Ausnahme von *La Ronde Bachique*, bei dem das letzte Da Capo vollständig ausgeschrieben ist, um das Umblättern zu vermeiden). Notwendige Angleichungen von Schlußtakten in zu wiederholenden Teilen stammen vom Herausgeber, wo angegeben, und Daquins verschiedene Bezeichnungen für Wiederholung (Da Capo, Dal Segno etc.) wurden vereinheitlicht. Bei der Durchnumerierung von Schlußtakten in zu wiederholenden Teilen wurde angenommen, daß der erste Refrain eines *rondeau* nicht wiederholt wird, obwohl Daquins Angaben in diesem Fall nicht eindeutig sind.

récentes qui ont été adoptées (ex.: 'vîte', pour 'viste'). La plupart des titres à programme sont en eux-mêmes explicites, et l'absence de clés faisant allusion à des personnages contemporains est la bienvenue. *Les Enchaînements Harmonieux* rend hommage à des pièces de Couperin comme *les Baricades mistérieuses* et au *style brisé* en général, tandis que *Le Dépit Généreux* a fourni un thème et un titre à une cantate de Montéclair (Livre I, publié à Paris, vers 1709).

Daquin ne donne ni indications de registration (comme celles qu'on trouve dans Balbâtre et Armand-Louis Couperin, et dans les *Noëls* à l'orgue de Daquin lui-même), ni suggestions pour l'utilisation d'un instrument à deux claviers. Quelques rares moments, comme par exemple la troisième mesure de *La Joyeuse*, ne suffisent pas pour rendre évidente la nécessité d'un tel instrument; dans *La Ronde Bachique, Les Trois Cadences* et ailleurs, la préférence de Daquin paraît pencher vers la répétition à l'octave plutôt que vers l'effet d'écho. En général, il semble préférer la tessiture élevée (typique aussi de l'écriture pour orgue à cette époque), et il exploite rarement le riche registre de ténor, qui était si caractéristique des instruments français plus grands (*La Guittare* en est une exception, encore qu'elle évoque presque plus la *basse de viole* que la guitare).

Comme beaucoup de musiciens de l'époque, Daquin suggère une alternative pour l'instrumentation de plusieurs pièces, comme il fait aussi pour ses compositions des *Noels*. Cors de chasse, hautbois, flûtes, musettes et vielles sont proposés au choix pour *Les Plaisirs de la Chasse* (où il 'cite' de vrais appels de chasse), alors que seuls des violons ou le clavecin conviennent pour jouer la rapide *Prise du Cerf*. Il recommande les flûtes, les musettes et les vielles pour *La Musette, Le Tambourin, La Ronde Bachique, La Favorite* et *l'Hirondelle*, alors que 'les autres' (il spécifie *Le Coucou, La Tendre Silvie* et *La Mélodieuse*) peuvent être jouées au violon ou à la flûte, à l'exception du *3e couplet* de *La Mélodieuse*, où l'étendue est trop grande).

Dans les pièces binaires, les reprises ont été indiquées dans les formes modernes dans la présente édition, et dans les rondeaux, la disposition originale de Daquin a été conservée (sauf dans *La Ronde Bachique*, où le Da Capo final est écrit en entier pour éviter de tourner la page). Les modifications nécessaires pour amener les reprises sont de la main de l'éditeur lorsqu'elles sont indiquées, et les signes de reprise variés de Daquin (Da Capo, Dal Segno etc.) ont été uniformisés. On a supposé, en numérotant les mesures de première fois, de seconde fois et de troisième fois, que la première exposition d'un rondeau ne sera pas répétée, bien que les signes qu'utilise Daquin dans ce cas soient ambigus.

Toutes les autres corrections et suggestions d'édition, lorsqu'elles ne sont pas mentionnées dans la notice de l'Editeur, sont indiquées par des notes, des altérations et des silences en petits caractères, entre crochets [] ou par ⌒. Quelques suggestions pour l'interprétation rythmique sont données en petites notes sous les portées.

Nous remercions Guy Sigsworth, Robert

Alle anderen herausgeberischen Verbesserungen und Vorschläge sind, sofern sie nicht in den Editorial Notes erwähnt werden, durch Noten, Akzidentien und Pausen in kleiner Type, durch eckige Klammern [ ] und durch ⌒ gekennzeichnet. Einige Vorschläge für rhythmische Interpretation sind in kleinen Noten über dem System angegeben.

Dank gebührt Guy Sigsworth, Robert Beddow und Dr. Howard Ferguson für Hilfe und Rat sowie der British Library für die Erlaubnis, fünf Seiten aus der Erstausgabe zu reproduzieren.

© Christopher Hogwood
Cambridge 1982

*Übersetzung: Ruth Blume*

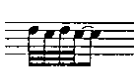
Beddow et le Dr. Howard Ferguson pour leu aide et leurs conseils, et la British Library pou nous avoir permis de reproduire cinq pages d l'édition originale.

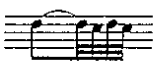
© Christopher Hogwood
Cambridge 198

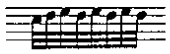
*Traduction: Pierre Bonniffe*

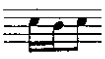
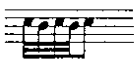
# TABLE OF ORNAMENTS

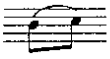
## ORNAMENTENTABELLE : TABLEAU DES ORNEMENTS

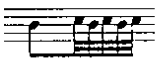
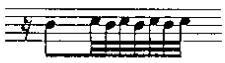
Tremblement played / ausgeführt / joué or / oder / ou 

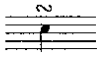
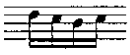
Tremblement appuyé 

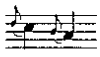
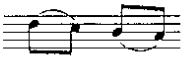
Cadence portée 

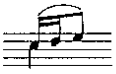
Pincé  or / oder / ou 

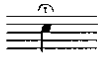
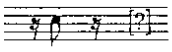
Port de voix 

Port de voix et pincé  or / oder / ou 

Double  

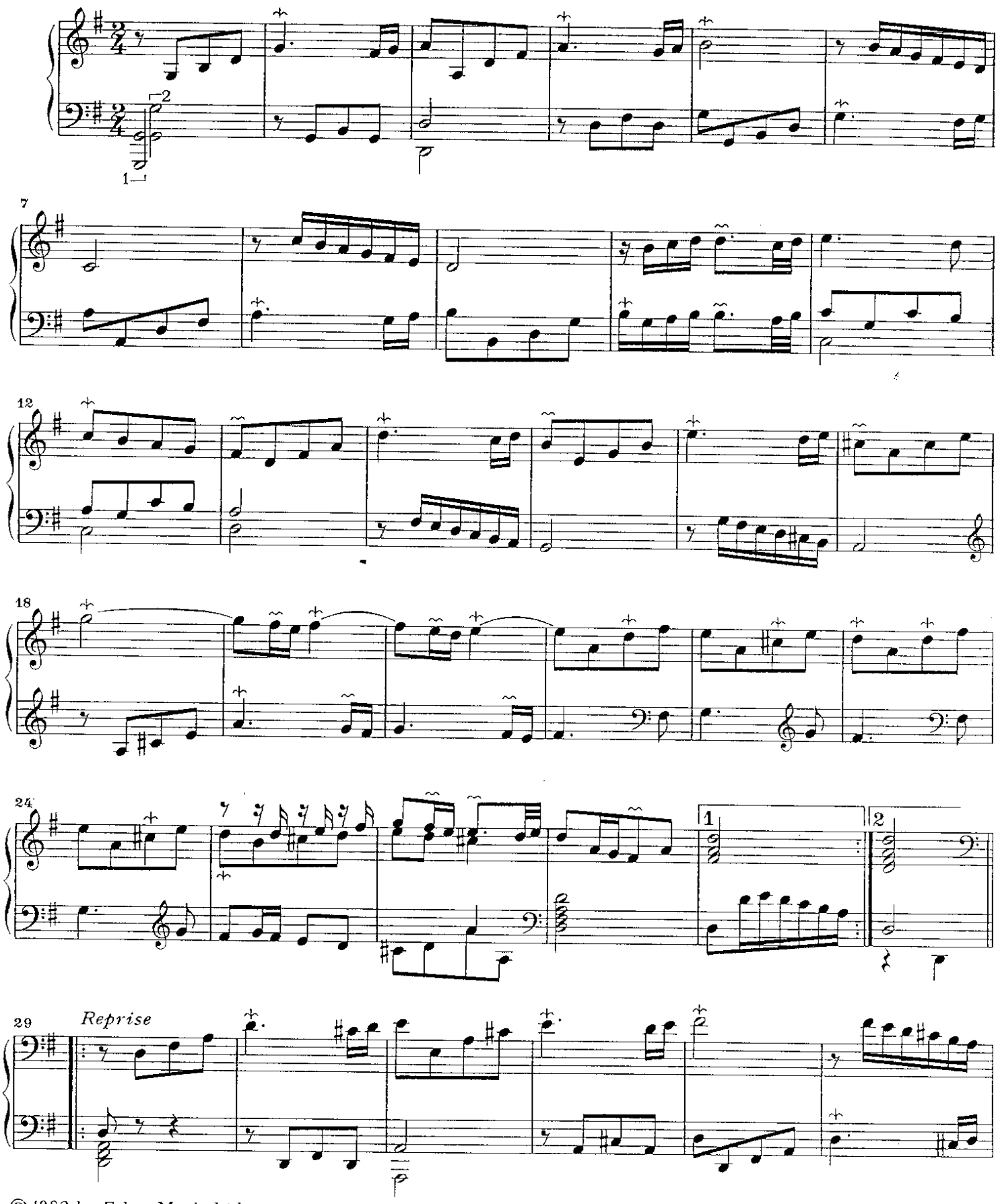
Coulés  

Tierce coulée 

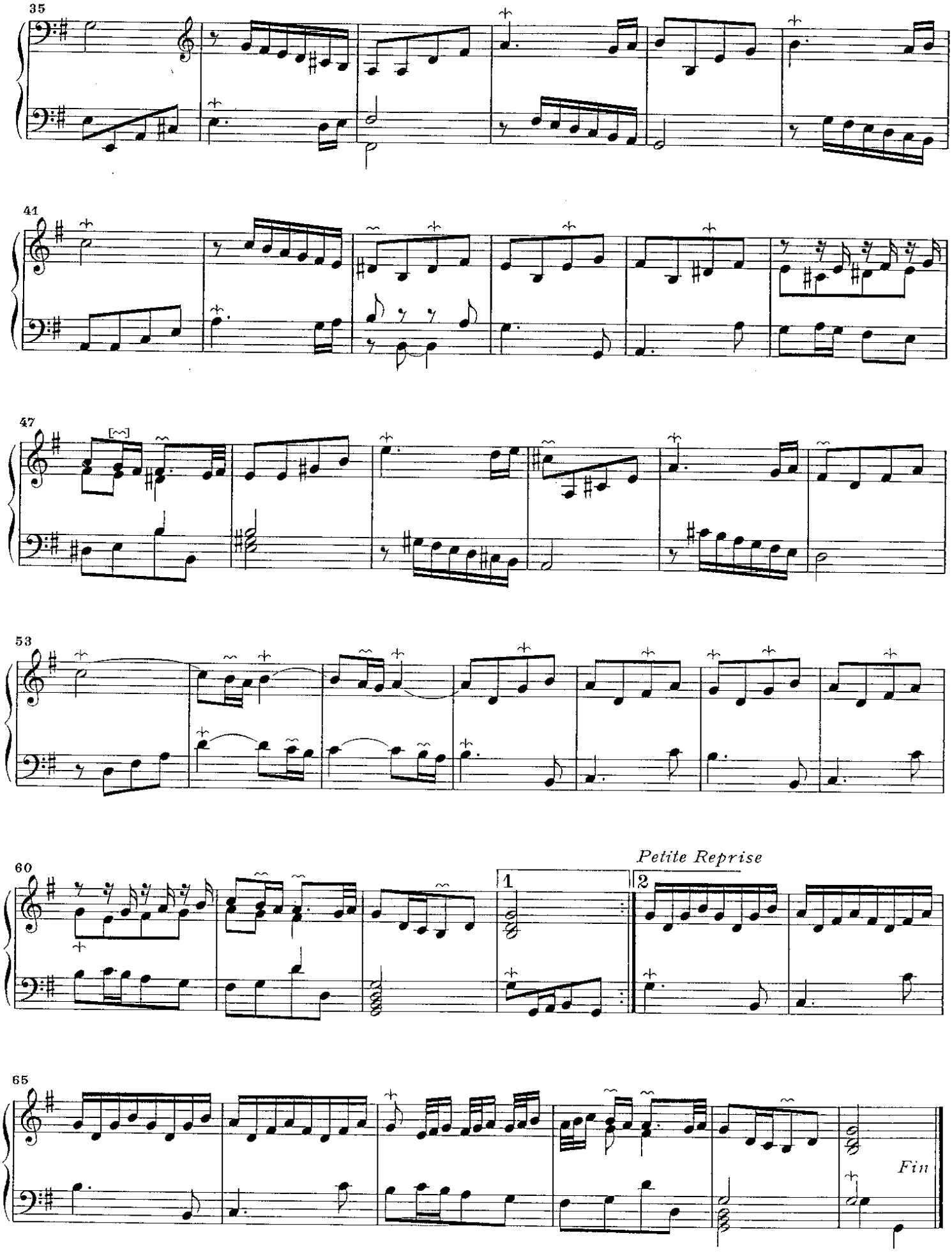
Suspension et aspiration  

# PREMIERE SUITE

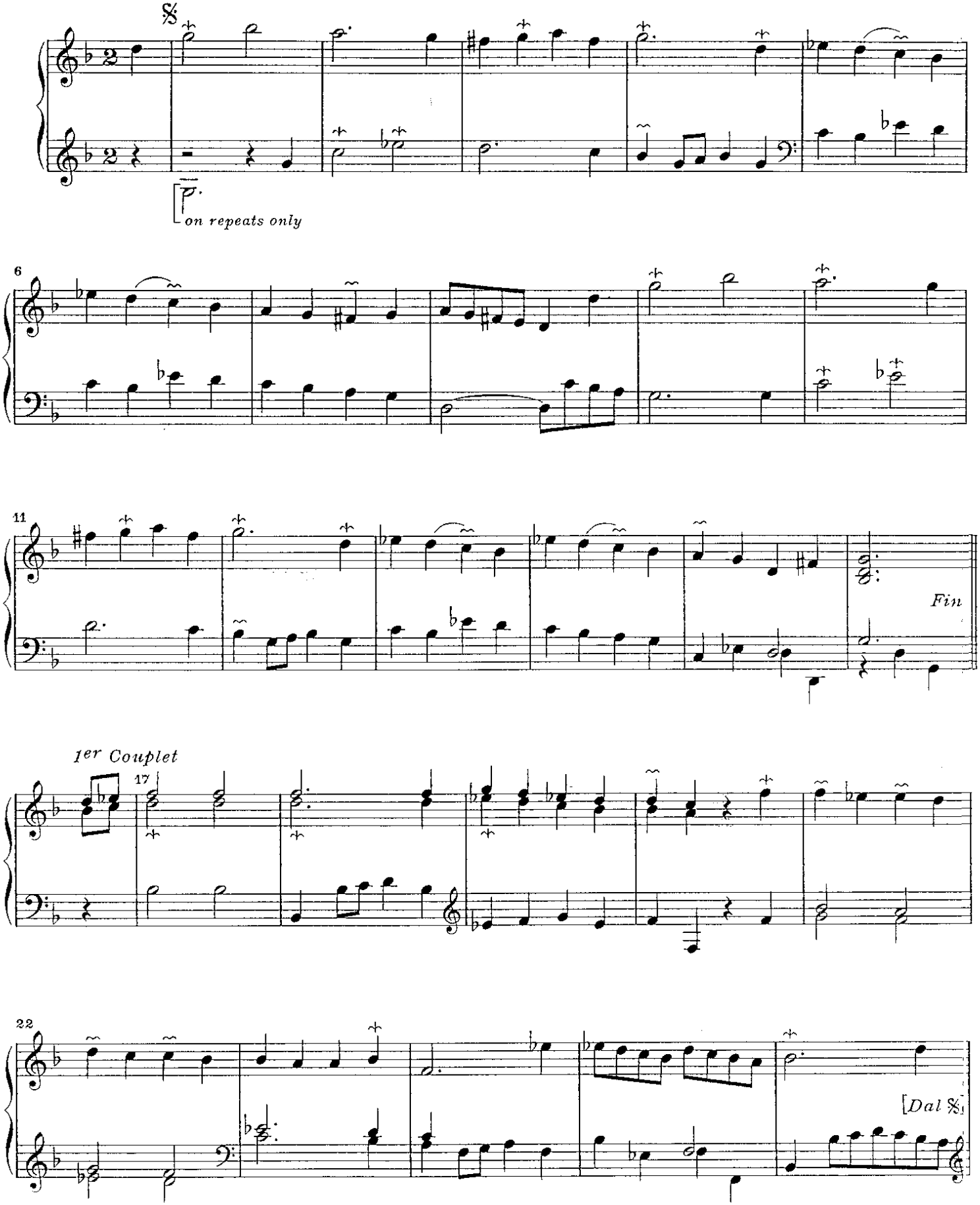
## Allemande

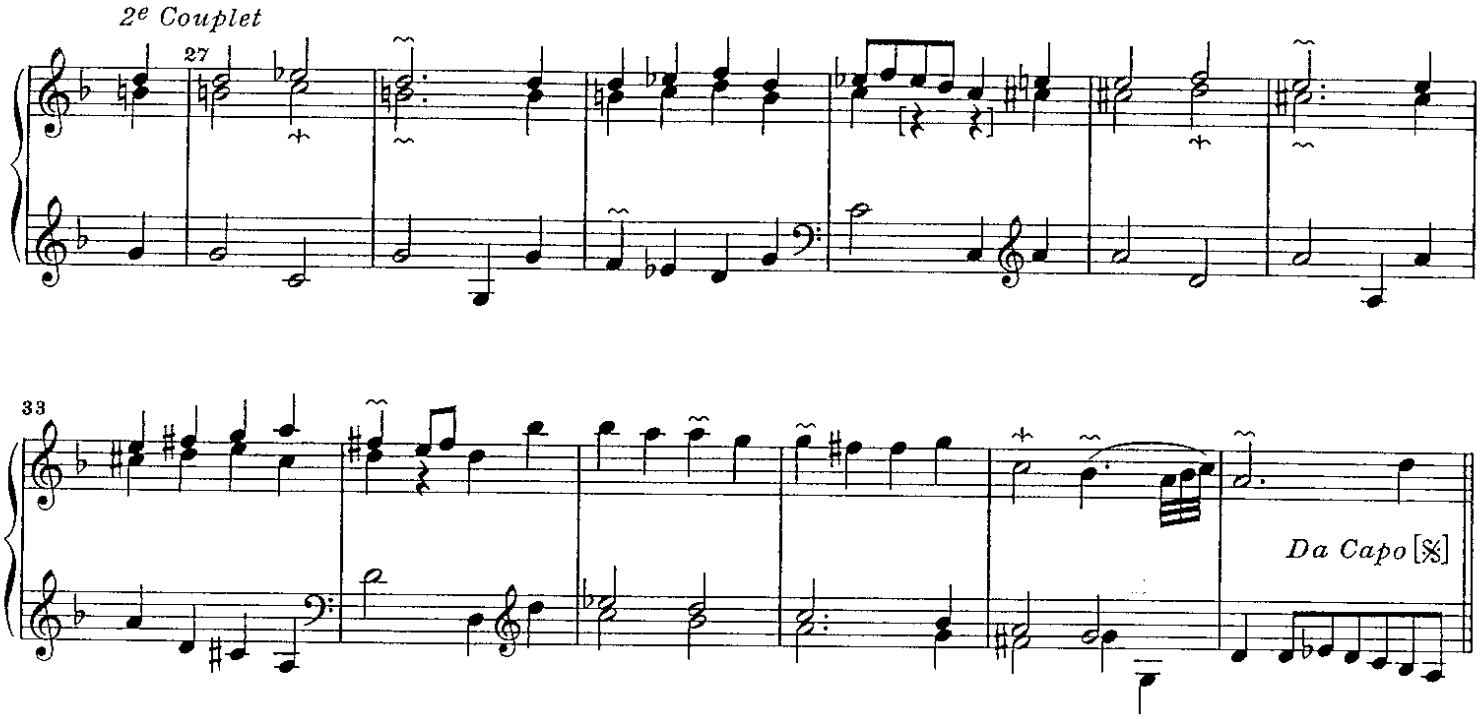



© 1982 by Faber Music Ltd.

