

L'ART  
DE TOUCHER LE CLAVECIN  
PAR MONSIEUR COUPERIN,  
*Organiste du Roy. &c.*

DEDIÉ

A SA MAJESTÉ

*Gravé par L. Rüe*

*Price*  
*en blanc.*

A PARIS.

L'Auteur, au coin de la rue des fourneurs  
vis à vis les Carreaux.

Chés

Le Sieur Foucaut, rue Saint-honoré: à  
la Règle d'or. Proche la rue des Bourdonnois.

---

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

1716.

## Approbation

J'ai tû par ordre de Monseigneur le Chancelier,  
L'art de toucher le Clavecin, par Monsieur  
Couperin: Le seul nom d'un Auteur si célèbre  
doit rendre ce Livre recommandable au Public.  
On doit être obligé a un Maître, qui a porté  
son art au plus haut degré de perfection, de  
vouloir bien enseigner aux autres, par de  
courtes Leçons, ce qui a été en lui le fruit d'une  
longue Etude; et d'une application continu-  
elle. fait à Paris ce 20. de Mars 1716.

Danchet.

# AV ROY

SIRE

*Les marques de bonté, Et de satisfaction que le feu Roy, votre bisay eul m'a donné pendant vingt-trois ans en écoutant mes ouvrages; Celles de votre Auguste père a qui j'ai eu l'avantage d'enseigner la composition, Et l'accompagnement pendant plus de douze; Et la réussite flatteuse que mes pièces de Clavecin ont eues jusqu'icy dans le public, paroissent des préjugés favorables pour le livre que j'ay l'honneur de présenter à Votre Majesté. Si, séparément de celui d'être à Elle, je puis apprendre dans quelques années quelle l'ait approuvé, alors, rien ne sera plus capable de remplir Les vœux de celui qui est avec le plus profond respect,*

DE VOTRE MAJESTÉ

SIRE

*Le tres humble, Et tres  
Fidelle serviteur Et Sujet*

COUPERIN.

# Préface

La Méthode que je donne, est une espèce de restitution que je fais au public: ayant profité autant qu'il m'a été possible des bons avis qu'on a bien voulu me donner sur mon art. Je les joins à mes petites découvertes ainsi, je serai trop content si je puis m'acquitter suffisamment. Quelques personnes diront peut-être qu'en dévoilant mes recherches particulières je travaille contre mes propres intérêts! mais je les sacrifierai toujours, sans aucune réserve, quand il s'agira de l'utilité des autres

# Plan de cette methode

La position du corps, Celle des mains, Les agrémens qui Seruent du jeu, De petits exercices = préliminaires, et essentiels, pour paruenir a bien jouer, Quelques remarques Sur la maniere de bien doigter; relatives a beaucoup d'endroits de mon premier Livre, huit preludes diversifiés, proportionnés au progrès que je suppose qu'on doit faire; dont les doigts sont chiffrés; Et que j'ai entremêlés d'observations pour exécuter avec goust, Sont les parties de cet ouvrage.

La modestie de quelques-uns des plus habiles Maîtres de Clavecin qui Sans repugnance

<sup>2</sup>m'ont fait L'honneur a différentes fois de  
venir me consulter Sur la maniere, Et le  
goust de toucher mes pieces me fait esperer  
que paris, la prouince, et les ètrangers,  
qui tous les ont reçies fauorablement, me  
Scauront gré de leur donner vne methode  
Sure, pour les bien excecuter; et même c'est  
ce qui ma Dèterminé a la donner auant  
mon Second Liure de pieces, quoy que j'usse  
promis ce Second liure immediatement après  
Le premier.

Pour la facilité de ceux qui jouent les  
pieces de mon premier liure, j'expliqueray,  
et je chifreray les endroits les plus équivoques;  
et l'on pourra tirer de ces exemples, des conse=  
quences utiles pour d'autres occasions.

L'âge propre à commencer Les enfans,<sup>3</sup>  
est de Six, a Sept ans: non pas que cela doiue  
exclure Les personnes plus avancées: mais  
naturellement, pour mouler; et former des mains  
a L'exercice du clauccin, le plutot, est le mieux;  
et comme la bonne-gracey est necessaire il  
faut commencer par la position du corps.

Pour être assis d'une bonne haulteur, il faut  
que le dessous des coudes, des poignets; et des  
doigts soit de niveau: ainsy on doit prendre  
vne chaise qui s'accorde a cette regle.

On doit mettre quelque chose de plus, ou de  
moins hault sous les pieds des jeunes personnes,  
a mesure qu'elles croissent: afin que leurs pieds  
n'étant point en l'air, puissent soutenir le corps  
dans vn juste équilibre.

<sup>4</sup> La Distance a la quelle vne personne formée doit être du clavier est a peu près de neuf & pouces, a prendre de la ceinture; et moindre a proportion pour les jeunes personnes.

Le milieu du corps, et celui du clavier & doivent se rapporter.

On doit tourner, un tant soit peu le corps sur la droite étant au clavier: ne point avoir les genoux trop serrés; et tenir ses pieds vis-à-vis l'un de l'autre; mais surtout le pied droit bien en dehors.

À l'égard des grimaces du visage on peut s'en corriger soy-même en mettant un miroir sur le pupitre de l'épinette, ou du clavier.



5  
Sy vne personne a un poignet trop hault  
en jouant, le Seul remède que j'aye trouvé, est  
de faire tenir vne petite baguette = pliante  
par quelqu'un; la quelle Sera passée par  
dessus le poignet d'effectueux; et en même =  
tems par dessous L'autre poignet. Sy le  
déffaut est opposé, on fera le Contraire. il  
ne faut pas, avec cette baguette, contraindre  
absolument celuy, ou celle qui joue. petit a  
petit ce déffaut Se corige; et cette invention  
ma Seruie tres vtilement.

Il est mieux, et plus Sciant de ne point  
marquer la mesure de la Teste, du corps,  
ny des pieds. il faut auoir vn air aisé a son  
clauecin: Sans fixer trop la viue Sur quel

<sup>6</sup>  
que objet, ny L'auoir trop vague: enfin regarder La compagnie, S'il S'en trouve, comme Sy on n'estoit point occupé d'ailleurs cet auis n'est que pour ceux qui jouient Sans le secours de Leurs Livres.

