

CNSMDP

Classe d'orgue

Notes accompagnant les cours sur André Raison

CAHIER I

Eléments biographiques et historiques

André Raison, né vers 1650, est le fils de Martin Raison et d'Adrienne Bonnard, bourgeois de la ville de Meaux. Il est donc issu d'un milieu aisé. Il fit ses études à Nanterre, au séminaire de l'abbaye Sainte-Geneviève. Il pouvait donc se diriger vers une carrière dans le clergé. Mais, vers 1666, il est organiste de l'abbaye royale Sainte-Geneviève du Mont.

Lors de son mariage, en 1672, l'état de ses finances atteste d'une situation aisée. Sa première épouse décèdera assez tôt, puisque sa seconde épouse s'éteindra en 1699. On ne connaît pas la date de ce second mariage.

En 1688, il publie son Livre d'orgue. Il demeure alors « Rüe de S^t Estienne des Grecs [= des Grès] à L'Ange Gardien proche le College de Lizieux ». Cette rue allait de l'église Sainte-Geneviève du Mont à la rue Saint-Jacques, c'est aujourd'hui une partie de la rue Cujas. Il habitait donc tout à côté de sa tribune. Il était proche du collège de Lisieux ; celui-ci avait été délocalisé et se trouvait, à cette date, à l'emplacement de l'actuelle université Paris I, II, V. Lors de la parution de son second livre d'orgue, en 1714, il est domicilié « rüe S^t Etienne des grées, au sacrifice d'Abraham, vis-à-vis le colege de Lizieux ». La maison n'est probablement pas la même, puisque l'enseigne de l'immeuble a disparu ; mais c'est toujours le haut de l'actuelle rue Cujas.

Autour de 1700, André Raison est organiste des Jacobins de la rue Saint-Jacques. Ce couvent était situé sur le côté pair de la rue Cujas, entre les rues Cujas et Soufflot. André Raison a donc passé l'essentiel de sa vie dans un mouchoir de poche.

En 1714, André Raison fait publier son second livre d'orgue. En 1716, Antoine Dornel devient son suppléant. Raison meurt probablement en 1719, puisque Dornel devient à cette date titulaire de l'orgue de l'abbaye Saint-Geneviève.

Chacun des deux livres de Raison a connu au moins deux tirages. Mais cela ne donne pas le nombre d'exemplaires imprimés à chaque tirage. Il arrivait généralement qu'un éditeur imprime une œuvre par lots pour ne pas risquer de se retrouver avec un stock invendu.

La gravure est très soignée. C'est une gravure sur planche d'étain, à main levée, c'est-à-dire sans poinçon. Pour reconnaître que le graveur n'a pas utilisé de poinçons, comparez les clefs de sol, clefs de fa, rondes et blanches, et vous verrez qu'elles ne sont jamais tout-à-fait pareilles.

Impression avec poinçons (J.M. Leclair, gravé par son épouse en 1753) :



Impression sans poinçon (A. Raison, 1688) :



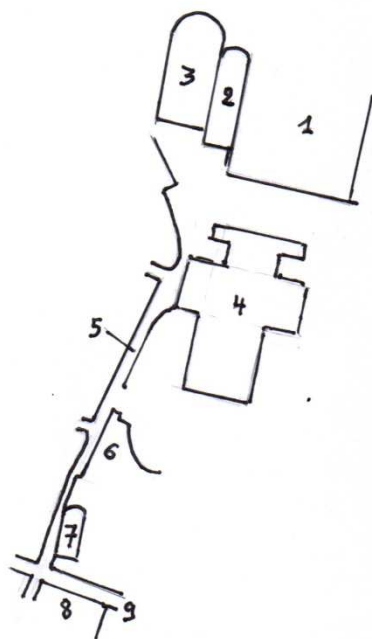
L'abbaye dont Raison était organiste

L'église Sainte-Geneviève est celle de droite. Elle fut démolie de 1802 à 1807.

L'actuelle rue Clovis est à son emplacement.



