

Goliath progresses in his challenge on a dotted rhythm, interrupted by arpeggio chords. Hearing the Israelites tremble on an unchanging repetition of quavers when the giant appears, one is reminded of the famous choir of *Trembleurs* in Lully's opera, *Isis*, then one will admire the serenity of David's courage and ardour. Kuhnau multiplies the effects when the combat is announced (cavalcade rhythms, broken arpeggios, rapid scales and toccatas, sudden modulations depicting the fall of Goliath, etc...). The Israelites, the women and all the people, cry out in joy on charming dance movements.

Johann-Caspar KERL (1627-1693) drew up his own catalogue of harpsichord compositions, including a *BATTAGLIA*. This work, in several parts, has no commentary. It opens with an episode the dotted rhythm of which evokes the march into battle on trumpet fanfares. Frescobaldi's influence is evident. The light thirds of the central *Aria* announce the battle. A fanfare call announces the *Mêlée* with its demisemi-quavers, its rhythmic variations and its great chords of "gunfire". It all ends in the joy of a song of victory worthy once more of Frescobaldi.

The *CAPRICCIO SOPRA LA BATTAGLIA* by Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643) was published in 1637 in the re-edition of his first book of toccatas the first edition of which was published in 1615. This short battle is not accompanied by commentaries ; only mention is made of the arpeggiation which was necessary because of the weak sonority of the Italian harpsichords of that period. This minor work in Frescobaldi's production is interesting because of his perfect utilization of the timbre effects of the harpsichord. Concentrated into a few bars, can be found all the rhythmic and melodic effects peculiar to this style of programme music : cavalcade rhythms, fanfare chords, rhythmic tangle of the battle, etc...

THE *BATTELL*, by William BYRD (a. 1543-1623) was published in one of the big 16th century collective books for the virginal : *Lady Nevell's* (1591).

The numerous tableaux which evoke this battle scene all have sub-titles. A pompous march, the intensity of which progressively increases with great variety, serves as an introduction to the work. The calm episode depicting the soldiers sleeping is followed by the infantry's march on the rhythmic regularity of the chords of its black and white notes, then the cavalry's march in a light trot on a bourdon bass. The picturesque effect of trumpets sounding on drum rolls is extraordinary. The Irish advance on swaying triplets whilst bagpipes, flutes and tambourines play. Once again, one can note the wonderful effect of realism in this passage. The battle itself is short-lived : at the fanfare call, the cavalry rushes into combat with a great melodic intensity. The rhythm of the retreat is progressively doubled whilst the conquerors dance a galliard. A poignant funeral march, in the middle of which a bell tolls, accompanies the burying of the dead. The victory is celebrated in several dance movements. Based on a clear, limpid, rich polyphony, this music is full of charm and imagination. The themes give rise to all kinds of rhythmic melodic and harmonic research (with notably the continual utilization of the *ostinato* on the tonic chord.)

Adelaïde de Place

Couverture : Portrait de militaire inconnu (détail), Hyacinthe Rigaud - Musée Granet, Aix-en-Provence  
Cliché Bernard Terlay



# BATAILLES A VERSAILLES

BATTLES AT VERSAILLES

JEAN-PATRICE BROSSÉ  
CLAVECIN / HARPSICHORD

DANDRIEU COUPERIN  
KUHNAU KERL  
FRESCOBALDI BYRD



# BATAILLES A VERSAILLES

JEAN-PATRICE BROSSE

Clavecins Rückers (1628) et Blanchet (1746)

(Château de Versailles)

**1** JEAN-FRANÇOIS D'ANDRIEU :  
LES CARACTÈRES  
DE LA GUERRE  
(clavecin Blanchet accordé au  
tempérament Corrette)

- 1** Le Bouteselle -  
La Marche (1'13)
- 2** Première Fanfare (0'32)
- 3** Deuxième Fanfare (0'26)
- 4** La Charge (1'54)
- 5** La Mêlée - Les Cris -  
Les Plaintes (1'33)
- 6** La Victoire (1'24)
- 7** Le Triomphe (1'28)
- 8** Double du Triomphe (1'29)

**9** FRANÇOIS COUPERIN :  
LA TRIOMPHANTE  
(clavecin Rückers accordé au  
tempérament Rameau)

- 9** Rondeau - Bruit de Guerre -  
Combat (3'03)
- 10** Allégresse  
des Vainqueurs (4'05)
- 11** Fanfare (1'55)