On ne doit Se Seruir d'abord que d'une épinette, ou d'un Seul clauer de clauccin pour la premiere jeunesse; et que L'une, ou L'autre Soient emplumés tres foiblement; cet article étant d'une consequence infinie, La belle execution dependant beaucoup plus de la Souplesse, et de la grande Liberté des doigts, que de la force; en Sorte que dès Les commencemens Sy on Laisse jouer un enfant Sur deux clauers, j'l faut de toute

nécessité qu'il outre ses petites-mains pour<sup>7</sup>  
faire parler les touches et delà viennent les  
mains mal-placées, et la dureté du jeu.

La Douceur du Toucher dépend encore  
de tenir ses doigts le plus près des touches  
qu'il est possible. Il est sensé de croire, /  
L'expérience apart / qu'une main qui tombe de  
haut donne un coup plus sec, que sy elle tou-  
-choit de près; et que la plume tire un son  
plus dur de la corde.

Il est mieux, pendant les premières Leçons  
qu'on donne aux enfans de ne leur point  
recommander d'étudier en l'absence de la  
personne qui leur enseigne: Les petites per-  
-sonnes sont trop dissipées pour s'assujétir

8  
à tenir leurs mains dans la Situation  
qu'on leur a prescrite: pour moy, dans les  
commencemens des enfans j'emporte par pré-  
caution la clef de L'instrument Sur lequel  
je leur montre, afin qu'en mon absence ils ne  
puissent pas déranger en un instant ce que j'ay  
bien soigneusement posé en trois quarts d'heures.

Séparement des agrémens usités, comme  
les tremblemens, pincés, ports-de-voix &c  
j'ay toujours fait faire a mes élèves de  
petites évolutions des doigts, soit de passa-  
ges, ou de batteries diversifiées a commen-  
cer par les plus simples, et Sur les tons  
les plus naturels; et insensiblement je les  
ay menés jusqu'aux plus Légers, et aux

plus transposés; Ces petits Exercices qu'on ne Scauroit trop multiplier, Sont autant de matériaux tout prêts à mettre en place; et qui peuvent Servir dans beaucoup d'occasions. J'en donneray quelques modèles à la Suite des agrémens cy-apres, Sur Lesquels on en pourra jmaginer d'autres.

Les personnes qui Commencent tard, ou qui ont été mal-montrées feront attention que comme les nerfs peuvent être endurcis, ou peuvent avoir pris de mauvais plis, ils doivent Se dénoïer, ou Se faire dénoïer Les doigts par lequel on, avant que de Se mettre au Clavecin; C'est adire Se tirer, ou Se faire

<sup>10</sup>  
tirer Les doigts de tous les Sens; cela met d'ailleurs les Esprits en mouvement; et l'on se trouve plus de liberté.

La façon de doigter sert beaucoup pour bien jouer: mais, comme il faudroit un volume entier de remarques, et de passages variés pour démontrer ce que je pense; et ce que Je fais pratiquer ames élèves, je n'en donneray icy qu'une notion generale. Il est sur qu'un certain chant, qu'un certain passage étant fait d'une certaine façon, produit a L'oreille, de la personne de goût, un effet different.

## Reflection

11

Beaucoup de personnes ont moins de disposition à faire des tremblemens, et des ports-de-voix de certains doigts! dans ce cas je conseille de ne point négliger de les rendre meilleurs en les exercant beaucoup. mais, comme en même tems les meilleurs doigts se perfectionnent ausy, j'l faut s'en servir par préférence aux moindres, sans aucun égard à l'ancien usage de doigter, qu'il faut quitter, en faveur du bien-jouïer d'aujourd'huy.

## Autre Réflexion.

On deuroit ne commencer a montrer la tablature aux enfans qu'apres qu'ils ont une certaine quantité de pieces dans les mains. j'l est presque impossible, qu'en regardant leur Livre, les doigts ne se dérangent; et ne se contorsionnent: que Les agrémens même n'en soient altérés; d'ailleurs, La memoire se forme beaucoup mieucx en aprenant par-cœur.

## Autre Réflexion.

Les hommes qui veulent arriuer a un certain degré de perfection ne deuroient



13

jamais faire aucun exercice pénible  
de leurs mains, celles des femmes, par  
La raison contraire, sont généralement  
meilleures. j'ai déjà dit, que la souplesse  
des nerfs contribue beaucoup plus, au  
bien-jouer, que la force; ma preuve est  
sensible dans la différence des mains  
des femmes, à celles des hommes; et de  
plus, La main gauche des hommes,  
dont ils se servent moins dans les  
exercices, est communément la plus  
souple au clavier.

### derniere Reflexion

Je crois qu'on n'a pas douté en lisant jusqu'ici, que  
je n'aye supposé, qu'on a du enseigner d'abord aux enfans,  
Le nom des notes du clavier.

<sup>14</sup> Petite dissertation, Sur la manière de doigter, pour parvenir à L'intelligence des agrèmens qu'on uà trouver.

J'établis par raport à cette méthode, /  
Séparément de mon usage / qu'on com-  
mencera, par compter Le poulce, de  
chaque main, pour Le premier = doigt,  
en sorte que les chiffres yront ainsi.

main gauche  
5.4.3.2.1.

main droites  
1.2.3.4.5.

Cette intelligence Seruira pour les )  
renuois de beaucoup d'endroits de mon  
liure, / equiuoques pour les doigts / que  
je tâche d'éclaircir. on connoitra par -)

La pratique, combien le changement d'un<sup>15</sup>  
doigt, à un autre, sur la même note, se=  
ra utile; et quelle liaison cela donne  
au jeu.