Document Gallica



Le quartier dans lequel Raison vécut :
(le plan est celui du quartier tel que l'a connu Raison)









- 1 – Abbaye Sainte-Geneviève
- 2 – Eglise Sainte-Geneviève-du-Mont (aujourd'hui rue Clovis)
- 3 – Eglise Saint-Etienne-du-Mont
- 4 – Eglise Sainte-Geneviève (actuel Panthéon)
- 5 – Rue Saint-Etienne-des-Grès (actuelle rue Cujas)
- 6 – Collège de Lisieux (n'existe plus)
- 7 – Eglise Saint-Etienne-des-Grès (n'existe plus)
- 8 – Couvent des Jacobins de la rue Saint-Jacques (n'existe plus)
- 9 – Rue Saint-Jacques

La notation d'André Raison

La notation musicale a considérablement évolué entre le milieu du XVII^e siècle et la fin du XVIII^e siècle.

1666 – Nivers (G.G.) – *Méthode facile pour apprendre à chanter.*

« Il y a huit sortes de notes, dont voicy la figure, le nom, et la valeur. »

Nom	Maxime	Maxime	Maxime	Longue
				
Valeur	8 mesures	4 mesures	2 mesures	une mesure
Nom	Blanche	Noire	Croche	Double croche
				

Le tableau ne donne pas de valeur inférieure à la double croche. Par contre il y a quatre sortes de valeurs longues. On est encore proche du XVI^e siècle.

Certains auteurs du XVII^e siècle écrivent encore sans barre de mesure :

1628 – Boesset (A.) – *VIII livre d'airs de cour.*

A I R



N fin les dieux selon mon de-
fir M'ont fait reuoir Siluie,

D'autres signalent l'imprécision de leur notation.

1689 – Nivers (G.G.) – *Motets à voix seule, accompagnée de la basse continue.*

« Dans les passages quelquefois trois doubles croches n'en valent que deux, & cinq ou six n'en valent que quatre. » - « Le point après une double croche, ne fait que l'augmenter un peu en diminuant les autres suivantes à proportion ».

Certes, en allant vers la fin du XVII^e siècle, la notation musicale devient plus précise, mais celle d'André Raison est d'une précision unique à cette époque.

1 - Précision des valeurs de note.

Quelques théoriciens signalent la triple croche. Les compositeurs ne l'emploient pratiquement pas.

Raison donne sa valeur précise à la triple croche :



Dans l'extrait qui suit, le nombre de triples croches correspond exactement à deux noires :



On rencontre aussi parfois des quadruples croches.

Page 65 (même chose page 69) :



Page 113, il emploie deux quadruples croches terminant un trait de triples croches :



Il y a deux sortes de notes carrées, qui concernent les finales de chaque pièce :

- Des notes carrées simples, appelées maximes, qui valent deux mesures (page 56) :



- Des notes avec hampe, appelées également maximes, qui valent quatre mesures (page 0) :



Si l'on en restait là, il n'y aurait aucun problème. Mais, pour ces notes finales, la notation n'est pas claire du tout. Voici des exemples, pour lesquels l'interprète n'aura pas de solution autre que celle qu'il souhaite :

- Notes « maximes » de valeurs différentes en haut et en bas :



- Des valeurs courtes s'ajoutent aux maximes. Cependant, on devra bien lâcher toutes les notes de l'accord en même temps :



- Les points d'orgue sur ces accords peuvent indiquer : soit la fin de la pièce – soit le prolongement des accords. Il est certains que Raison donne une grande durée aux accords terminant les pièces d'orgue, cependant, il est ici moins précis que dans le reste de sa notation.

Les chiffrages de mesure du premier livre

C barré

Ce chiffrage de mesure indique soit une mesure à quatre temps modérés, soit une mesure à deux temps lents. Comme on peut le voir dans le tableau qui suit, lorsqu'il s'agit d'un tempo lent, Raison l'indique. Mais « gravement » est moins lent que « lentement ». Lorsque c'est « lent », c'est une mesure à deux temps lents, pas à quatre temps.