**12** JOHANN KUHNAU :  
SUONATA PRIMA  
IL COMBATTIMENTO TRA DAVID  
E GOLIATH  
(clavecin Blanchet accordé au  
tempérament Kirnberger III)

- 12** Le Bravate di Goliath (1'49)
- 13** Il Tremore degl' Israeliti (2'04)
- 14** Il Coraggio di David (1'16)
- 15** Il Combattere - Casca Goliath -  
La Fuga de'Filistei (2'04)
- 16** La Gioia degl'Israeliti (1'24)
- 17** Il Concerto musico  
delle Donne (1'36)
- 18** Il Giubilo comune (1'28)

**19** JOHANN-CASPAR KERL :  
BATTAGLIA (6'27)  
(clavecin Rückers accordé au  
tempérament Chaumont)

**20** GIROLAMO FRESCOBALDI :  
CAPRICCIO SOPRA  
LA BATTAGLIA (2'55)  
(clavecin Rückers accordé au  
tempérament mésotonique)

**21** WILLIAM BYRD :  
THE BATTELL  
(clavecin Rückers accordé au  
tempérament mésotonique)

- 21** The Marche before  
the Battell (4'16)
- 22** The Souldiers  
Sommons (0'19)
- 23** The Marche  
of Footemen (0'50)
- 24** The Marche  
of Horsmen (1'04)
- 25** The Trumpetts (0'56)
- 26** The Irishe Marche (1'24)

- 27** The Bagpipe and  
the Drone (1'01)
- 28** The Flute and  
the Droome (1'59)
- 29** The Marche  
to the Fighte (2'02)
- 30** The Retreat (0'44)
- 31** The Galliarde for  
the Victorie (2'05)
- 32** The Buriing  
of the Dead (1'38)
- 33** The Morris (0'42)
- 34** The Soldiers' Delight (1'40)
- 35** Ye Souldiers Dance (1'00)

Les clavecins ont été accordés aux tempéraments inégaux, au La 415,  
par Patrick Yègre.

Enregistrement numérique - 15/16 Octobre 1985  
Digital recording - October 15/16 1985

© 1986 PIERRE VERANY  
P 1986 PIERRE VERANY

Nous tenons à remercier M. Pierre Lemoine et M. Daniel Meyer, conservateurs, pour toute l'aide apportée à cet enregistrement, ainsi que Claude Mercier-Ythier qui assure la maintenance des instruments.

La célébration des grands événements historiques a de tout temps attiré le musicien. A ce titre, la *bataille* musicale a été très populaire dès le XVI<sup>e</sup> siècle et jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Œuvre de musique à programme de genre descriptif, mais aussi œuvre à succès, souvent accompagnée de commentaires évocateurs et composée pour toutes sortes de formations - instruments à clavier, voix, ensemble d'instruments à vent - la *bataille* permettait au musicien de laisser libre cours à sa fantaisie en peignant un tableau pittoresque aux effets somme toute faciles. On notera à ce propos que quelle que soit l'époque de leur composition, la plupart de ces scènes guerrières reposent sur un canevas à peu près identique : aux fanfares appelant au combat succèdent la mêlée et les chevauchées belliqueuses sur des rythmes appuyés ou sur des traits de toccata ; aux cris et aux gémissements des blessés, généralement dans le mode mineur, répondent presque inmanquablement les chants d'allégresse et de victoire des vainqueurs, le tout basé sur une écriture harmonique assez statique, évoluant autour de l'accord parfait et de la dominante. L'un des plus anciens exemples de *bataille*, et en même temps l'un des plus célèbres, reste la chanson de Clément Janequin, *La Guerre*, publiée en 1528 et plus connue aujourd'hui sous le titre de *Bataille de Marignan*. Janequin y manie l'art de l'effet descriptif d'une façon tout à fait extraordinaire.

Entre le XVI<sup>e</sup> siècle et le XVIII<sup>e</sup> siècle, en Italie, en Angleterre, en Allemagne, puis un peu plus tard en France, le genre devait obtenir un immense succès. Les plus grands musiciens s'y essayèrent : A. Gabrieli, Frescobaldi, Biber, Kuhnau, J. Bull et l'école des virginalistes anglais. F. Couperin et d'Andrieu furent de ceux-là. Le fameux *Combat de Tancrede et Clorinde* (*Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*) mis en musique en 1624 par Monteverdi, d'après un poème du Tasse, est l'un des chefs-d'œuvre de l'époque baroque. Véritable musique de théâtre, publiée en 1638 dans le *Huitième Livre de madrigaux* (*madrigali guerrieri e amorosi*), cette œuvre étonnante et pleine de trouvailles permit à Monteverdi de faire valoir le nouveau style *concitato* (agité) qui traduisait remarquablement les divers épisodes du combat musical.