Les sons du clavecin étant décidés, &  
chacun en particulier; et par conséquent  
ne pouvant être enflés, ny diminués: il  
à paru presque insoutenable, jusqu'à pré=  
sent, qu'on put donner de l'âme à cet ins=  
trument. cependant, par les recherches  
dont j'ay appuyé le peu de naturel  
que le ciel m'a donné, je vais tâcher  
de faire comprendre par quelles raisons  
j'ay sçu acquérir le bonheur de toucher  
Les personnes de goût qui m'ont fait

<sup>16</sup> L'honneur de m'entendre; et de former  
des élèves qui peut estre, me Surpassent.  
L'impression-sensible que je propose,  
doit son effet à La cèssation; et à la  
suspention des sons, faites a propos; et  
selon les caractères qu'exigent les chants  
des preludes, et des pièces. Ces deux  
agrèmens par leur opposition, Laisserent  
L'oreille indéterminée: en sorte que dans  
Les occasions ou les instrumens à archet  
enflent leurs sons, La Suspension de  
ceux du clauccin Semble, par un effet  
contraire, retracer à L'oreille La chose  
Souhaitée.

J'ay déjà expliqué, par des valeurs

de notes, et par des silences, L'aspiration<sup>17</sup>  
et la suspension, dans La table des  
agrèmens qui est a la fin de mon  
premier Livre! mais, j'espere que  
L'idée que j'en viens de donner / quoy  
que succinte / ne sera pas inutile aux  
personnes susceptibles de sentiment.

Ces deux noms / d'aspiration, et de  
Suspension / auront, sans doute, paru  
nouveaux! mais, au moins si quelqu'un  
se vante d'avoir pratiqué L'une, et  
L'autre, je ne crois pas qu'on me sçache  
mauvais gré, en general, d'avoir rompu  
La glace, en appropriant a ces deux  
sortes d'agrèmens, des noms qui convien-

ment à leurs effets ; d'ailleurs j'ay jugé qu'il étoit mieux de s'entendre Les uns, et les autres dans un art aussi estimé, et aussi pratiqué qu'est celuy de toucher le clavecin.

Quant à l'effet-sensible de l'aspiration il faut détacher la note, sur laquelle elle est posée, moins vivement dans les choses tendres, et lentes, que dans celles qui sont légères, et rapides.

À l'égard de la suspension, elle n'est gueres usitée que dans les morceaux tendres, et lents. Le silence qui précède la note sur laquelle elle est marquée doit être réglé par le goût de la personne qui exécute.

# Agremens qui Servent au jeu.

*Signe.*

*pincé = simple.*

*effet.*

C'est la valeur des notes qui doit, en general, déterminer la durée des pincés = doubles, des ports = de voix = doubles; et des tremblemens.

*pincé = double.*

*effet.*

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

*Exemple \**

*pincé = double*

Le pincé = double, dans le Toucher de L'orgue, et du clauccin, tient lieu du martèlement dans les instrumens à Archet.

*1<sup>er</sup> progres en montant.*

*2<sup>eme</sup> progres en montant.*

maniere pour Lier plusieurs pincés de suite par degrés conjoints, en changeant de doigt, sur la même note.

*1<sup>er</sup> progres en descendant.*

*2<sup>eme</sup> progres en descendant.*

1.<sup>re</sup> progrès en descendant

même manière  
pour les pincés -  
= liés de la main  
gauche. ~

2.<sup>me</sup> progrès en montant.

Les pincés-diezés; et bémolisés que j'ay introduis ~ dans la gravure de mes pièces, ne sont pas inutiles: d'autant qu'on pouroit souvent faire les uns pour les autres, contre mon intention. ~

Le port-de-voix étant composé de deux notes de valeur, et d'une petite note = perdue. ~ J'ay trouvé qu'il y a deux manières de le doigter: dont, selon moi l'une est préférable à l'autre. ~

Les notes-de-valeur des, ports-de-voix sont marquées par de petites croix dans les exemples cy = après. ~

façons modernes

premier progrès.  
second progrès.

Je ne passe la manière ancienne que dans les occasions ou la main se trouve obligée de faire deux parties différentes. alors on est trop gêné sur tout quand les parties sont éloignées l'une de l'autre. ~

façons anciennes

troisième progrès.  
quatrième progrès.



21.

RAISONS DE PREFERENCE  
POUR LA FAÇON NOUVELLE  
DES PORT-DE-VOIX

*Le doigt marqué 3. dans le troisieme progres; et le doigt marqué 4. dans le quatrieme, étant obligés de quitter la derniere croche de valeur où il y a une petite croix, pour rebatre la petite note perdue, laissent moins de liaison qu'au premier progres, ou le doigt marqué 3. est plutôt remplacé par le doigt 2; et au second progres ou le doigt 4. L'est aussi plutôt par le doigt marqué 3.*

*J'ai éprouvé que sans voir les mains de la personne qui joue, je distingue si les deux batemens en question ont été faits*

d'un même doigt: ou de deux doigts différens. Mes élèves le sentent comme moi. De là je conclus qu'il y a un vray, dont je me raporte à la pluralité de sentimens.

Il faut que la petite note perdue d'un port-de-voix, ou d'un coulé, frappe avec l'harmonie: c'est à dire dans le tems qu'on deuroit toucher la note de valeur qui la suit

Il seroit tres utile de pouuoir exercer les jeunes personnes à faire des tremblemens de tous les doigts: mais comme cela dépend en partie de la disposition naturelle, et que quelques-unes ont plus ou moins de liberté, et de force, de certains doigts; Il faut laisser ce choix aux personnes qui les instruisent.

23  
Les tremblemens les plus usités de la  
main droite se font du troisieme doigt  
avec le second; et du 4.<sup>ème</sup> avec le 3.<sup>ème</sup> Ceux  
de la main gauche se font du premier —  
doigt avec le second; et du 2. avec le 3.

Quoi que les tremblemens soient mar-  
qués égaux, dans la table des agrémens  
de mon livre de pieces, ils doivent  
cependant commencer plus lentement  
qu'ils ne finissent: mais, cette gradation  
doit être imperceptible

Sur quelque note qu'un tremblement  
soit marqué, il faut toujours le commen-  
cer sur le ton, ou sur le demi-ton —  
au dessus.

Les tremblemens d'une Valeur un peu  
 considerable renferment trois objets:~  
 qui dans L'exécution ne paroissent qu'une  
 même chose. 1.° L'appuy qui se doit for-  
 =mer sur la note au dessus de L'essen-  
 =tiècle. 2.° Les batemens. 3.° Le point:d'arest.



A L'égard des autres tremblemens  
 ils sont arbitraires. Il y en a d'ap-  
 =puyés. d'autres si courts qu'ils n'ont  
 ny appuy, ny point d'arrest. on en peut  
 faire même d'aspirés.