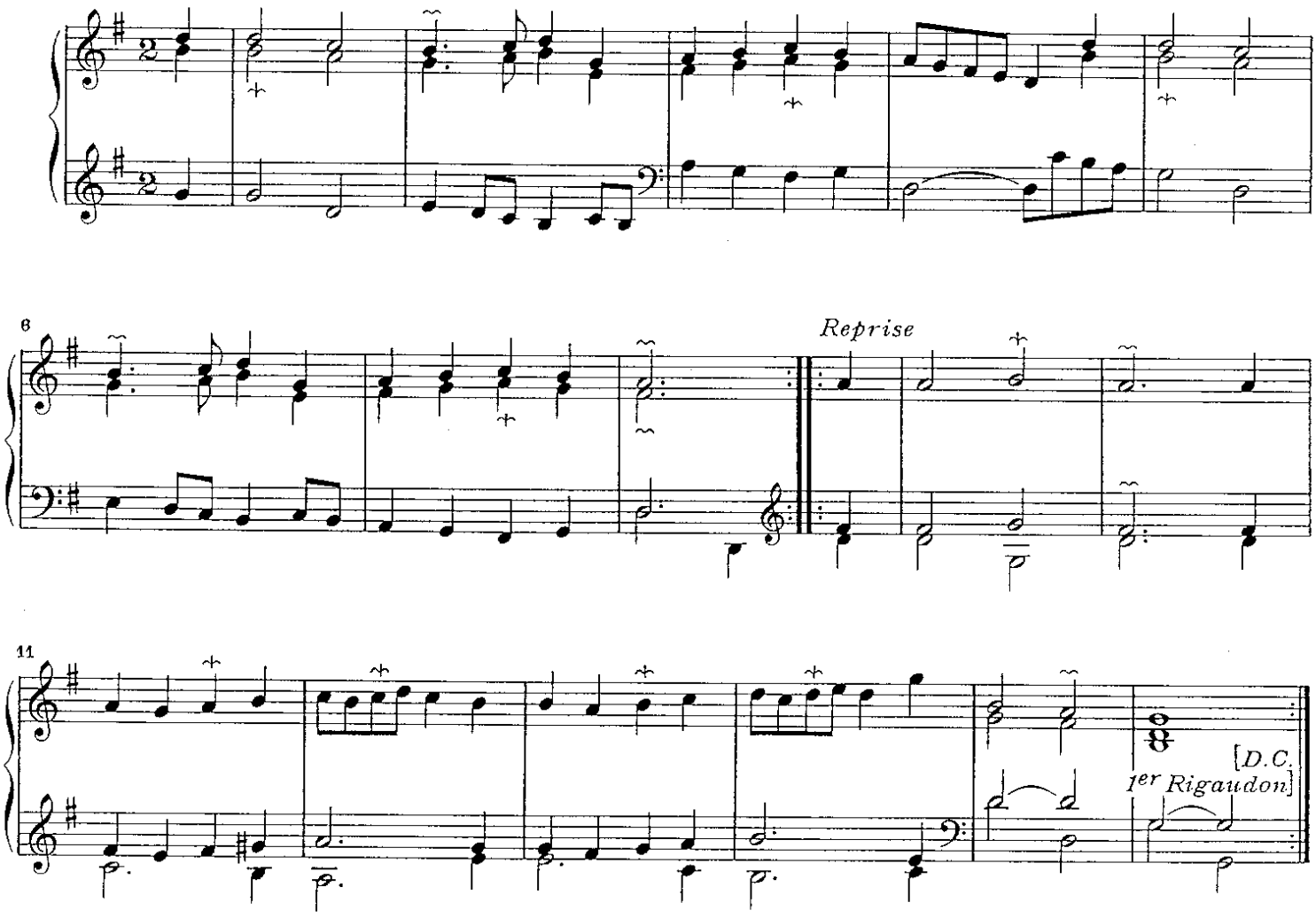

35
41
47
53
60
Petite Reprise
1
2
65
Fin

# 1er Rigaudon en Rondeau

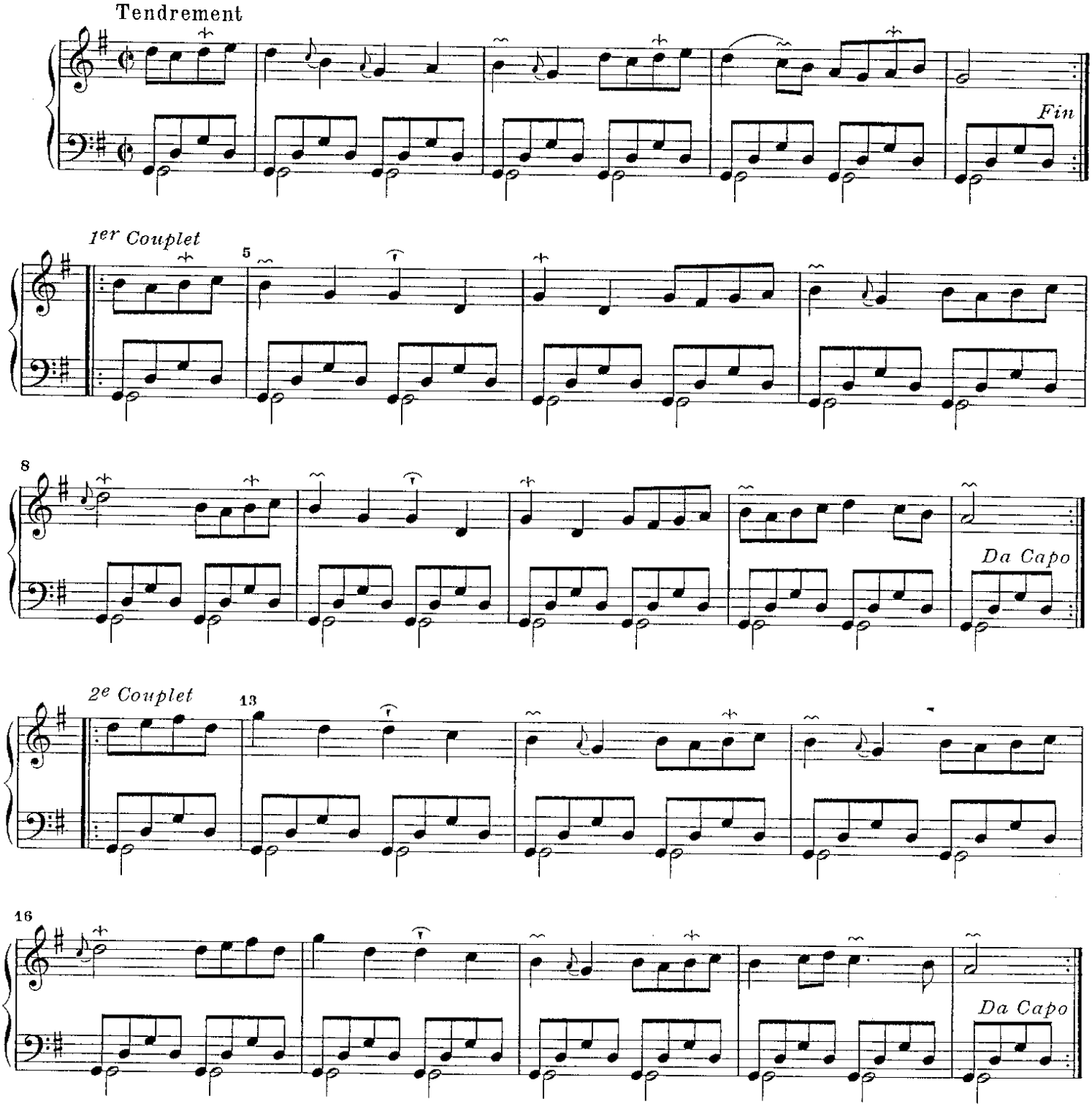




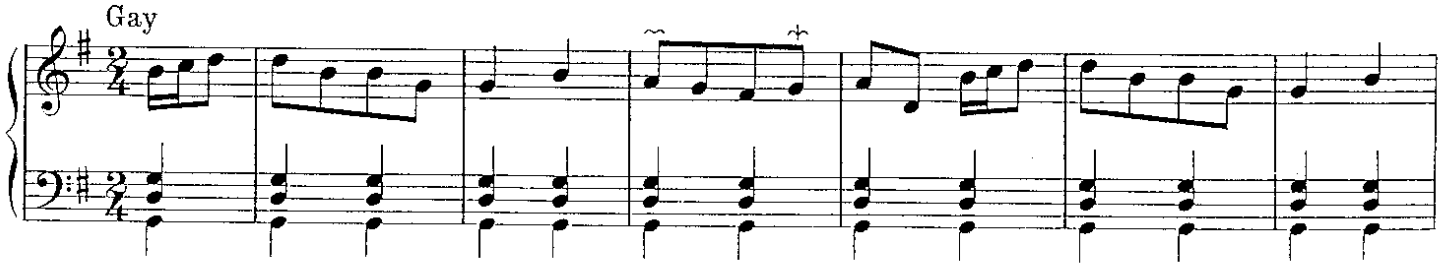

## 2e Rigaudon

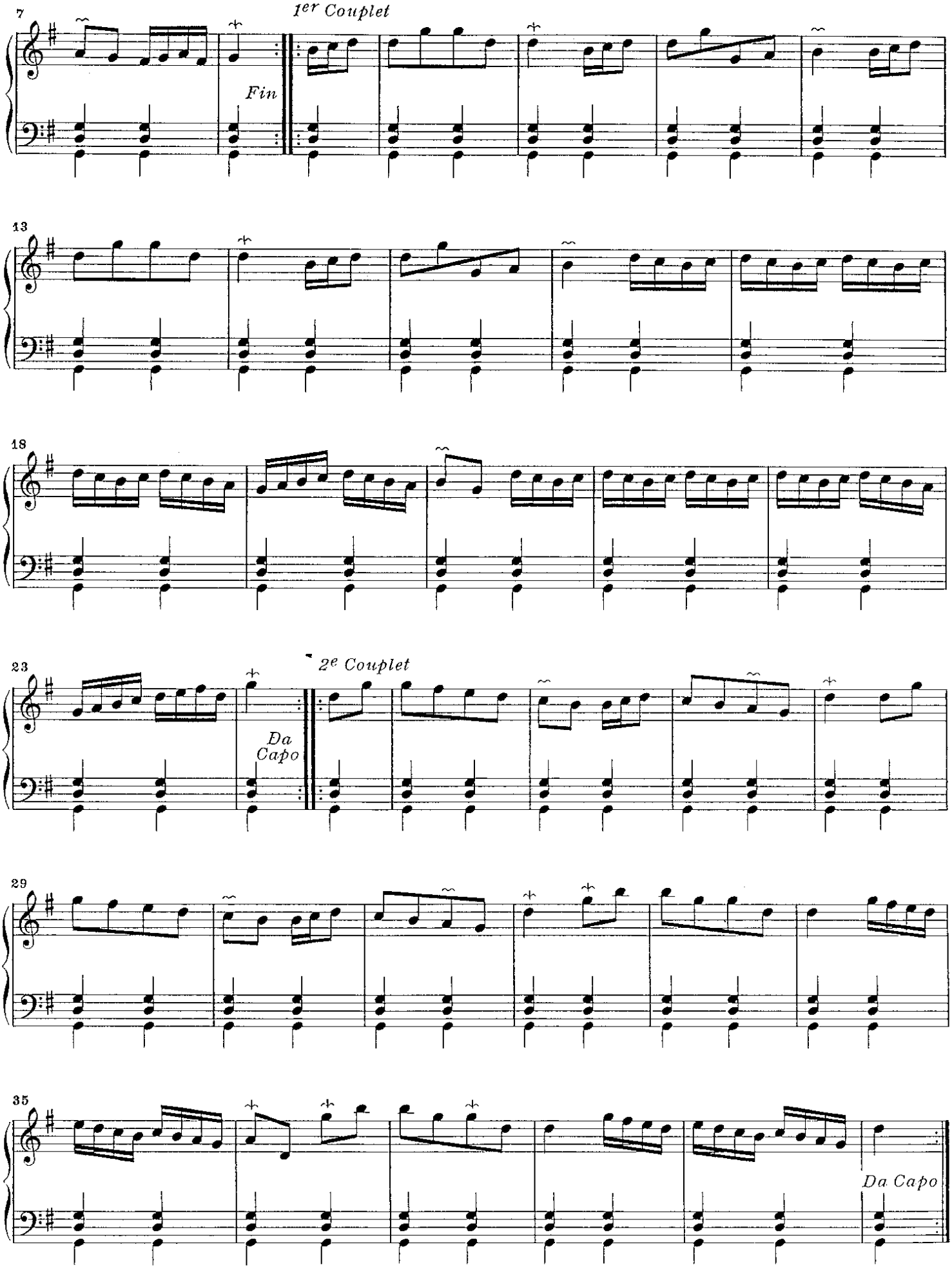


# Musette en Rondeau




# Tambourin en Rondeau

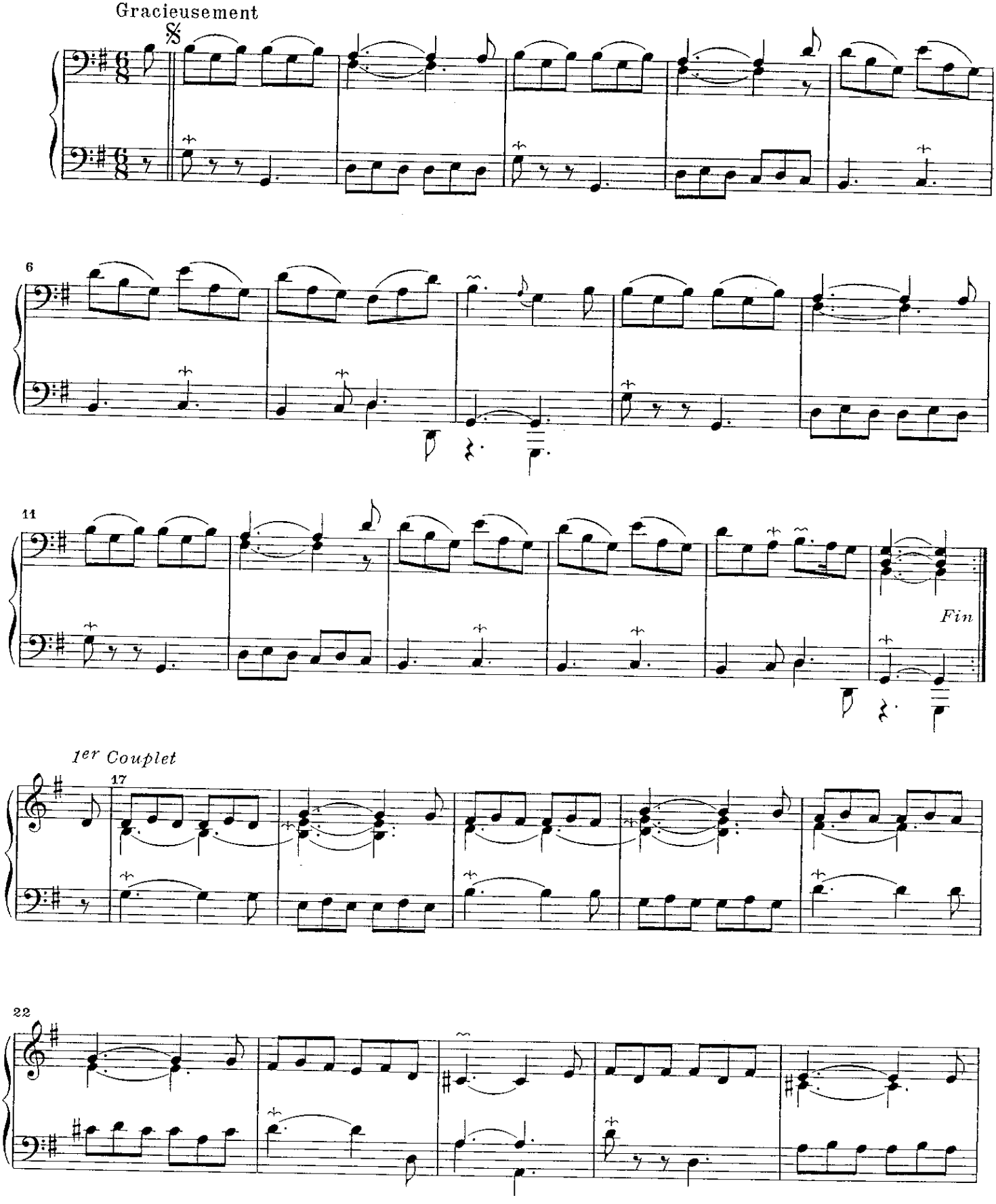


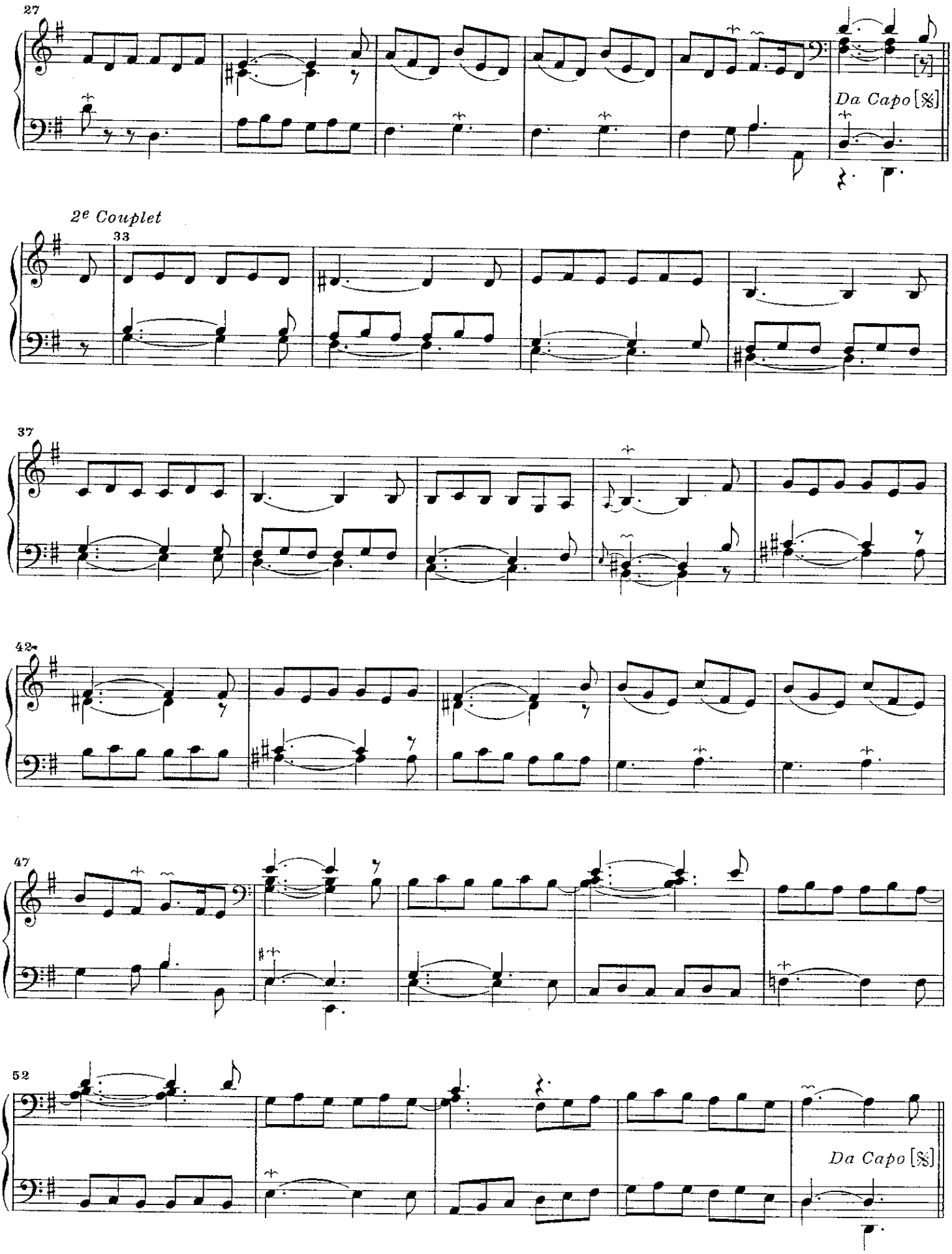

7
1er Couplet
Fin
13
18
23
2e Couplet
Da Capo
29
35
Da Capo

# La Guittare

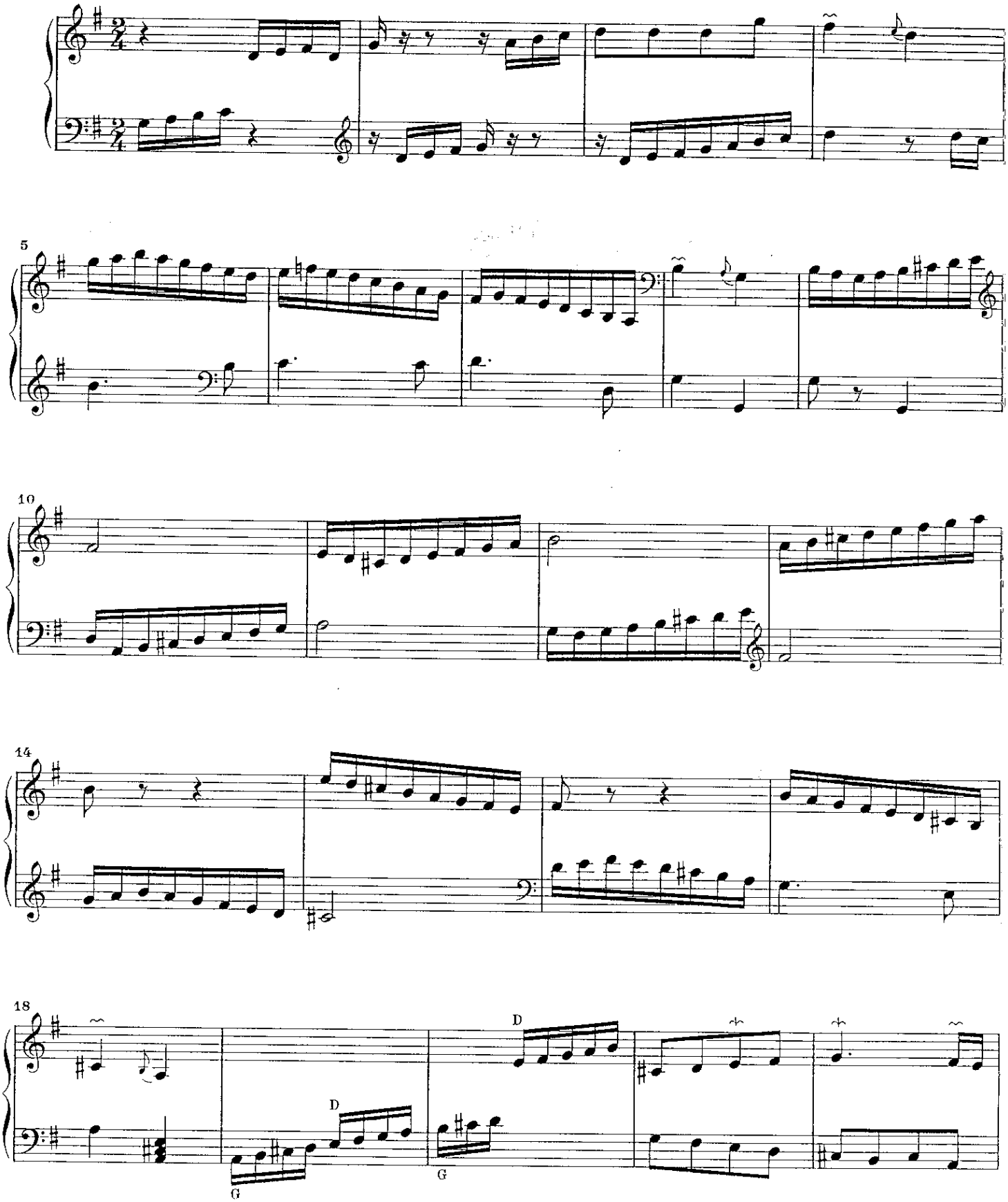
*Rondeau*

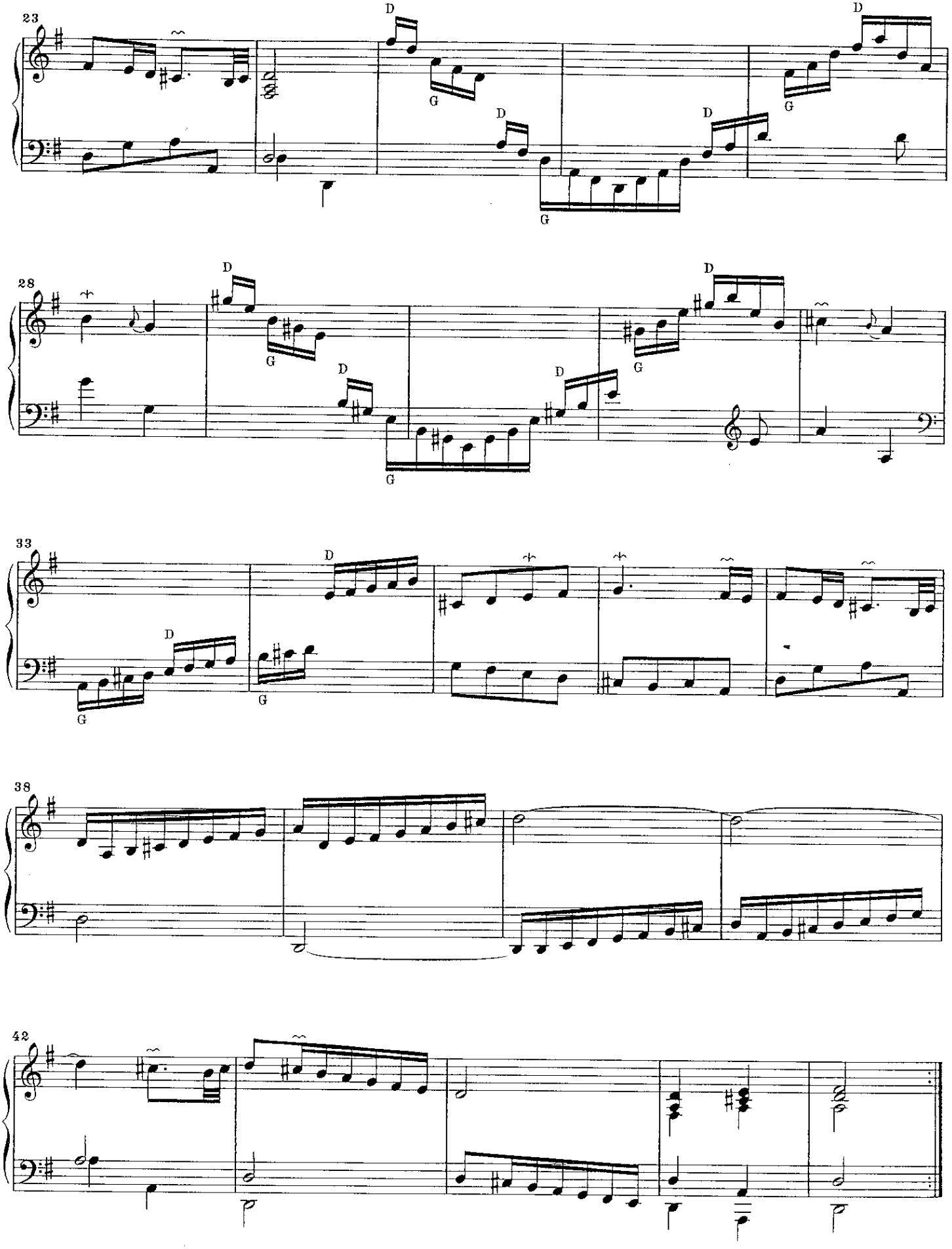
Gracieusement

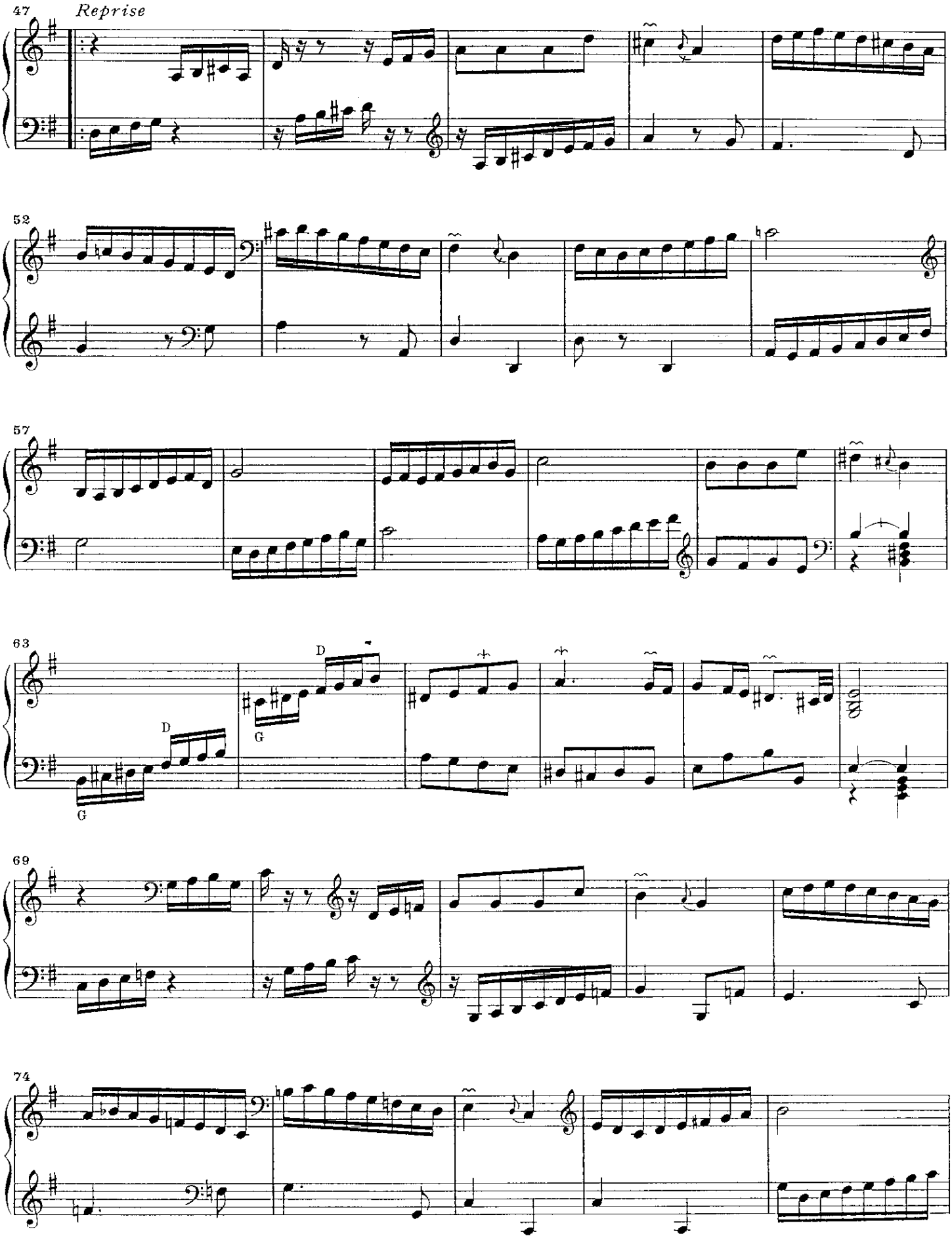


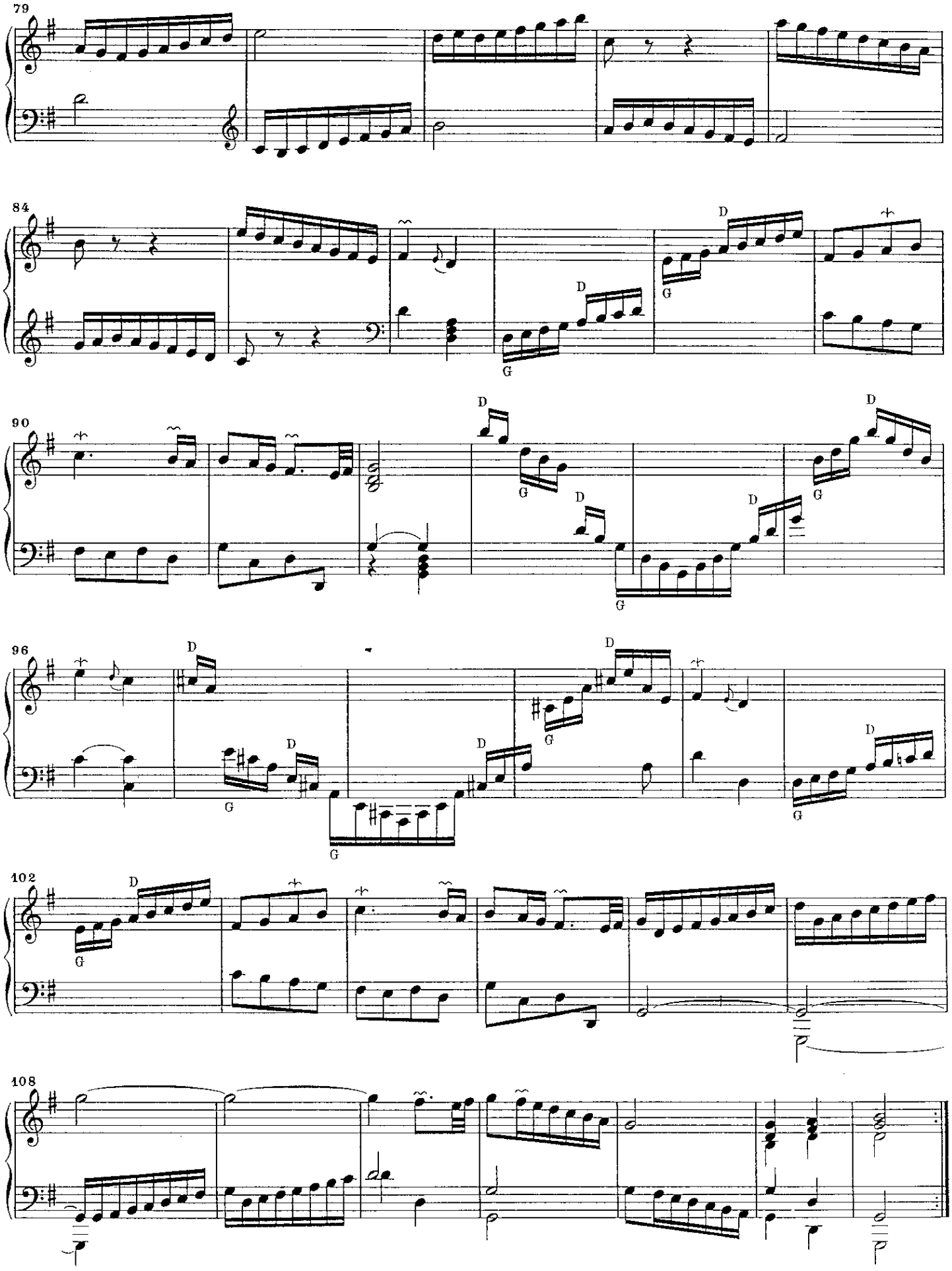

27
Da Capo [𝄋]
2e Couplet
33
37
42
47
52
Da Capo [𝄋]

# Les Vents en couroux




23
D
G
28
33
38
42

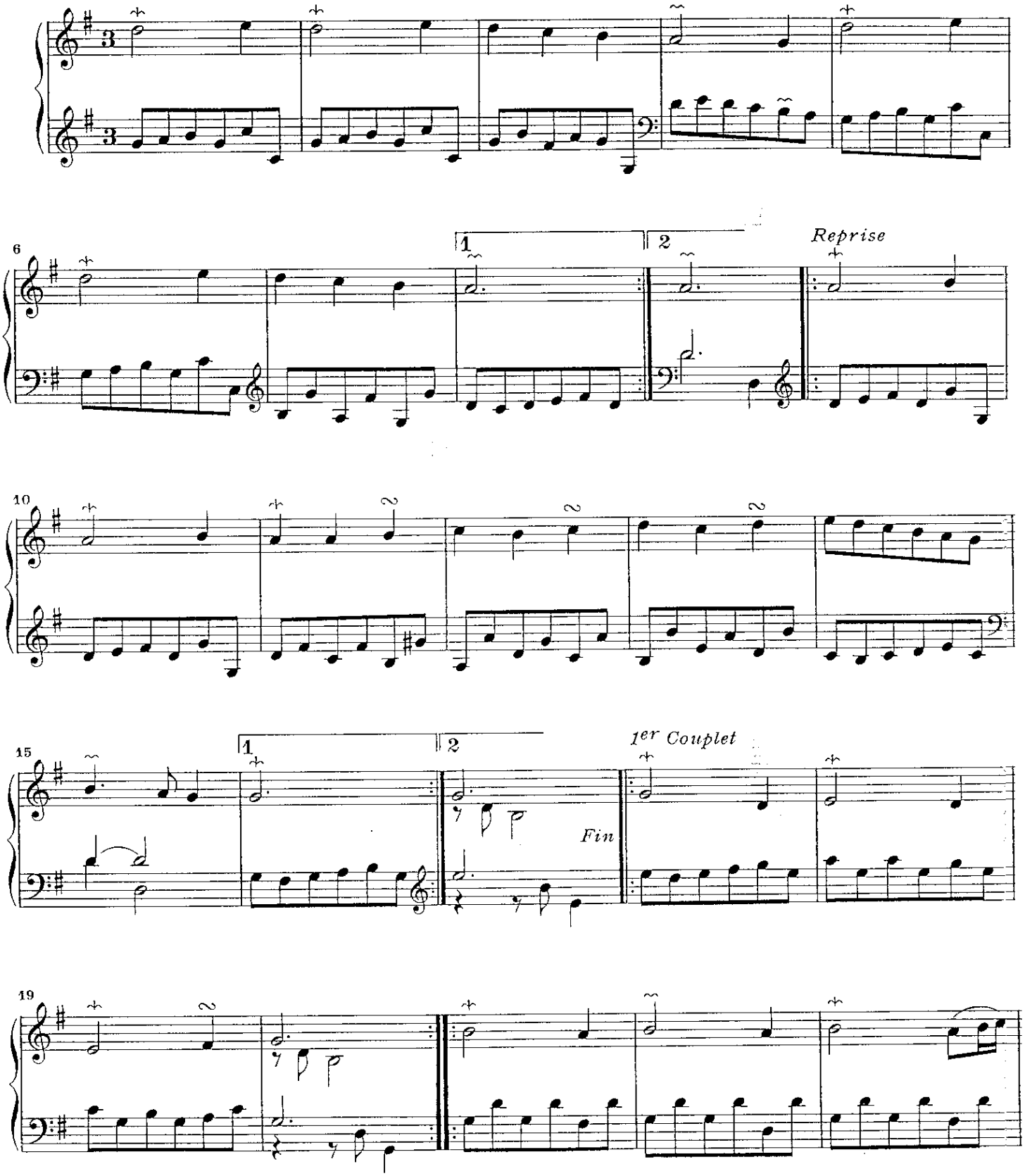