Page	Titre	Forme	Indication
0	Premier Kyrie	Plein jeu	gravement
7	Et in terra pax	Plein jeu	
16-17	Amen (du Gloria)	Dialogue (grd jeu et petit jeu)	A la fin : lentement, puis guayment
21	Agnus Dei	(Dialogues de pleins jeux)	Petit plein jeu guayment Grand plein jeu lentement
40	Sanctus	Plein jeu	Gravement
41	Second sanctus	Récit de 2 dessus de tierce	
45-46	Dernier Agnus	Dialogue	(petit jeu/grand jeu)
46	Deo gratias	Plein jeu	
47	Premier Kyrie	Grand plein jeu	Gravement – petit plein jeu viste.
54	Et in terra pax	Plein jeu	gravement
56	Domine	Trio	
57	Domine Deus Agnus	« pour un cornet »	
62	Sanctus	Plein jeu	gravement
69	Deo gratias	Petit plein-jeu	
70	Premier Kyrie	Plein jeu	gravement
84	Amen	Dialogue petit/grand jeu	
88	Agnus Dei	Grand plein-jeu	Lentement (et petit plein jeu viste)
101	Domine Deus Agnus	(dialogue)	Cornet/cromorne
102-103	Qui tollis	Dialogue	Petit jeu/grd jeu
106	Amen	Dialogue	Petit jeu/grd jeu
107	Sanctus	Plein jeu	gravement
110	Agnus Dei	Grand plein jeu	lentement
113	Offerte du 5 ^o ton	Les grands jeux	Très longue pièce avec changements de registration et de mesure.

C Il s'agit d'une mesure à quatre temps. Le tempo est souvent précisé.

Page	Titre	Forme	Indication
1	Autre premier Kyrie	Grand plein jeu pédale de trompette en taille	gravement
8	Benedicimus te	Fugue	Sur toute sorte de jeux
10	Domine	Récit de cromorne	
12-13	Qui tollis	(dialogue) cornet, cromorne, écho	
18	Second sanctus	Récit de deux dessus de tierce	
18-19	Benedictus	(dialogue de voix humaine)	Lentement
23	Deo gratias	Plein jeu	
24	Premier Kyrie	Plein jeu	gravement
25	Second Kyrie	Fugue grave	Sur la trompette ou cromorne
27-28	Quatrième Kyrie	Fugue grave pour une basse et dessus de trompette	
29-30	Dernier Kyrie	Dialogue	Petit jeu/grand jeu
32	Benedicimus te	(récit)	Pour un cornet
33	Glorificamus te	Récit de cromorne	
33-34	Domine	(dialogue de récits)	(registrations, mais de tempo)
37	Quoniam tu solus	(Dialogue de récits)	Cornet/cromorne
37-38	(Tu solus altissimus)	Fugue	Basse de trompette ou de tierce
42	Benedictus	Fugue	Cromorne ou voix humaine en taille
44	Agnus Dei	Plein jeu	gravement
48	Second Kyrie	Fugue grave sur la trompette	
50-51	Quatrième Kyrie	Pour une basse et dessus de trompette	
52-53	Dernier Kyrie	Dialogue (grd jeu/petit jeu)	
54-55	Benedicimus te	Récit de tierce	
58	Qui tollis	Basse de trompette ou de tierce	
59	Quoniam tu solus	Récit de cromorne	
60	Tu solus altissimus	Dessus et basse de voix humaine	
62	Second sanctus	Trio	Cromorne – cornet séparé ou d'éco
63	Benedictus	Trio à trois claviers u à deux à l'ordinaire	

