

CNSMDP

Classe d'orgue

Notes accompagnant les cours sur André Raison

COURS III

Jean Saint-Arroman
14 janvier 2019

Le jeu de tierce dans l'orgue classique français **Les orgues jouées par André Raison**

Deux textes de Jean-Christophe TOSI

J'ai demandé à Jean-Christophe Tosi sa collaboration pour ces deux sujets, car il est, à mon avis, le meilleur spécialiste de la facture de l'orgue classique français.

Le jeu de Tierce dans l'orgue classique français

Dans l'orgue français dit "pré-classique" (ca 1570- 1640), celui qu'a connu Titelouze et sans doute aidé à diffuser dans le premier tiers du XVIIe s. on trouve parfois au grand clavier un registre de jeu de Tierce "principal" (en étain, "à la tierce de la Doublette") destiné à s'incorporer au PleinJeu. Mersenne, qui prend ses sources relatives à l'orgue auprès des deux meilleurs facteurs parisiens de l'époque (Valéran de Héman et Pierre Pescheur), décrit précisément la registration de Plein-Jeu avec ou sans Tierce dans son Harmonie universelle (1636). Ce jeu de Tierce devait servir à beaucoup d'autres mélanges, il cotoyait au grand clavier très souvent Larigot et Flageolet de 1 pied et on peut imaginer, au-delà des exemples fournis par Mersenne, l'usage que les organistes pouvaient faire de ces coloris avant les tables établies par les préfaces des livres d'orgues (qui ont mis un peu d'ordre, peut-être, dans les usages des organistes). A cette époque, le Positif, quand il existait, qu'il soit de dos ou intérieur, ne comportait généralement pas de jeu de Tierce.

La "Tierce à deux fins" – c'est-à-dire pouvant servir indifféremment dans le Plein-Jeu ou dans le jeu de Tierce - de $1\frac{3}{5}$ apparaît dans les orgues français après 1620 au grand clavier. Au début, et notamment dans les grands instruments de V. de Héman, c'est une Tierce de grosse taille mais encore en étain "qui servira dans le Plein jeu quand on le voudra". Pour bien la distinguer de la Tierce principale, les facteurs l'appellent "grosse Tierce" ou "Tierce de grosse taille" et même parfois "grande Tierce" car d'abord placée au grand clavier. Elle est rapidement construite en étoffe - alliage riche en plomb - et non plus en étain et se substitue rapidement à la Tierce principale qui finit par disparaître des orgues neufs après 1640 et est progressivement transformée dans les autres. Il ne faut pas la confondre avec la "double Tierce" de $3\frac{1}{5}$, plus tardive. Au clavier de Positif, également en étoffe, elle est souvent de taille un peu plus menue que celle placée au grand clavier et de sonorité plus "incisive" de par sa taille. L'addition du Larigot (jeu également en étoffe et généralement de large taille très fréquent dans le Positif mais disparaît vite du Grand Orgue à partir de 1650) à l'ensemble de la suite dans le jeu de Tierce, accentue encore ce côté incisif, très présent.

Les registrations indiquées par A. Raison dans son 1er livre d'orgue (Basse de Tierce, Tierce en taille) attestent que l'écriture plus volubile s'en accomode, comme celle des diminutions ou comme avec une Trompette, vive et prompte. M. Chapuis disait que ces pièces lui faisaient penser à des pièces de viole de gambe.

Outre la couleur de ce jeu de Tierce complet avec Larigot, et sa présence pour l'auditeur dans l'édifice par sa position puisqu'il sonne au clavier de Positif, ce côté "incisif" était accentué par le tempérament inégal avec plusieurs tierces pures - jusqu'à 8 pour un tempérament mésotonique couramment utilisé en France pour les orgues - qui soulignaient cet aspect, souvent jugé "trop raide " par les organistes d'aujourd'hui qui le ne comprennent pas et veulent un tempérament "plus doux " (fade).

Vers 1650/60, l'orgue classique a trouvé son équilibre ; ses deux claviers principaux (GrandOrgue et Positif, de dos le plus souvent) sont quasi-systématiquement chacun dotés d'une Tierce en étoffe de grosse taille d'où les registrations de duos, trios, quatuors, récit de dessus de Tierce, basse de Tierce, fugue grave et surtout de Tierce en taille (jouée normalement au Positif, le Grand Orgue servant à l'accompagnement de la taille avec les fonds, y compris ceux de 16 pieds, Cf. infra). On n'oubliera pas l'incorporation de tout le jeu de Tierce (des deux claviers) dans le Grand Jeu, alors utilisé avec le Tremblanf fort ("à vent perdu") pour des effets aujourd'hui totalement oubliés. Raison indique également ce mélange.

Evidemment, tous les cas intermédiaires peuvent se rencontrer en particulier les "petites orgues" de couvent ou les orgues de cabinet, avec un seul clavier et des jeux coupés en basses et dessus - en général la Tierce en fait partie - ou les orgues "médiocres " avec un clavier complet et un Echo, etc. Pour les petites orgues même de moins de 10 jeux, la Tierce figure toujours, devant les jeux d'anches.