25

Je renvoie le lecteur aux pages 74. ~  
et 75 de mon livre de pièces pour le  
reste des agrémens qui servent au jeu;  
ils y sont suffisamment détaillés; et  
expliqués.

Il m'arrivera peut-être dans les re-  
marques que je ferai dans la suite, sur  
les endroits de mon livre / difficiles à  
doigter / de reparler des agrémens,  
de redire les mêmes choses; et de répéter  
les mêmes termes: mais, comme ce sera  
toujours à l'occasion de quelque  
progrès différent, je préférerai l'uti-  
lité qui en resultera à la grande pré-  
cision du discours.

<sup>26</sup> Avant que de passer aux petits exer-  
cices qu'il faut pratiquer pour parvenir  
aux pièces, on fera attention, que les  
tremblemens, pincés, ports-de-voix, bate-  
ries, et passages, doivent d'abord être  
pratiqués tres lentement; que les  
pièces même ne scauroient être apprises  
avec trop de soin. En jouant six pièces /  
de differents caractères. / avec régularité,  
on se met en état d'en jouer  
beaucoup d'autres; et au contraire,  
La quantité / aux jeunes personnes,  
sur tout / entraîne apres soi un désor-  
dre dont on à beaucoup de peine  
à les faire revenir.

27

Il seroit bon que les parens ou  
ceux qui ont l'inspection generale sur  
les enfans eussent moins d'impatience,  
et plus de confiance en celui qui ensei-  
-gne, surs d'avoir fait un bon choix  
en sa personne, et que l'habile Mai-  
-tre de son côté, ut moins de condes-  
-cendance.



# EVOLUTIONS

## OU PETITS EXERCICES

### POUR FORMER LES MAINS

*progrès de  
tiers en montant*

Two staves of musical notation. The first staff shows an ascending sequence of eighth notes in pairs, starting from a middle C and moving up to a G. The second staff shows a descending sequence of eighth notes in pairs, starting from a G and moving down to a middle C. Both are in common time (C) and treble clef.

*progrès de quartas  
en montant*

Two staves of musical notation. The first staff shows an ascending sequence of eighth notes in groups of four, starting from a middle C and moving up to a G. The second staff shows a descending sequence of eighth notes in groups of four, starting from a G and moving down to a middle C. Both are in common time (C) and treble clef.

*progrès de quintes en  
montant et en descendant*

Two staves of musical notation. The first staff shows an ascending sequence of eighth notes in groups of five, starting from a middle C and moving up to a G. The second staff shows a descending sequence of eighth notes in groups of five, starting from a G and moving down to a middle C. Both are in common time (C) and treble clef.

*progrès de  
Sixiemes*

Two staves of musical notation. The first staff shows an ascending sequence of eighth notes in groups of six, starting from a middle C and moving up to a G. The second staff shows a descending sequence of eighth notes in groups of six, starting from a G and moving down to a middle C. Both are in common time (C) and treble clef.

*Tous ces progrès se  
doivent exécuter sur tous  
les tons, et demi-tons  
du clavier.*



progrès de Septièmes

progrès d'Octaves

Manière plus comode pour Les tous diésés, et bémolisés,

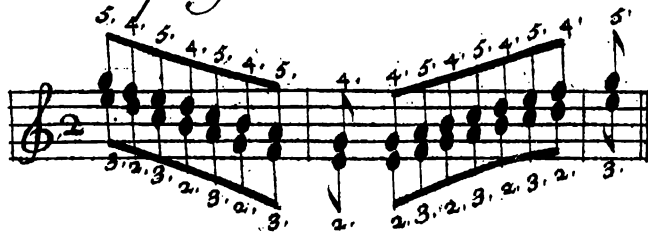
Manière ancienne de faire plusieurs tierces de suite

Cette manière ancienne n'avoit nulle Liaison. Celle qui suit est la vraie.

façon moderne pour couler ces mêmes tierces

Je suis persuadé que peu de personnes dans paris restent entées des Vieilles maximes; paris étant le centre du bon: Mais comme il n'a encor paru jusqu'ici aucune méthode de clavicin; et que celle cy pourra passer ailleurs, j'ay cru n'y devoir rien omettre

## Autre progrès de tierces coulées.



A propos de ces tierces coulées a la moderne; Je dirai en deux mots, qu'un jour en les faisant exercer a une jeune, personne, j'essayai de lui faire battre deux tremblemens a la fois, de la même main. L'heureux naturel, les excellentes mains; et la grande habitude qu'elle en avoit acquise, L'avoient fait arriver au point de les battre tres également. J'ai perdu cette jeune personne de vie. En verité, sy l'on pouvoit gagner cette pratique, cela donneroit un grand ornement au jeu. J'en ay entendu faire, cependant, depuis, a un homme / d'ailleurs fort habile / mais, soit qu'il sy fut pris trop tard, son exemple ne m'a point encouragé a me donner la torture pour arriver a les faire, comme je souhaiterois qu'ils

fussent faits. Je m'en tiens, simplement, à exhorter les jeu-<sup>31</sup>  
=nes gens à s'y prendre de bonne heure. Si cet usage  
s'introduisoit, cela ne causeroit nul inconuenient pour la  
plupart des pieces qui sont déjà composées, puisqu'il ne  
seroit question / dans de certains endroits / que d'augmenter  
un tremblement à la tierce de celui qui seroit marqué  
naturellement.

Progrès de tremblemens enchainés, par  
la manière de changer de doigt sur une même note.

Exemple

The musical notation example illustrates the progression of trembled notes with fingerings. It consists of three staves. The first staff shows a sequence of notes with fingerings 2, 3, 4-3, 4-3, and 4-3. The second staff shows a sequence of notes with fingerings 4-5, 4-3, 4-3, and 4-3. The third staff shows a sequence of notes with a fingering of 3-4. Below the staves, a diagram shows two notes on a staff, with a '4-3' above the first note and a '3-4' above the second note, illustrating the finger change.

Ces deux chiffres, sur une même note, marquent le changement d'un  
doigt à un autre: avec la différence, que, le chiffre, le plus considerable  
étant posé le premier, indique, qu'il faut monter en suite; et que  
le moindre, au contraire, sert à descendre.