47
Reprise
52
57
63
D
G
D
G
69
74

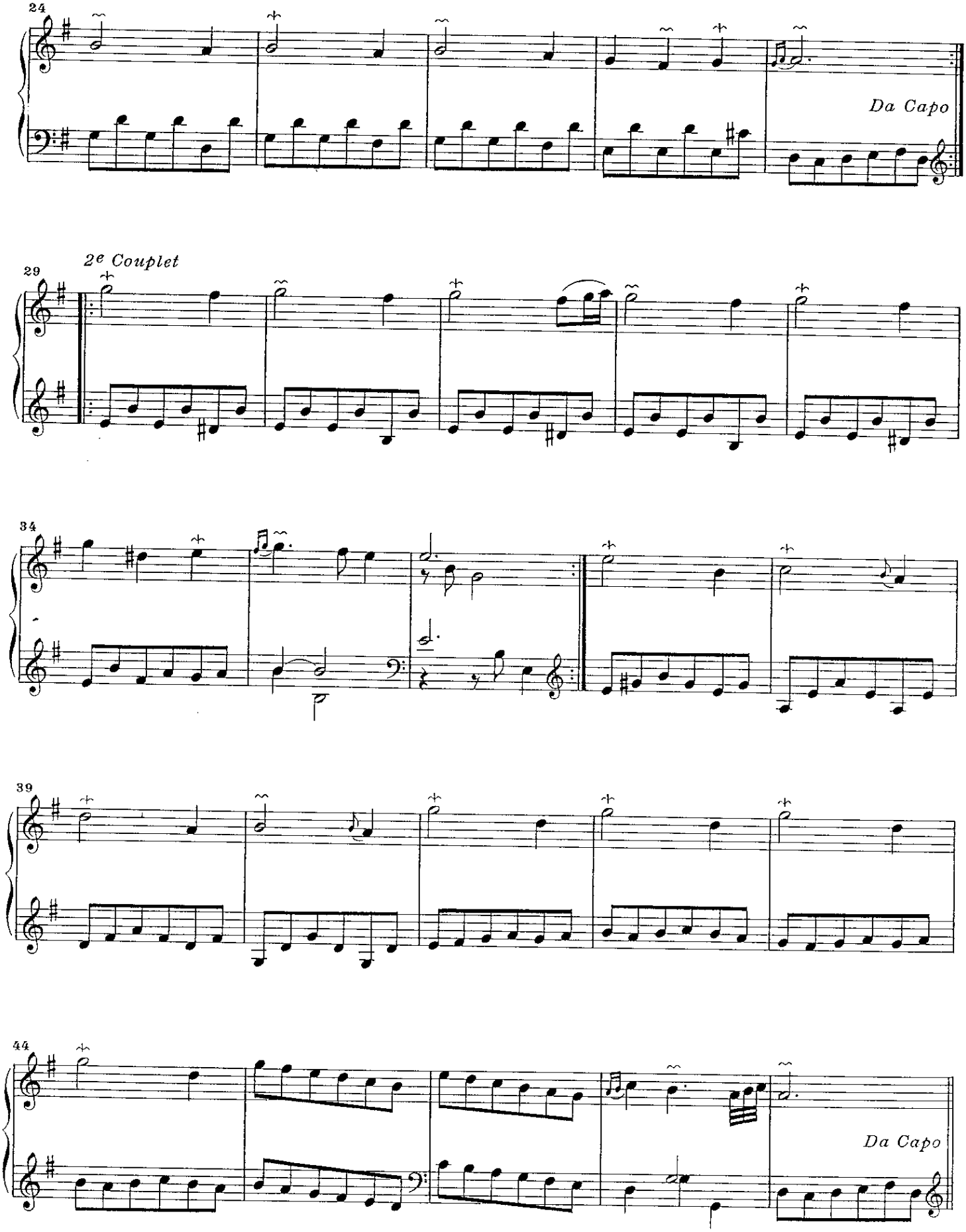

79
84
90
96
102
108
D
G

# Les Bergères

## 1ère Partie

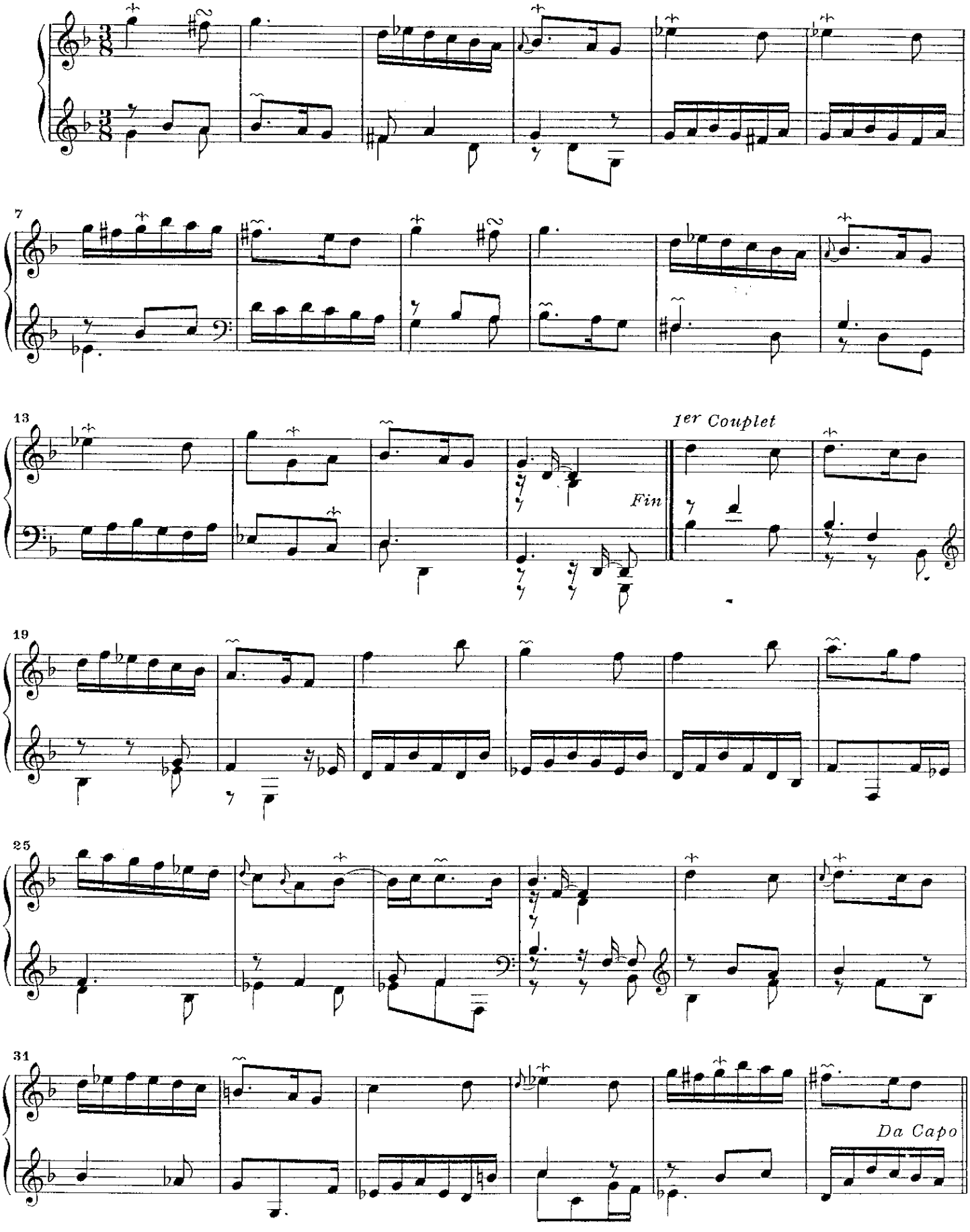
*Rondeau*

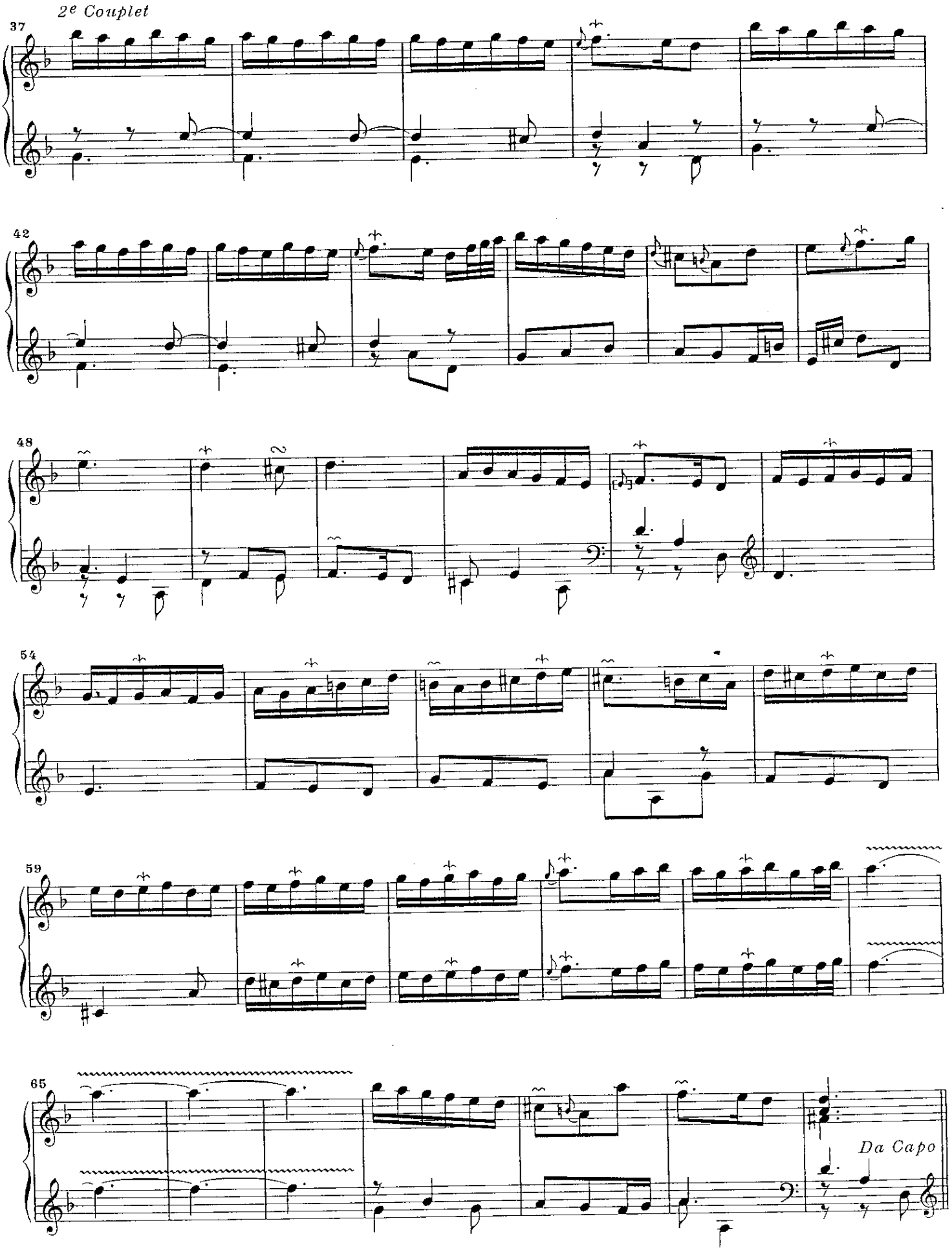



24
Da Capo
2e Couplet
29
34
39
44
Da Capo

## 2me Partie

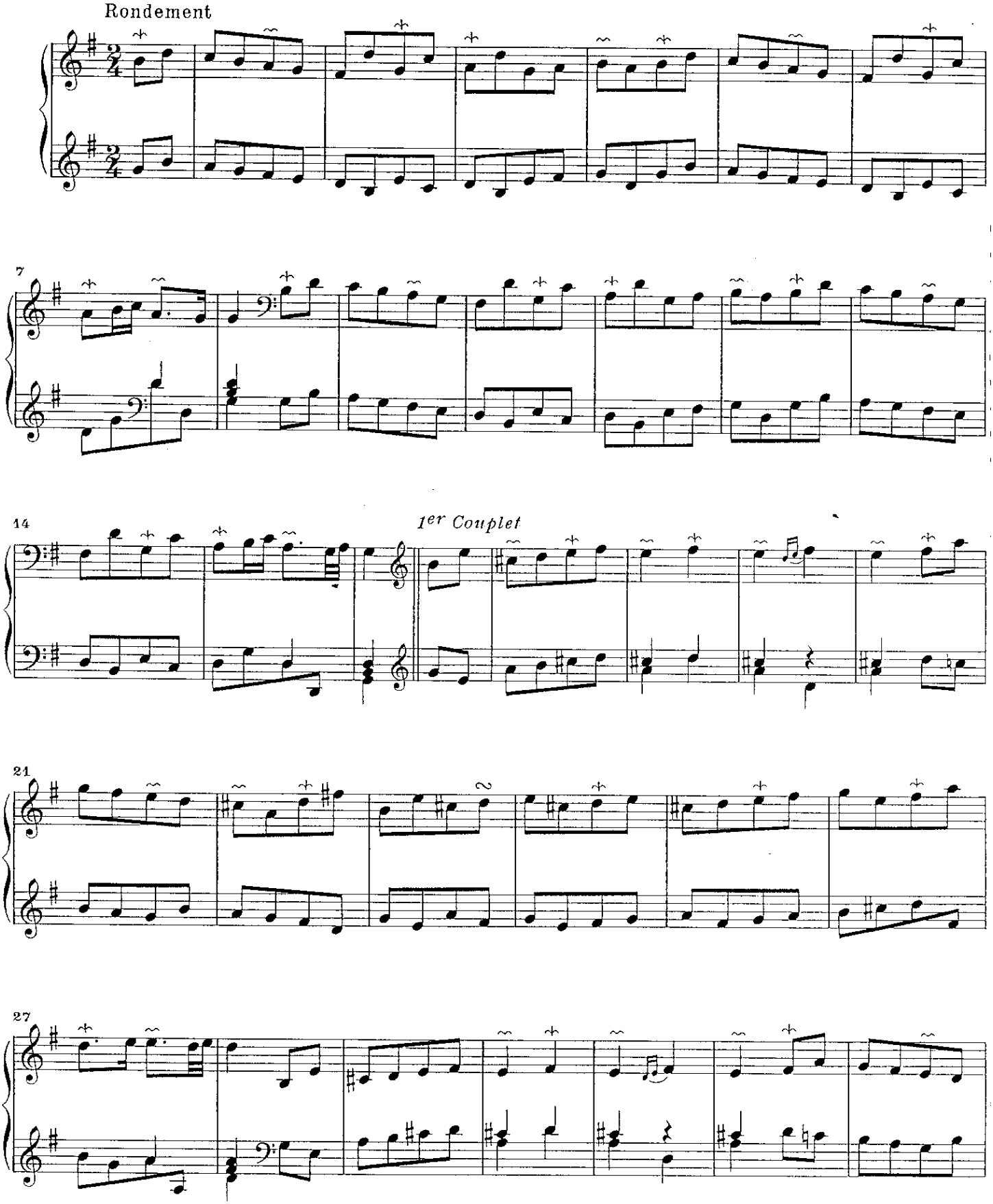
*Rondeau*

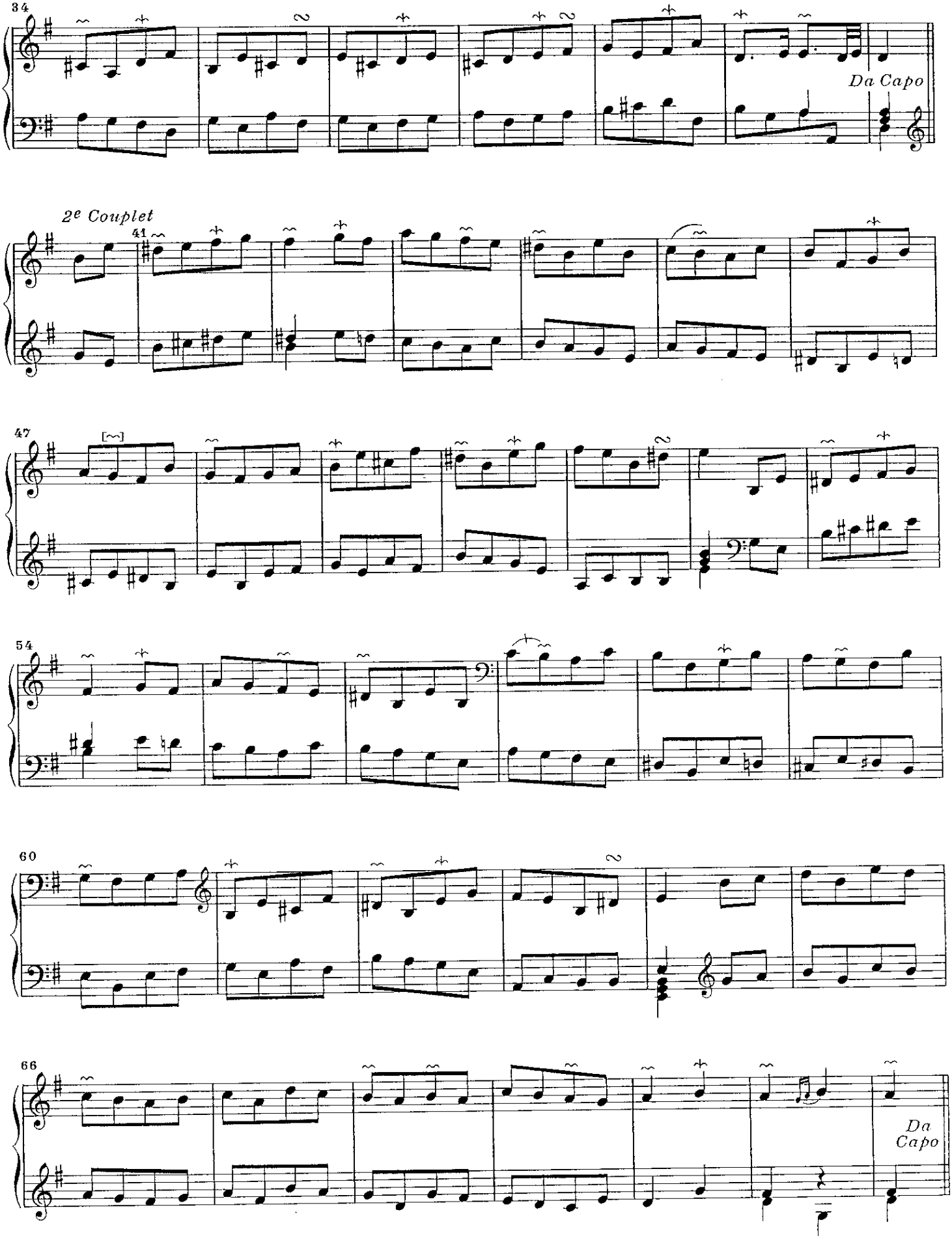



2e Couplet
37
42
48
54
59
65
Da Capo

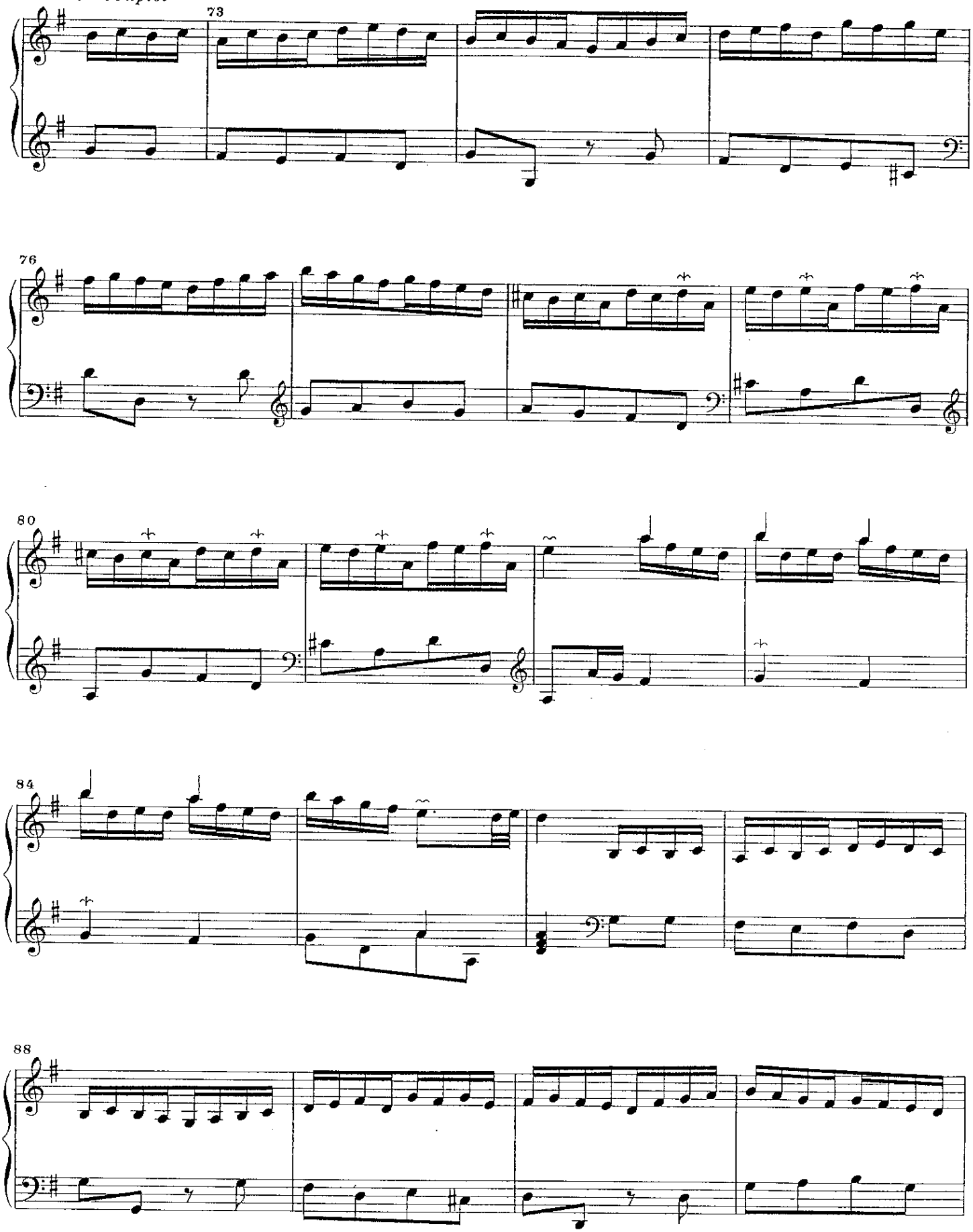
# La Ronde Bachique

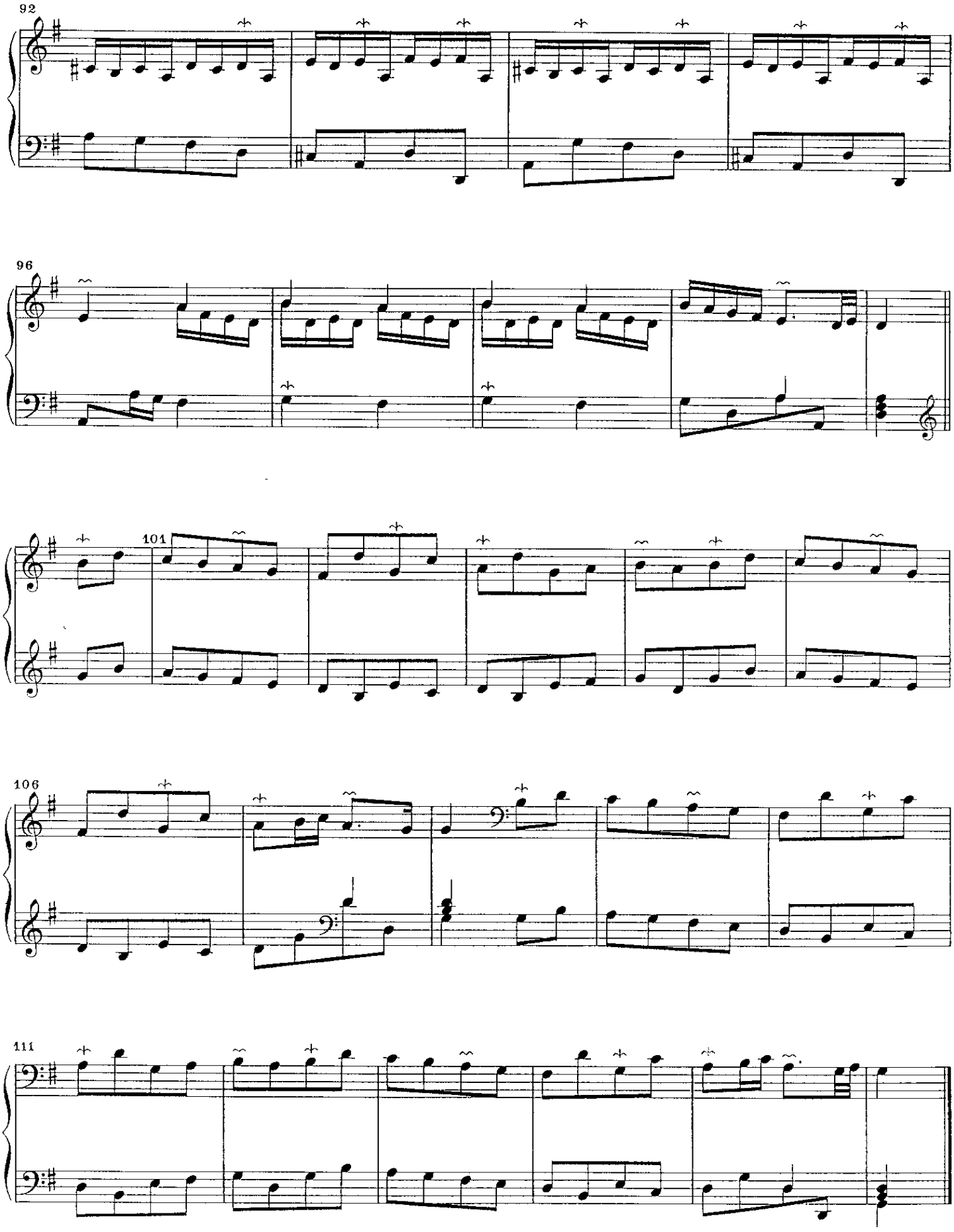
*Rondeau*



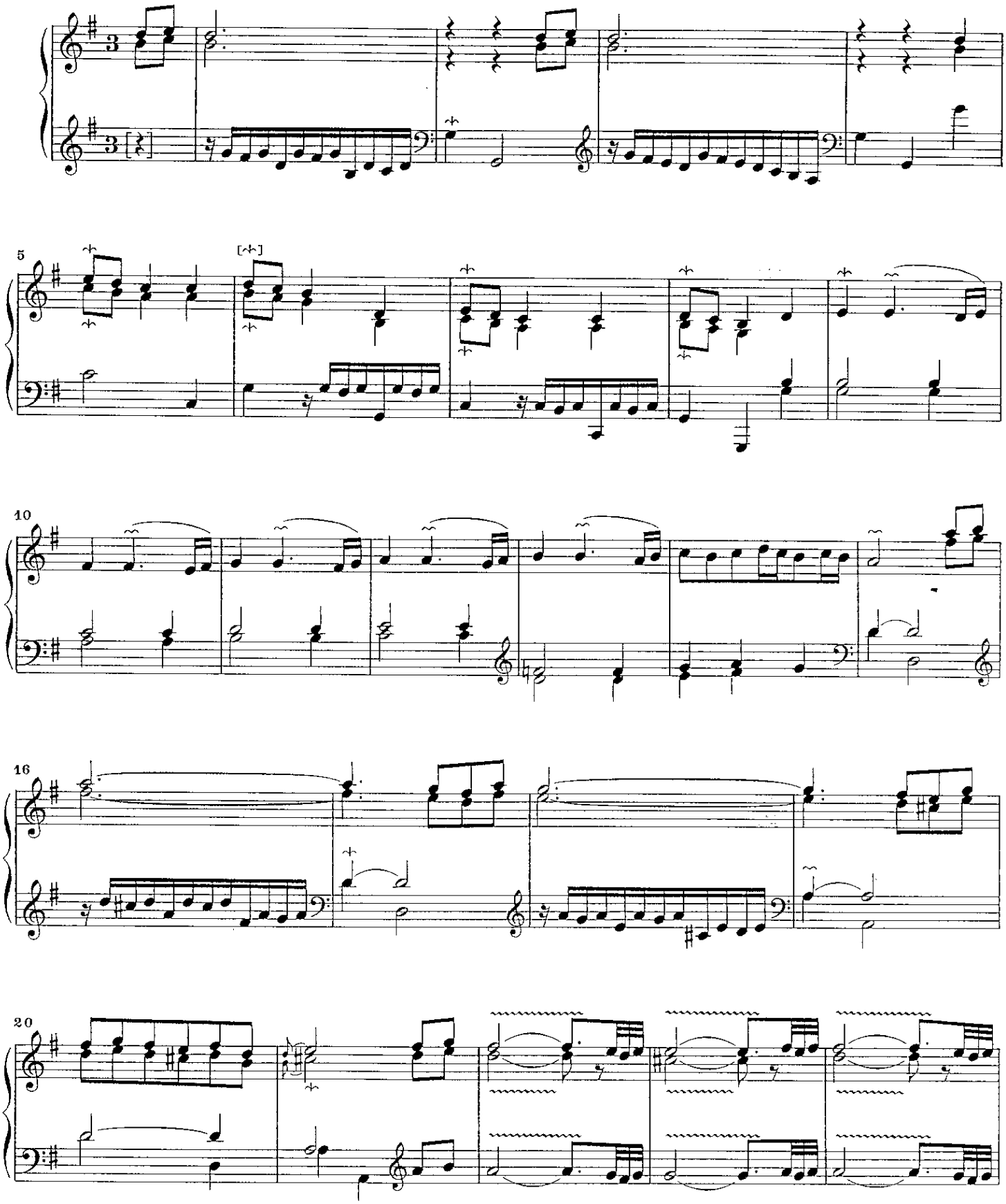

34
Da Capo
2e Couplet
41
47
54
60
66
Da
Capo

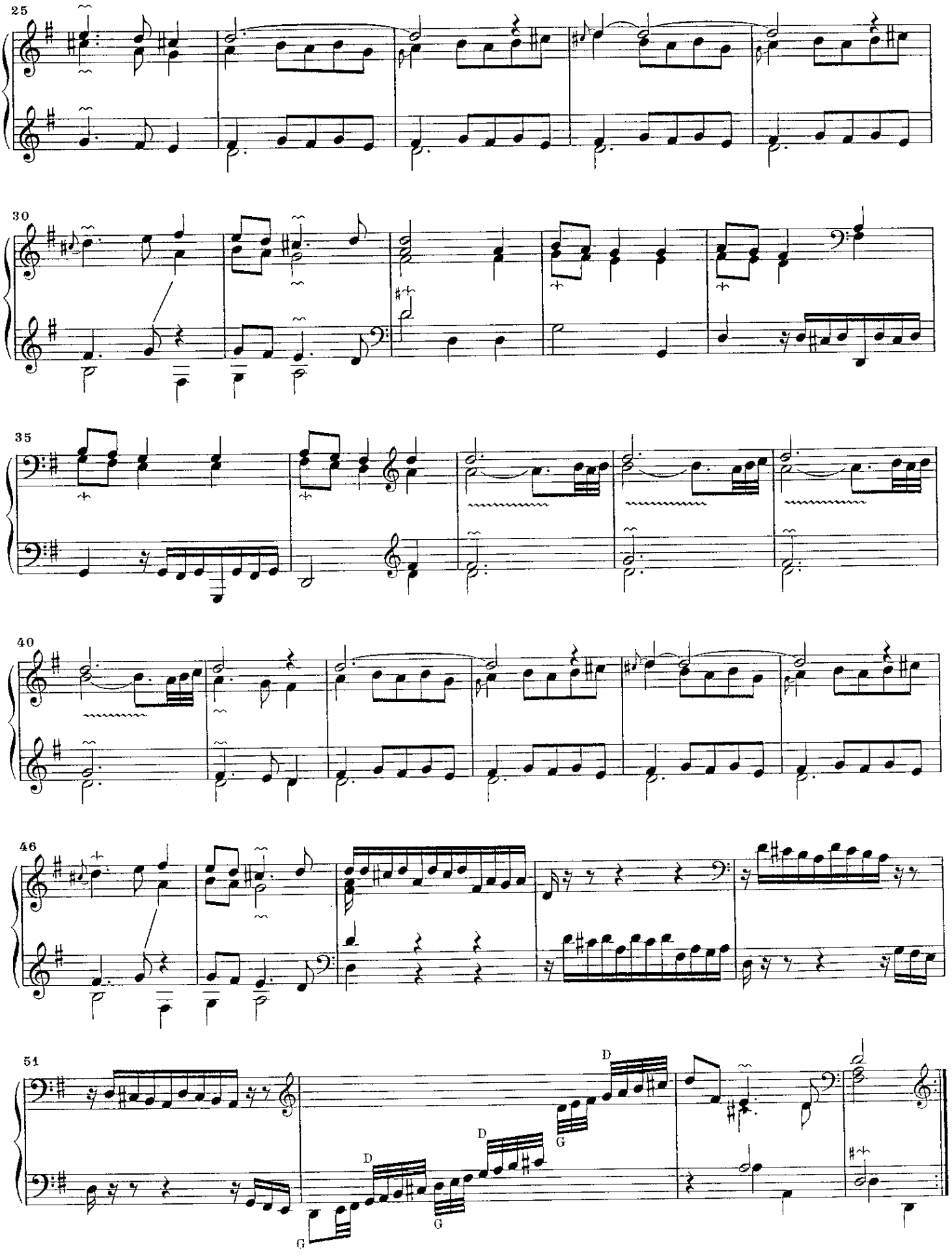
*3e Couplet*



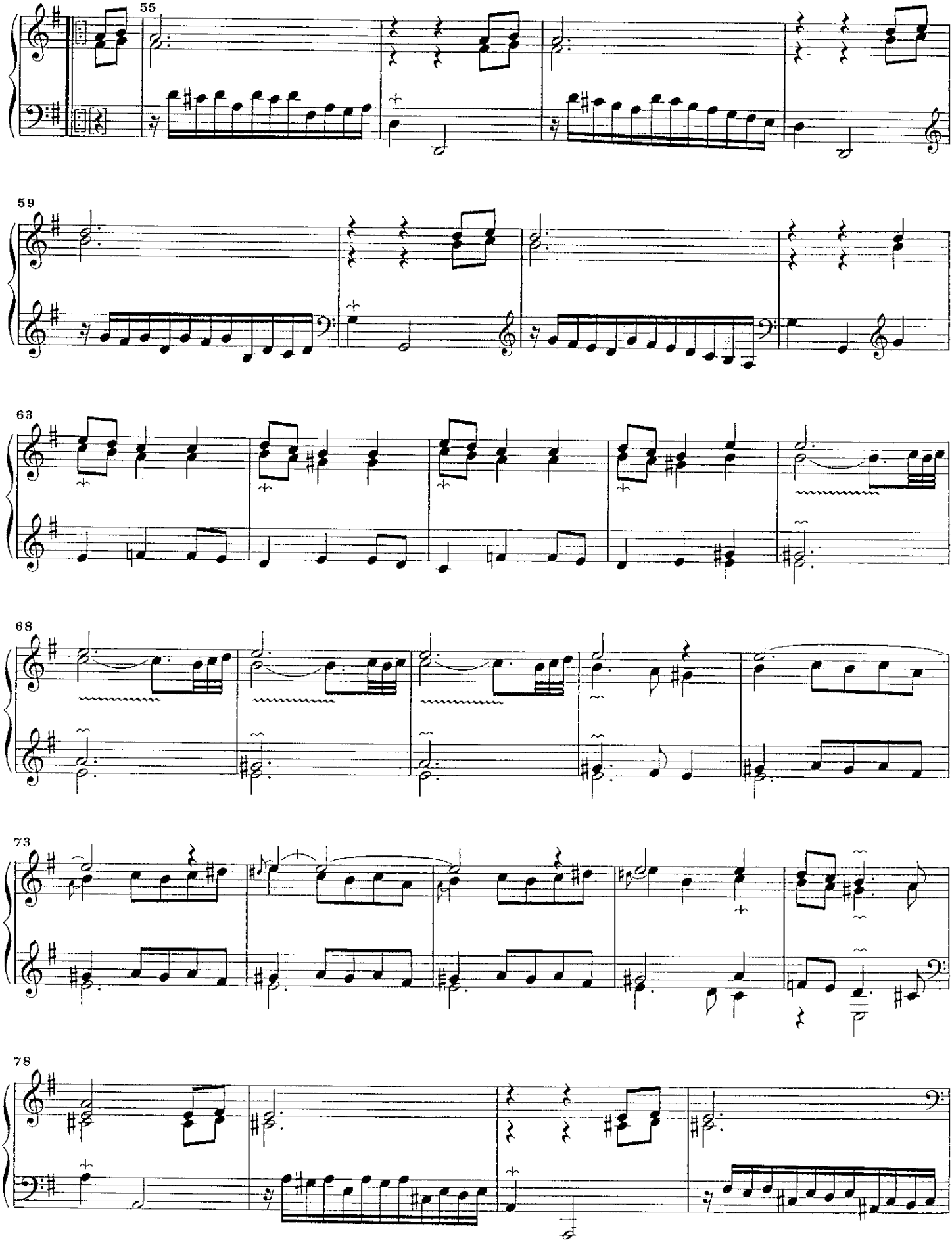

92
96
101
106
111

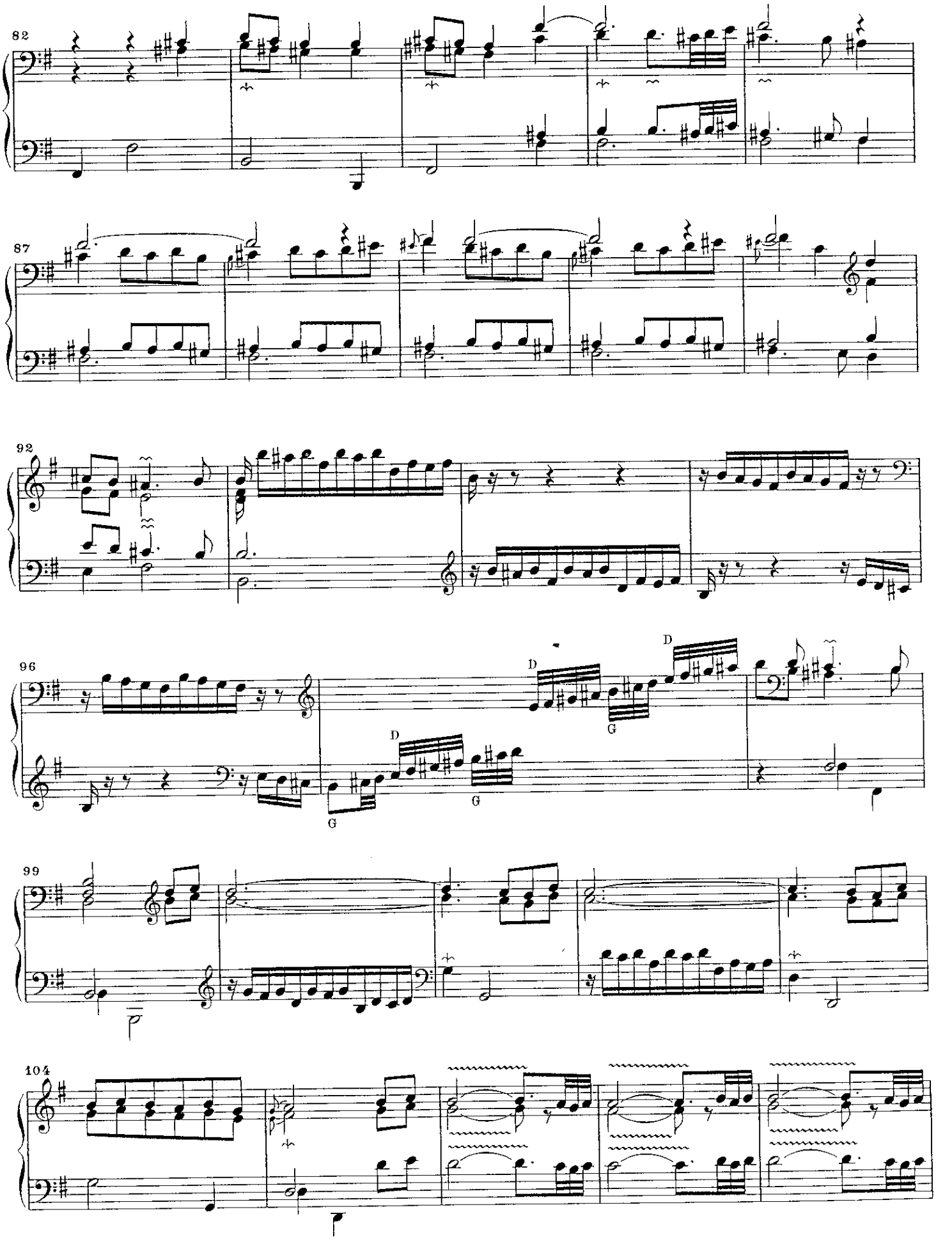