64-65	Elévation	Au grand orgue/au petit orgue	Grd orgue lentement Petit orgue : gayment « Cette pièce se peut toucher sur tous les grand jeux ».
67	Second agnus	Basse de trompette ou de tierce	
79-80	Domine Deus Rex Coelestis	Basse de trompette	
80	Domine Deux Agnus	Récit de cromorne ou de tierce	
85	Sanctus	Plein jeu	gravement
85	Second sanctus	Récit de tierce	
86	Benedictus	Trio	(sans registration)
87	Elévation	Cromorne ou tierce en taille	
90	Deo gratias	Petit plein jeu	
91	Premier Kyrie	Plein jeu	Gravement (avec pédale en taille)
94-95	Quatrième Kyrie	Basse et dessus de trompette	
98	Et in terra pax	Plein jeu	Gravement
98	Benedicimus te	Petit plein jeu	
99	Glorificamus te		Cornet/écho
104	Quoniam tu solus	Récit de cromorne	
109	Elévation	Récit (nazard, bourdon, montre)	
112	Deo gratias	Tierce en taille	

2 C'est une mesure à deux temps plus vifs que celle à deux temps notée C barré.

Page	Titre	Forme	Indication
2	Second Kyrie	Dessus de trompette ou cornet séparé / basse de trompette	
5	Quatrième Kyrie	Duo	
8-9	Glorificamus te	« pour un cornet » c'est un récit de cornet	
14	Quoniam tu solus	Basse de trompette	
17	Sanctus	Plein jeu	
31	Et in Terra pax	(dialogue)	Petit plein jeu légèrement / grand plein-jeu lentement
39-40	Amen	Dialogue	(Alternance de grd jeu, petit jeu, récits)

68-69	Autre second agnus	Dialogue	Petit plein jeu / grand jeu / récit
75	Dernier Kyrie	Dialogue	Grand jeu/petit jeu
96-97	Dernier Kyrie	Dialogue	Grd jeu/petit jeu
105	Tu solus altissimus	Duo	(aucune registration)

3 Il s'agit d'une mesure à trois temps, généralement modérée ou vive. Lorsqu'il y a un passage lent, Raison l'indique.

Page	Titre	Forme	Indication
4	Christe	Trio	
6	Dernier Kyrie	Dialogue	A la fin : lentement
11	Domine deus agnus	Trio	
15	Tu solus altissimus	« cornet séparé » ou écho – cromorne	
20	Elévation	Trio à 3 claviers	
22	Second agnus	Duo	
26	Christe	Trio en passacaille	
35	Domine Deux agnus	Trio	(pas de registraion)
36	Qui tollis	Duo	Gayement
43-44	Elévation	(récit de voix humaine)	(alternance dessus/basse/les deux).
49	Christe	Duo	
61	Amen	Dialogue	Petitjeu / grand jeu / cornet et écho
66	Agnus Dei	Dialogue	Petit pl-jeu vite/ grd plein-jeu lentement
71	Second Kyrie	Dialogue	Pour une basse et dessus de trompette
73	Christe	Trio en chaconne	
74	Quatrième Kyrie	Duo	
77	Et in terra pax	(dialogue)	Petit plein jeu vite/grand plein jeu lentement
77-78	Benedicimus te	Cornet	
78	Glorificamus te	Trio en dialogue	Cornet/cromorne/tierce à la main gauche
81	Qui Tollis	Trio	(tierce/trompette mg)
82	Quoniam tu solus	Voix humaine	

83	Tu solus altissimus	(dialogue cornet/cromorne)	
89	Second Agnus	Duo	(sans registration)
93	Christe	Duo	
107	Second sanctus	Récit de dessus de tierce	(main droite à deux voix)
108	Benedictus	(dialogue de voix humaine)	« pour un dessus et basse de voix humaine »
111	Second agnus	Trio	(sans registration)

6/8 Toujours à deux temps.

Page	Titre	Forme	Indication
55	Glorificamus te	Duo	
100	Domine	Trio en gigue	Tierce ou cornet (2 voix) basse de trompette

8/4 Mis pour 4/8, qui est généralement une mesure à deux temps rapides. Le grand jeu exige un tempo plus retenu.

Page	Titre	Forme	Indication
92	Deuxième Kyrie	Imitation en trio	Petit jeu et grand jeu

A cette époque, les français établissent « théoriquement » un rapport entre signe de mesure et tempo. Mais cela reste très théorique. Voici cependant quelques points importants.

Les termes « mesure simple » et « mesure composée » ont des sens différents de ceux de nos solfèges modernes.