*progrès de tierces pour la main gauche*

Musical notation for the first section, consisting of five staves in bass clef. The first staff is a single line with a treble clef and a 6/8 time signature. The subsequent four staves are grand staves. The music features a sequence of triads moving up and down the scale, with various accidentals (sharps, flats, naturals) and asterisks marking specific notes. The piece concludes with a double bar line.

A single staff of music in bass clef, showing a sequence of notes and rests, likely serving as a model for the exercise.

*La même chose sur les autres tons, et demi tons.*

*progrès de quartes*

Musical notation for the second section, consisting of six staves in bass clef. The first staff is a single line with a treble clef and a common time signature. The subsequent five staves are grand staves. The music features a sequence of quartets moving up and down the scale, with various accidentals and asterisks marking specific notes. The piece concludes with a double bar line.

*progrès de quintes.*

Musical notation for the section 'progrès de quintes'. It consists of five staves of music in G major, 6/8 time. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, and rests. The music is written in a style typical of 18th-century pedagogical manuscripts.

*progrès de Sixièmes.*

Musical notation for the section 'progrès de Sixièmes'. It consists of five staves of music in G major, 6/8 time. The notation includes various rhythmic values and rests. The word 'bateries' is written in the second staff of this section. The music is written in a style typical of 18th-century pedagogical manuscripts.

Musical notation for the concluding phrase, consisting of one staff of music in G major, 6/8 time. It begins with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth and sixteenth notes.

*Je diray deux mots cy après  
à l'occasion des bateries.*

*progrès de Septièmes*

The musical notation consists of four staves in G major, 9/8 time. The first staff shows a sequence of seven chords, each with a descending eighth-note line. The second staff is divided into two sections: the first is labeled 'cadence imparfaite' and the second 'autre cadence'. The third staff is labeled 'autre' and shows a different sequence of chords. The fourth staff shows a final sequence of chords.

*Il est bon que ceux qui instruisent Les  
jeunes gens leurs insinuent insensiblement  
la connoissance des intervalles, des modes;  
de leurs cadences, tant parfaites, qu'impar-  
faites; des accords, des suppositions. cela  
leur forme une espece de memoire locale qui  
les rend plus surs; et qui sert a les remettre,  
avec connoissance, Lorsqu'ils ont manqué.*

A propos des bateries, ou arpègemens dont j'ay promis de parler cy devant; Et dont L'origine vient des Sonades, Mon avis seroit qu'on se bornat un peu sur la quantité qu'on en jouë sur le Clavecin. Cet instrument à ses propriétés, comme le Violon à les siennes. Si le clavecin n'enfle point ses sons; Si les batemens redoublés sur une même note ne lui conviennent pas extrêmement; Il à d'autres avantages, qui sont, La precision, La netteté, Le brillant; Et L'estendue. On devroit donc prendre un milieu, qui seroit, de pratiquer quelquesfois les légèretés des Sonades, et d'éviter les morceaux lents qui si ~

rencontrent dont les basses ne sont point faites pour y joudre les parties luttées, et syncopées qui conviennent au clavecín. Mais, les françois devorent volontiers les nouveautés, aux dépens du vrai qu'ils croient saisir mieux que les autres nations. Après tout, il faut demeurer d'accord que les pièces faites exprès pour le clavecín y conviendront toujours mieux que les autres. Cependant dans les légèretés des Sonades, il y a des morceaux qui réussissent assez bien sur cet instrument? ce sont ceux où le dessus, et la basse travaillent toujours. Comme, par exemple? L'allemande cy-après.



*Allemande.*  
*Légerement.*

The musical score is written for a single instrument, likely a lute or guitar, given the sixteenth-note patterns and the use of a treble and bass clef. The tempo is marked 'Légerement' (lightly). The piece is in common time (C). The first system shows the beginning of the Allemande. The second system is the first ending. The third system is the second ending. The fourth system is the start of the 'Reprise' section. The fifth system continues the 'Reprise'. The sixth system continues the 'Reprise'. The seventh system continues the 'Reprise'. The eighth system continues the 'Reprise'. The ninth system continues the 'Reprise'. The tenth system is the final ending, marked 'Fin.' with a double bar line and repeat sign.

Ce qui détermine les personnes médiocrement habiles à s'attacher aux Sonnades, c'est qu'il y entre peu d'agrèmens: surtout, dans les bateries. Mais qu'en arive t'il! Ces mêmes personnes se rendent incapables pour toujours de pouvoir jouer les vraies pieces de clauccin. Au contraire celles qui ont bien joié des pieces d'abord; exccècutent les Sonnades parfaitement.

Avant que de passer aux remarques sur la manière de bien doigter, relatives aux endroits èquivoques de mon premier Livre de clauccin; J'ai cru qu'il ne seroit pas inutile de dire un mot sur

39  
les mouvemens françois, et la différence  
qu'ils ont avec ceux des italiens.

Il y a selon moy dans notre fa-  
çon d'écrire la musique, des défauts  
qui se raportent a la manière d'écrire  
notre langue! C'est que nous écrivons  
différemment de ce que nous exécutons:  
ce qui fait que les étrangers jouent  
notre musique moins bien que nous  
ne fessons la leur. au contraire les  
Italiens écrivent leur musique dans  
les vraies valeurs qu'ils s'ont pensée.  
par exemple. nous pointons plusieurs  
croches de suites par degrés-conjoints;  
Et cependant nous les marquons égales!

notre usage nous à asservis ; Et nous continuions.

Examinons donc douvrent cette contrariété) !

Je trouve que nous confondons ~  
la mesure avec ce qu'on nomme ca-  
-dence, ou mouvement. Mesure, ~  
définit La quantité, et L'égalité des  
tems et Cadence, est proprement  
L'esprit, et L'ame qu'il y faut joindre  
Les Sonades des Italiens ne sont  
point susceptibles de cette cadence. ~  
Mais, tous nos airs de violons, nos  
pièces de clauccin, de violes &c. ~

41

désignent; Et semblent vouloir exprimer  
quelque sentiment. Ainsi, n'ayant  
point imaginés de signes, ou caractères  
pour communiquer nos idées particu-  
= lières, nous tâchons d'y remédier en  
marquant au commencement de nos  
pièces par quelques mots, comme, ~  
Tendrement, Vivement &c, a =  
= peu = près ce que nous voudrions faire  
entendre. Je souhaite que quelqu'un  
se donne la peine de nous traduire,  
pour l'utilité des étrangers; Et puisse  
leur procurer les moyens de juger de  
L'excélence de notre musique instru-  
= mentale.