# Les trois Cadances

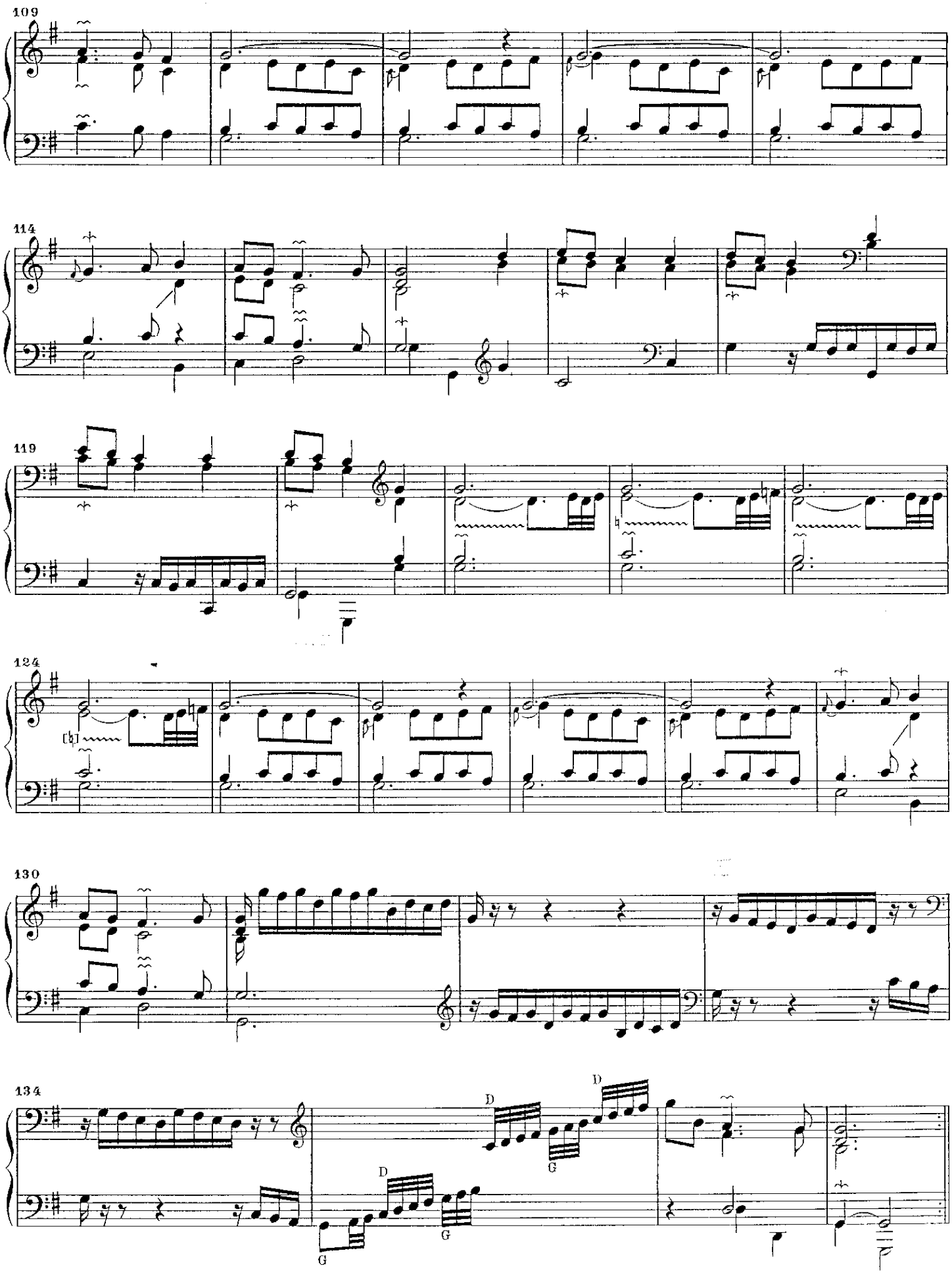



25
30
35
40
46
51
D
G
D
G
D
G

*Reprise*

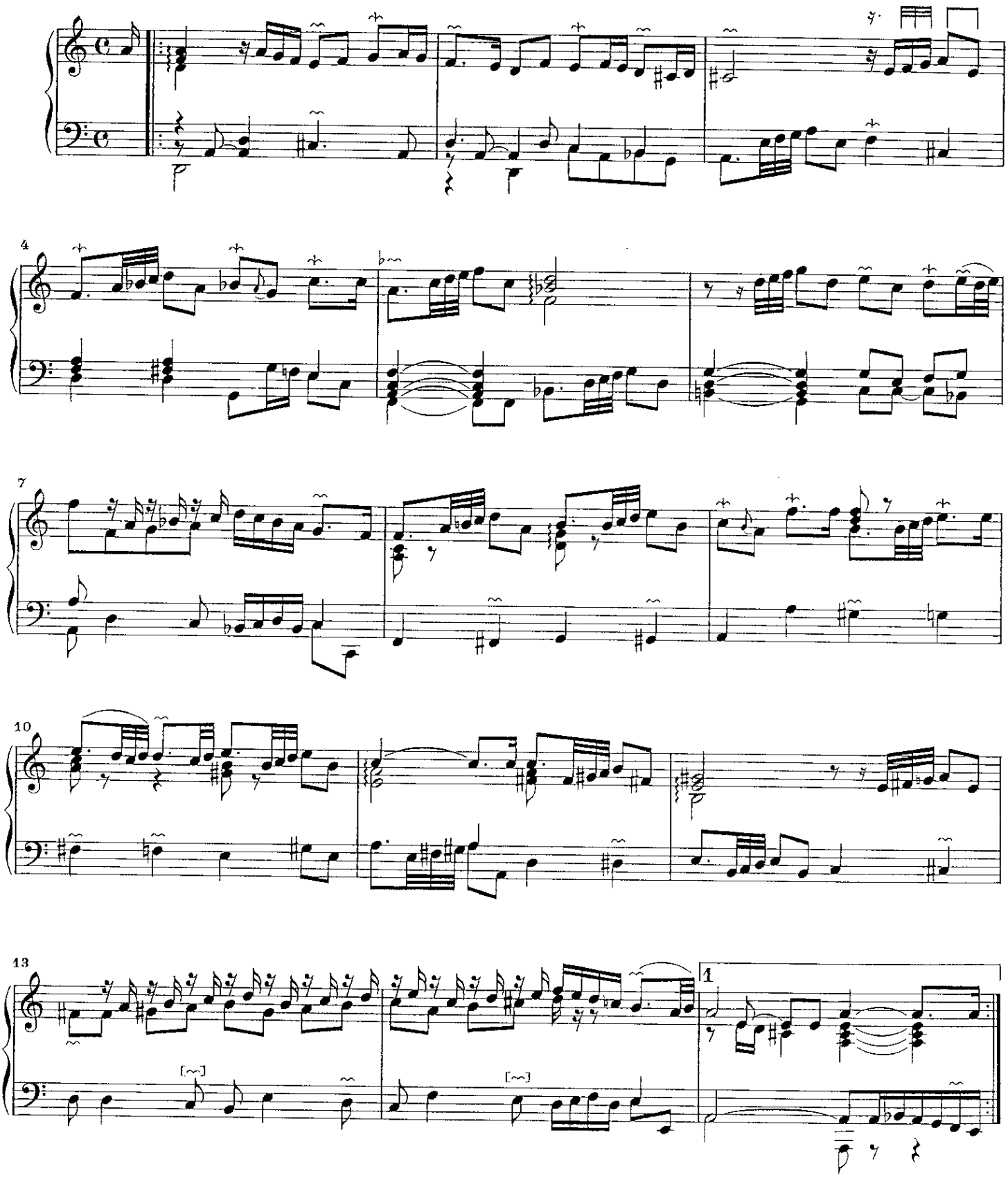



82
87
92
96
D
G
99
104

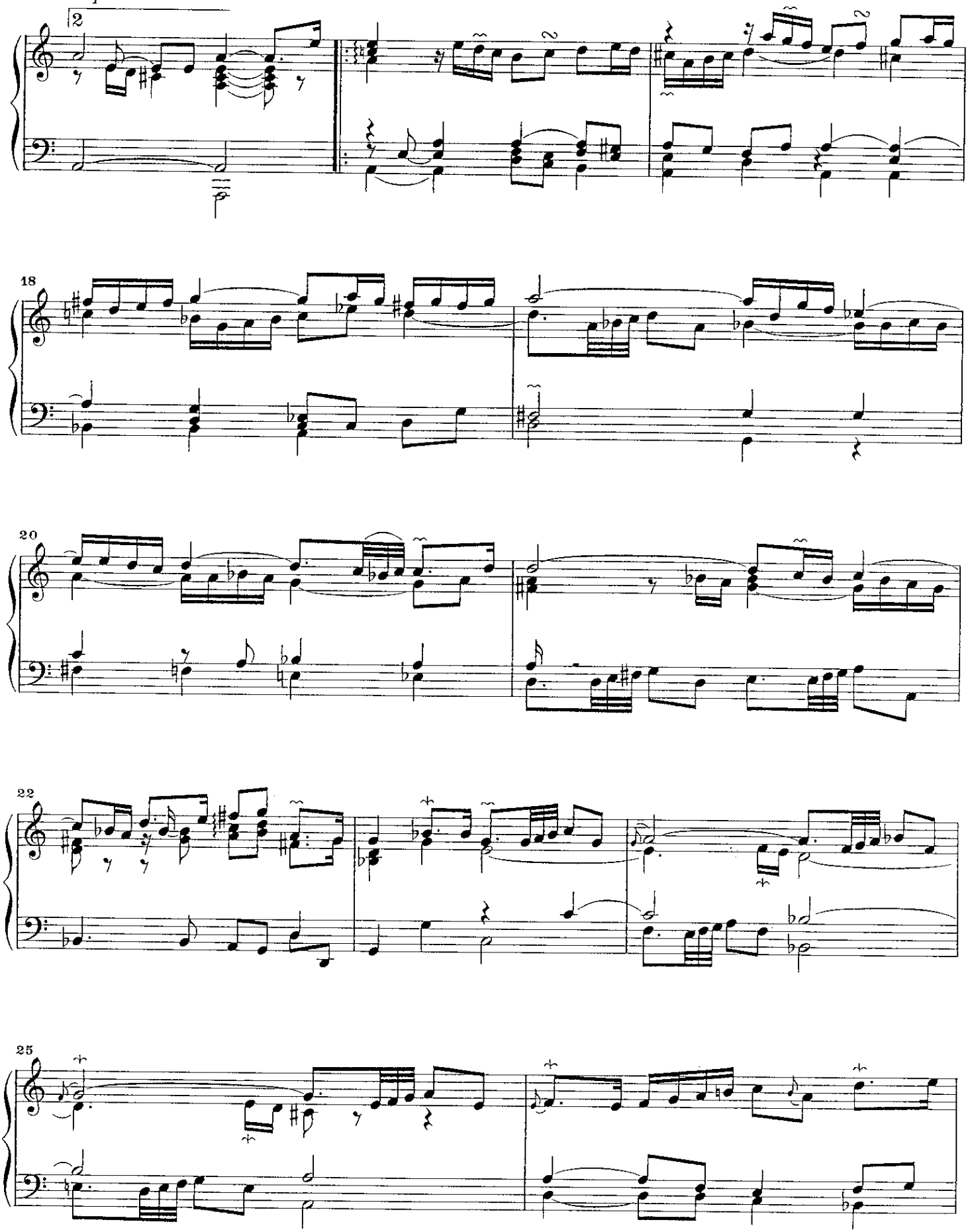

109
114
119
124
130
134
D
G
D
G
D
G

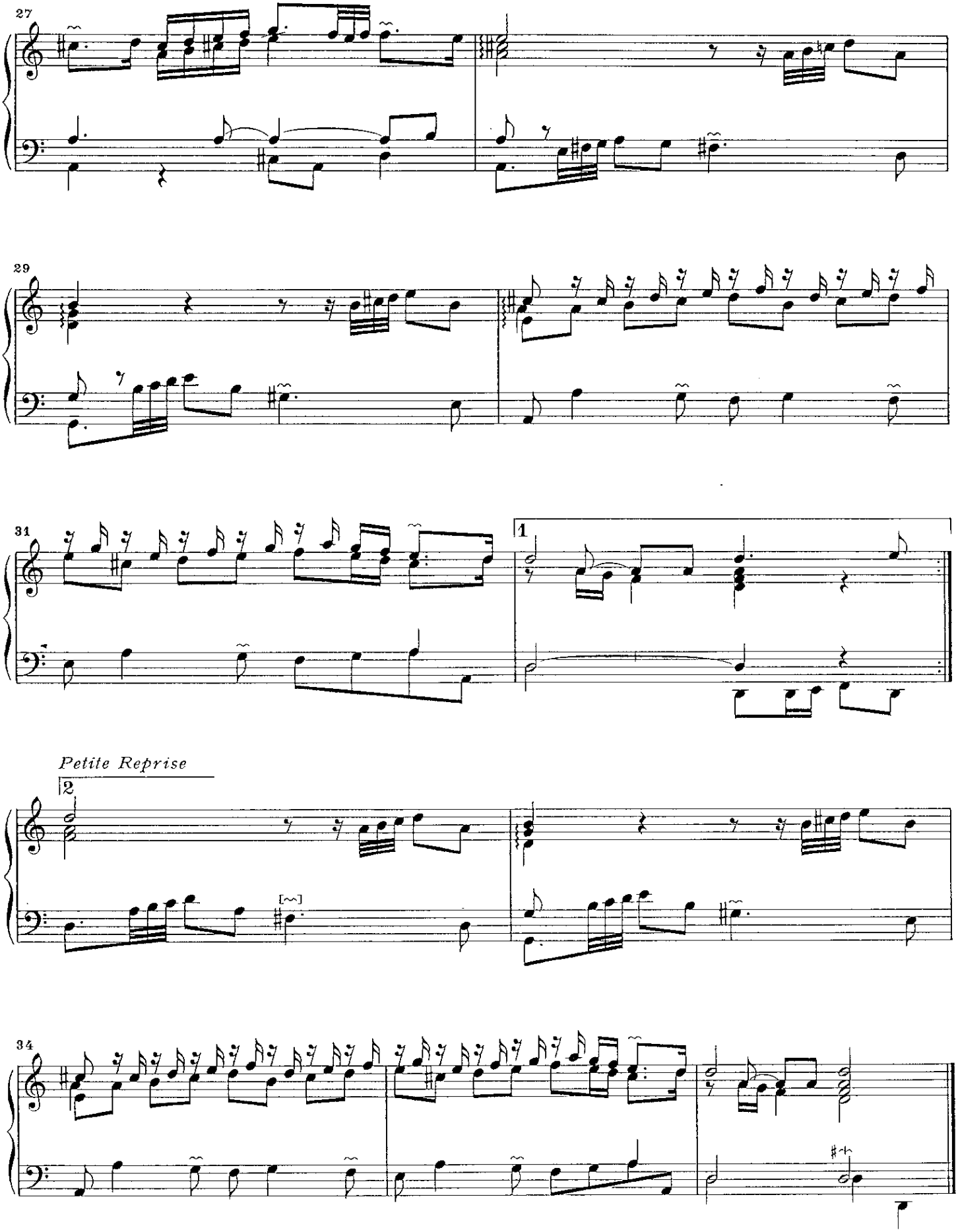
# DEUXIEME SUITE

## Allemande

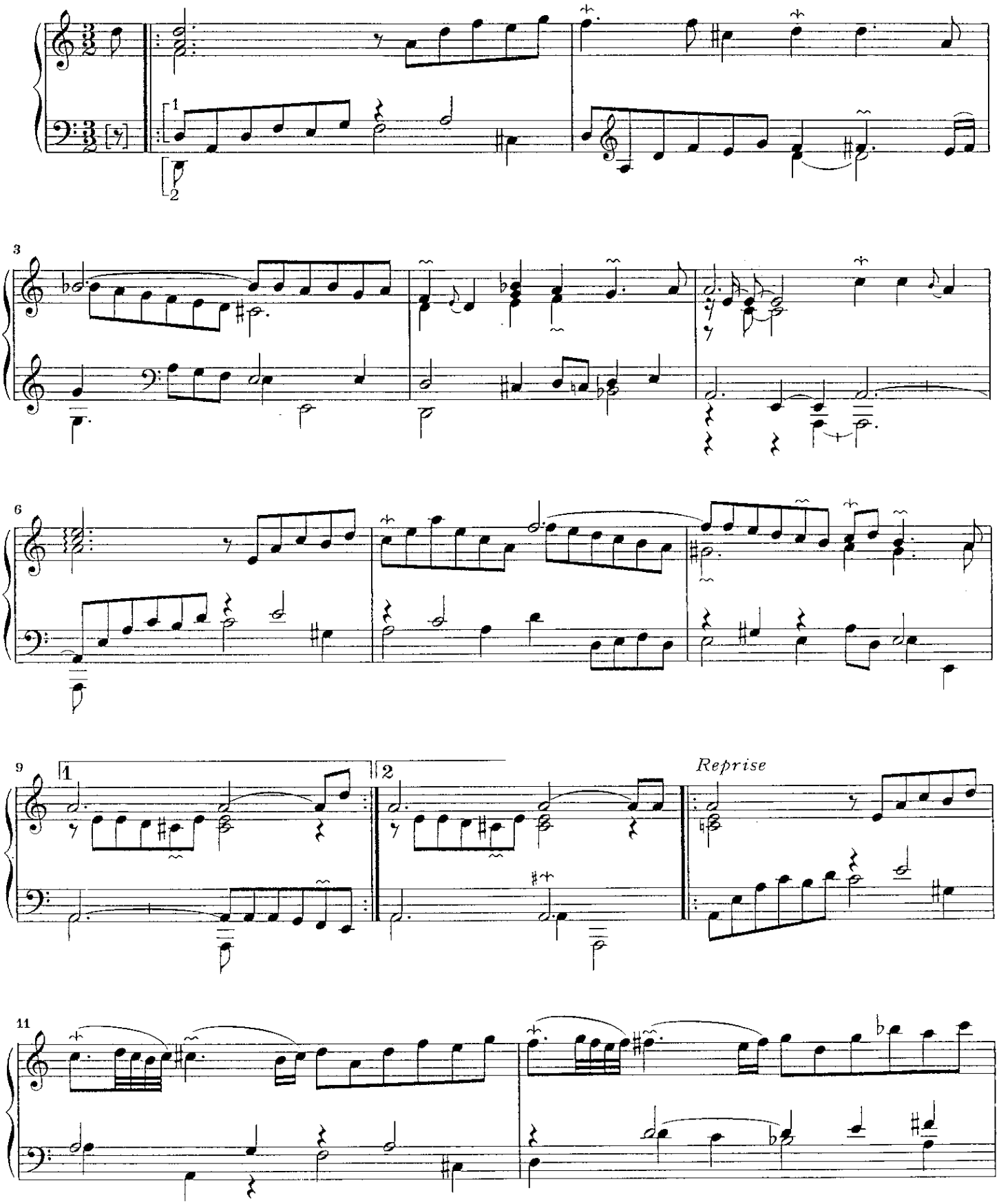


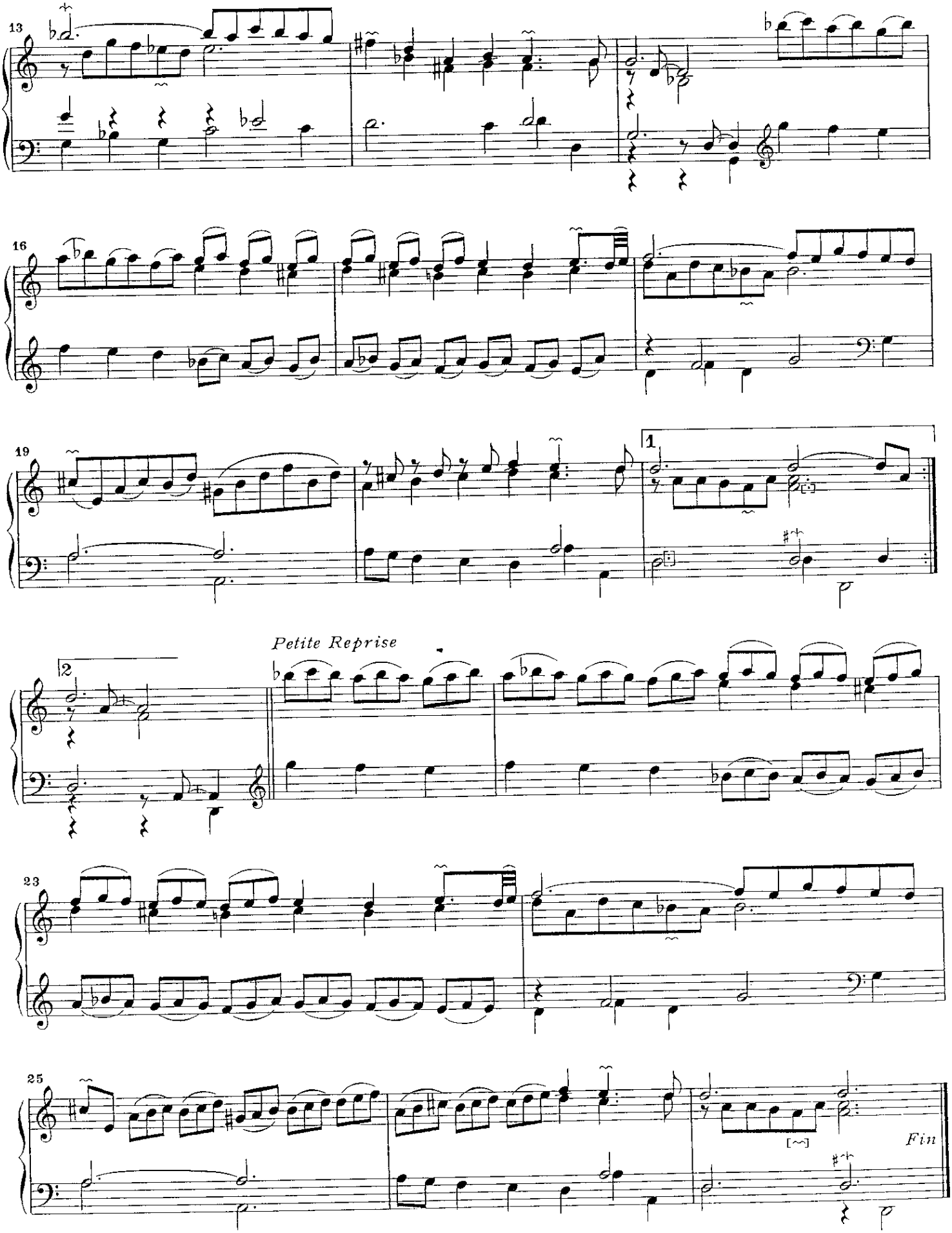
*Reprise*



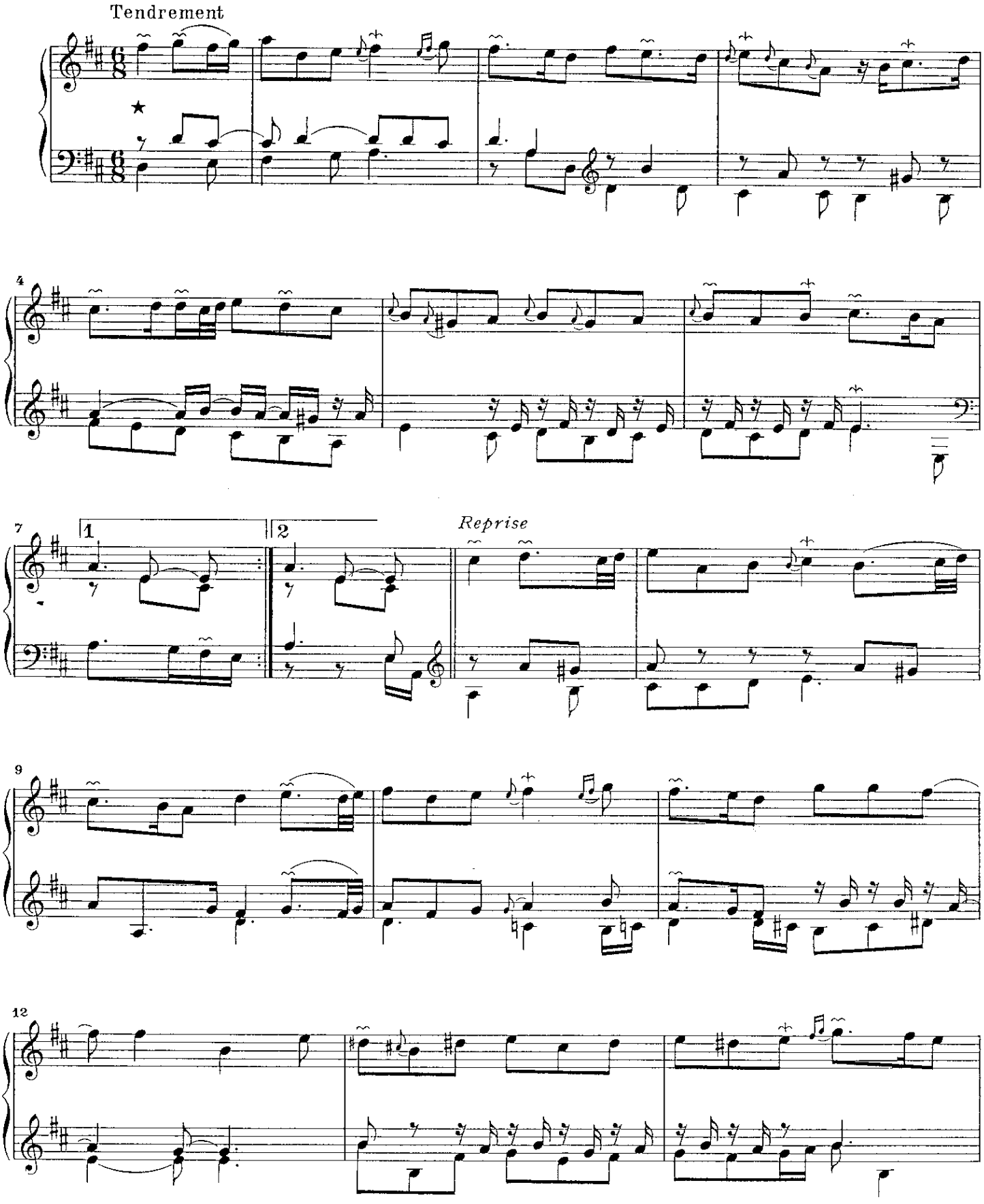

27
29
31
1
Petite Reprise
2
34

# Courante




13
16
19
1
2
Petite Reprise
23
25
Fin

# La Favorite




★ *For this and similar bars, see Editorial Notes.*

15

18

21

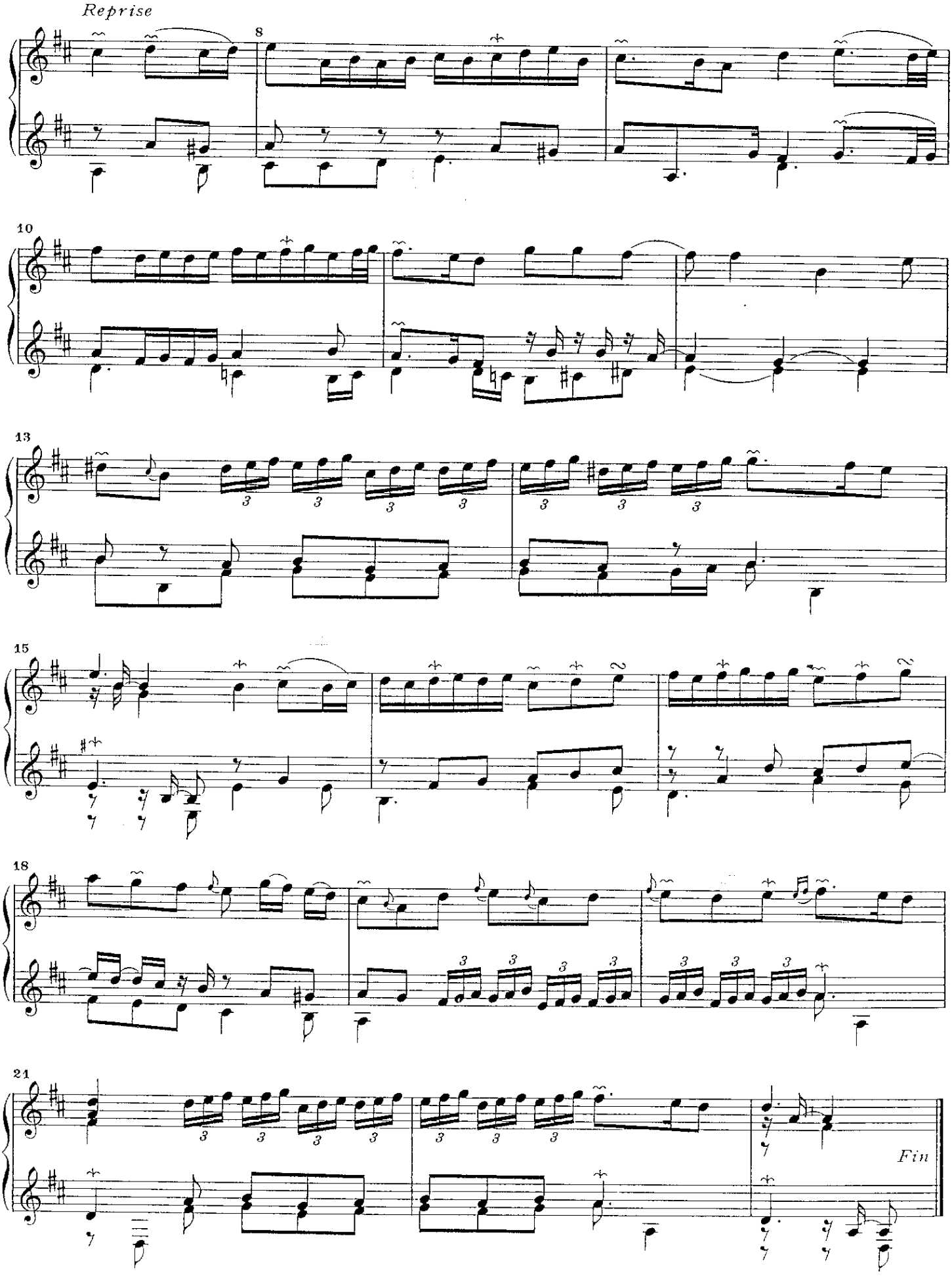
*Fin*

## Double de la Favorite

5

1

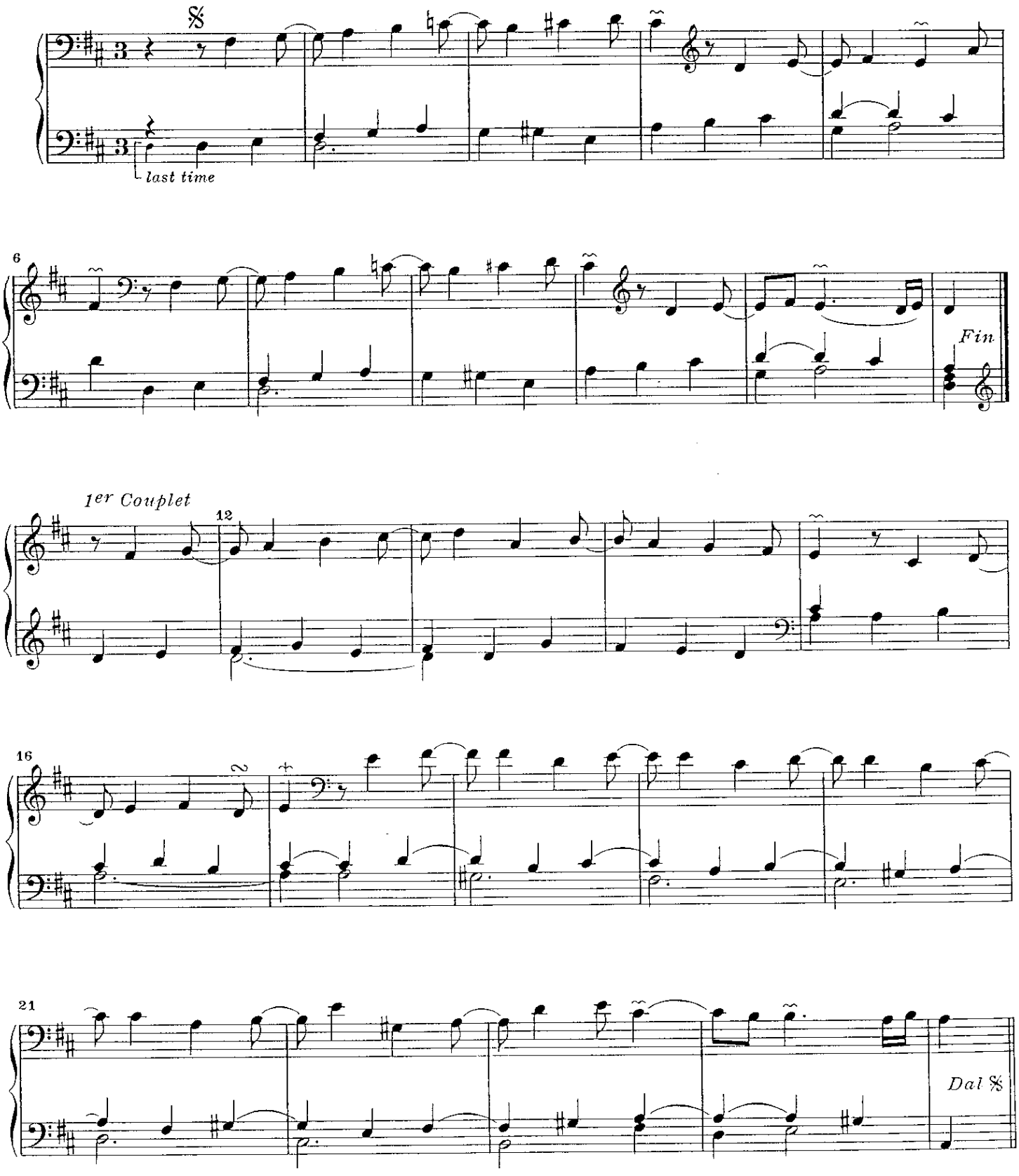
2

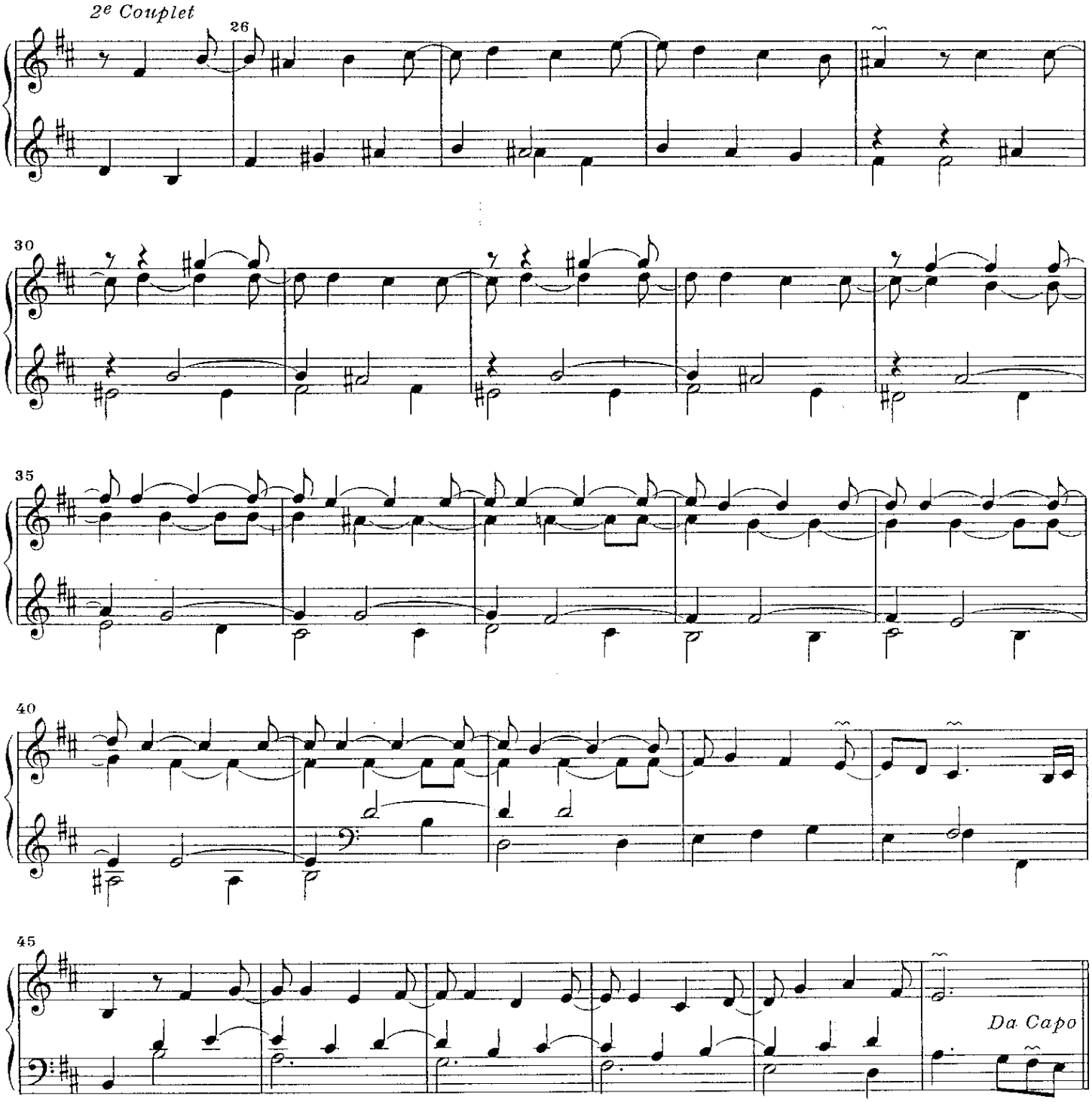