Le jeu de Tierce en étoffe et faisant partie de la synthèse flûtée est une particularité forte de l'orgue classique français et traverse tout le XVIII^e siècle sans trop de modifications, alors que Larigot ou Flûtes de 4 pieds connaissent des éclipses ou disparaissent. Mais c'est l'un des premiers jeux sacrifiés très tôt au XIX^e s. (considéré par les organistes comme inutile, démodé, criard, discord, etc.). On le trouve dans d'autres pays bien sûr, mais il est vraiment caractéristique de l'orgue classique français. Et son usage répond à des règles spécifiques de facture (matériau, tailles, embouchage, harmonisation) et d'utilisation dans les registrations trop rarement respectées. Si elles le sont correctement alors les Tierces en taille peuvent être admirables, sans préjudice de la qualité de l'interprétation. De même les Grands Jeux dans les registrations du XVII^e s. prennent une autre couleur et une intensité insoupçonnée.

A l'apogée de la facture instrumentale au XVIII^e s. le jeu de Tierce est un élément de base des instruments, non seulement au plan esthétique (les synthèses flûtées des deux claviers principaux) mais aussi au plan technique. Dans son traité, Dom Bedos base les règles pour trouver les grosseurs des différents porte-vent de l'orgue depuis la soufflerie jusqu'aux sommiers sur la somme des grandeurs des trous du grand sommier sur le 1er Ut du grand Jeu de Tierce (y compris avec Montre 32 de pieds et Bourdon de 32 pieds s'ils existent !), de même pour les sommiers du Positif : les jeux de Tierce sont en effet les plus gourmands en vent de tous les mélanges classiques. Si les paramètres des sommiers sont mal calculés ainsi

que ceux des porte-vent, le jeu de l'organiste fait immédiatement ressortir tous les défauts de l'alimentation en vent d'un orgue.

Evidemment l'écriture dépend de tous ces paramètres et les utilise et on peut de se demander si la registration tellement spécifiquement française de la Tierce en taille ne trouve pas son origine dans ces limites techniques : - avec les fonds de 16, 8 et 4 pieds plutôt gourmands dont l'usage est justement optimisé en les jouant à la main droite dans les dessus ou le haut medium, pour économiser le vent tout en gardant la noblesse de l'accompagnement, les 16 pieds bouchés et ouverts donnant la gravité et la profondeur en enrobant le chant dans un halo harmonique doux et moelleux, - et l'ensemble des registres du jeu de Tierce (jusqu'au Larigot, soient tous les registres du Positif à l'exception des Fournitures et Cymbales et du Cromorne) à la main gauche, justement gourmand en vent dans la basse, mais sur les gravures plus étroites du Positif, dont le vent est parfois plus éloigné des soufflets (mais en conséquence plus vif si l'orgue est bien conçu) que ne sont les sommiers du grand clavier, - quant à la Pédale, elle exclut généralement la tirasse du grand clavier (rare, bien que possible notamment dans les grands instruments avec des vents séparés), se contentant si l'on peut dire d'une Flûte de 8 (et éventuellement de 4p.). La résultante - très belle - de cette registration ne peut que provenir d'un organiste qui a du beaucoup "écouter" son orgue et chercher jusqu'à trouver une solution optimale avant de la codifier.

Les orgues d'André Raison

(D'après les travaux de Pierre Hardouin)

Disposition possible de l'orgue de l'abbaye Sainte-Geneviève-au-Mont à Paris

En 1666, André Raison est l'organiste de l'abbaye royale de Sainte-Geneviève-au-Mont à Paris. Dans cette église qui jouxtait immédiatement l'église paroissiale de Saint-Etienne-du-Mont, se trouvait un vieil orgue du XVIe s. dont le clavier commençait au 1er Fa. Réparé et augmenté en 1620 par Pierre Pescheur, il semble avoir été totalement reconstruit entre 1656 et 1659 par Etienne Enocq. Vers 1689, il semblerait que son entretien soit fait par Robert Clicquot. On en possède les gravures des buffets ; le grand corps était à 5 tourelles, en seize pieds. On n'en connaît pas la composition, peut-être peut-on l'approcher par la liste des jeux que Raison cite dans les registrations indiquées dans son 1er livre d'orgue; figurent entre parenthèse les jeux dits "si on en a".

I-Positif dorsal	II-Grand Orgue	III-Récit	Pédale
Montre 8	Montre 16	Cornet	Flûte 8
Bourdon 8	Bourdon 16		Trompette
Prestant	Montre 8		
Flûte 4	Bourdon 8		
Nazard	Prestant	(IV- Echo	
Doublette	Flûte 4	Cornet)	
Tierce	(Double Tierce 3 1/5)		
(Larigot)	Nazard		
Fourniture	Quarte de Nazard		Accessoires
Cymbale	Doublette		Tremblant fort
Cromorne	Tierce 1 3/5		Tremblant doux
	Fourniture		Accouplement GO/Positif
	Cymbale		
	Grand Cornet		
	Trompette		
	Clairon		
	Voix humaine		