<sup>42</sup> A L'égard des pièces tendres qui se jouent sur le clavier. Il est bon de ne les pas jouer tout à fait aussi lentement qu'on le feroit sur d'autres instrumens; a cause du peu de durée de ses sons. La cadence, et le goût pouvant s'y conserver indépendamment du plus, ou du moins de lenteur.

Je finis ce discours par donner un conseil à ceux qui veulent réussir parfaitement dans les pièces. C'est d'estre deux ou trois ans avant que d'apprendre l'accompagnement. Les raisons que j'en donne sont fondées. 1.° Les basses continues qui ont un progrès chantant,

43  
devant être exécutées de la main gau-  
che avec autant de propreté que les  
pièces, il est nécessaire d'en sçavoir fort  
bien jouer. 2.° La main droite dans l'ac-  
compagnement n'étant occupée qu'à  
faire des accords, est toujours dans une  
extension capable de la rendre tres-  
roide; ainsi les pièces qu'on aura apri-  
ses d'abord serviront à prévenir cet in-  
convénient. Enfin la vivacité avec  
laquelle on se porte à exécuter la mu-  
sique à l'ouverture du Livre entrai-  
nant avec soi une façon de toucher  
ferme, et souvent pesante, le jeu cour-  
risque de s'en ressentir, à moins qu'on

n'exerce les pièces alternativement avec  
L'accompagnement

S'il étoit question d'opter entre L'ac-  
compagnement, et les pièces pour porter  
l'un ou l'autre à la perfection, je sens  
que l'amour-propre, me feroit préférer  
les pièces à L'accompagnement. Je con-  
viens que rien n'est plus amusant pour  
soi-même; Et ne nous lie plus avec  
les autres que d'estre bon-accompagna-  
teur: mais, quelle injustice! C'est le  
dernier qu'on louë dans les concerts.  
L'accompagnement du clavecín dans ces  
occasions, n'est considéré que comme les  
fondemens d'un édifice qui cependant



45

Soutiennent tout; Et dont on ne parle presque jamais: du lieu que quelqu'un qui excelle dans les pièces jouit seul de l'attention, et des applaudissemens de ses auditeurs.

Il faut surtout se rendre tres délicat en claviers; et avoir toujours un instrument bien emplumé. Je comprends cependant qu'il y à des gens à qui cela peut estre indifférent; parcequ'ils jouent également mal sur quelque instrument que ce soit.

*Endroits de mon premier  
Livre de pièces de Clavecin,  
difficiles à doigter.*

*à La milordine*  
page 6. dans les 2.<sup>ème</sup>  
et 3.<sup>ème</sup> mesures de la  
troisième portée.

Handwritten musical notation for the first piece, 'à La milordine'. It consists of two staves (treble and bass clef) in a 12/8 time signature. The notation includes various notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A signature 'L.C.' is visible on the right side of the second staff.

*à la même pièce,*  
dans les 1.<sup>ère</sup> 2.<sup>ème</sup> et  
3.<sup>ème</sup> mesures, des 9.<sup>ème</sup>  
et 10.<sup>ème</sup> portées.

Handwritten musical notation for the second piece, 'à la même pièce'. It consists of two staves (treble and bass clef) in a 12/8 time signature. The notation includes various notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A signature 'L.C.' is visible on the right side of the second staff.

Handwritten musical notation for a third piece. It consists of two staves (treble and bass clef) in a 12/8 time signature. The notation includes various notes, rests, and slurs. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. A signature 'L.C.' is visible on the right side of the second staff.

*Remarquez quelle liaison Les changemens de  
doigts donnent au jeu! Mais, on me dira  
qu'il faut plus d'adresse que dans L'ancienne  
Manière. J'en conviens.*

Dans la seconde partie des Silucains  
page 9, à la 4.<sup>me</sup> mesure de la  
première portée.

Comme la 2.<sup>me</sup> et la 4.<sup>me</sup> de ces quatre notes =  
=coulées, sont celles qui supposent la vraie =  
=harmonie contre la basse, il est nécessaire qu'elles  
soient Touchées des mêmes doigts que si le chant  
étoit simple, et sans notes d'intervalles.

Exemple. cy après

Ainsi, des endroits à peu près semblables.

Arpègements dans la même page 9.  
aux 9.<sup>me</sup>, et 10.<sup>me</sup> portées.

*Aux idées heureuses,  
page 32. dans les 3.<sup>ème</sup>, et 4.<sup>ème</sup> portées.*

The first system of music consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with numerous slurs and ornaments. It includes several instances of the fingering sequence '5. 4. 5.' and '5. 4. 5.' written above the notes. The lower staff provides a bass line with figured bass notation, including figures such as '2. 5.', '2. 3.', and '2. 5.'. The piece concludes with a double bar line and the initials 'W.C.'.

*A La grande reprise de cette même pièce,  
dans les deux dernières mesures des portées 5,  
et 6. et dans les première, et seconde mesures  
des portées, 7. et 8, qui suivent.*

The second system of music is labeled 'Reprise' and also consists of two staves. The upper staff continues the melodic development with slurs and ornaments, featuring the fingering sequence '5. 4. 5.' and '5. 4. 5.' again. The lower staff continues the bass line with figured bass notation, including figures like '2. 5.', '2.', and '2.'. The system ends with a double bar line.

*Il y a encore quelques endroits assez épineux dans  
cette pièce: mais ceux qui sont chiffrés, précédemment,  
faciliteront pour les autres.*

Dans la Courante, page 60,  
a la dernière mesure de la 9.<sup>ème</sup>  
portée, et aux doux, premières mesures  
de la onzième portée.

Musical notation for the first example, showing a treble and bass staff with fingerings 5, 4, 3 and 5, 4, 3.

Musical notation for the second example, showing a treble and bass staff with fingerings 5, 4, 3 and 5, 4, 3.