Reprise
8
10
13
15
18
21
Fin

# Les Enchainemens Harmonieux

## 1ère Partie

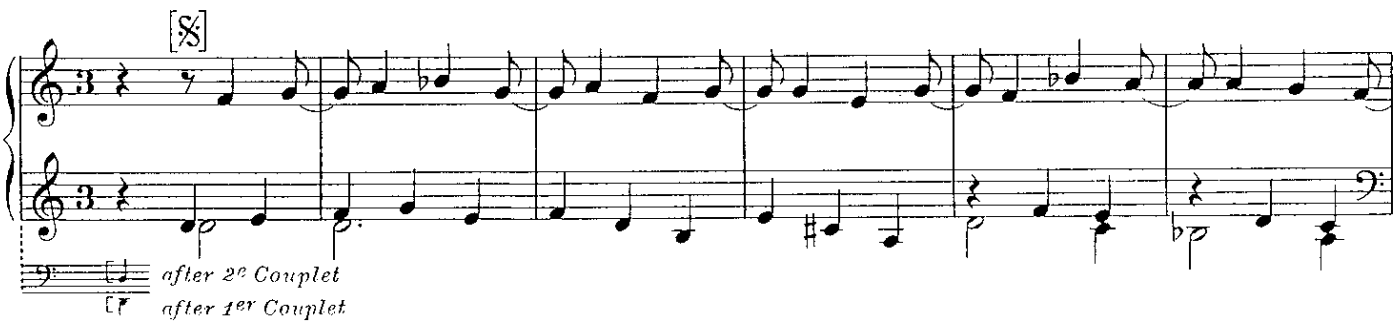
*Rondeau*

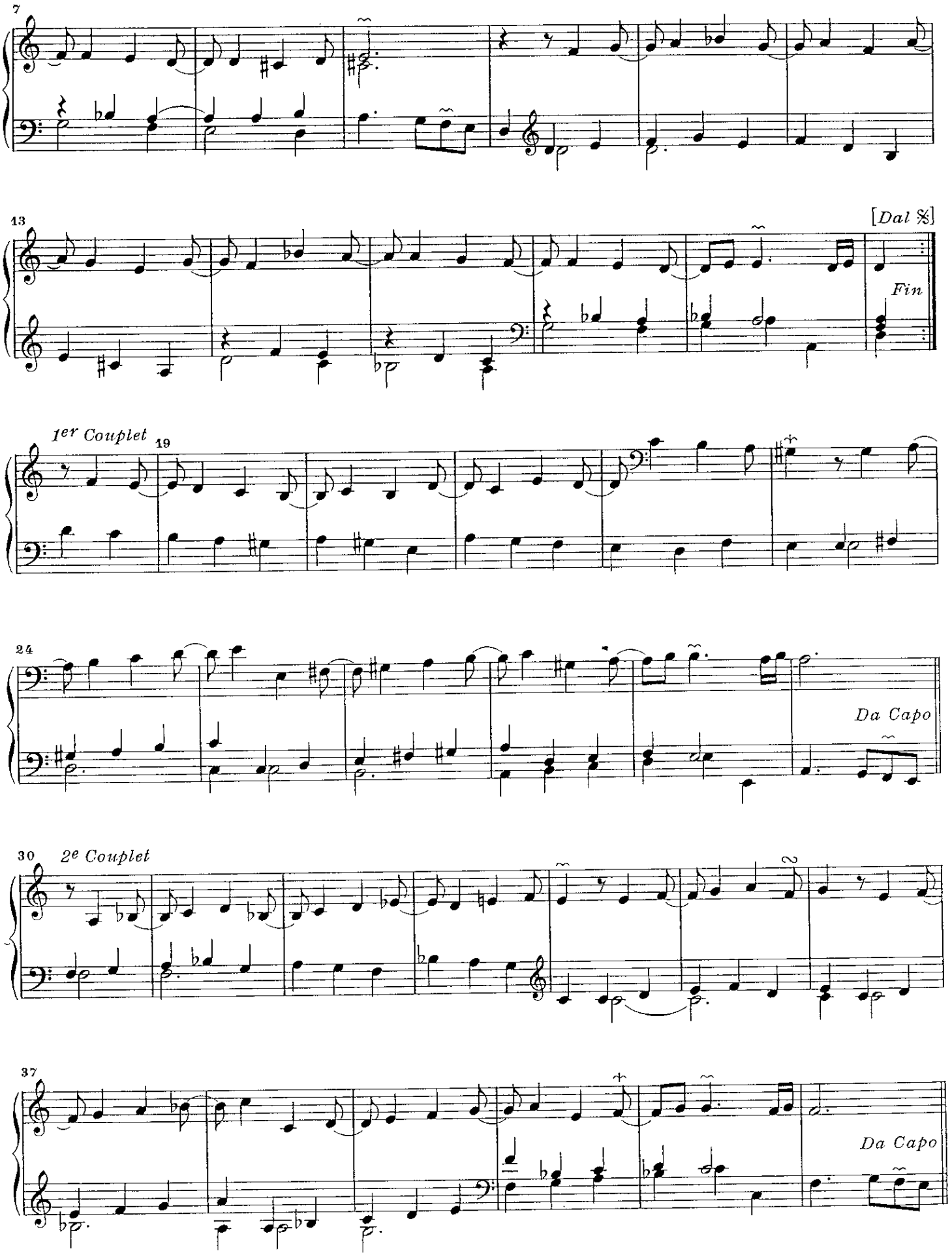




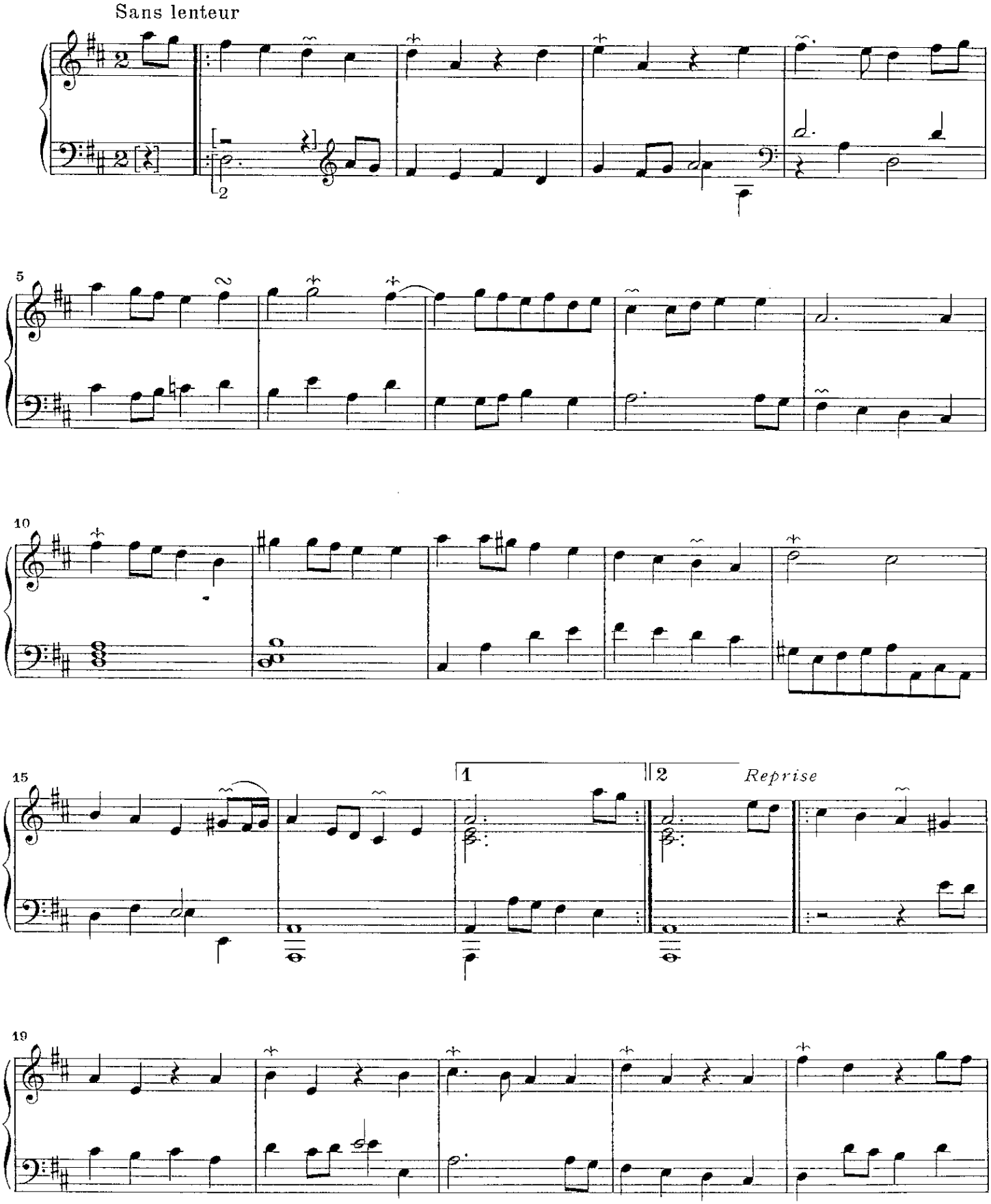

## 2me Partie

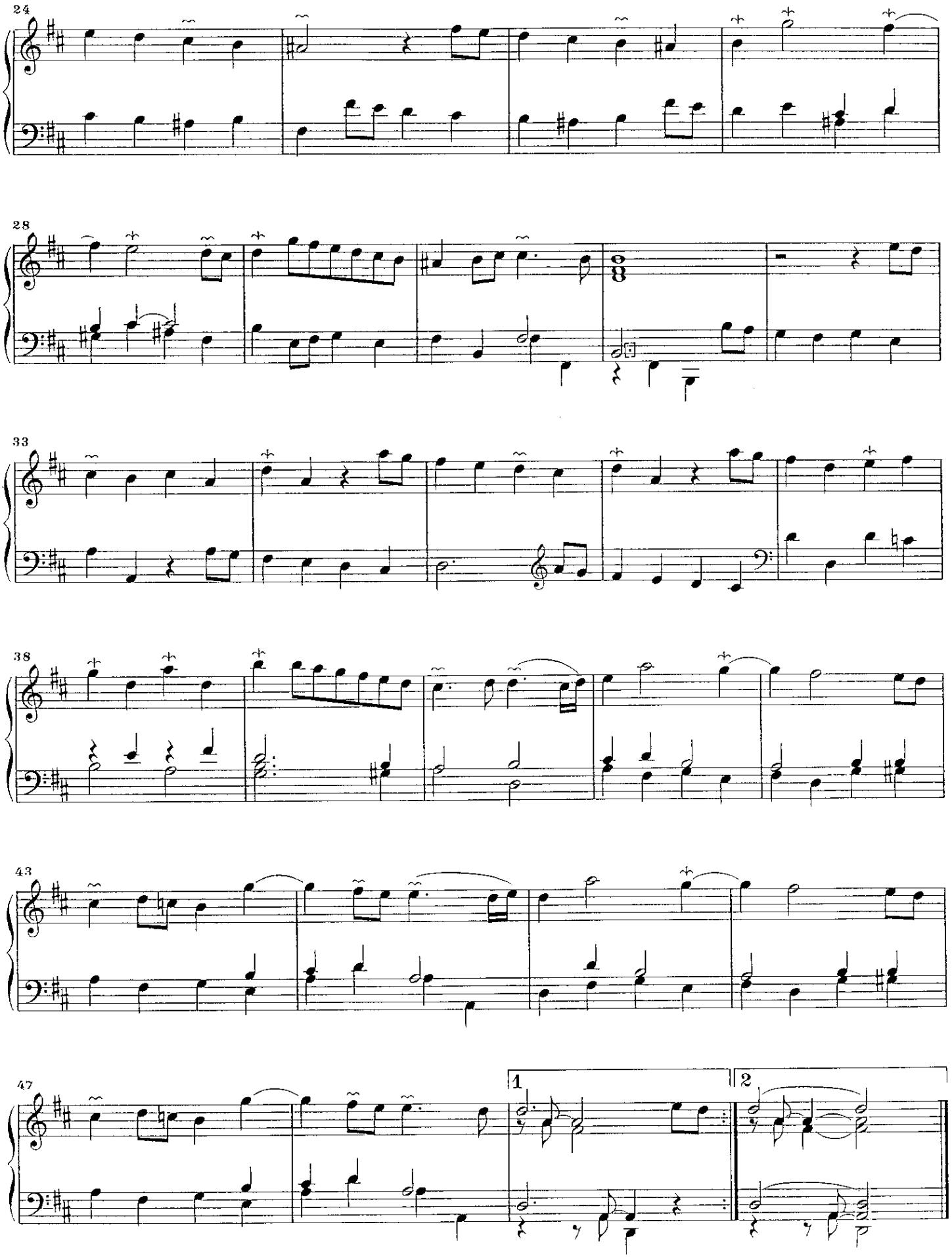
*Rondeau*



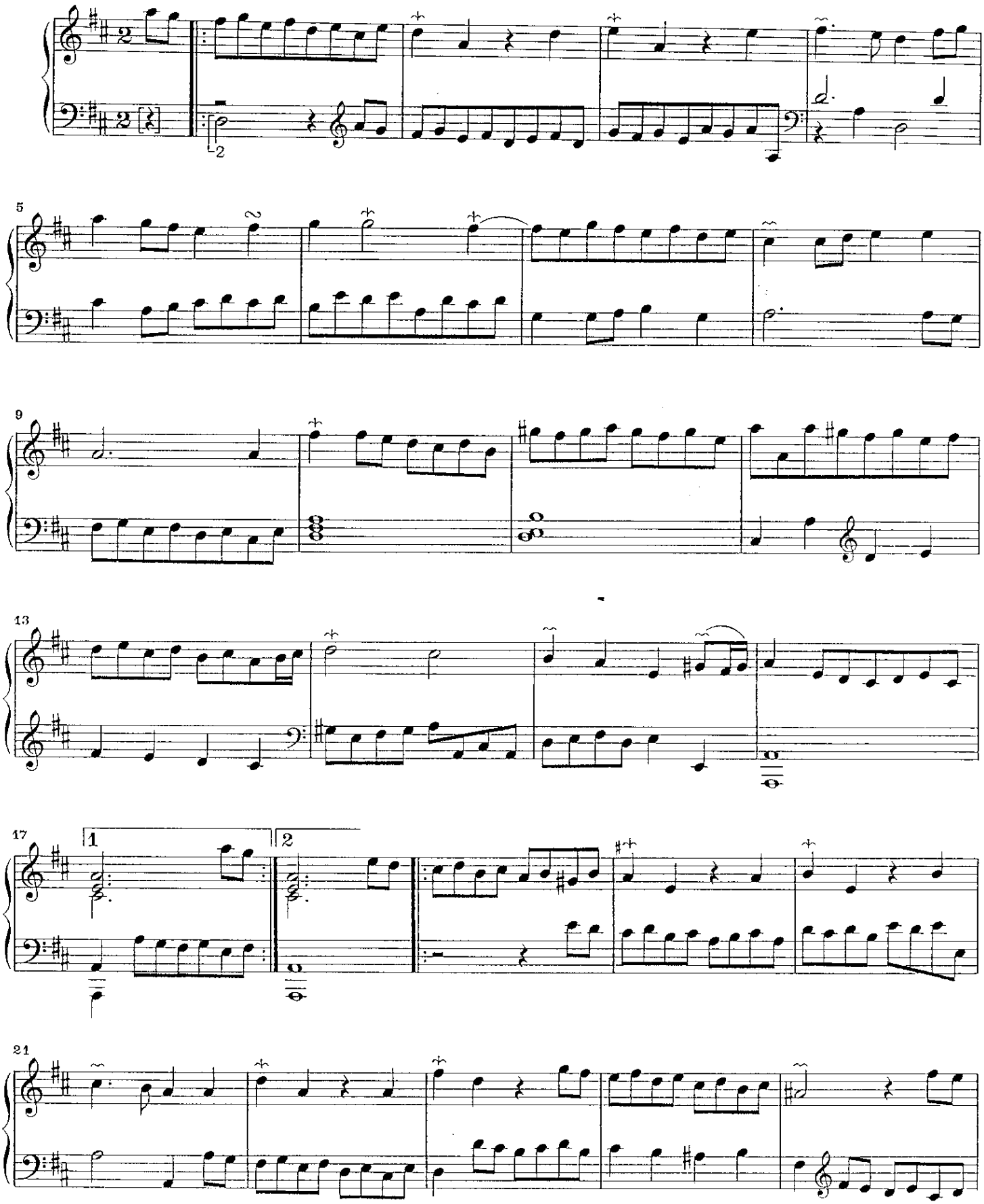

7
13
[Dal %]
Fin
1er Couplet
19
24
Da Capo
30
2e Couplet
37
Da Capo

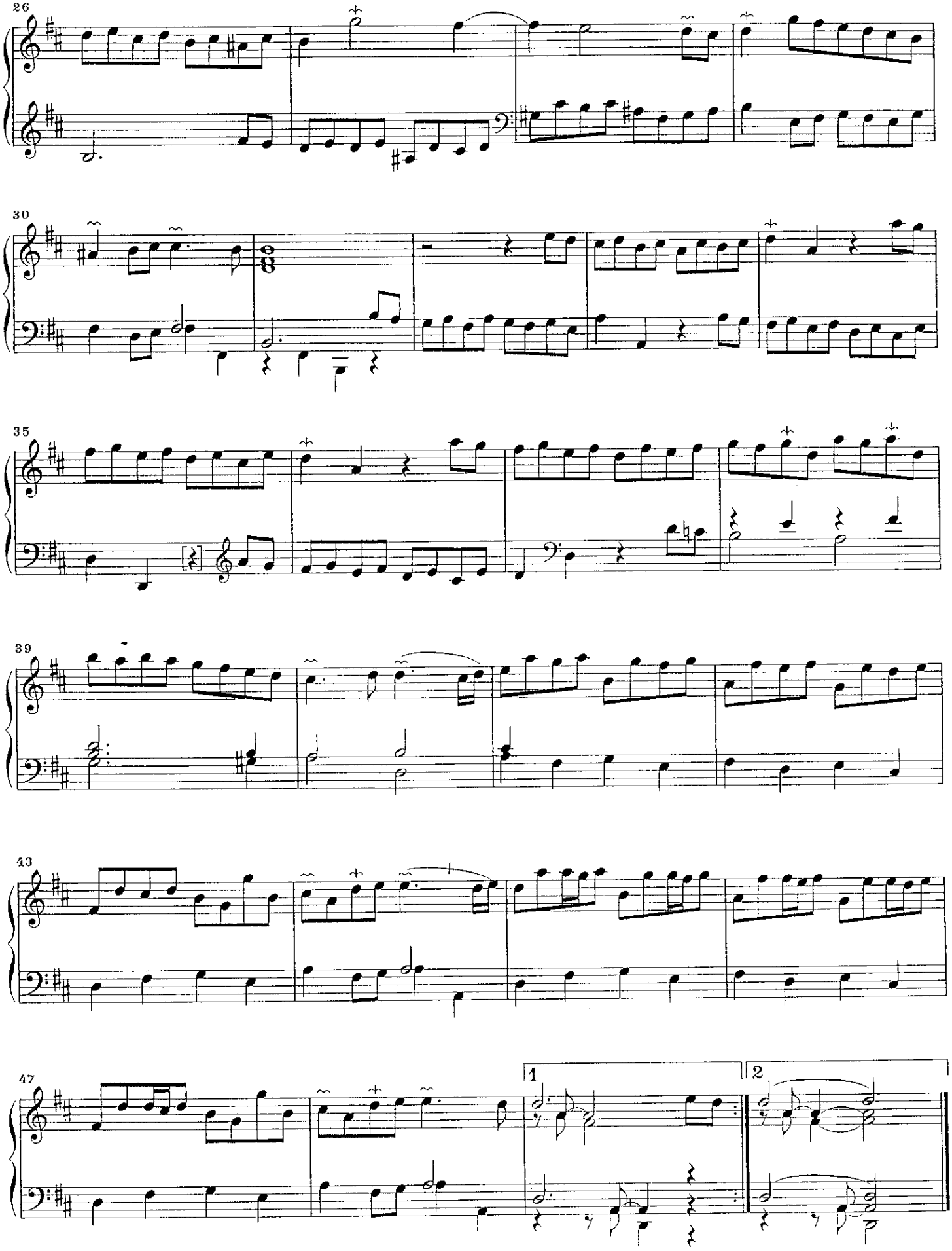
# Le Dépit Généreux




24
28
33
38
43
47
1
2

# Double du Dépit Généreux

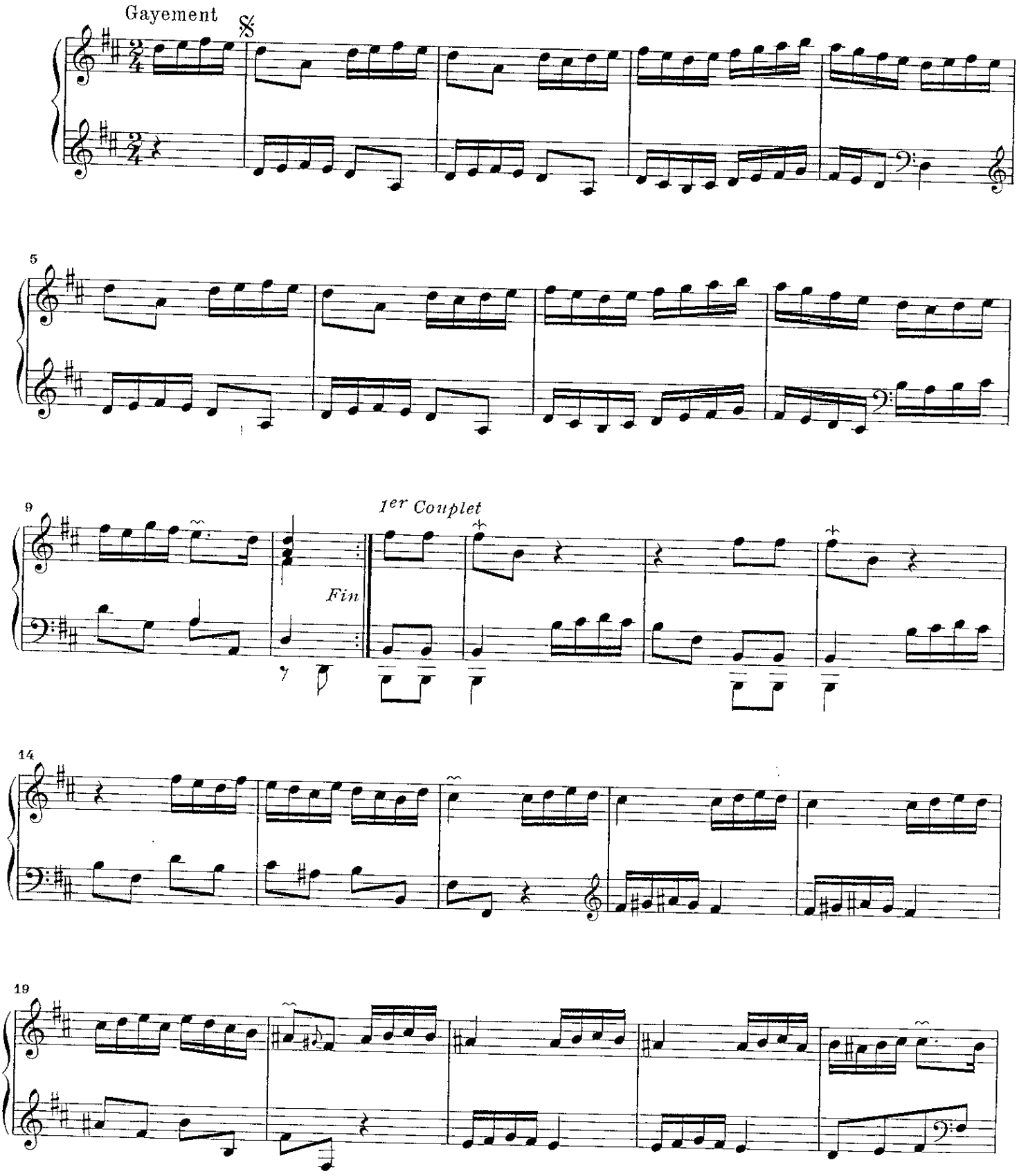


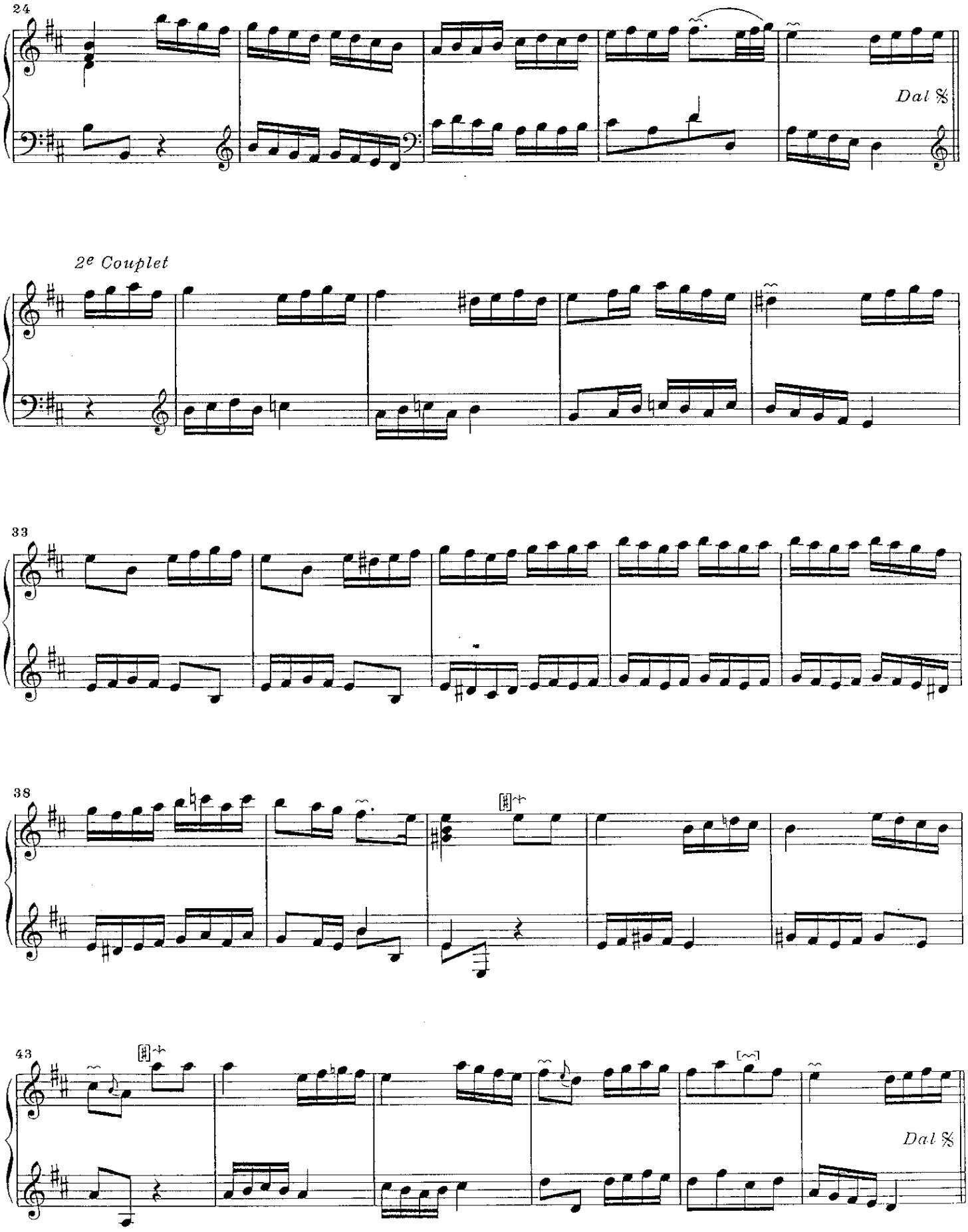

26
30
35
39
43
47
1
2

# L'Hirondelle

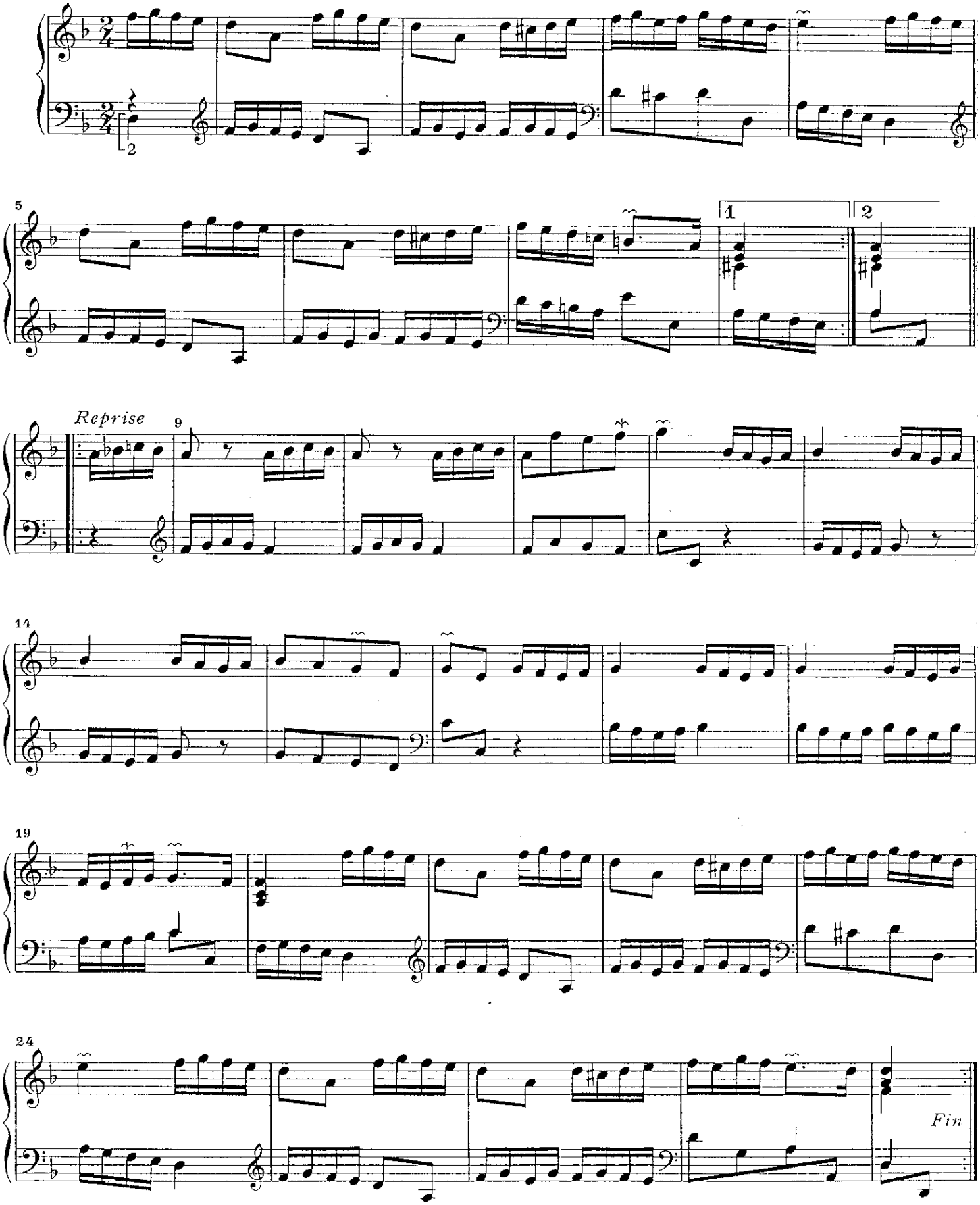
## 1ère Partie

*Rondeau*




24
Dal 𝄋
2e Couplet
33
38
43
Dal 𝄋

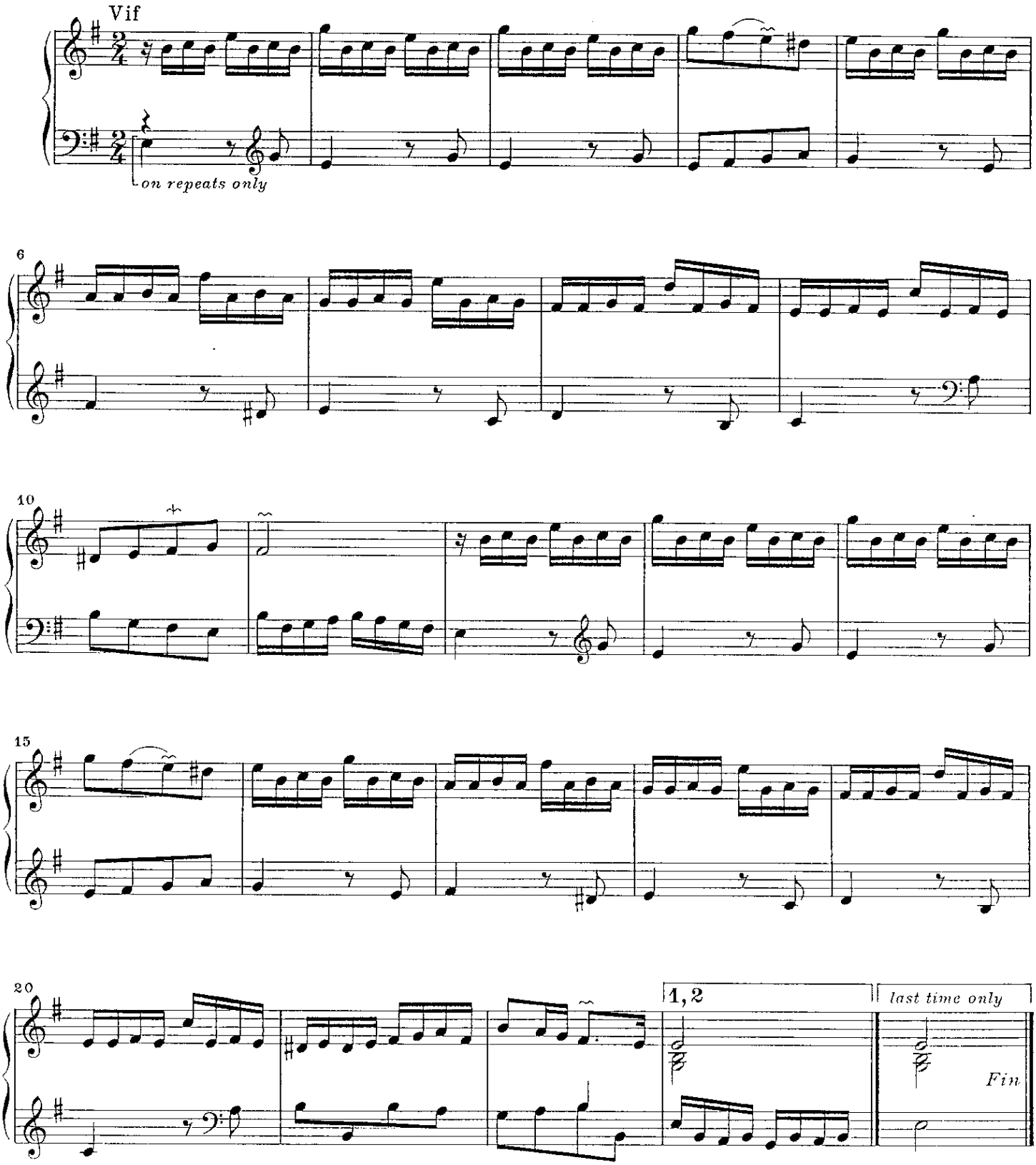