Dans la musique française, les événements révolutionnaires et l'épopée napoléonienne ont donné lieu, à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, à de grandes fresques pianistiques sur le schéma de la *bataille*, œuvres des Beauvarlet-Charpentier, Jadin, Steibelt, Pleyel et autres. A la même époque, en Allemagne, c'est Beethoven qui mettait en scène en 1813 la bataille de Vittoria, ou la victoire de Wellington sur l'armée française, dans sa fantaisie pour orchestre dédiée au prince régent d'Angleterre, *Wellington's Sieg oder die Schlacht bei Vittoria*, op. 91. Quelques années plus tard, en 1857, Liszt composait une *Bataille des Huns* (*Hunnenschlacht*), d'après un texte de W. von Kaulbach, et enfin, plus près de nous, en 1880, ce fut au tour de Tchaikowsky de narrer en musique les épisodes de la campagne de Russie dans son *ouverture 1812*, op. 49.

LES CARACTÈRES DE LA GUERRE étaient à l'origine un divertissement pour orchestre que Jean-François D'ANDRIEU (v. 1682-1738) avait composé en 1718. C'est leur transcription pour clavecin qu'il inséra dans son *Premier Livre de pièces de clavecin* (en réalité le quatrième), publié en 1724 et dédié au roi. Ils concluent la première des cinq suites contenues dans ce recueil. En 1733, d'Andrieu retoucha cette œuvre et la publia à part.

Cette pièce en dix tableaux sous-titrés, débute par des appels de trompettes qui sonnent sur l'accord parfait dans l'ouverture *Le Bouteselle*. Une *Marche* noble précède les fanfares : une 1<sup>ère</sup> *Fanfare* gracieuse sur son rythme de gigue et une 2<sup>e</sup> *Fanfare* gaie et légère. En un mouvement de chevauchée et sur des cascades de doubles croches ponctuées de grands accords sous lesquels d'Andrieu a noté "coup de canon", la *Charge* nous conduit sur le champ de bataille. Le combat se

déchaîne sur des traits de toccata dans la *Mêlée* et dans les *Cris*. Quelques accords graves et secs dans le mode mineur figurent les *Plaintes des blessés*, tandis que les vainqueurs chantent la *Victoire* en un rondeau à deux couplets. C'est par un air de *Triomphe* et son double que d'Andrieu conclue son œuvre. Le *Double du Triomphe* orne et varie le premier air, avec quelques ébauches d'une basse d'Alberti pianistique.

LA TRIOMPHANTE ouvre le dixième Ordre en ré majeur du second Livre de clavecin de François COUPERIN (1668-1733), paru en 1716-1717 et dédié à Monsieur Prat, receveur général des finances de Paris.

Ce tableau en trois parties relevées de commentaires, est plein d'entrain et de légèreté. La *Première partie, Bruit de guerre*, est un rondeau en trois couplets. L'écriture en tierces sur pédales harmoniques mène à un *Combat* particulièrement animé dans le troisième couplet : le tumulte des doubles croches est soutenu par des batteries dans le grave du clavier. Toujours sous la forme du rondeau, la *Seconde partie* dépeint l'*Allégresse des vainqueurs*. Plus que l'allégresse, c'est la grâce qui semble ici dominer. La *Fanfare* des trompettes et les batteries de tambour éclatent dans la *Troisième partie*.

En 1700, Johann KUHNAU (1660-1722), prédécesseur de Bach à St-Thomas de Leipzig, faisait paraître six *Sonates bibliques* (*Biblische Historien*) pour clavecin. Composées d'un nombre de pièces variables, toutes précédées de sous-titres italiens résumant l'action, ces sonates mettent en scène des personnages célèbres de l'Ancien Testament (Saul, Jacob, David, etc.) La SUONATA PRIMA décrit en sept tableaux le combat de David et Goliath (*Il combattimento trà David e Goliath*). Très simple sur le plan de la mélodie et de l'écriture harmonique, voire parfois un peu naïve, la musique de Kuhnau est riche d'une grande variété rythmique et d'un réel esprit d'invention. Goliath progresse dans son défi sur un rythme pointé entrecoupé d'accords arpégés. A l'écoute des tremblements des Israélites à l'apparition des géants, sur une répétition immuable de croches, on se souviendra du fameux chœur des *Trembleurs* de l'opéra de Lully, *Isis*, puis on admirera la sérénité du courage et de l'ardeur de David. Kuhnau multiplie les effets lors que s'annonce le combat (rythmes de chevauchée, arpèges brisés, gammes et toccatas rapides, modulations brutales figurant la chute de Goliath, etc.). Les Israélites, les femmes et le peuple tout entier font entendre leur joie sur de charmants mouvements de danse.