1733 – Villeneuve – *Méthode très facile*.

« Les mesures qu'on appelle composées, se marquent par deux chiffres différents l'un sur l'autre ».

On nommait donc « mesures simples » celles qui étaient indiquées par un seul chiffre ou signe : C 2 3 etc...

On nommait « mesures composées » celles qui étaient indiquées par deux chiffres : 2/4 6/8 3/8 etc...

Signe C

De Nivers (1666) à Saint-Lambert (1702) les signes portent les noms suivants :

¢ signe mineur
C signe majeur
2 signe binaire

Mais l'emploi de ces termes n'est pas général. Ainsi, Berthet (1691) nomme-t-il « mesure binaire » ¢ et 2 – « mesure pleine » C et 4.

Le chiffre 4 est parfois, mais rarement, employé à la place du signe C.

Les textes théoriques indiquent généralement un tempo lent pour la mesure à quatre temps indiquée par C :

« très lentement » : 1629 Titelouze – 1666 La Voye-Mignot – 1719 Hotteterre – 1776 Azaïs.

« quatre temps graves » : 1666 Nivers – 1718 Dupont – 1755 Bordet.

« mouvement grave ou lent » : 1702 Saint-Lambert – 1747 Denis.

Mais d'autres textes contredisent ceux-ci (1741 Michel Corrette – 1761 Bouïn).

On devra donc, comme toujours, tenir compte avant tout du contexte musical.

Battue de la mesure : « deux temps en frappant – deux temps en levant » (Nivers 1666).

Signe ¢

Signe mineur ou mesure mineure au XVII^e siècle.

Double ordinaire (Montéclair 1709).

L'expression « signe mineur » pour désigner la mesure à C est très importante, car on la rencontre souvent dans les ouvrages théoriques jusqu'à Saint-Lambert (1702).

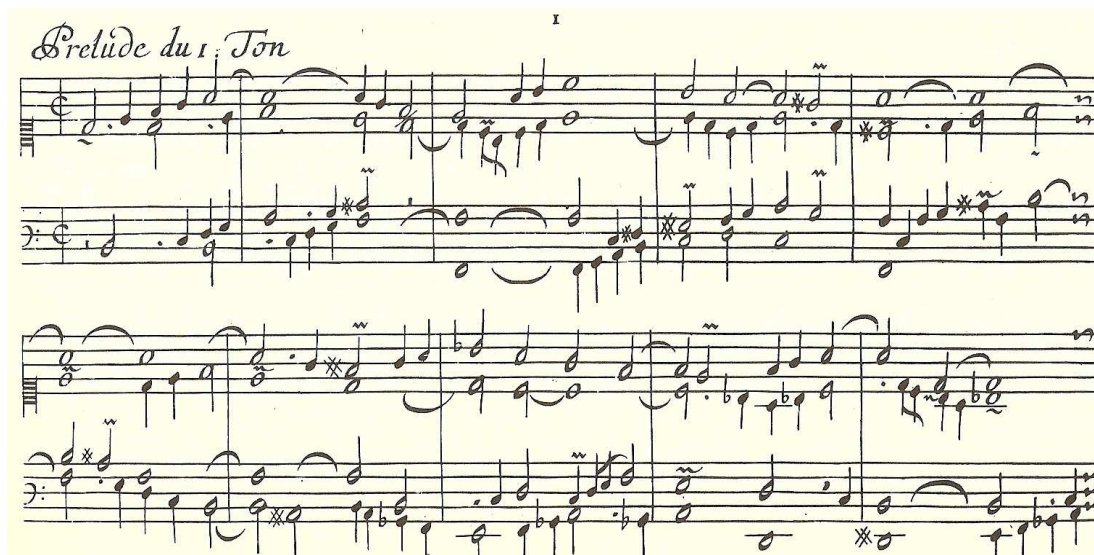
Le signe ¢ a deux significations : deux temps lents – quatre temps modérés.
1775 – Roussel – *Le guide musical*.