## 2me Partie

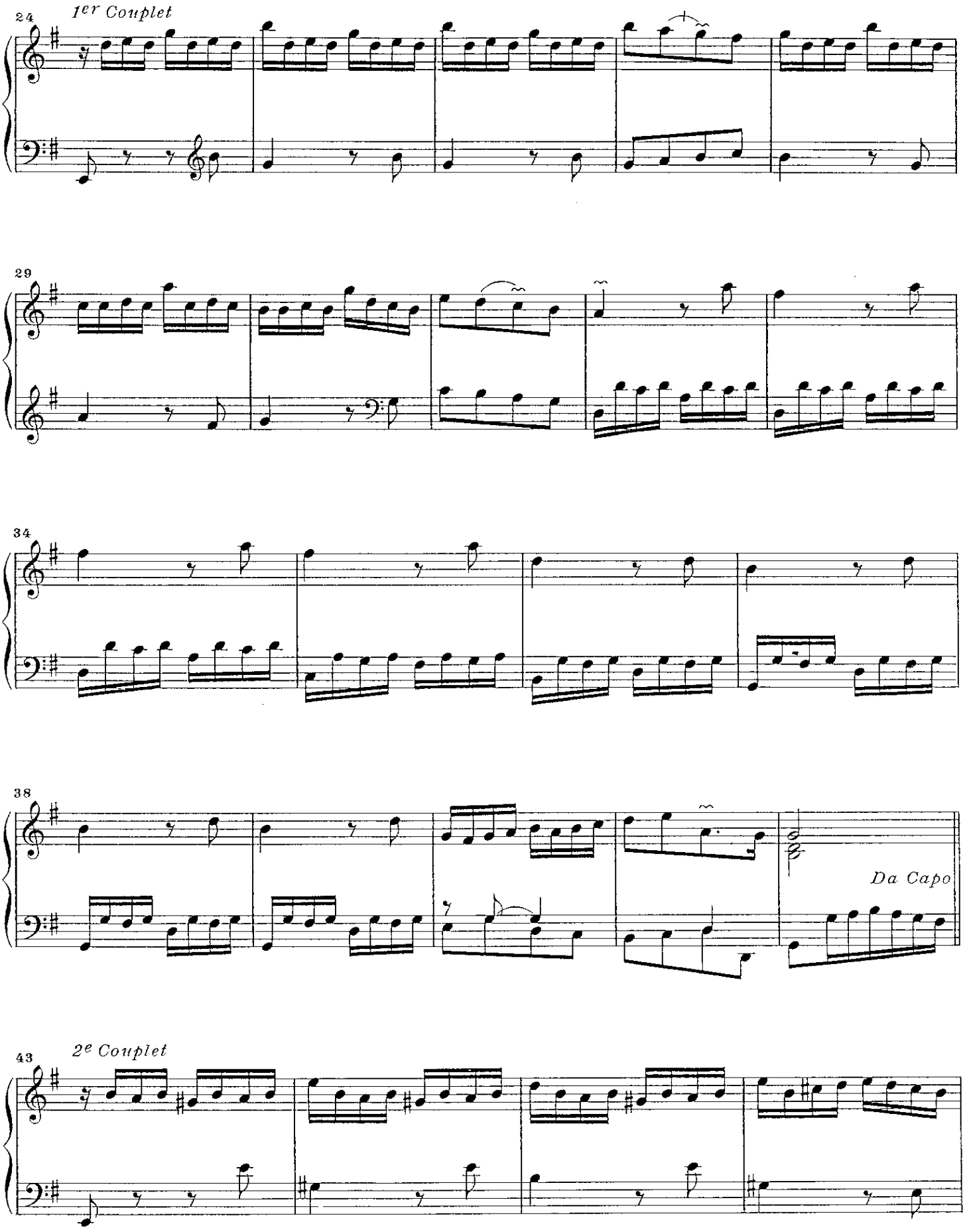


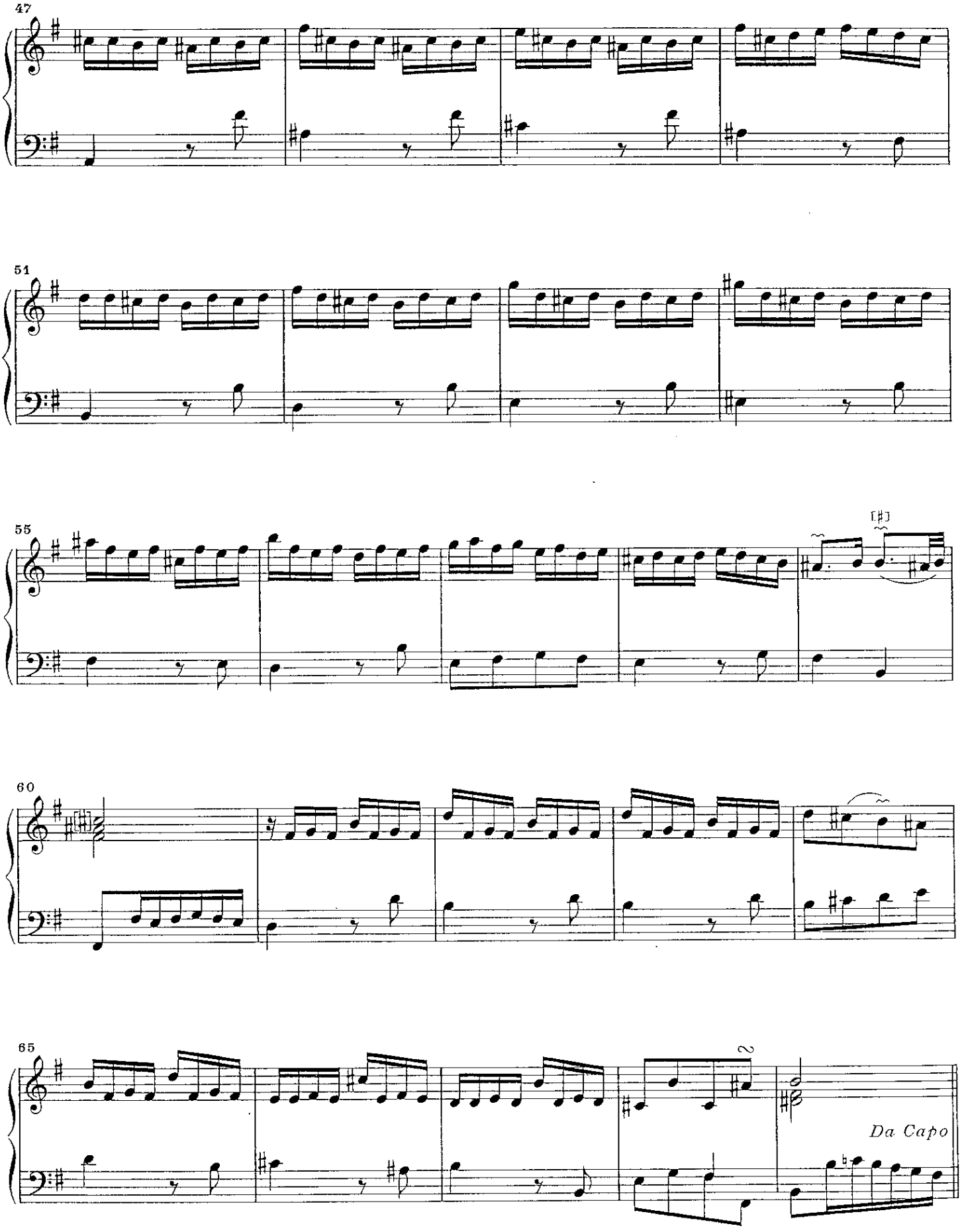
# TROISIEME SUITE

## Le Coucou

*Rondeau*

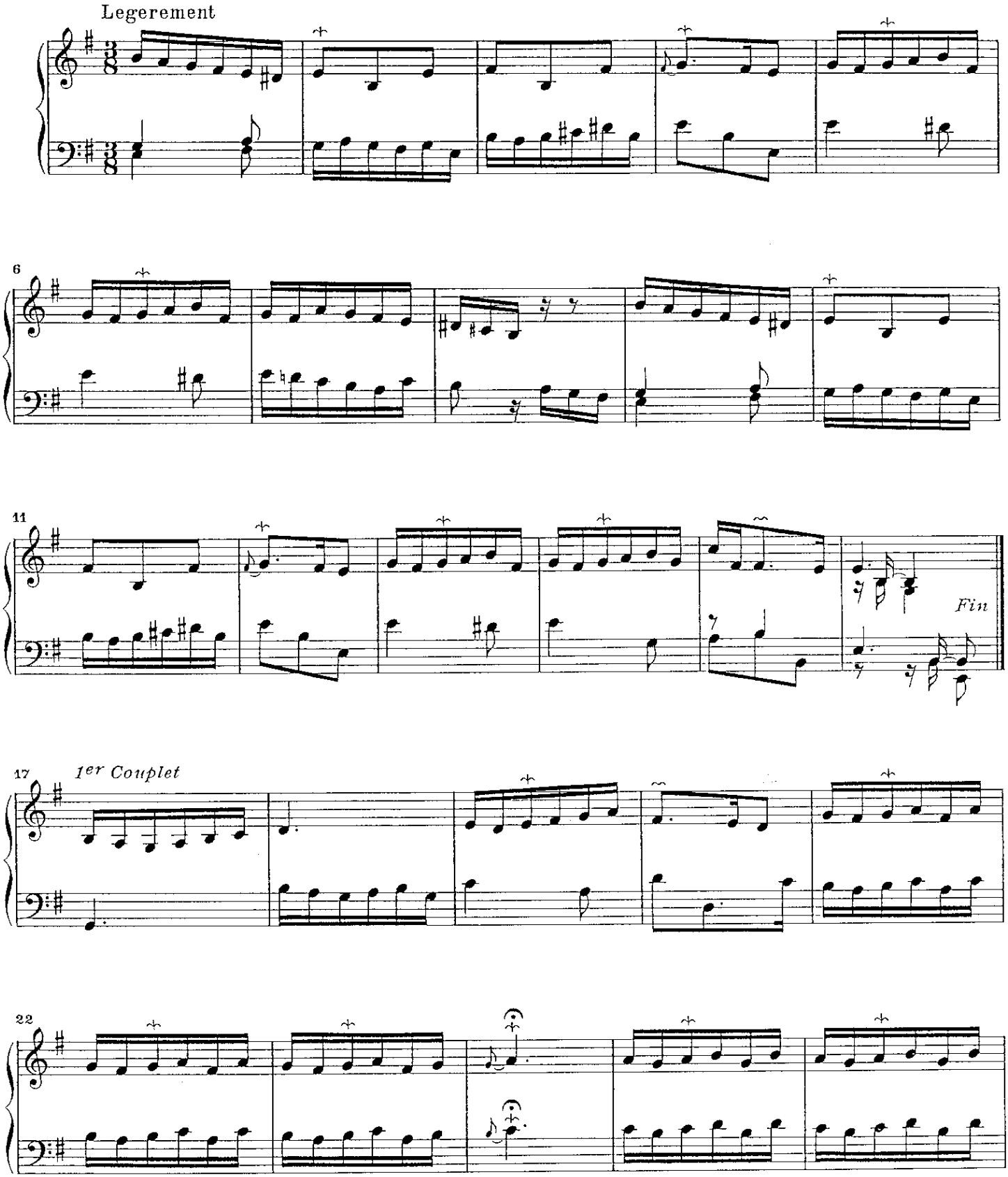


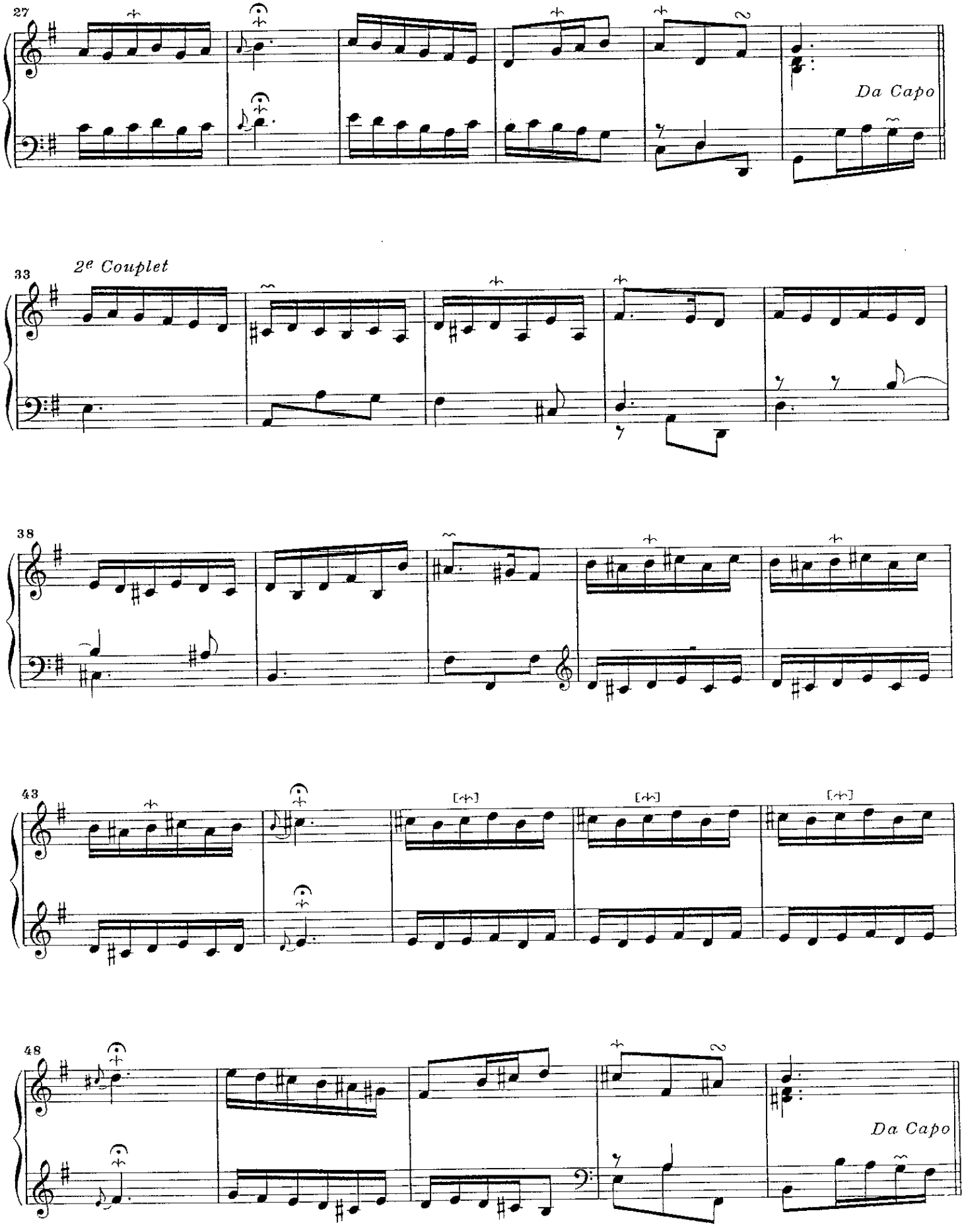

24
1er Couplet
29
34
38
Da Capo
43
2e Couplet


47
51
55
60
65
Da Capo

# La Joyeuse

*Rondeau*

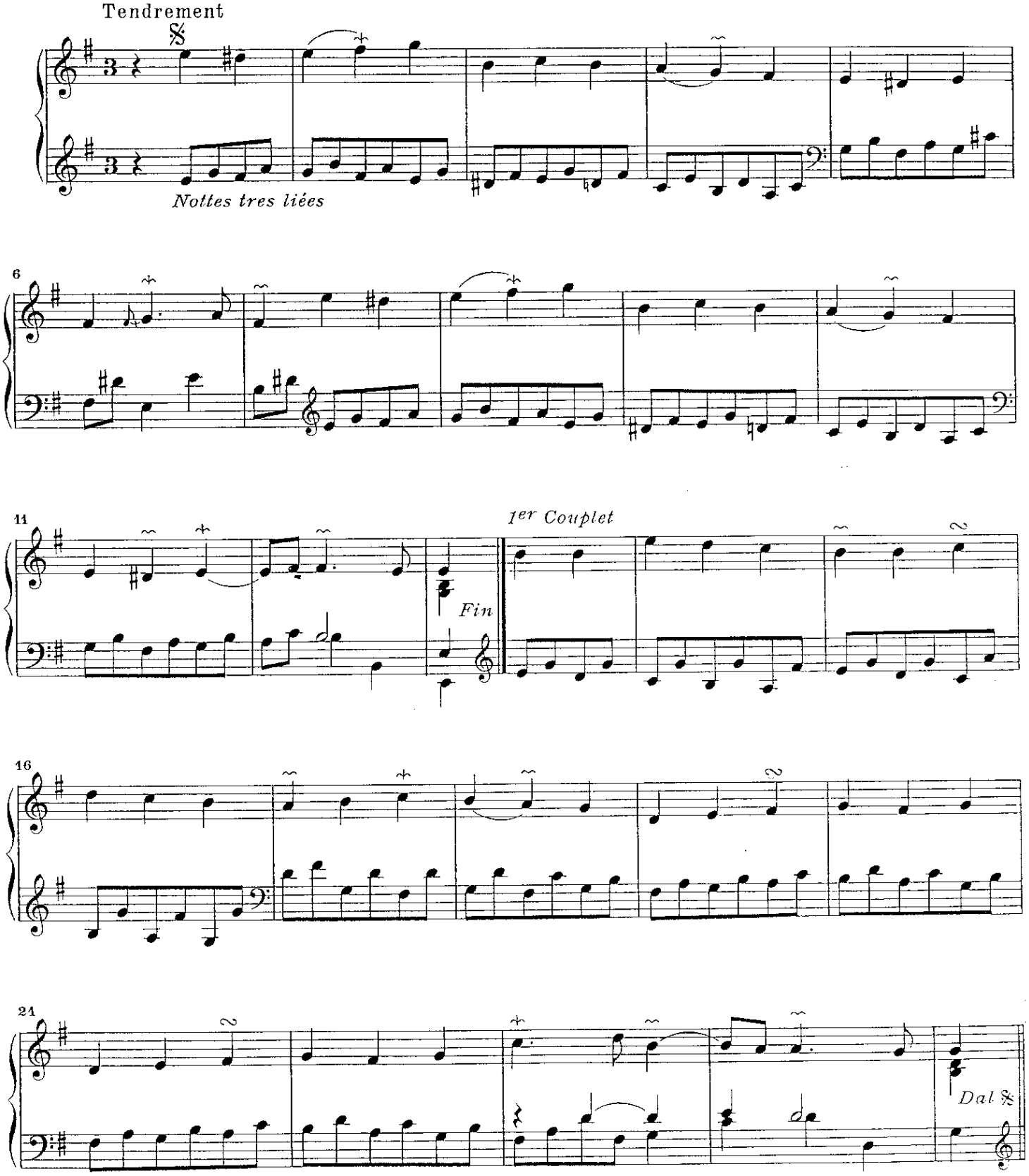


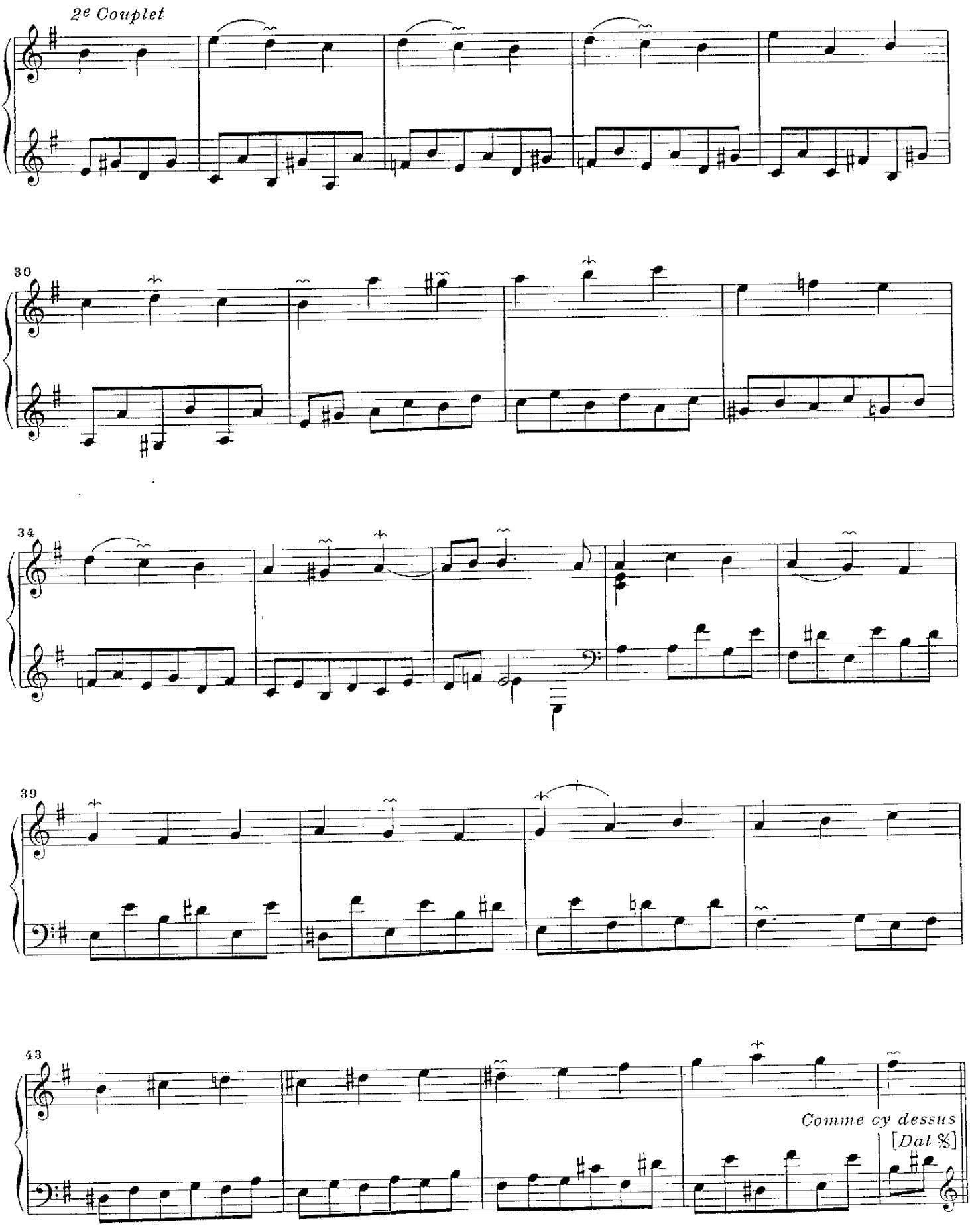

27
Da Capo
2e Couplet
33
38
43
48
Da Capo

# L'Amusante

## 1ère Partie

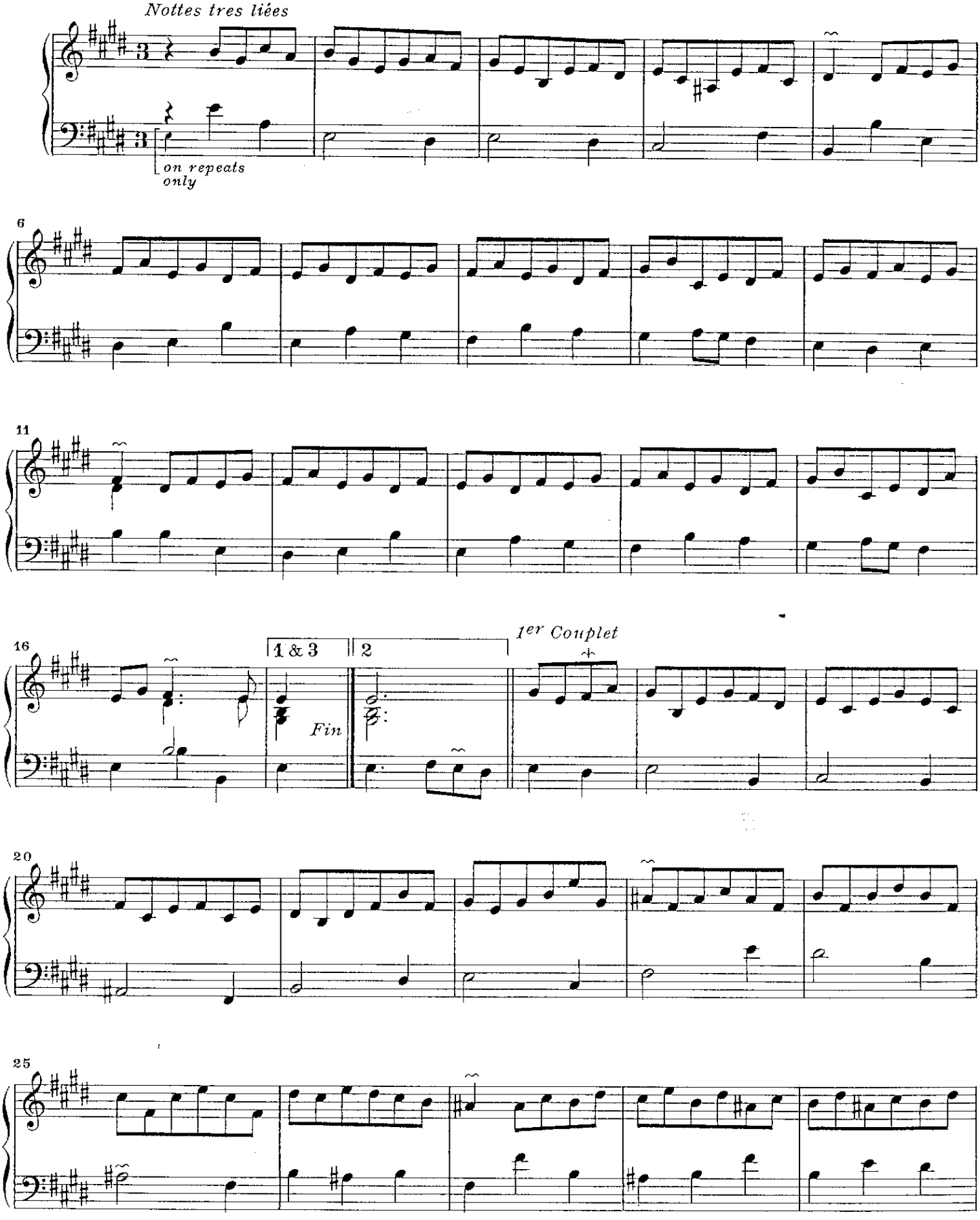
*Rondeau*

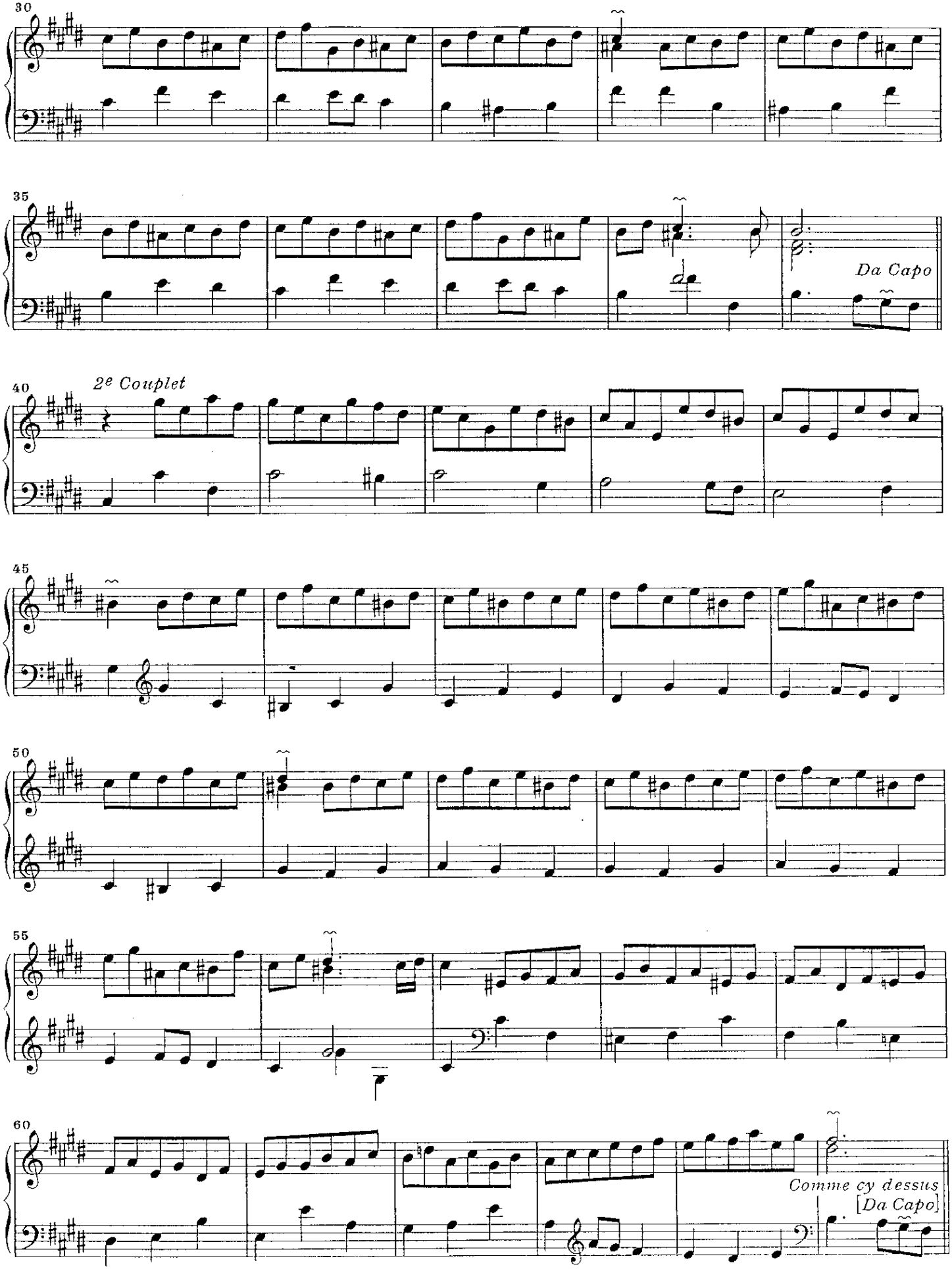



2e Couplet
30
34
39
43
Comme cy dessus
[Dal 𝄋]

# 2me Partie

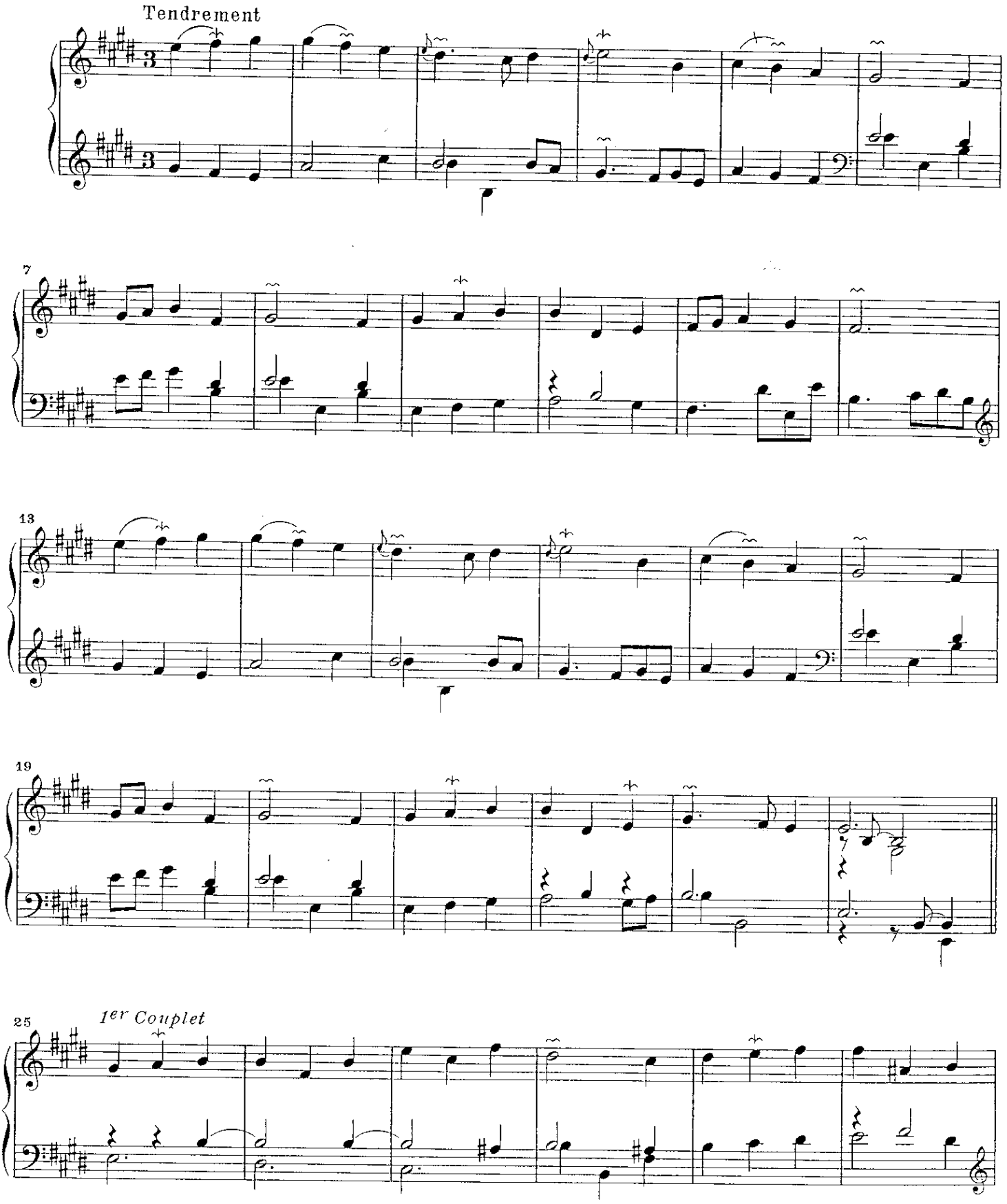
*Rondeau*

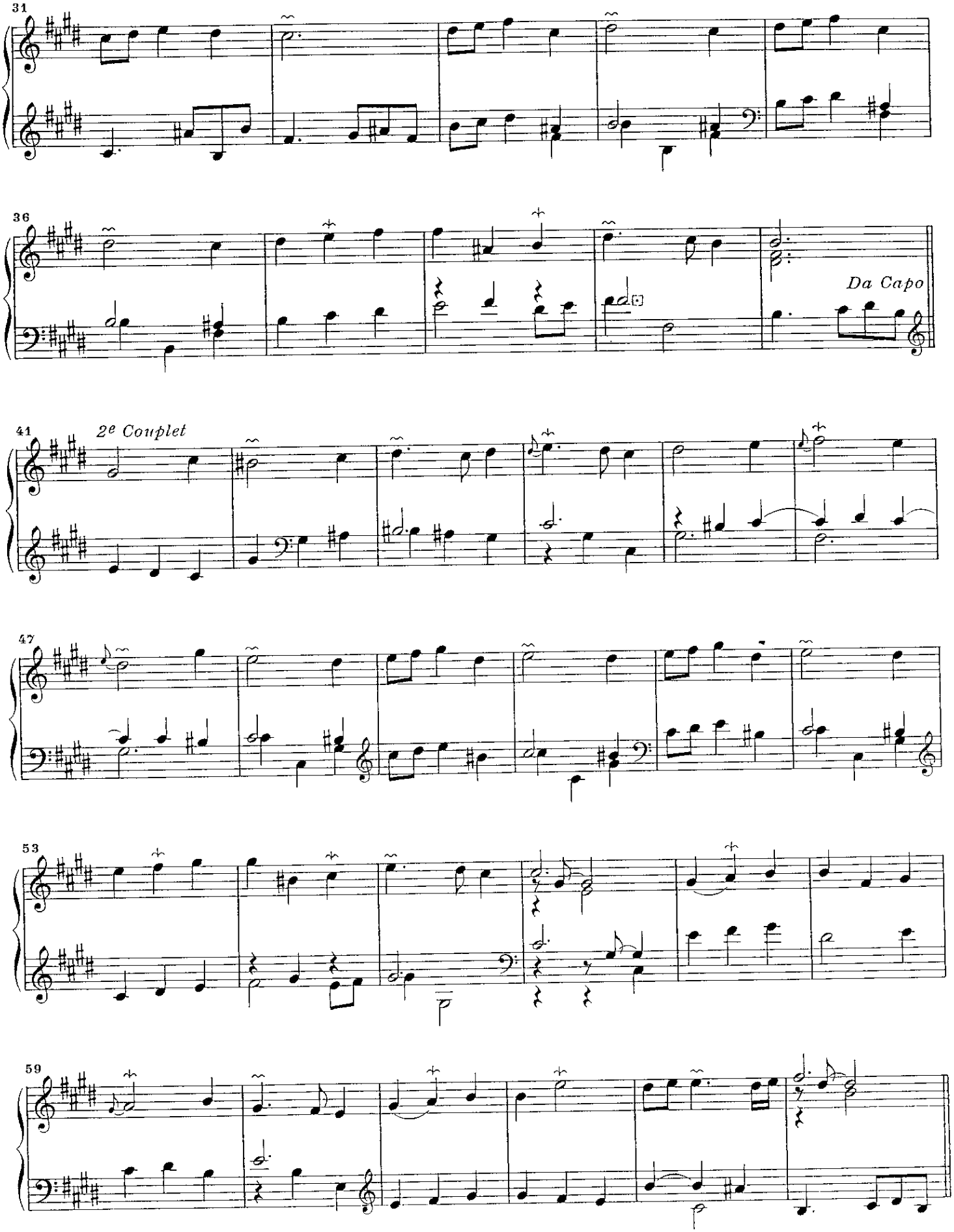



30
35
Da Capo
40
2e Couplet
45
50
55
60
Comme cy dessus
[Da Capo]

