



LE SIECLE D'OR  
DU  
CLAVECIN

THE GOLDEN AGE  
OF THE HARPSICORD

JEAN-PATRICE BROSSE

F. COUPERIN

P. DANDRIEU D. SCARLATTI

J.S. BACH J. DUPHLY



F. COUPERIN ■ P. D'ANDRIEU ■ D. SCARLATTI ■  
J.S. BACH ■ J. DUPHLY

---

**JEAN - PATRICE  
BROSSE**

CLAVECIN / HARPSICHORD  
clavecin Kroll 1774 (école lyonnaise)  
collection Pierre Lacroix — accord la 415 Tartini

---

- 1** FRANÇOIS COUPERIN (1626-1661)
- 1** L'ARLEQUINE 1'37
  - 2** LES FOLIES FRANÇAISES  
OU LES DOMINOS 8'17
  - 3** L'AME EN PEINE 2'16
- 4** PIERRE D'ANDRIEU (v. 1660-1733)  
CARILLON OU CLOCHES 3'08
- 5** DOMENICO SCARLATTI (1685-1757)
- 5** SONATE K.69 EN FA MINEUR /  
F MINOR 5'23
  - 6** SONATE K.380 EN MI MAJEUR /  
E MAJOR 5'26
  - 7** SONATE K.115 EN UT MINEUR /  
C MINOR 7'04

- 8** JEAN-SEBASTIEN BACH (1685-1750)  
PRÉLUDE, FUGUE, ALLEGRO EN MI BÉMOL  
MAJEUR / E FLAT MAJOR, BWV.998
- 8** PRÉLUDE 2'42
  - 9** FUGUE 5'18
  - 10** ALLEGRO 2'47

- 11** JACQUES DUPHLY (1715-1789)
- 11** LA FORQUERAY 5'27
  - 12** MEDEE 5'14
  - 13** CHACONNE 7'48

## LE SIÈCLE D'OR DU CLAVECIN

Nul mieux que Debussy sans doute ne sut dépeindre la musique de François Couperin lorsqu'il y vit "l'adorable écho venu du fond mystérieux des paysages où s'attristent les personnages de Watteau". L'œuvre de clavecin de ce musicien intimiste et subtil — quelque deux cent trente-deux pièces — est celle d'un fin portraitiste, d'un poète délicat qui tour à tour se fait léger, badin, tendre, lyrique, ironique ou rêveur.

*L'Arlequine* est extraite du *Vingt-Troisième Ordre* du *Quatrième Livre de pièces de clavecin* que François Couperin (1668-1733) publia en 1730. Avec sa démarche qui sautille "grotesquement", ainsi l'a voulu son auteur, elle semble, en effet, descendue d'un tableau de Watteau.

Tirées du *Treizième Ordre* du *Deuxième Livre* (1716-1717), *les Folies Françaises*, ou *les Dominos* se présentent comme une suite de courts tableaux ou portraits, portant chacun un domino de couleur différente. On est ici dans l'atmosphère des *Fêtes galantes*, ce jeu de masques théâtral qui s'épanouit au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ces douze masques nous laissent entrevoir une *Virginité* gracieuse sous un domino couleur d'invisible, une *Pudeur* tendre sous un domino rose, une *Ardeur* pleine d'entrain sous un domino incarnat, une joyeuse *Espérance* sous un domino vert, une *Fidélité* affectueuse sous un domino bleu, une *Langueur* qui s'étire sous un domino violet, les agaceries d'une *Coquette* sous différents domino, *les Vieux galants* et *les trésorières suranées* graves et pompeux sous leurs dominos pourpres et feuilles mortes, les appels des *Coucous bénévoles* sous leurs dominos jaunes, une *Jalousie taciturne* sous un domino gris de maure et une rapide *Frénésie*, ou le *Désespoir* sous un domino noir.

*L'Ame en peine* qui se joue "languissamment", semble être le triste dénouement de ce défilé de masques. Les nombreux ornements accentuent encore le caractère douloureux de la pièce.

Oncle de Jean-François Dandrieu, Pierre Dandrieu (v. 1660-1733) fut organiste de l'église Saint-Barthélémy, l'une des principales églises de l'île de la Cité à Paris. Pour son orgue, il composa plusieurs carillons. Le *Carillon* ou *Cloches* présenté ici s'adapte parfaitement à la sonorité du

clavecin. Dandrieu n'a d'autre ambition que de dépeindre les sonneries joyeuses des cloches au milieu desquelles on croit entendre quelques airs populaires.

Artiste italien transplanté en Espagne, Domenico Scarlatti (1685-1757) réussit parfaitement la synthèse de la tradition italienne qu'il assimila auprès de son père, Alessandro, et la découverte de la guitare et des rythmes populaires espagnols. Sa musique est une musique de gaieté et de vivacité, mais non exempte d'une certaine grandeur personnelle.

La *Sonate K.69* est une page lente et poétique dont les deux motifs se développent calmement, mais sous cette apparente sérénité s'imposent des enchaînements harmoniques tout à fait inattendus.

La *Sonate K.380* est à la fois joyeuse, fière et spirituelle. Ses petits motifs sont brefs, mais leur rythme souligne leur caractère piquant comme "un ingénieux badinage de l'art", selon l'expression de Scarlatti.