Johann-Caspar KERL (1627-1693) dressa lui-même le catalogue de ses œuvres de clavecin, et parmi celles-ci une BATTAGLIA. Cette pièce en plusieurs parties ne porte aucun commentaire. Elle s'ouvre sur un épisode dont le rythme pointé évoque la marche au combat sur des fanfares de trompettes. L'influence de Frescobaldi est ici évidente. Les tierces légères de l'*Aria* central annoncent la bataille. Un appel des fanfares, et c'est la mêlée avec ses triples croches, ses variations rythmiques, ses grands accords "en coups de canon". Tout s'achève dans la joie et l'allégresse d'un chant de victoire digne encore de Frescobaldi.

Le CAPRICCIO SOPRA LA BATTAGLIA de Girolamo FRESCOBALDI (1583-1643) parut en 1637 dans la réédition de son premier livre de toccatas, dont la première édition remontait à 1615. Cette courte bataille n'est pas accompagnée de commentaires, seules apparaissent les mentions des arpègements nécessités par la faiblesse sonore des clavecins italiens de l'époque. L'intérêt de cette pièce mineure dans la production de Frescobaldi, réside dans la parfaite exploitation des effets de timbre du clavecin. En quelques mesures se trouvent concentrés tous les procédés

rythmiques et mélodiques propres à ce type de musique à programme : rythmes de chevauchées, accords de fanfares, enchevêtrements rythmiques de la bataille, etc...

La bataille (THE BATTLE) de William BYRD (v. 1543-1623) fut publiée dans l'un des grands recueils collectifs pour virginal du XVI<sup>e</sup> siècle : le *Lady Nevell's Book* (1591).

Les nombreux tableaux qui évoquent cette scène guerrière sont tous sous-titrés. Une marche pompeuse dont l'intensité s'accroît progressivement, avec une grande variété, sert d'introduction à l'œuvre. Le calme épisode du sommeil des soldats précède la marche des fantassins sur la régularité rythmique de ses blanches et de ses noires en accords, puis la marche des claviers en un trot léger sur une basse de bourdon. L'effet pittoresque des trompettes sonnant sur des batteries de tambour est extraordinaire. Les Irlandais avancent sur des triolets déhanchés, tandis que jouent les cornemuses, puis les flûtes et les tambourins. Une fois encore on notera le merveilleux effet de réalisme de ce passage. La bataille elle-même est de courte durée : à l'appel des fanfares, les cavaliers se ruent au combat dans une grande intensité mélodique. Le rythme de la retraite se dédouble progressivement, alors que les vainqueurs dansent une gaillarde. Une poignante musique funèbre, au milieu de laquelle sonne le glas, accompagne l'ensevelissement des morts. La victoire est célébrée en plusieurs mouvements de danses. Basée sur une polyphonie claire, limpide et riche, cette musique est pleine d'imagination et de charme. Les thèmes donnent lieu à toutes sortes de recherches rythmiques, mélodiques et harmoniques (avec notamment cette utilisation continue de l'*ostinato* sur l'accord de tonique).

Adélaïde de Place

## BATTLES AT VERSAILLES

The celebration of great historical events has always attracted the musician. Thus the musical *battle* was very popular from the XVIth century right up to the XIXth century. A musical programme work in a descriptive style but which also met with success, often accompanied by evocative commentaries and composed for all kinds of formations (keyboard instruments, voices, wind instruments), the *battle* enabled the musician to give free play to his fantasy by painting a picturesque scene with quite easy effects. One will notice, in this connection, that whatever the period in which they were composed, most of these battle scenes followed the same pattern : fanfare calls to battle are followed by the mêlée and warlike cavalcades on accentuated rhythms or on toccata runs ; the cries and groans of the wounded, generally in a minor key, are almost inevitably answered by the conquerors' joyful songs of victory, all based on quite a static harmonic composition developing around the common chord and the dominant.