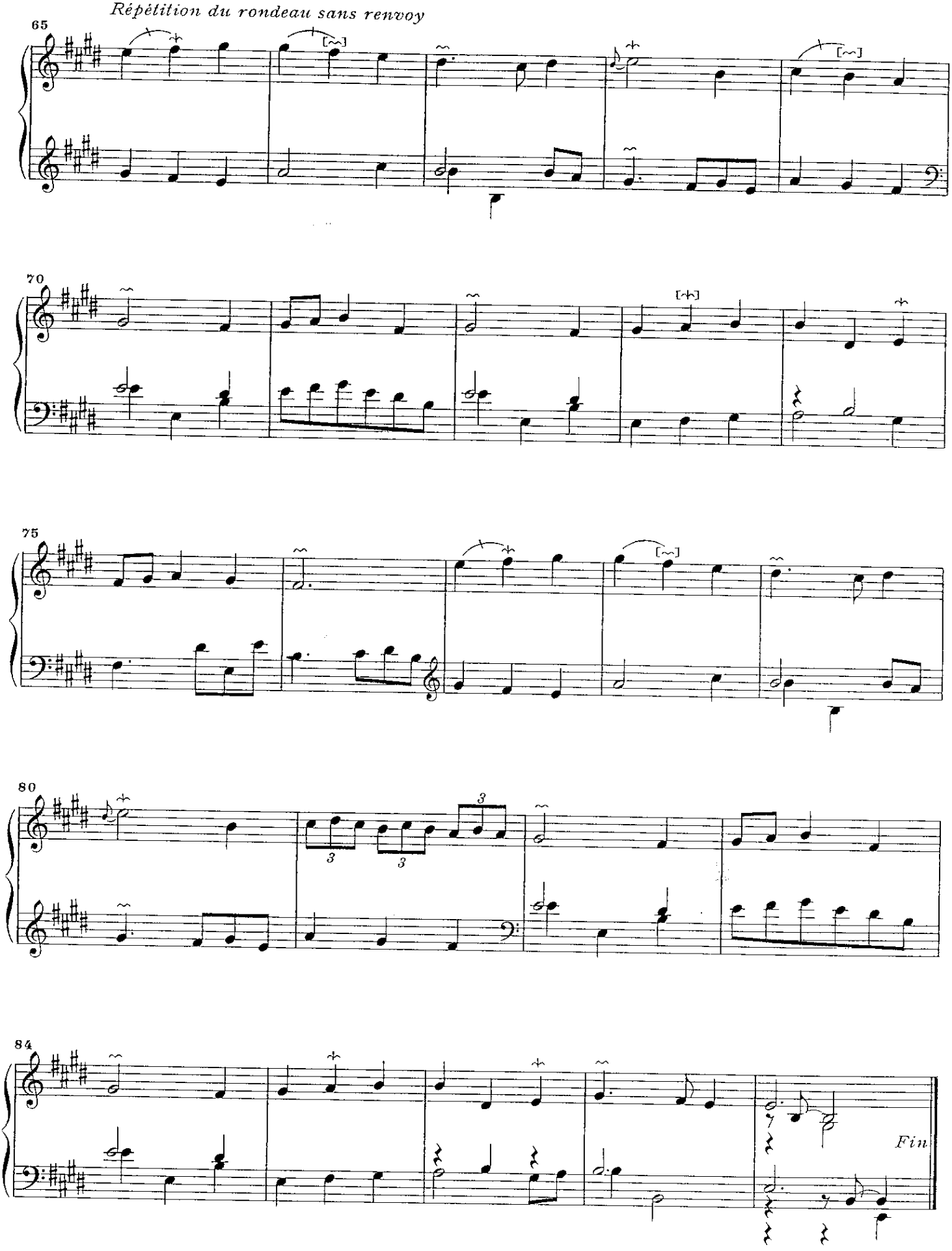
# La Tendre Silvie

*Rondeau*




31
36
Da Capo
41
2e Couplet
47
53
59

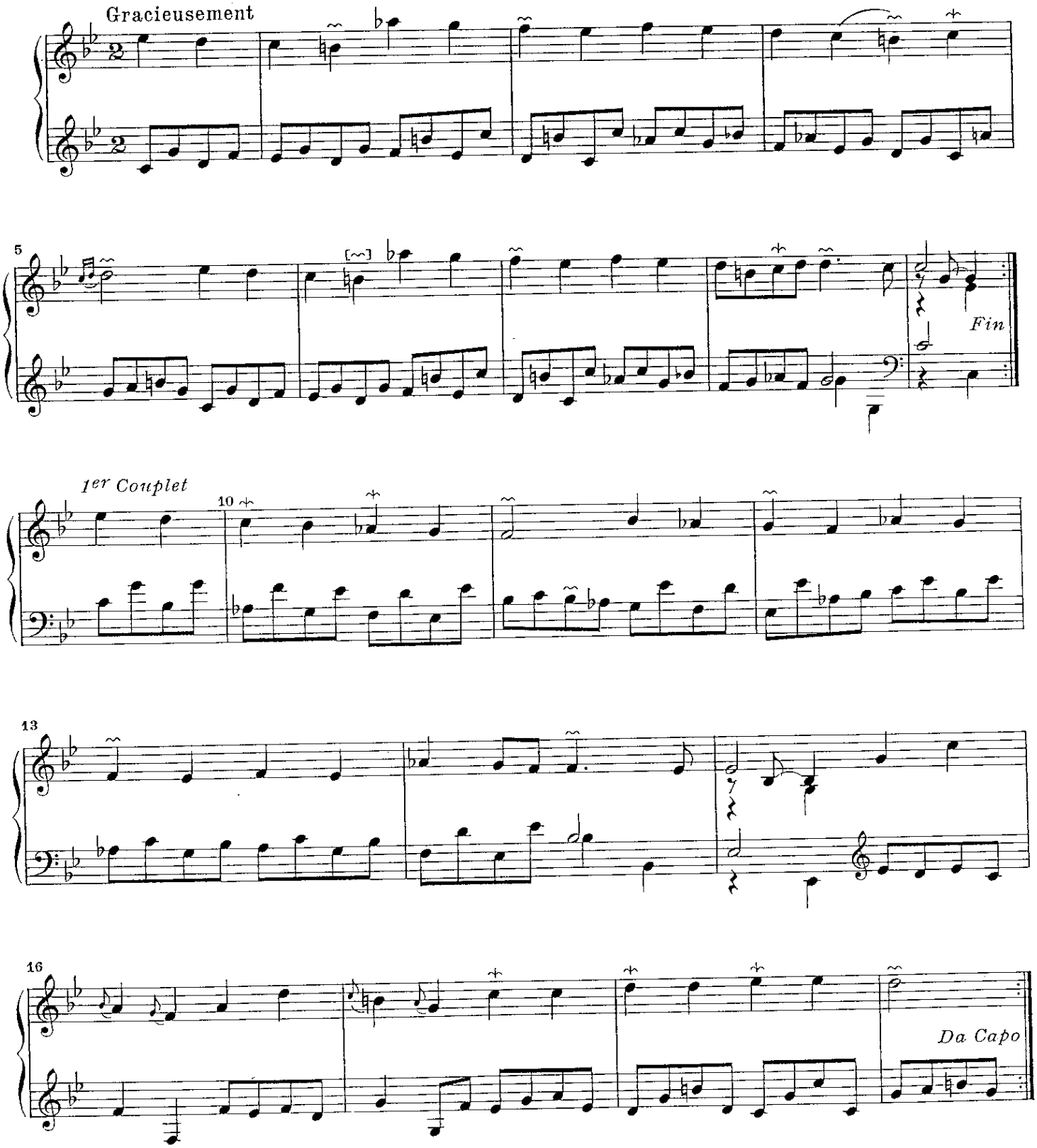
*Répétition du rondeau sans renvoy*

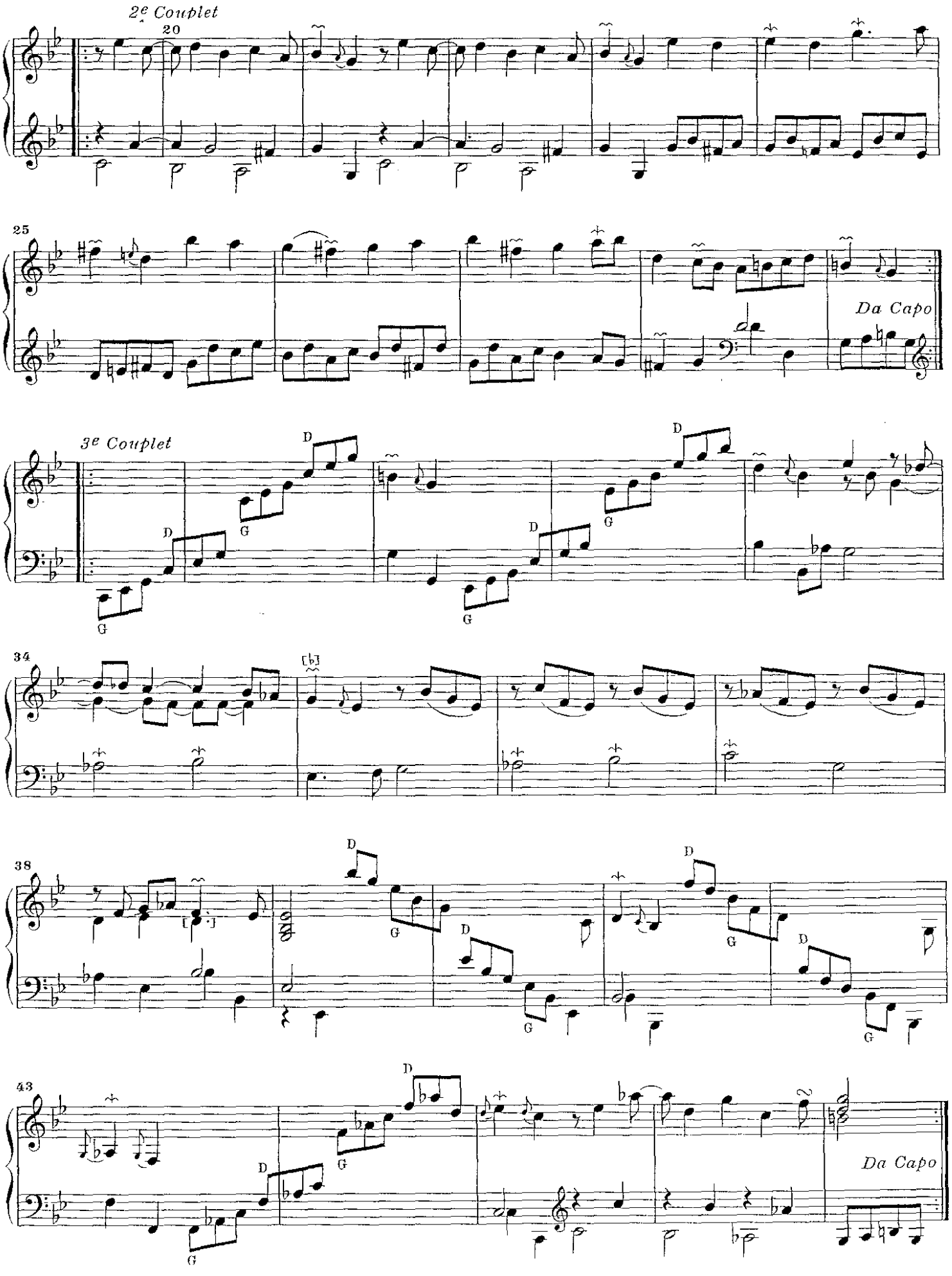


# QUATRIEME SUITE

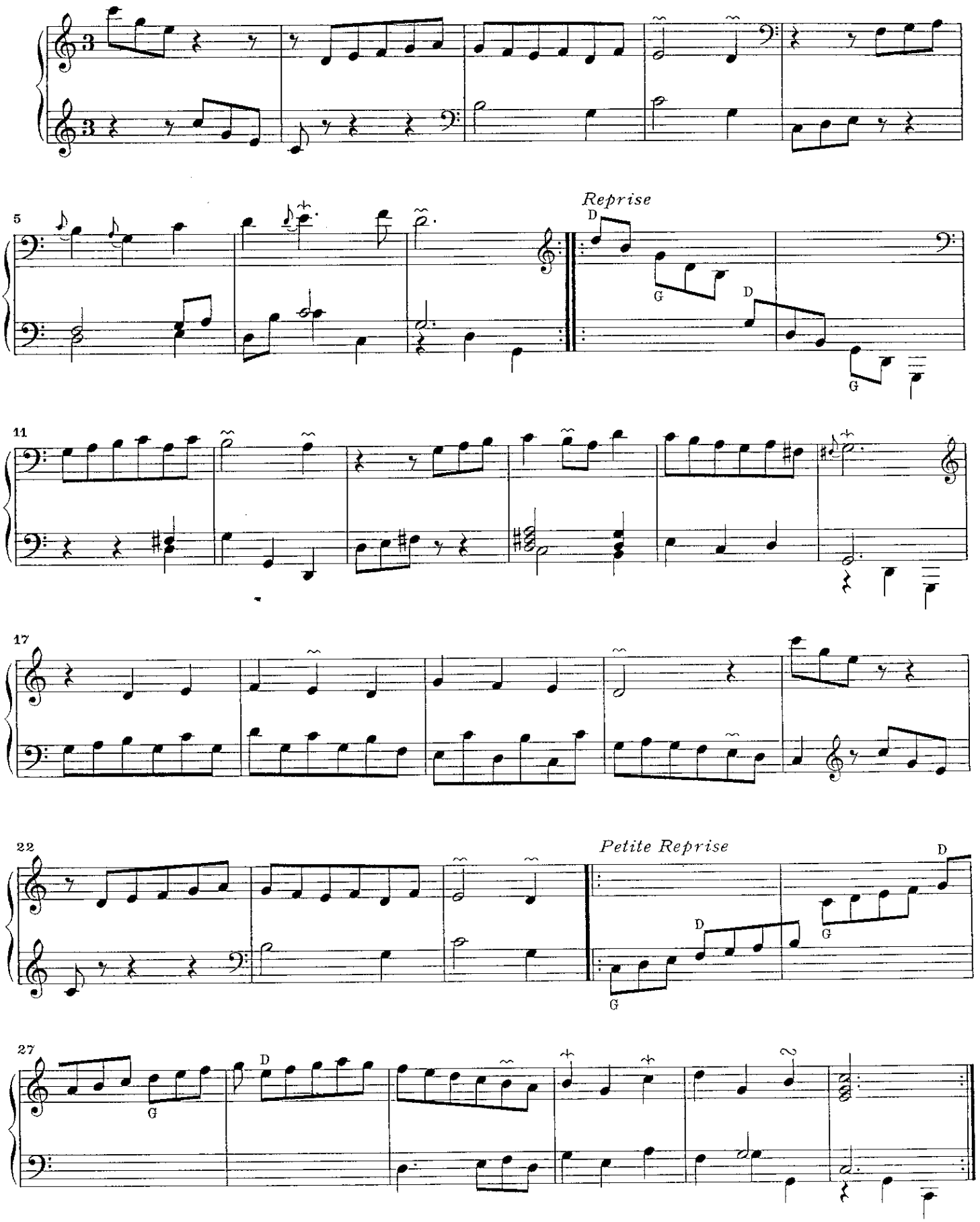
## La Mélodieuse

*Rondeau*

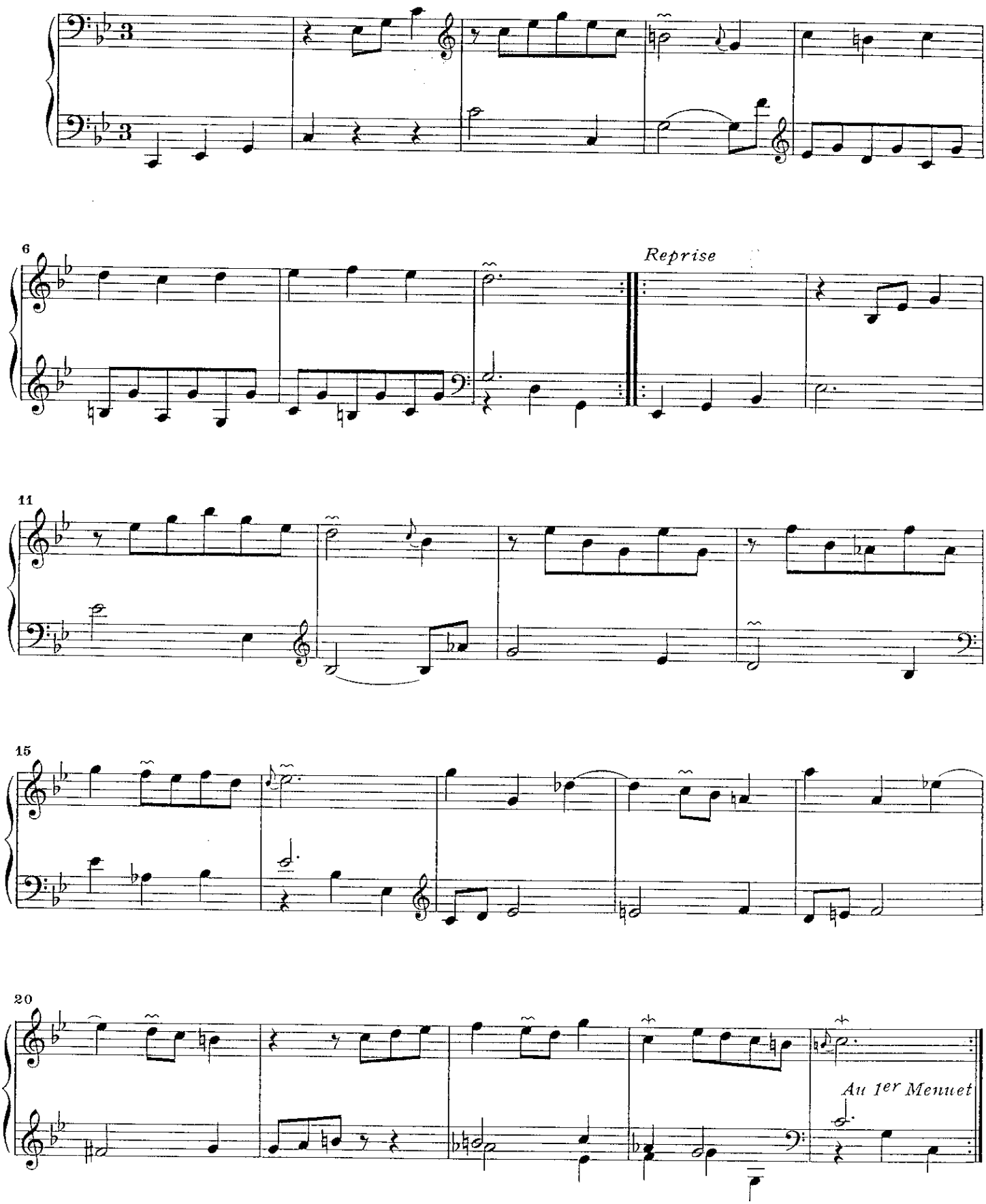



2e Couplet
20
25
Da Capo
3e Couplet
34
38
43
Da Capo

# 1er Menuet



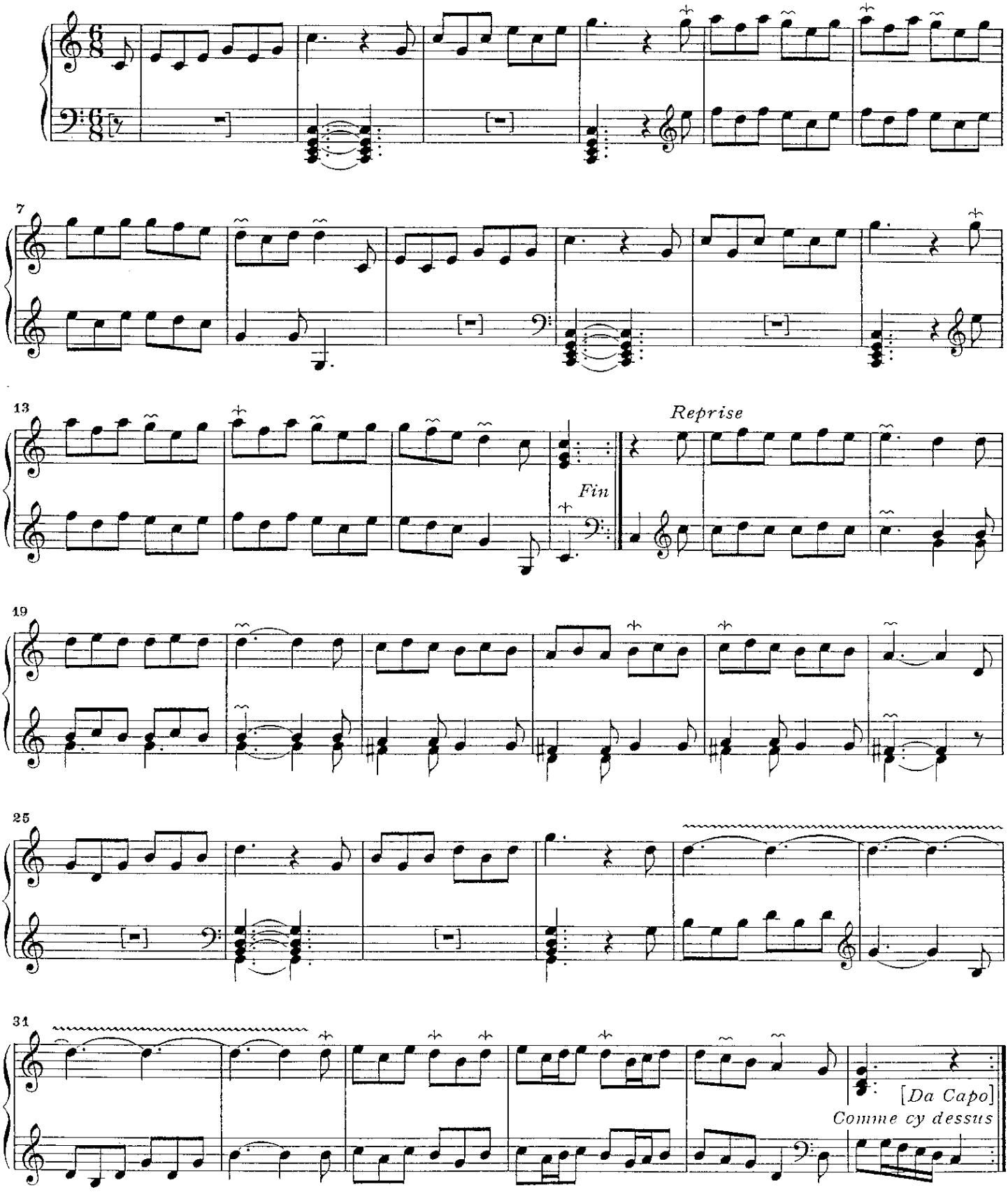
# 2me Menuet



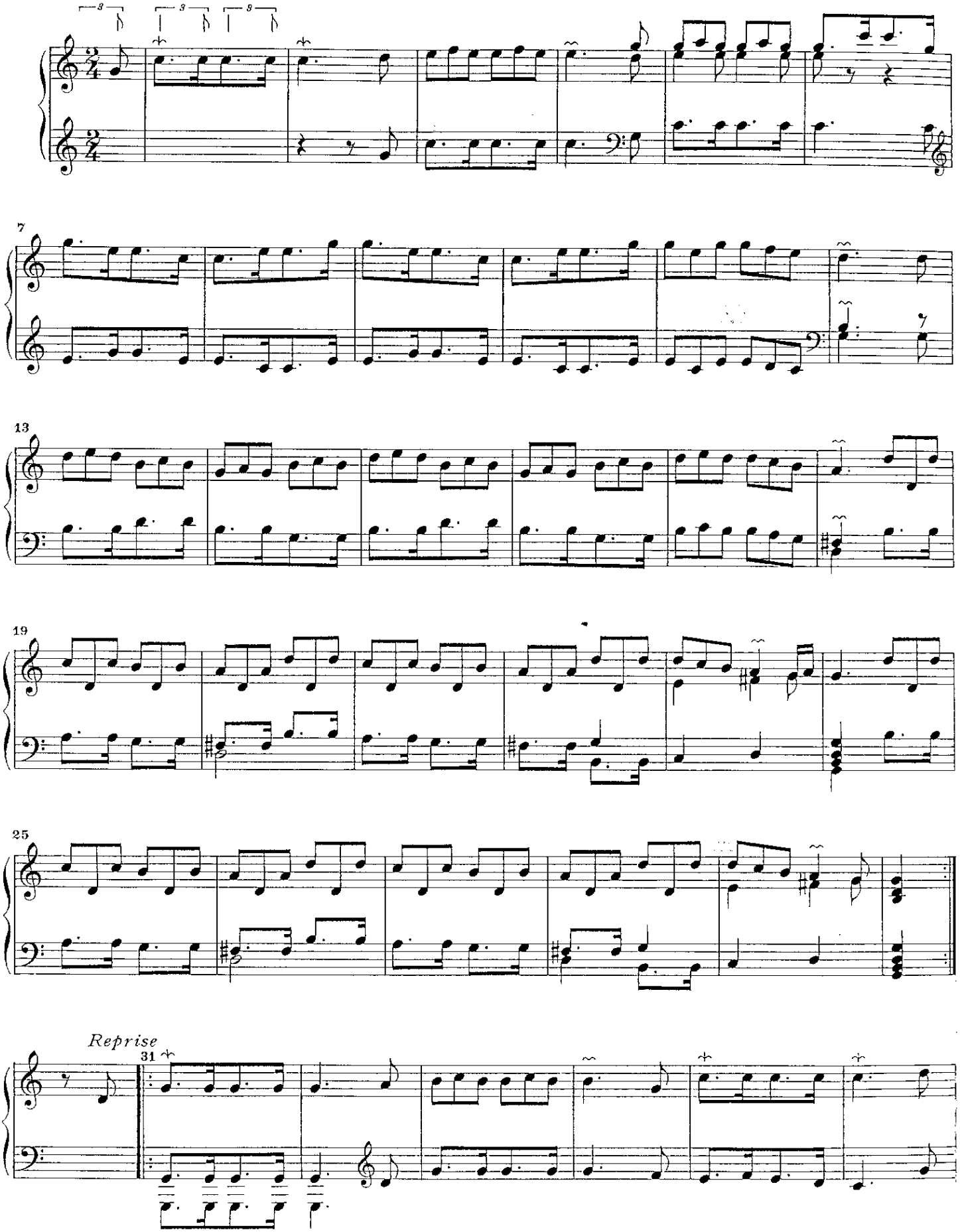
# LES PLAISIRS DE LA CHASSE

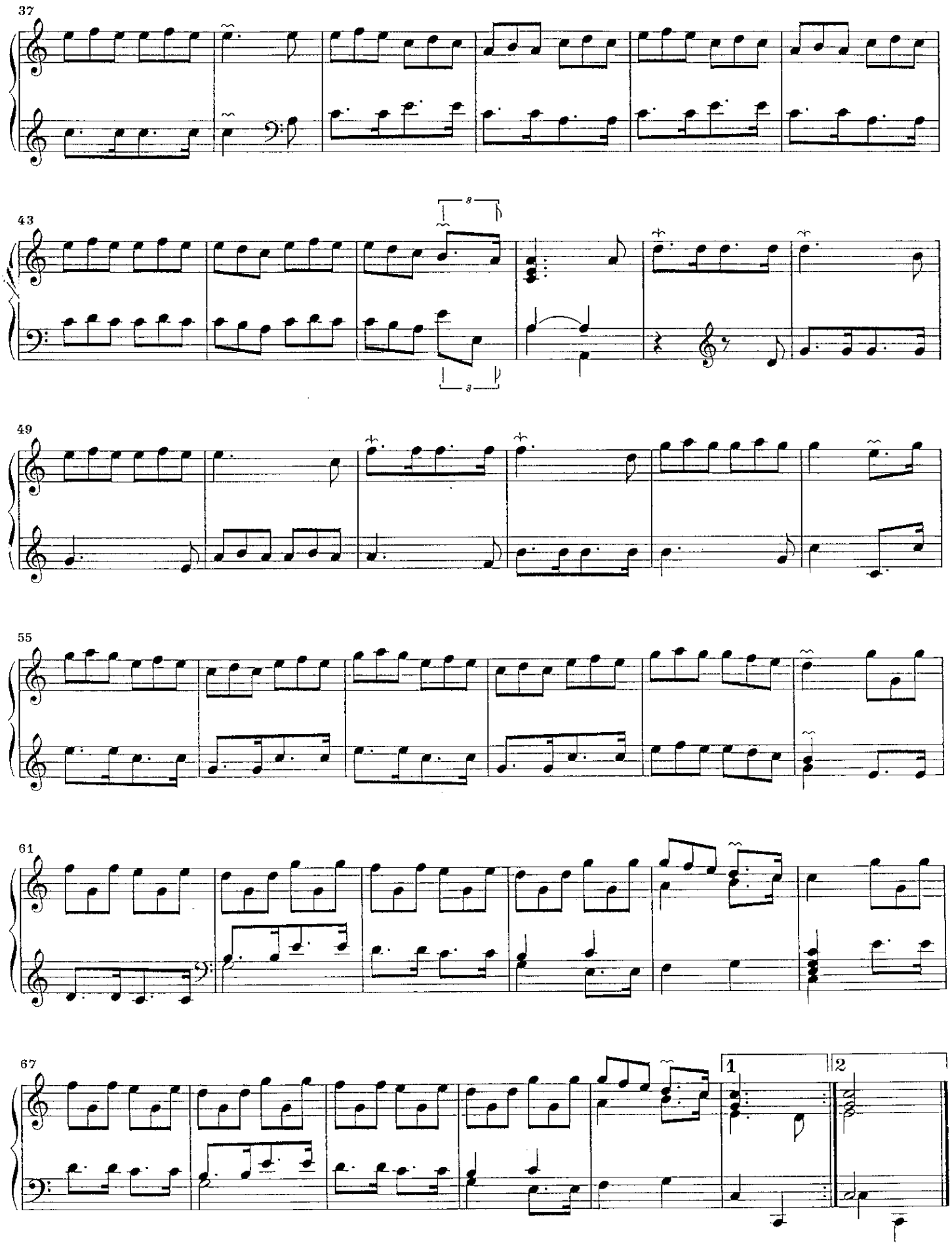
*Divertissement*

## Fanfare en Rondeau: L'appel des Chasseurs



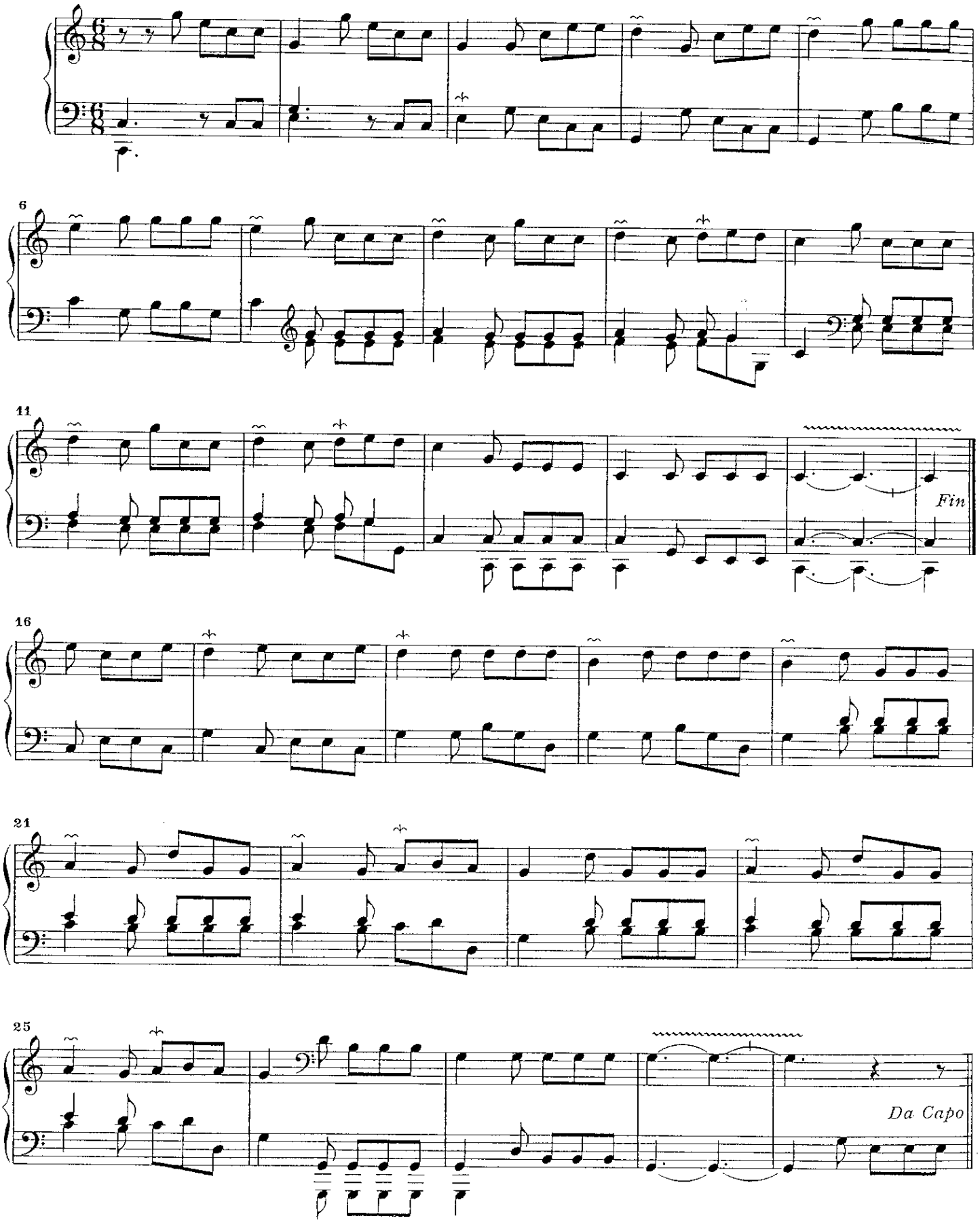
# Marche




37
43
49
55
61
67
1
2

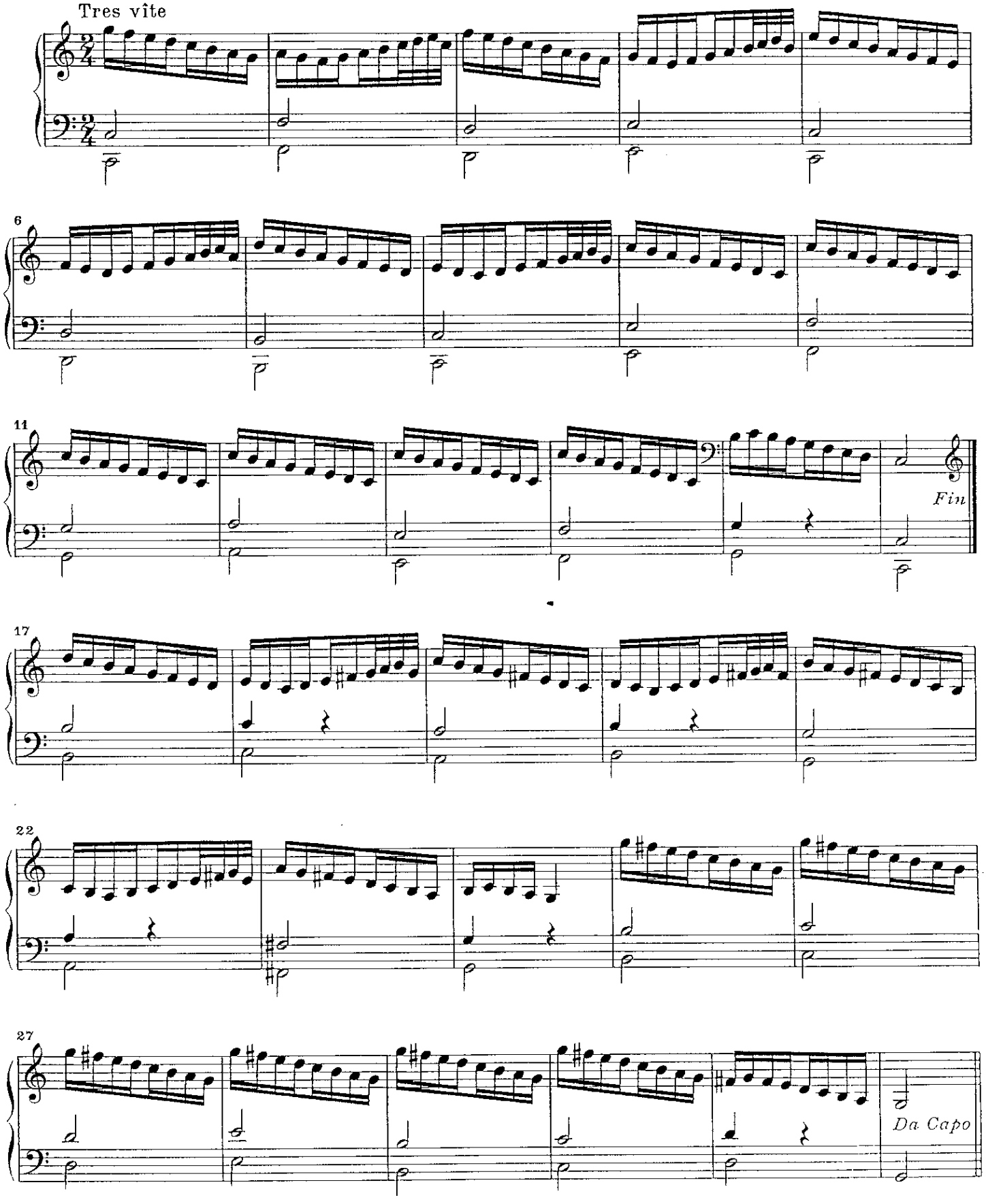
# L'appel des chiens

*Rondeau*



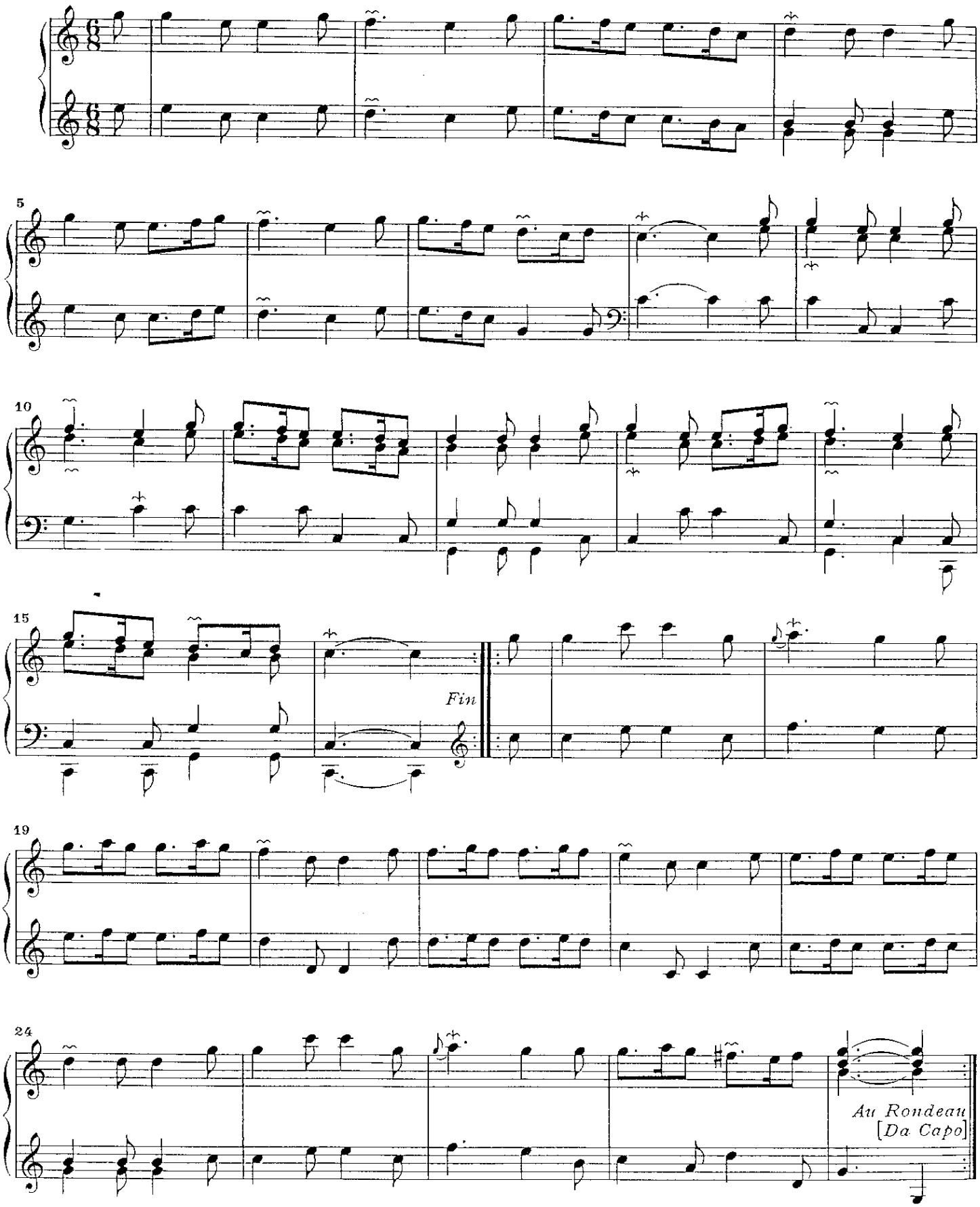
# La Prise du Cerf

*Rondeau*



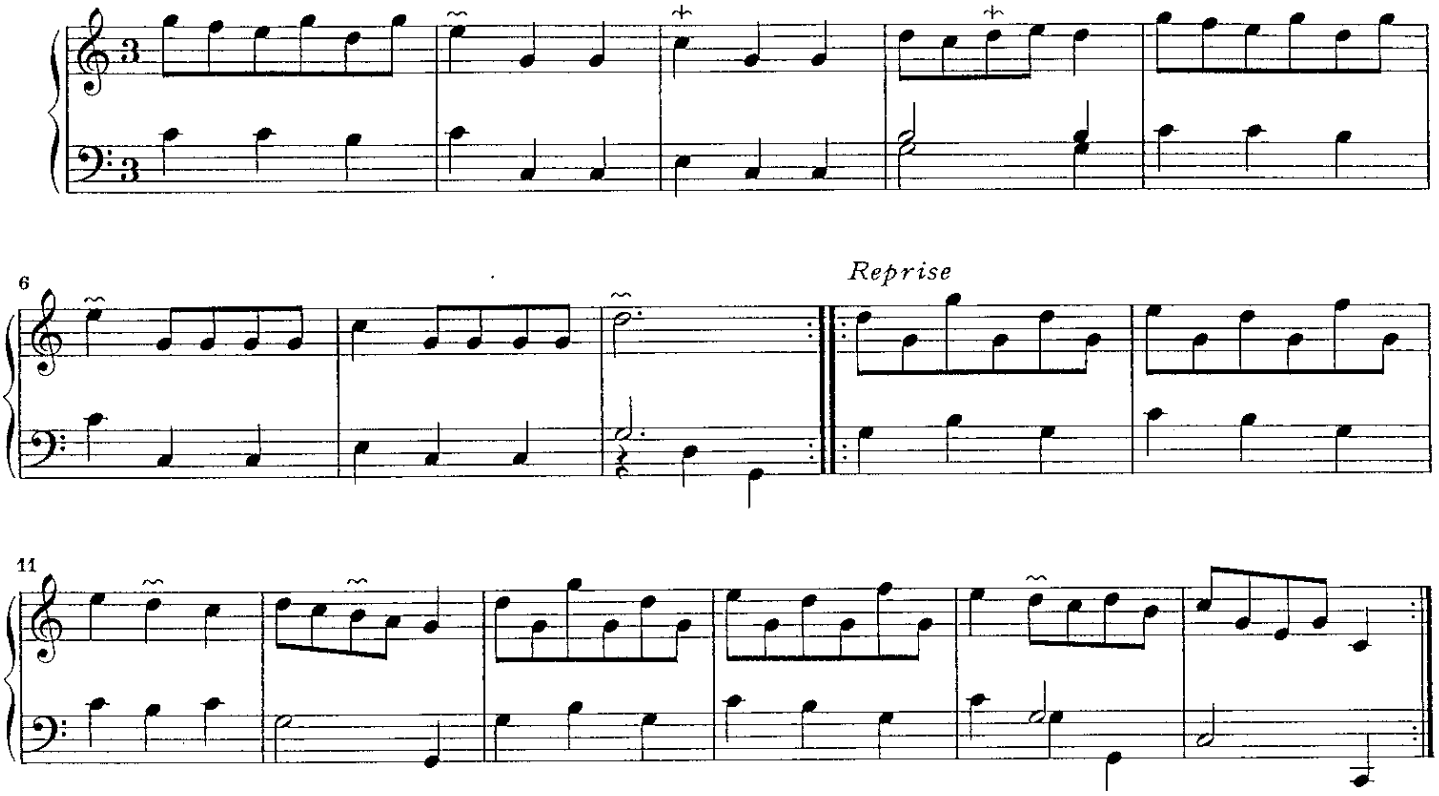
# La Curée: Fanfare

*Rondeau*

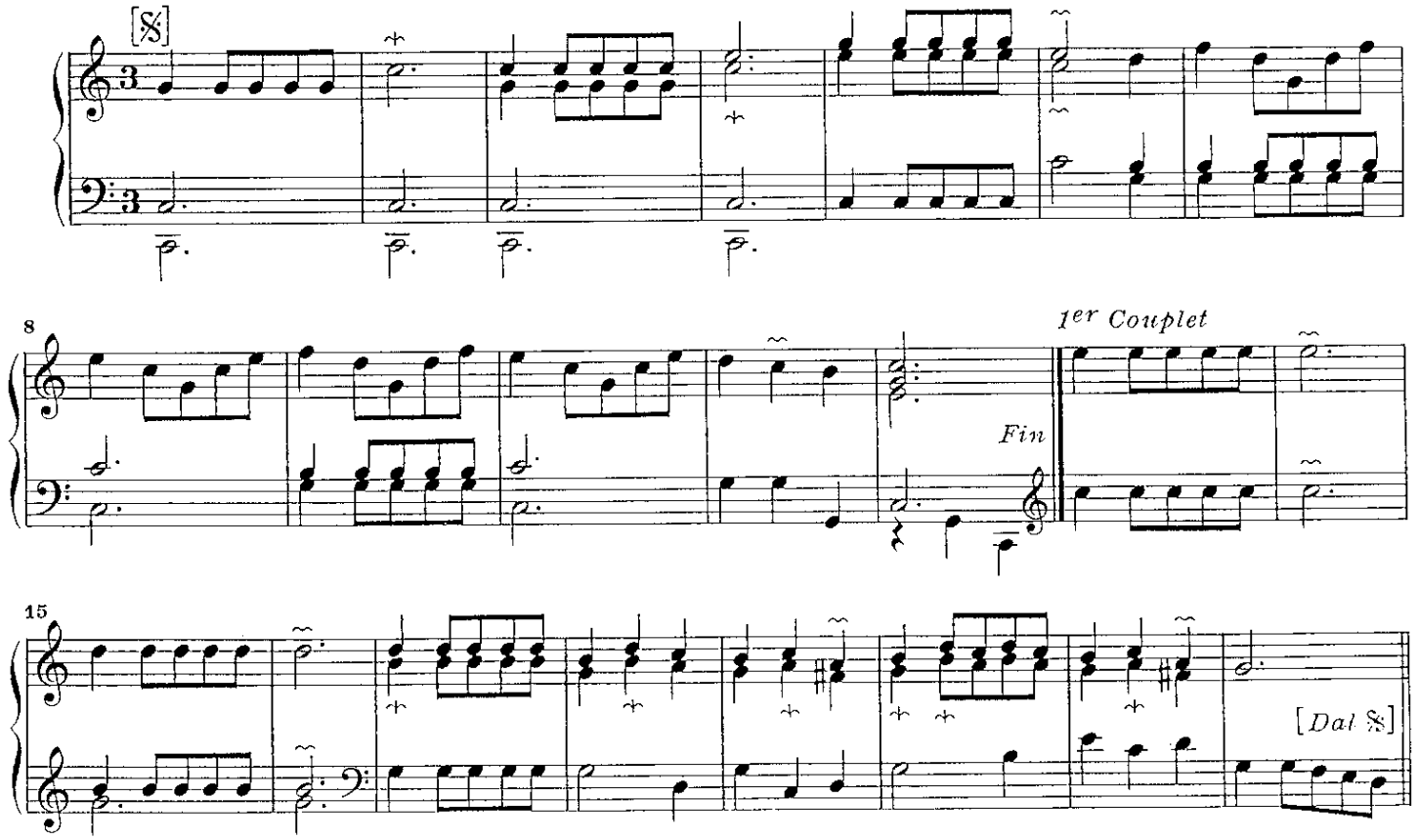


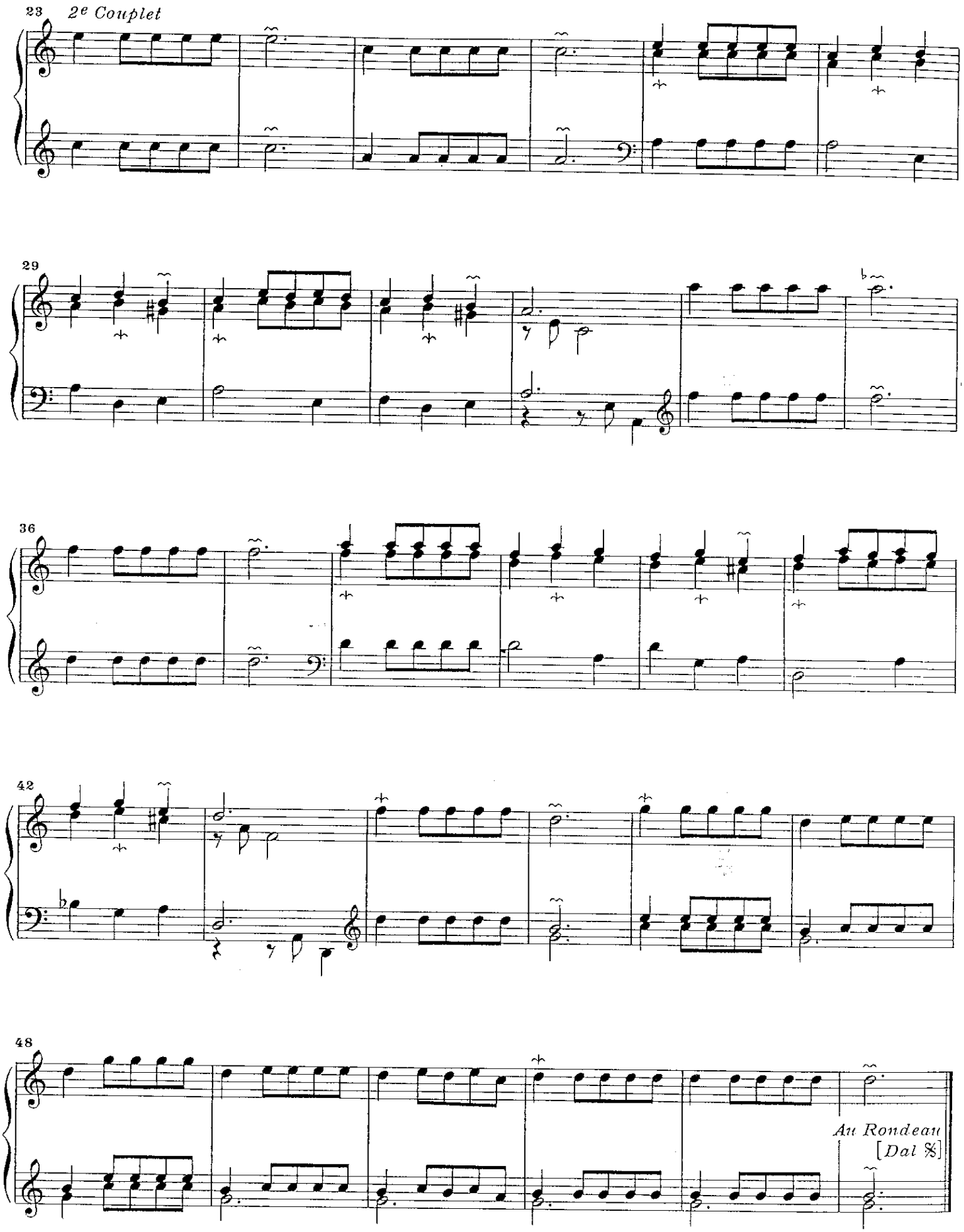
# Réjouissance des Chasseurs

## *1er Menuet*



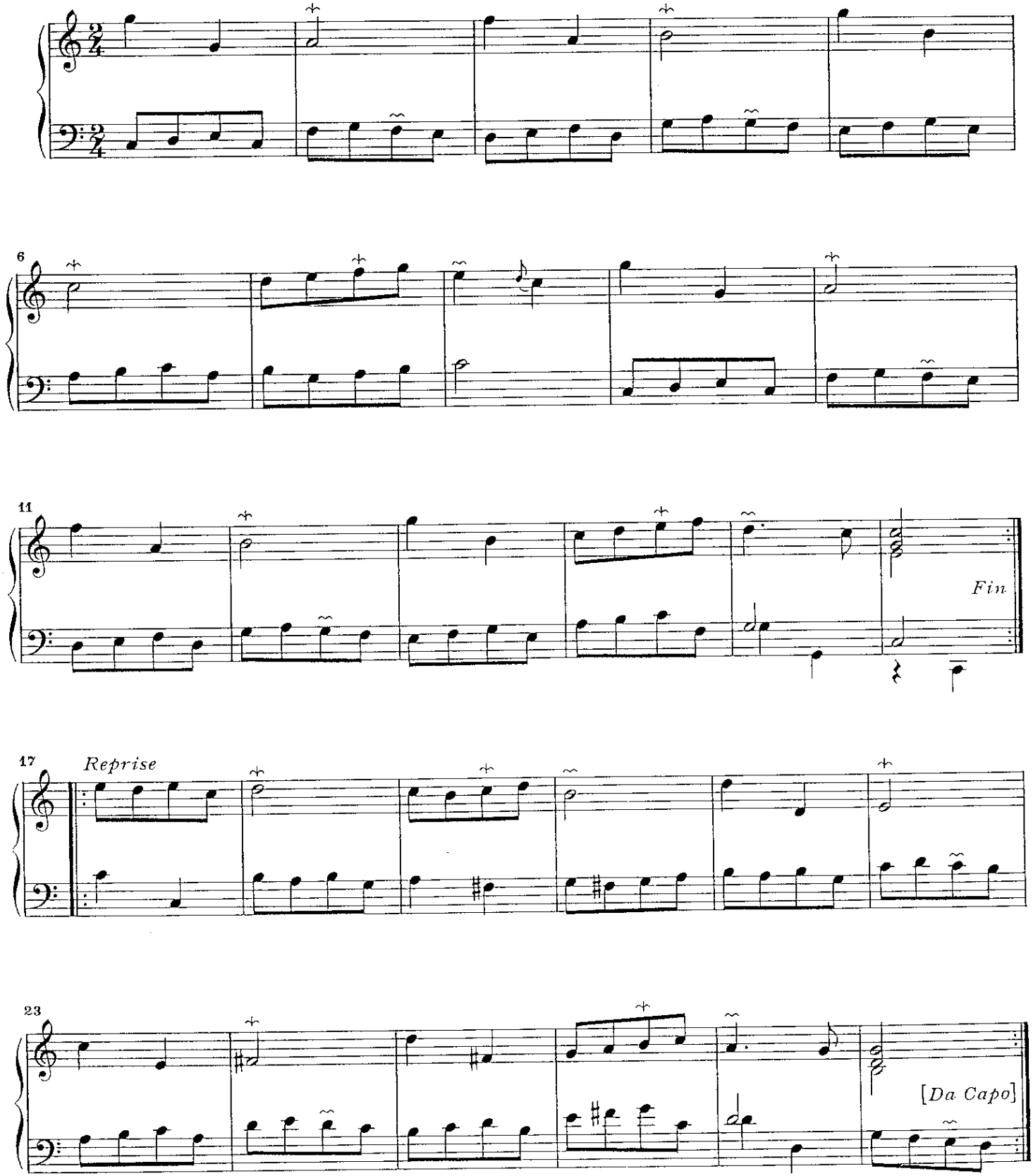

## *2me Menuet en Rondeau*



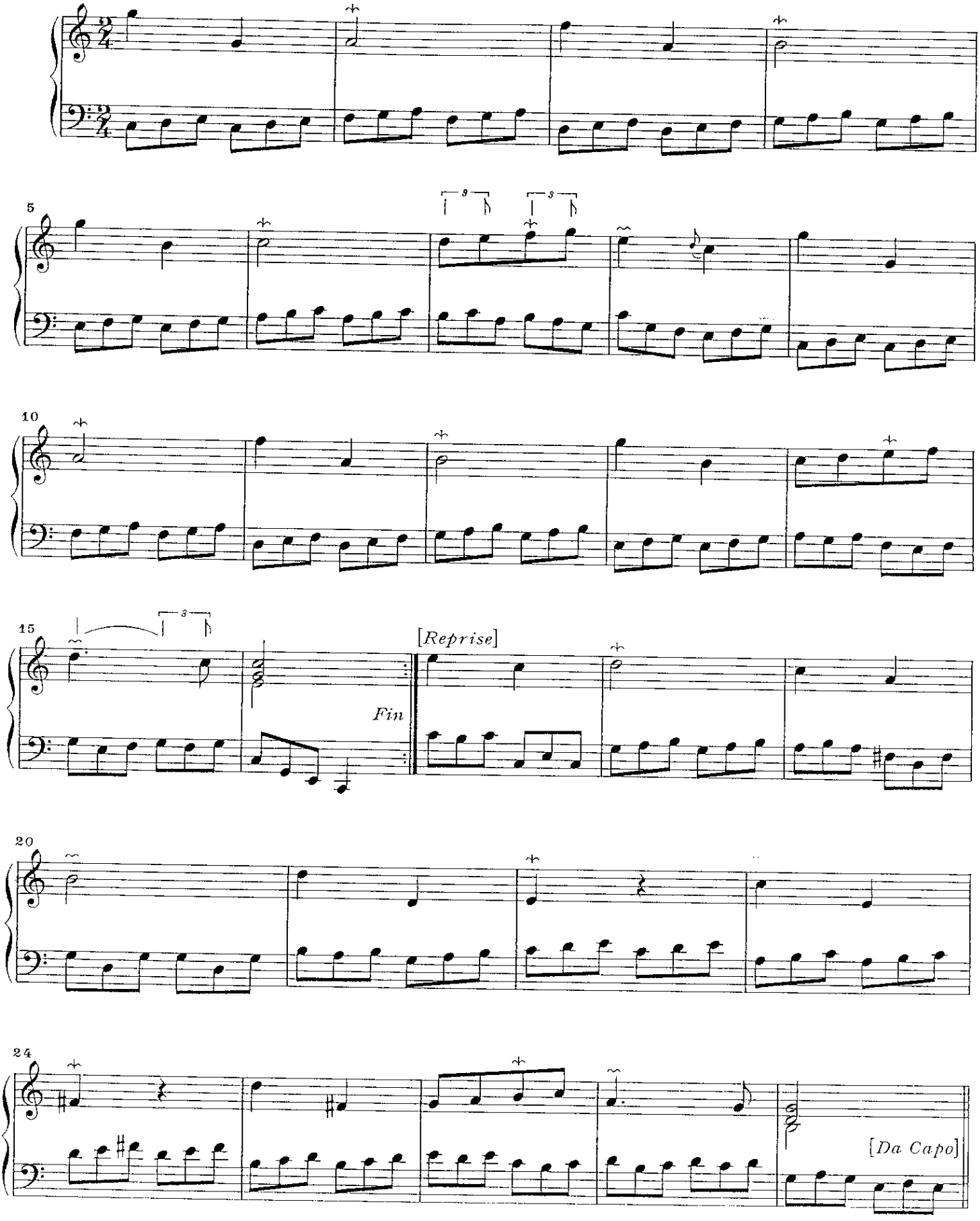

23
2e Couplet
29
36
42
48
Au Rondeau
[Dal %]

# Suite de la Réjouissance

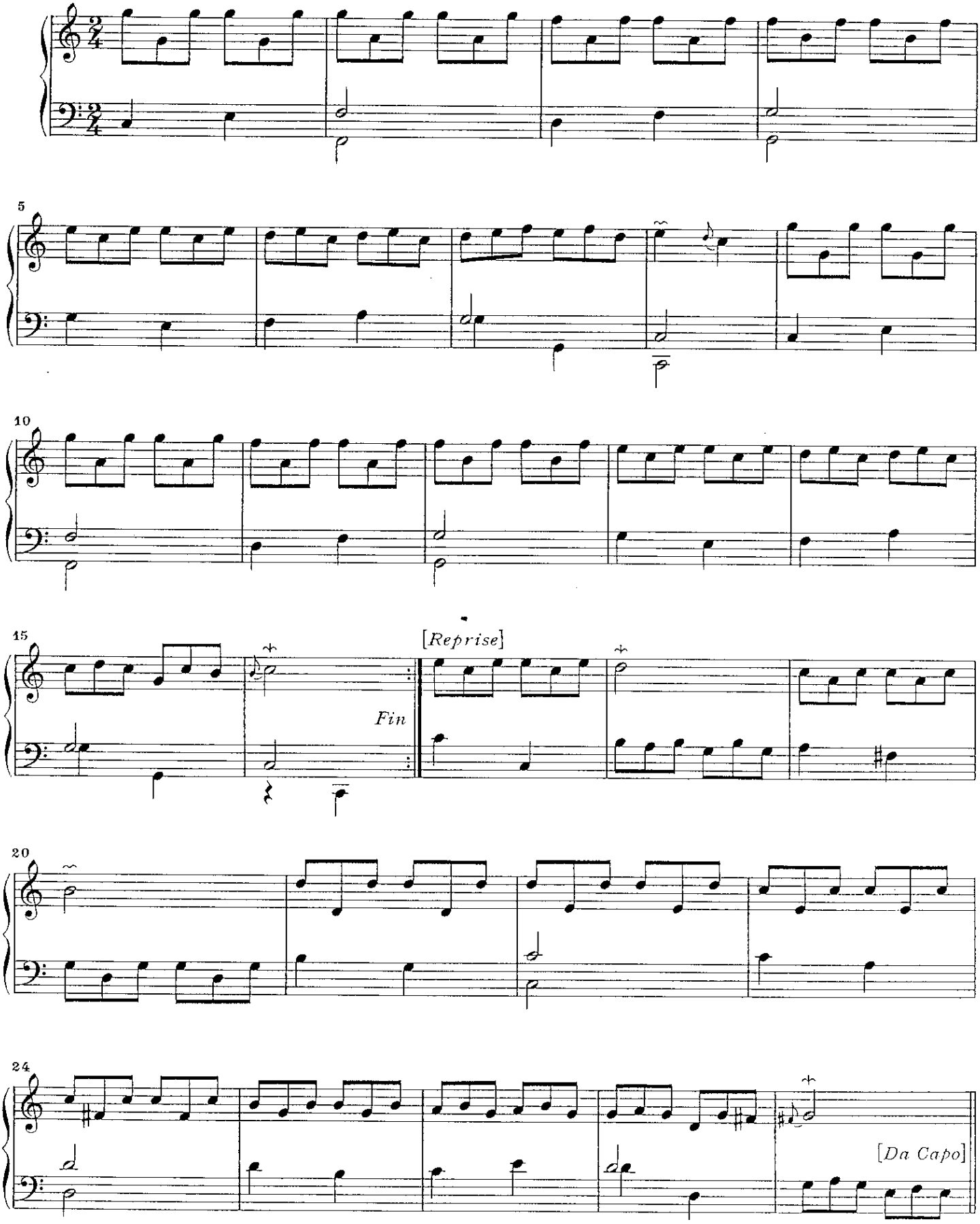
*Gavotte en Rondeau*



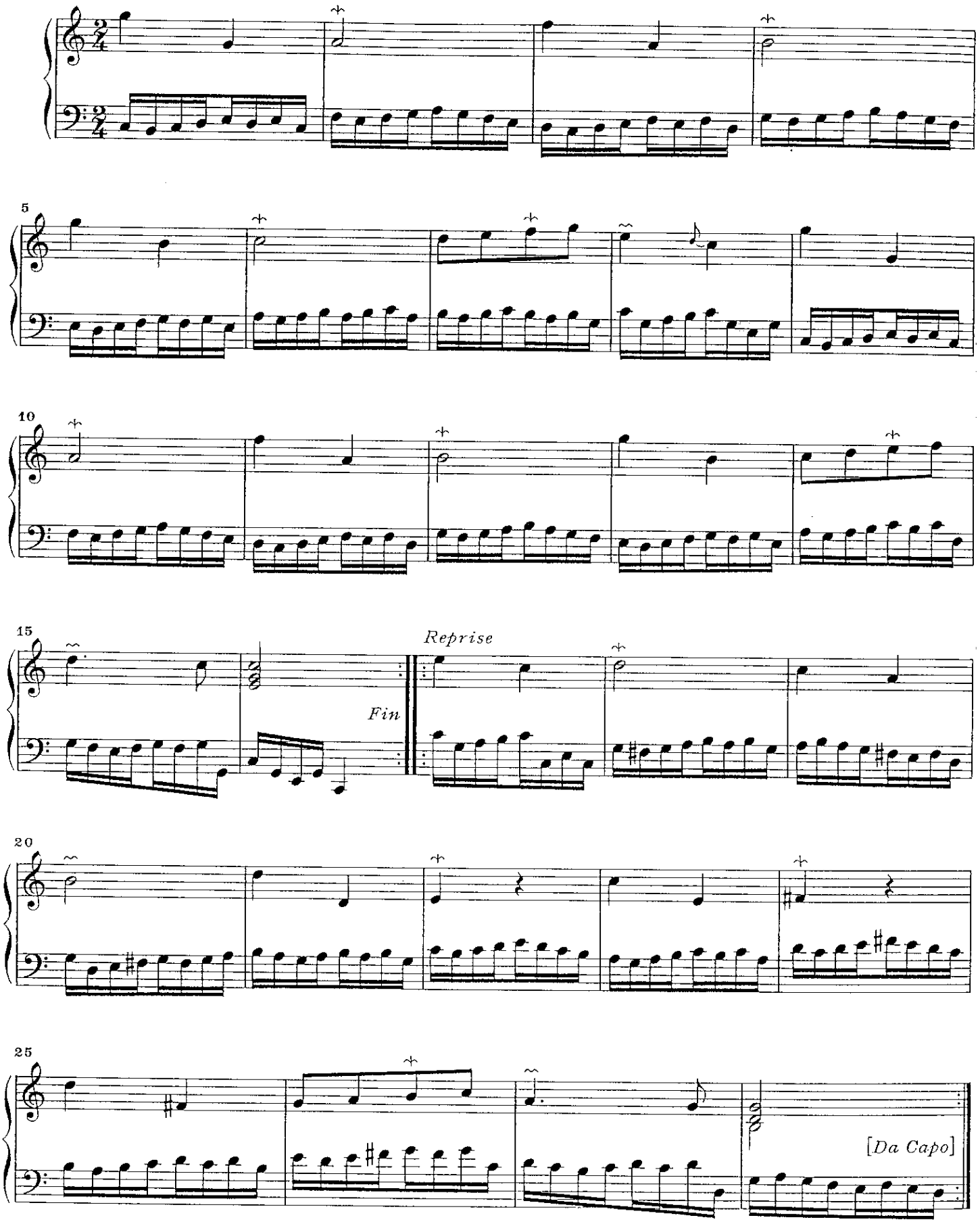
## *1er Double*



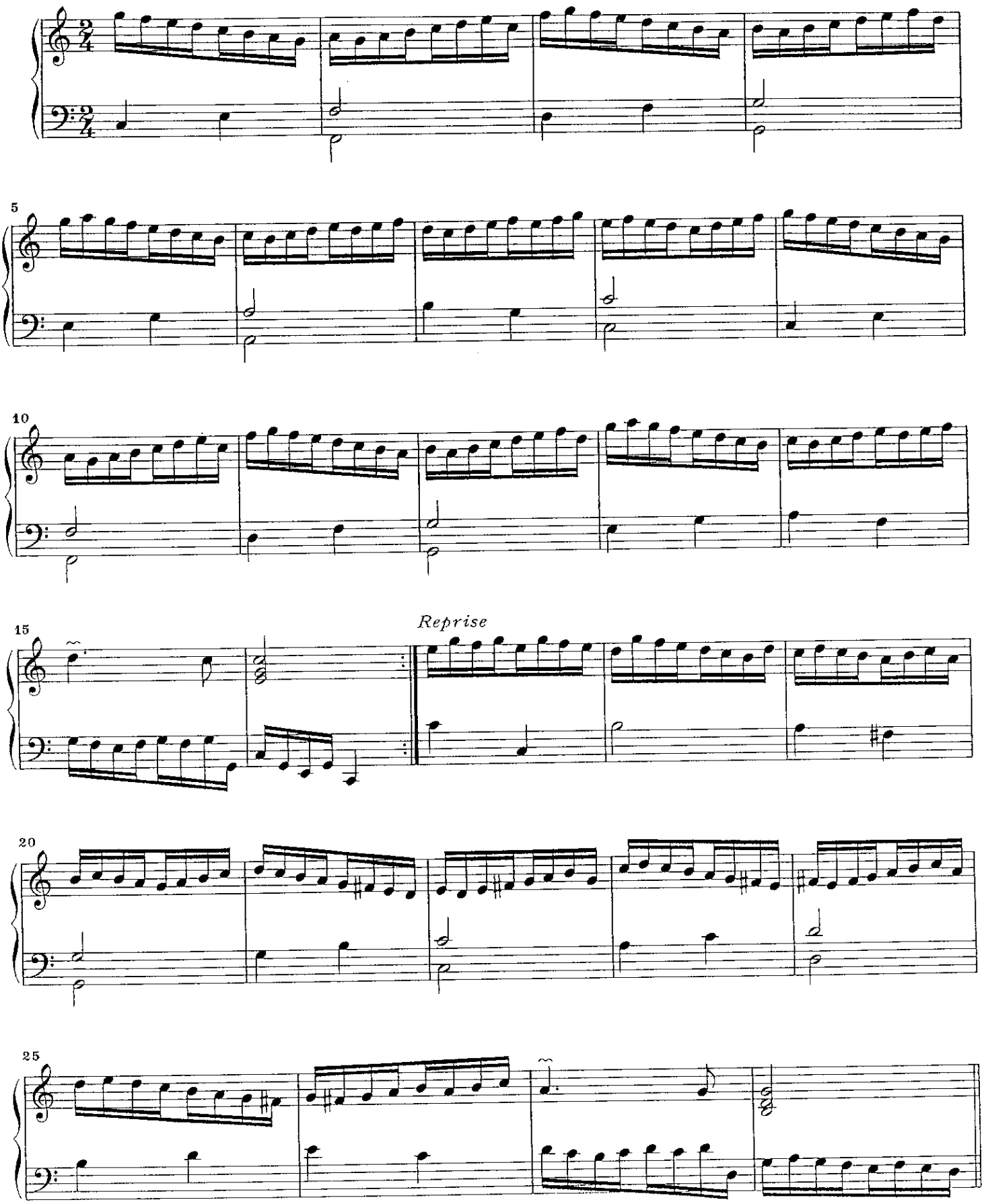
## *2e Double*



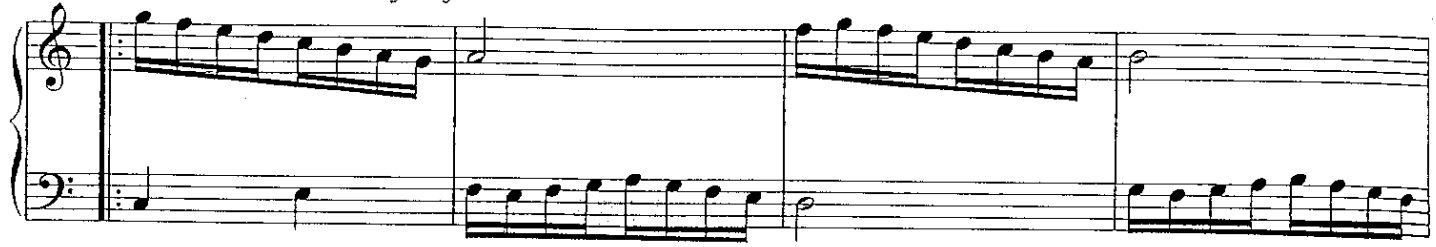
## *3e Double*



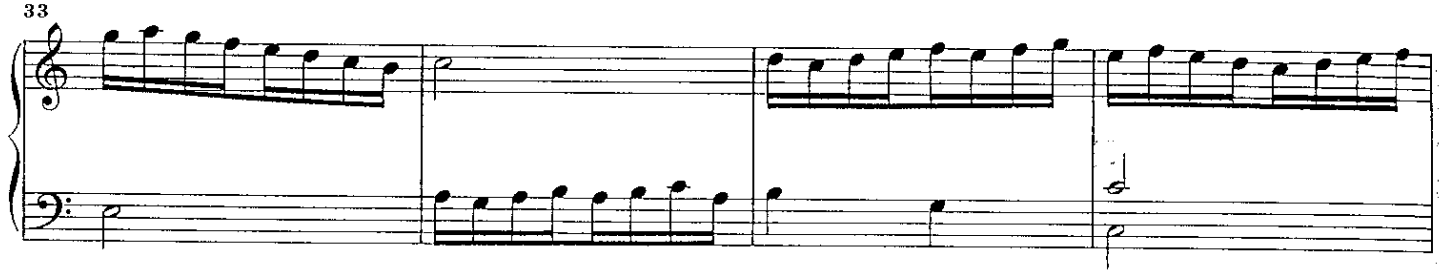
## *4e Double*



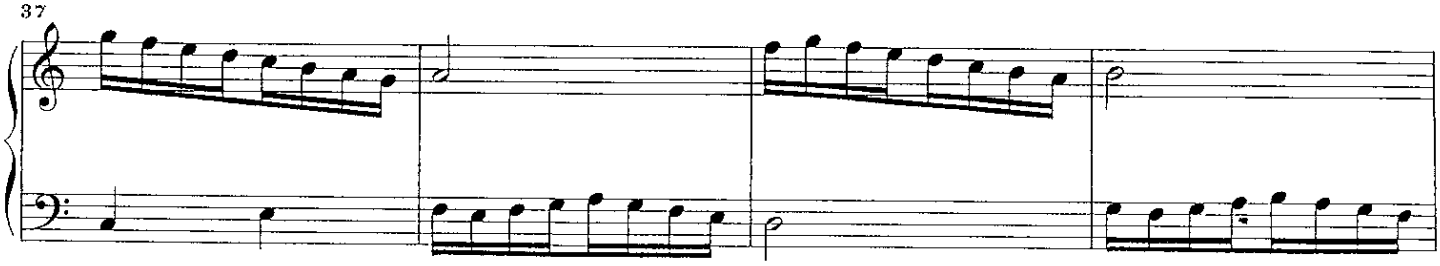
29 *Rondeau sans renvoy 2 fois*



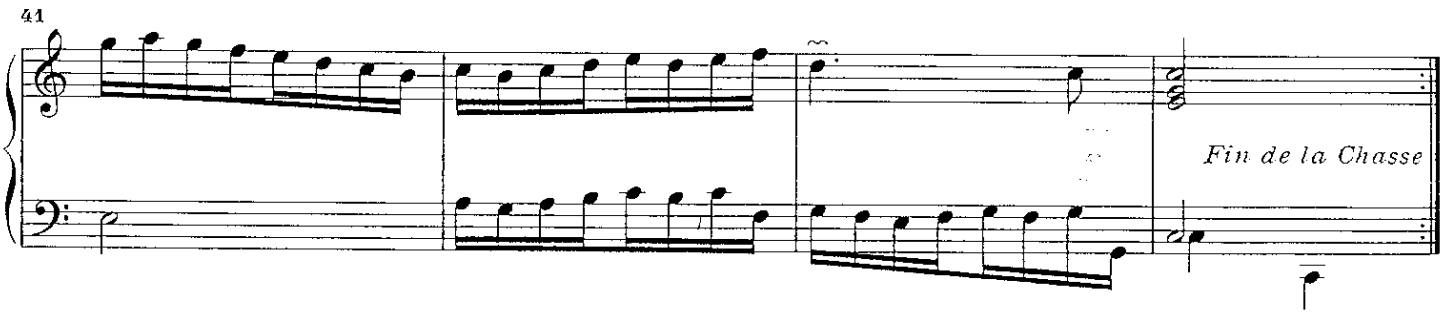
33



37



41



# EDITORIAL NOTES

## PREMIERE SUITE

*Allemande*

p.2 b.1 lh: *2nd time* editorial
b.29 lh: top note of chord a crotchet
b.30 lh: note 2: E
b.47 lh: note 3: upper tail indicated by ❙

*Rigaudon I*

p.4 b.38 rh: no dot

*Rigaudon II*

p.5 b.16: repeat marks editorial

*Musette*

p.6: for the ornament [ ] in bars 5, 9, 13 and 17 see Introduction

*Les Vents en courroux*

p.10 b.24 rh: lowest note of chord E
b.37 rh: notes 4-6: rhythm originally

*Les Bergères*

p.14 *1ère Partie* b.38 lh note 6: A
*2me Partie* b.9 lh note 2: crotchet
b.27 lh note 2: quaver appoggiatura (F) in place of flat