« Le ¢ désigne une mesure à quatre temps légers qu'on peut battre à deux temps lents ».

Même définition chez : 1666 Nivers – 1718 Dupont – 1719 Hotteterre – 1728 Demoz – 1733 Villeneuve – 1741 Corrette – 1752 Buterne – 1755 Bordet – 1787 Anonyme (harpe).

Cette double interprétation du signe est très importante. En effet, la même musique interprétée à quatre temps ou à deux temps est bien différente d'expression.

Au XVII^e siècle, on rencontre des pièces indiquées par ♩ comportant deux rondes par mesure. Il convient alors de jouer à deux temps lents, une ronde par temps – ou bien à quatre temps modérés, une blanche par temps. Ne tenant pas compte des valeurs longues employées à cette époque, de nombreux interprètes jouent ces œuvres à la blanche, à quatre temps lents, détruisant totalement le sens de la musique. Voici un exemple extrait de l'œuvre de Nivers (1665) :



Ce prélude (plein jeu) doit être exécuté à deux temps lents (une ronde par temps) sans décomposition. Il a une force, une autorité. Mais beaucoup d'organistes le jouent à quatre temps lents (une blanche par temps). Il n'a alors plus de sens.

Signe 2

La mesure indiquée par un 2 est le plus souvent battue à deux temps modérés à vifs, une blanche par temps. La mesure à deux temps indiquée par un ♩ est plus lent que celle indiquée par un 2. Certains auteurs indiquent que la mesure à 2/4 est plus vive que la mesure 2.

Tout ceci reste théorique. Le contexte musical est plus important que les ouvrages théoriques.

Le chiffre 2 est parfois employé pour bien préciser qu'une pièce de musique doit être jouée à deux temps. Un ♩ aurait laissé le choix entre deux temps lents et quatre temps modérés. Ainsi, dans la Tierce en taille du livre posthume de Louis Marchand, le chiffre 2 indique-t-il bien que l'interprète doit penser à deux temps et non à quatre temps. Cette mesure à deux temps, pour une tierce en taille, sera cependant très modérée, voire un peu lente.

Signe 4/8

1700 – Masson – *Nouveau traité*.

« Elle [la mesure] se bat fort vite dans les autres marqués ainsi 4/8, comme l'entrée des bergers et bergères dans l'Opéra de Roland ».

La mesure à 4/8 se joue donc à deux temps très vifs.

Beaucoup d'autres citations rejoignent celle de Masson : 1691 Berthet – 1694 L'Affilard – 1702 Saint-Lambert – 1722 Borin – 1728 Demoz – 1744 Vio – 1761 Bouin – etc.

Les indications de ces textes théoriques sont confirmées par les œuvres :

1711 - Domel - Sonates pour violon (op.2)
page 7 : 4/8 "vivement"

1716 - Sénailly - Sonates à violon seul (op.3)
page 8 : 4/8 "allegro assai"

c.1731 - Naudot - 6 sonates pour 2 flûtes -
page 4 : 4/8 "allegro"

c.1732 - 6 sonates et un caprice (op.7)
pages 2 et 3 : 4/8 légèrement

1735 - Demars - 1^{er} livre de pièces de clavecin
Page 9 : 4/8 "vivement"

c. 1738 - Naudot - 6 fêtes rustiques
Page 1 : 4/8 légèrement

Cependant, d'autres pièces de musique ne portent pas ces précisions, et seul le contexte musical peut aider l'interprète.

1716 - F. Philidor - Pièces pour la flûte traversière
Page 5 : 4/8 "l'Italienne"

1733 - D'Agincour - Pièces de clavecin
Page 22 : 4/8 "La mystérieuse"

Enfin, il arrive que la musique contredise les textes théoriques :

c. 1731 - Naudot - 6 sonates pour 2 flûtes
Page 1 : 4/8 "largo"

Signes 3 et 3/4

On distinguera bien l'emploi du chiffre 3 au XVII^e siècle et au début du XVIII^e, de l'emploi classique, tel qu'on le connaît bien.

- *Premier stade.*

1665 – Nivers – *Livre d'orgue contenant cent pièces*.