Les moyens techniques les plus variés sont utilisés par Scarlatti dans la *Sonate K.115* qui reste un de ses chefs-d'œuvre : dégringolades d'arpèges, croisements de mains, sauts d'octaves, trilles continus chevauchant plusieurs notes, grands accords de guitare, etc. Les silences eux-mêmes, qui rompent en permanence la continuité rythmique de l'œuvre, ont une signification expressive extraordinaire.

Le triptyque *Prélude, fugue, allegro* en *mi* bémol majeur BWV 998 de Jean-Sébastien Bach (1685-1750) était à l'origine destiné au luth. C'est Bach qui le transcrivit pour le clavecin. Les trois pièces auraient été composées à une époque assez tardive dans la carrière de leur auteur, sans doute vers 1740. Sur le balancement régulier de sa mesure à 12/8, le *Prélude* est fait de volutes de croches qui retombent vers des basses fermes et stables. Trois parties s'opposent dans la longue fugue construite sur un sujet d'une grande simplicité. La partie centrale, qui précède un *da capo*, s'anime comme une cadence de virtuosité d'un dessin vivant de doubles croches. L'*Allegro* final a l'apparence d'un grand solo de concerto à l'italienne. On remarquera la gravité et le caractère dépouillé de cet ensemble magnifique, en lequel Wanda Landowska voyait une "douceur extatique".



## THE GOLDEN AGE OF THE HARPSICHORD

No one knew better than Debussy when it came to describing the music of François Couperin — as when he observed therein “a delightful echo, arising from mysterious depths, of landscapes filled with Watteau’s grieving figures”. The harpsichord output of this intimate and subtle composer — some two hundred and thirty-two pieces in all — is that of a fine portrait painter, a sensitive poet who is by turn gentle, teasing, tender, lyrical, ironic or meditative.

L’*Arlequine* is taken from the *Vingt-Troisième Ordre* of the fourth book of harpsichord pieces that François Couperin (1668-1733) published in 1730. Following the composer’s indication of “grotesquement”, its skipping gait seems to indicate its direct descent from a Watteau painting. Taken from the *Treizième Ordre* of the second book (1716-1717), *Les Folies Françaises* or *Les Dominos* is like a suite of short scenes or portraits, each bearing a different coloured costume. It has something of the atmosphere of the fete galante, the 18th century masked theatre. These twelve masques provide glimpses of a graceful *Virginité* (Virginity) beneath a mask of invisibility, a gentle, rose-coloured *Pudeur* (Modesty), a lively, flesh-tinted *Ardeur* (Ardour), a joyful, green-tinged *Espérance* (Hope), an affectionate, blue-coloured *Fidélité* (Fidelity), a violet-hued, lazily stretching *Languueur* (Langour), the provocations of a variously-costumed *Coquette* with *Les Vieux galants et les Trésorières suranées* (The Aged Gallants and the Superannuated Paymasters), solemn and pompous beneath their rusted purple, followed by the calls of the yellow-masked *Coucous bénévoles* (Benevolent cuckoos), the moorish grey of a *Jalousie taciturne* (Unspoken Jealousy), a rapid *Frénésie* (Frenzy) and a black *Désespoir* (Despair). The languid character of *L’Ame en peine* (The Sorrowful soul) seems like the melancholy dénouement of this masked procession. The heart-rending character of the piece is further accentuated by its many ornaments.

6 The uncle of Jean-François Dandrieu, Pierre Dandrieu (c. 1660-1733) was organist at the church of Saint-Barthélémy, one of the main

churches of the Ile de la Cité in Paris. He composed several carillons for organ. The *Carillon* ou *Cloches* presented here is ideally suited to the sonority of the harpsichord. Dandrieu aimed simply to depict the joyful sound of bells, in the midst of which certain popular tunes may be discerned.

As an Italian artist settled in Spain, Domenico Scarlatti (1685-1757) was wholly successful in effecting a synthesis between the Italian tradition assimilated from his father, Alessandro, and his discovery of the guitar and of popular Spanish rhythms. His music is high-spirited and vivacious, while not exempt from a certain self-importance.

The Sonata K.69 is a slow and expressive piece whose two motifs are calmly unfolded but, beneath this apparent serenity, completely unexpected harmonic events exert their influence. The Sonata K.380 is both joyful, self-confident and witty. Its tiny motifs are of brief duration, but their rhythm underlines their piquant character — as in the “ingenious artistic banter” Scarlatti himself described. The greatest variety of technical means were employed by Scarlatti in the Sonata K.115, which remains one of his masterpieces: tumbling arpeggios, hand-crossing, octave leaps, continuous trills spanning several notes, widespread guitar-like chords, and so on. Even the silences, which repeatedly interrupt the rhythmic continuity of the work, have an extraordinarily expressive significance. The triptych *Prelude, Fugue, Allegro* in E flat major BWV 998 by Johann Sebastian Bach (1685-1750) was originally for lute; it was Bach himself who transcribed it for harpsichord. The three pieces would have been composed relatively late in the composer’s career, certainly not before 1740 or so. Over the regular rocking of its 12/8 metre, the *Prelude* is built from spiralling quavers which then descend towards its firm and stable bassline. Three contrasting sections make up the long *Fugue*, constructed from a subject of the utmost simplicity. The central section, which precedes a *da capo*, is propelled like a virtuoso cadenza of lively semiquaver design. The final *Allegro* resembles a grand concerto solo in the Italian manner. This magnificent work is characterised by an uncluttered seriousness in which Wanda Landowska found what she described as an “ecstatic sweetness”.