b.28 lh note 1: no dot
b.44 rh notes 4-7: rhythm as in the original

*La Ronde Bachique*

p.18 b.100: originally marked 'Da Capo', but engraved in full here to avoid turning back

*Les Trois Cadences*

p.22 b.47 lh: E and D both crotchets
b.52 rh: treble clef missing
b.54: repeat marks editorial
b.76 rh: ♯ missing to appoggiatura
b.85 tenor note 2: no dot
b.111-112 rh: Gs tied, despite crotchet rest
b.137: repeat marks editorial

## DEUXIEME SUITE

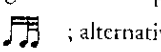
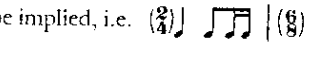
*Allemande*

p.27 b.6 rh notes 9-11: rhythm originally
b.24 bass notes 2, 3: both F
b.25 bass notes 2, 3: both E

*Courante*

p.30 b.1: 1st and 2nd time indications editorial
b.21a rh: last note E

*La Favorite*

p.32 b.1 rh: Here and elsewhere the rhythm and alignment are reproduced as in the original. The interpretation might be or  ; alternatively a possible rubato may be implied, i.e. 

p.32 b.7: These and other cadential bars in this piece and its *Double* are curiously but consistently laid out. A more conventional formula, as in bars 15 and 23 of the *Double*, might be adopted throughout.
b.21 rh note 2: crotchet
b.21 lh: first semiquaver rest missing

*Double de la Favorite*

p.33 b.21 lh note 2: crotchet

*Double du Dépit généreux*

p.40 b.16 lh: upper note C

*L'Hirondelle-2me Partie*

p.44 b.19 rh note 3: ornament originally ~

## TROISIEME SUITE

*Le Coucou*

p.45 b.23: last time bar editorial; original indicates 'Fin' at the end of 1st time bar
b.30 rh note 2: D

*La Tendre Silvie*

p.54 b.24 rh: minim B and tie missing
b.24: superfluous 'fin' indicated

## QUATRIEME SUITE

*Minuet I*

p.59: all repeat marks editorial

*Minuet II*

p.60: all repeat marks editorial
b.20 rh note 2: ornament originally on note 4

LES PLAISIRS DE LA CHASSE

*Marche*

p.62: duple rhythms throughout are as marked and should be assimilated to the prevailing triplet pattern, as indicated
b.72 rh: 1st time chord: G has no dot

*Minuet II*

p.67 b.19 rh: chord 3: both A and F♯ have ~
b.53: directs (rh C, lh E) indicate a repeat of the 2e Couplet before the Rondeau Da Capo, but this is probably an engraver's error

*Suite de la Réjouissance - 4e Double*

p.73 b.29: 'Rondeau sans renvoy 2.fois', i.e. to be played *twice* in place of a Da Capo