Dans la Cou-  
rante page 61, Il  
faut à un endroit semblable  
pour le changement du 5.  
au 6.<sup>ème</sup> doigt

Dans La Villers,  
page 68, toute la 13.<sup>ème</sup> portée

Musical notation for the third example, showing a treble and bass staff with fingerings 1, 3, 5 and 1, 3, 5.

À l'égard des ondes qui est la dernière pièce de mon  
premier Livre, et dont L'intelligence des vrais doigts est  
presque nécessaire dans toute la main droite, je n'ay écrit  
que la plus grande partie du dessus, ou, pour mieux dire,  
du chant

*deux Ondes*  
page 72, dans le  
premier Couplet.

*Dans le Second*  
*Couplet.*

*1. 3. 5. 4. 3. 3. 4. 3. 2. 3. 4. 5.*

*P.<sup>me</sup> Couplet.*

*4. 3. 5. 4. 3. 3. 4. 3. 2. 3. 4. 5.*

*3. 3. 1. 2. 2. 3. 1. 4. 3. 2. 3. 4.*

*On verra dans le couplet qui suit qu'on peut faire deux notes de Suite du même doigt par degrés conjoints, quand la première est aspirée, ou lorsque la seconde est dans la dernière partie d'un temps*

*3.<sup>me</sup> Couplet*

*2. 3. 4. 3. 2. 3. 4. 3. 2. 3. 4. 5.*

*4.<sup>me</sup> Couplet*

*5. 4. 3. 2. 1. 3. 2. 1. 5. 4. 3. 2. 3. 4. 5.*

*1. 5. 3. 4. 6. 4. 3. 2. 1. 7. 3. 4. 5. 4. 3. 2. 3. 4. 5. 3. 2. 3.*

*2. 3. 4. 3. 2. 3. 4. 5. 4. 3. 2. 1. 2. 3. 3. 4. 3. 4. 5.*

*2. 3. 4. 3. 2. 3. 4. 5. 4. 3. 2. 3. 2. 3. 2. 1. rondeau*

*Fin des Renuois*  
*du*  
*premier Livre.*

51

J'ai composé les huit préludes suivans sur les tons de mes pièces, tant, celles qui sont déjà gravées, que celles qu'on grave actuellement, ayant remarqué que presque toutes les écolières de clavecin ne scauent que le petit prélude par où elles ont été commencées. Non seulement les préludes annoncent agréablement le ton des pièces qu'on va jouer: mais, ils servent à dénoüer les doigts; et souvent à éprouver des claviers sur lesquels on ne s'est point encor exercé.

Les quatre premiers de ces préludes peuvent servir à tous les âges, excepté, que pour les très-jeunes personnes, on doit les dispenser de tenir trop-précisément toutes les notes des accords un peu étendus. Mais, j'en remets le choix à ceux qui leurs enseigneront.

Premier  
Prelude

The musical score is arranged in two systems, each with a piano (p) part on the left and a guitar part on the right. The piano part is written in a grand staff (treble and bass clefs) with a 2/4 time signature. The guitar part is written in a single staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The guitar part features a complex melodic line with many slurs and ties, while the piano part provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines. The piece concludes with a final chord in both parts.



*Second  
Prélude*

The musical score for "Second Prélude" consists of six systems of two staves each, representing piano and guitar parts. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The piece begins with a tempo marking of *♩* (Allegretto). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The score concludes with a double bar line and a final chord. The page number "53" is located in the top right corner.

54

Troisième  
Prélude.

Musical score for 'Troisième Prélude'. The score is written on ten systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a tempo marking 'Mesure' and a 6/4 time signature. The music features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as slurs and accents. The piece concludes with a double bar line and the word 'Fin' written in a decorative script.

Quatrième  
Prélude.

This musical score is for a piece titled "Quatrième Prélude". It is written for a piano and consists of 55 measures. The score is arranged in a grand staff with three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The piece features a variety of musical textures, including arpeggiated chords, flowing sixteenth-note passages, and sustained harmonic accompaniment. Numerous fingering numbers (1-5) and articulation marks (accents, slurs) are present throughout. The score concludes with a double bar line and the word "Fin." written in a large, decorative font.

56

*Cinquième  
Prélude*

A musical score for a piece titled "Cinquième Prélude". The score is written for two staves, likely piano and a second instrument, in a common time signature (C). The music is in a key with one sharp (F#). The score consists of 12 systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks. There are several asterisks (\*) scattered throughout the score, possibly indicating specific performance instructions or corrections. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. Some fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5.

Handwritten musical score for guitar, consisting of 12 systems of two staves each. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 9/8 time signature. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a double bar line and the word "Fin" written in cursive.

Sixième.  
Prélude.

mesuré.

This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The music begins with a series of eighth notes and rests, marked with a 'mesuré.' instruction. There are various ornaments and slurs throughout the system.

This section contains the remainder of the musical score, spanning from the third staff to the bottom of the page. It consists of multiple systems of two staves each (treble and bass clef). The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. There are also several instances of ornaments and dynamic markings. A specific rhythmic pattern '4. 3. 3.' is noted above a staff in the lower half of the page. The piece concludes with a final cadence in the bottom-most staff.

Ceux qui n'auront point de clavier au valement par en haut,  
joueront une octave plus bas ce qui est noté d'une Croix, à l'autre.

This image shows a handwritten musical score for guitar, consisting of ten systems of staves. Each system typically includes a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar-specific staff with chord diagrams. The notation is dense, featuring various rhythmic values, accidentals, and articulation marks. The page is numbered '59' in the top right corner. The word 'Fin.' is written at the end of the piece. The manuscript includes several fingerings and technical markings such as '4 6', '5 4 3', and '3 2'. There are also some handwritten annotations and corrections throughout the score.

## Observations

Quoy que ces Preludes soient écrits mesurés, il y a cependant un goût d'usage qu'il faut suivre. Je m'explique. Prelude, est une composition libre, ou l'imagination se livre à tout ce qui se présente à elle. mais, comme il est assés rare de trouver des genies capables de produire dans l'instant; Il faut que ceux qui auront recours à ces Preludes = réglés, les jouent d'une maniere aisée, sans trop s'attacher à la précision des mouvemens; a moins que je ne l'aie marqué exprés par le mot de, Mesuré: ainsi, on peut hazarder de dire, que dans beaucoup de choses, la Musique (par comparaison à la Poésie) à sa prose, et ses Vers

Une des raisons pour laquelle j'ai mesuré ces Preludes, ça été la facilité qu'on trouvera, soit à les enseigner; ou à les apprendre.