One of the oldest examples of a battle, and at the same time one of the most famous, is Clement Janequin's *La Guerre* (War) published in 1528 and better known today under the name of *Bataille de Marignan* (The Battle of Marignan). Janequin handles here the art of descriptive effect in a most extraordinary way.

Between the 16th and 18th century in Italy, England and Germany, and a little later in France, this type of music was to meet with immense success. The greatest musicians tried their hand at it : A. Gabrieli, Frescobaldi, Biber, Kuhnau, J. Bull and the English school of virginalists, F. Couperin and d'Andrieu. The famous *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* (The Battle of Tancredi and Clorinda) composed in 1624 by Monteverdi after a poem by Tasso, is one of the masterpieces of the baroque period. Veritable theatre music, published in 1638 in the *Madrigali Guerrieri e*

*Amorosi* (Eighth Book of Madrigals), this astonishingly brilliant work enabled Monteverdi to make the most of the new *concitato* style which remarkably conveyed the diverse episodes of the musical battle.

In French music, the revolutionary events and Napoleonic epic gave rise, at the dawn of the nineteenth century, to great pianistic battle frescoes — works by Beauvarlet-Charpentier, Jadin, Steibelt, Pleyel, etc... — In that same period, in Germany, Beethoven, in 1813, staged the Battle of Vittoria or Wellington's Victory over the French army in his orchestral fantasy dedicated to the Prince Regent of England (*Wellington Sieg oder die Schlacht bei Vittoria, op. 91*). A few years later, in 1857, Liszt composed a *Hunnenschlacht* (Battle of the Huns), after a text by W. von Kaulbach, and finally, in 1880, it was Tchaikovsky's turn to relate, in music episodes of the Russian campaign in his *1812 Overture, op. 49*.

LES CARACTÈRES DE LA GUERRE (War Characters) was originally a divertissement for orchestra that Jean-François D'ANDRIEU (a. 1682-1738) had composed in 1718. He inserted their transcription for harpsichord in his *Premier Livre de Pièces de Clavecin* (First Book of Works for the Harpsichord) — in fact the fourth — published in 1724 and dedicated to the king. They conclude the first of the five suites contained in this book. In 1733, d'Andrieu reconsidered his work and published it on its own.

This piece, in ten sub-titled tableaux, begins by trumpet calls which ring out on the common chord in the overture *Le Bouteselle*. A noble *March* is followed by Fanfares : a graceful *1st Fanfare* on a jig rhythm and a gaily light *2nd Fanfare*. In a cavalcade movement and on cascades of semiquavers punctuated by great chords under which d'Andrieu wrote "gun-fire", the *Charge* leads us on to the battle field. The combat breaks out on toccata runs in the *Mêlée* and in *Cries*. A few low, brief chords in a minor key express the Groans (*Plaintes*) of the wounded, whilst the conquerors sing a song of Victory (*la Victoire*) in a rondo consisting of two stanzas. D'Andrieu concludes his work on an air of Triumph (*Triomphe*) and its double. The Triumph Double (*Double du Triomphe*) embellishes and varies the first air with a few pianistic Alberti bass.

LA TRIOMPHANTE opens the tenth Ordre in D major in the second Book for the harpsichord by François COUPERIN (1668-1733) published in 1716-1717 and dedicated to Monsieur Prat, chief tax collector of Paris.

This tableau in three parts heightened with commentaries, is very light and lively. The *First Part, Bruit de Guerre* (Sounds of Battle), is a rondo with three stanzas. The composition in thirds on harmonic pedals leads to a particularly lively *Combat* in the third stanza : the tumult of the semiquavers is sustained by quick drum rolls in the lower part of the keyboard. Still in the rondo form, the *Second Part* depicts *L'Allégresse des Vainqueurs* (The Conquerors' Joy). Gracefulness seems to dominate here more joy. The trumpet *Fanfare* and drum rolls burst out in the *Third Part*.

In 1700, Johann KUHNAU (1660-1772) who preceded Bach at St Thomas' in Leipzig, published six *Biblische Historien* (Bible Stories) for the harpsichord. Composed of a number of variable pieces, all preceded by Italian sub-titles summarizing the action, these sonatas depict famous people in the Old Testament (Saul, Jacob, David, etc...). The First Sonata (*BUONATA PRIMA*) depicts, in seven tableaux the combat between David and Goliath (*Il Combattimento trà David e Goliath*). Kuhnau's music, which is very simple, and even sometimes naïve, as far as melody and harmonic composition are concerned, is enriched with great rhythmic variety and a truly inventive spirit.