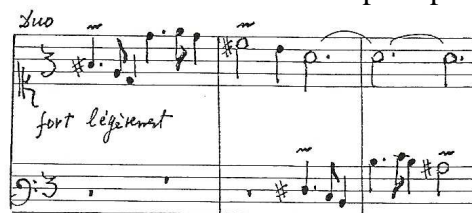
« Les trois temps du signe trinaire (ou du signe de triple) quand il y a plusieurs croches à la mesure valent trois temps du signe majeur comme en la page 101 ».



« Quand il n'y a que des noires ou quelques noires et quelques croches à la mesure, pour lors ces trois temps ne valent que la moitié des trois temps du signe majeur, comme en la page 28 vers le milieu ».



« Mais les trois temps du signe trinaire aux duos, comme en la page 60, sont encore une fois plus vite que les précédents, et ainsi cette mesure est fort prompte ».



On voit donc qu'au XVII^e siècle, le chiffre 3 indique aussi bien une mesure à 3/4 qu'à 3/2.

Nous verrons plus loin la parenté entre 6/4 et 3/2.

- *Second stade.*

1747 – Denis (Cl.) – *Nouveau système.*

« La mesure à trois temps est la plus variée et c'est cependant celle dont on a le plus négligé de marquer les divers mouvements par des signes ou des caractères particuliers ; on ne trouve dans tous les auteurs, tant anciens que modernes, que quatre caractères ou signes pour la désigner, savoir, le 3/2, le 3 simple, le 3/4 et le 3/8, et ces quatre caractères ne doivent même être comptés que pour trois ; puisque le 3/4 dont se servent les seuls italiens n'est en effet autre chose que notre 3 simple qu'ils ne marquent pas ».

Ici, le problème est plus simple. Le chiffre 3 correspond uniquement au 3/4.

Il est clair que les français ont d'abord marqué le trois temps par un simple 3 et que la notation 3/4 nous est venue d'Italie.

1741 – Corrette (M.) – *Méthode théorique et pratique*.

« Cette mesure se marque dans la mesure italienne par 3/4 et dans la française par un 3 seul ».

Le mélange des deux notations a amené certains théoriciens à les distinguer d'une manière artificielle : le 3 suppose des notes inégales et le 3/4 des notes égales – le 3 est plus lent que le 3/4. Ces définitions ne correspondent à aucun usage.

- *Terminologie.*

1665 Nivers : signe ternaire
ou signe de triple

1687 J. Rousseau : signe trinaire ou
triple simple

1690 Delair : Triple simple léger

1702 : Saint-Lambert : signe ternaire

1709 : Montéclair : triple ordinaire

1719 : Hotteterre : triple simple

1744 : Vion : triple simple

1755 : Bordet : triple simple

1762 : Choquel : triple simple .

- *Résumé.*

Le chiffre 3 s'applique d'abord aussi bien à 3/4 qu'à 3/2, puis il ne s'applique plus qu'à 3/4. On distingue alors pour cette mesure le signe 3 employé par les français, du signe 3/4 employé par les italiens. Ce dernier signe supplantera le signe français.

- *Tempo.*

Certains auteurs ont cherché à établir un rapport entre le chiffre 3 et le tempo. Mais cela ne correspond pas à ce que l'on peut observer dans la musique.

1666 – La Voye-Mignot – *Traité de musique*.

« Le 3 tout seul dénote que la mesure est tantôt lente et tantôt légère selon les différentes opinions de ceux qui s'en servent ».

Signe 3/2

Généralement, cette mesure se bat à trois temps lents.

1719 – Hotteterre-le-Romain – *L'art de préluder*.

« Mesure du triple majeur ou triple double ».

« Cette mesure se marque par ce signe 3/2 ».

« Elle se bat à trois temps pour l'ordinaire, les noires y sont pointées comme les croches dans les autres mesures, on l'emploie dans les morceaux pathétiques et tendres, comme sommeils, plaintes, cantates, graves dans les sonates, et pour les courantes à danser (...) ».