61

Pour conclure sur le toucher du clavecin, en general; mon sentiment est, de ne point s'éloigner du caractère qui y convient. Les passages, les battements, a portée de la main; les choses litées, et sincopées, doivent être préférées à celles qui sont pleines de tenues; ou de notes trop graves. Il faut conserver une liaison parfaite dans ce qu'on y exécute; que tous les agrémens soient bien précis; que ceux qui sont composés de battements soient faits bien également; et par une gradation imperceptible. Prendre bien garde à ne point altérer le mouvement dans les piéces réglés; et à ne point rester sur des notes dont la valeur soit finie. Enfin, former son jeu sur le bon-goût d'aujourd'hui, qui est sans comparaison plus pur que l'ancien.

Tournés pour les autres Preludes.

Septième  
Prelude.

The musical score is written for piano and consists of 12 systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The piece begins with a tempo marking of *mesuré = lent*. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and slurs. There are several dynamic markings, including *mf* and *f*. A second tempo marking, *mesuré moins lent*, appears in the fourth system. The score concludes with a final cadence in the twelfth system.

63

Fin.

64

*Sixième*  
*Prelude*

The musical score is written for a single instrument, likely a harpsichord or spinet, and consists of 12 staves. The notation is in a single system. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo marking is *mesuré - léger.* The score begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The first staff contains the initial notes, including a treble clef, a 6/8 time signature, and the tempo marking. The subsequent staves continue the piece with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The notation includes many accidentals (sharps and naturals) and dynamic markings (accents and slurs). The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is in black ink on aged paper. The score is organized into five systems, each with two staves. The first four systems use a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The fifth system uses a bass clef on both staves. The music features a variety of note values, including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. There are several instances of asterisks (\*) placed above or below notes, possibly indicating specific performance techniques or corrections. The piece concludes with a double bar line and the word "Fin." written in a cursive hand below the final staff.

*Fin.*

# Privilege General

Louis Par la Grace de Dieu, Roy de France et de Navarre: a nos amez et feaux Conseillers, les Gens tenant nos Cours de Parlement, Maîtres des Requestes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conseil, Prévot de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, et autres nos justiciars qui'il apparten-dra, Salut Francois Couperin Compositeur Organiste de notre Chapelle et ay-avant Maître de Clavecin de notre très Cher et bien amé petit fils le d'Auphin Duc de Bourgogne nous a fait très humblement représenter qu'il desireroit donner au Public plusieurs pièces de Musique de sa Composition s'il nous plaisoit de luy accorder nos lettres de Privileges sur ce necessaires. A Ces Causes, nous luy avons permis, et permettons par ces presentes de faire graver et imprimer par tels graveurs et imprimeurs que bon luy semblera toutes les pièces de Musique de sa composition tant pour la Vocale que pour l'Instrumentalle Conjointement ou Separément en telle forme, et marge, Caractere, et partition, qu'il jugera a propos, pour vendre par luy, ou par autre dans toute l'étendue de notre Royaume, pays, terres ou Seigneuries de notre Obeissance, pendant le tems et espace de Vingt Années Consecutives a compter du jour de la date des presentes. Faisons deffense a tous Libraires, Imprimeurs, Graveurs, et autres personnes, de quelque qualité, et condition qu'elles soient, en quelque lieu de notre Royaume que ce soit de graver, imprimer, faire graver, ou faire imprimer, vendre, ny debiter, ny contre-faire les dits Pièces de Musique, en tout ny en partie, sous quelque pretexte que ce soit, mesme d'impression estrangere, et autrement, sans le Consentement par escrit de l'exposant ou de ses ayans cause, sous peine de Confiscation des planches et des Exemplaires contrefaits, et trois mille Livres d'amende contre chascun des contrevenans, applicable un tiers a l'Hospital general de notre bonne Ville de Paris, un tiers a l'exposant et l'autre tiers au Denonciateur, et de tous depens, dommages, et interests. a la Charge que ces presentes seront enregistrees es Registres de la Communauté des Imprimeurs et Libraires de Paris dans trois mois de ce jour, que la gravure, et impression des-dits pièces de Musique sera faite dans notre Royaume, et non ailleurs, et ce en bon papier, et beaux Caracteres conformement aux reglemens de la Librairie, et qu'avant de les exposer en Vente, il en sera mis deux Exemplaires en notre Bibliothèque publique, un autre dans le Cabinet des Livres de notre Chasteau du Louvre, et un en celle de notre cher et feal Chevalier Chan-celier de France le Sieur Phelipeaux Comte de Pontchartrain Commandeur de nos Ordres, le tout a peine de nullité des presentes, du contenu des-quelles, Vous Mandons et enjoignons de faire jouir l'exposant paisiblement et paisiblement sans souffrir qu'il luy soit fait aucun trouble ou empeschement, Voulons que la Copie des presentes qui sera imprimée au commen-cement ou a la fin de chascun des dits Ouvrages, soit tenue pour daument Signifiée, et qu'aux coppies collationnées par l'un de nos amez et feaux Conseillers Secretaires, foy soit adjoutée comme a l'original. Commandons au premier notre Huissier ou sergent de faire pour l'exécution des presentes, tous actes requis et necessaires sans autre permission et nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, et lettres, a ce contraires: Car Tel est notre plaisir. Donné a Versailles ce quatorzième jour de May l'An de grace mil sept cent treize. Et de notre regne le soixante onze.

Par le Roy en son Conseil

Signé Lauthier avec Paraphe et Scellé

Registré sur le Registre N° 3. de la Communauté des Libraires et Imprimeurs de Paris, Page 616.  
N° 692. Conformement aux Reglemens, et notamment a l'Arrets du 15 Aoust 1705. fait à Paris ce 7 Juin  
1713. Signé L. Jobe, Syndic.

Les Exemplaires ont été fournis.

Gravé par L. Huet