Disposition possible de l'orgue de l'abbaye Sainte-Geneviève-au-Mont à Paris

Raison a également été l'organiste à Paris des religieux Jacobins de la rue Saint-Jacques à partir de 1687. Dans l'église du couvent, se trouvait un grand instrument de seize pieds en montre, jumeau de celui de l'église de St-Etienne-du-Mont. Les marchés des deux orgues sont faits en 1631 avec Pierre Pescheur (il habitait sur la paroisse de Saint-Etienne-du-Mont) et leurs devis sont semblables. L'orgue de l'église Saint-Etienne est achevé et reçu en juillet 1636 et Pescheur ira au delà de son marché initial en ajoutant quelques jeux (Flûte 4 et dessus de Tierce au Positif, Echo, Flûte 4 de Pédale) en cours de travaux. L'orgue des Jacobins finit d'être payé en 1640 et il semble que P. Pescheur décède avant de l'achever. Les compositions

des deux instruments sont très semblables et nous donnons ici celle de Saint-Etienne du Mont en 1679, après qu'un clavier d'Echo de trois octaves y soit ajouté vers 1645, après un relevage par Jean de Héman et Pierre Désenclos en 1656 (avec complément de la base de tierce au Positif) et un relevage en 1679 par Jacques Carouge (addition d'un clairon à la Pédale et de la tirasse, et de la Trompette de Récit).

En tant que voisin, A. Raison a connu et probablement joué cet orgue, qui fut sans doute le chef-d'œuvre de Pierre Pescheur et dont on peut encore de nos jours admirer les belles boiseries des buffets dont les volets peints et dorés ont hélas disparu.

I-Positif dorsal, 48 notes (C-D-c'''), 10 jeux	II-Grand Orgue, 48 notes, 18 jeux	III-Récit, 25 notes (c'-c''')	Pédale, 29 n. (C-D-f'), 4 jeux
Bourdon 8	Montre 16	Cornet (emprunté du GO)	Flûte 8
Montre 4	Bourdon 16	Trompette (1679)	Flûte 4
Flûte 4	Montre 8		Trompette
Nazard	Bourdon 8		Clairon (1679)
Doublette	Prestant		
Tierce*	Flûte 4	IV- Echo, 37 n. (c'-c''')	Accessoires
Larigot	Nazard	Cornet	Tremblant fort
Fourniture III	Quarte de Nazard	Voix humaine	Tremblant doux
Cymbale III	Doublette		Accouplement
Cromorne	Tierce (étroite en étain) 1 3/5		GO/Positif
	Tierce (large 1 3/5)**		Tirasse GO (1679)
	Fourniture VI		Rosignol au GO
	Cymbale IV		Rosignol au Positif
	Grand Cornet V		
	Trompette		
	Clairon		
	Cromorne		
	Voix humaine		

Composition de l'orgue de l'église paroissiale de Saint-Etienne-du-Mont à Paris en 1679

* dessus à partir du 3^e Ut seul en 1636, basse ajoutée en 1656.

** remplace (en 1679 ?) le Flageolet 1 pieds de 1636.

Les registrations indiquées dans la préface

Pièces	Registrations de Raison	Pièces correspondantes
---------------	--------------------------------	-------------------------------

Plein jeu	<p>Petit plein jeu : montre + bourdon + doublette + cymbale</p> <p>Grand orgue : 8 pieds + 16 pieds</p> <p>Grand plein-jeu : petit jeu + grand orgue</p>	<p>Plein jeu : pages 0, 7, 17, 23, 24, 40, 44, 54, 62, 70, 85, (91), 98, 107.</p> <p>Dialogue petit plein-jeu / grand plein jeu : pages 21, 31, 47, 66, 77, 88, 110, 113 et la suite.</p>
Petit plein jeu seul	montre + bourdon + doublette + cymbale	46 (probablement), 69, 90, 98.
Duo	<p>Main droite au positif : tierce + bourdon + montre + nazard</p> <p>Main gauche au grand orgue : tierce + bourdon 8' + bourdon 16' + flûte + nazard + gros nazard (avec double tierce si il y en a une)</p>	Duos non registrés, auxquels on peut appliquer cette registration: 5, 22, 36, 49, 55, 74, 89-90, 93, 105.
Duo	<p>Main droite au positif : cornet séparé</p> <p>Main gauche au grand orgue : trompette accompagnée de son fond.</p>	Basse et dessus de trompette ou cornet : 2-3, 94-95.
Récit de cornet	<p>Main droite : cornet.</p> <p>Main gauche : petit bourdon + flûte ou 4 pieds.</p>	Récit de cornet : 8-9, 32, 57, 77-78.
Trio		Trio : 11, 26, 35, 56, 62, 73, 78, 81, 86, 100.
Basse de trompette ou de cromorne	<p>Main gauche : basse de trompette ou de cromorne + bourdon + 4 pieds</p> <p>Main droite : bourdon + 4 pieds</p>	Basse de trompette : 14, 38, 58, 67.
Basse de clairon	<p>Main gauche : Clairon + bourdon de 16'</p> <p>Main droite au positif : bourdon + flûte</p>	Pas de pièce dans l'œuvre de Raison.
Basse de tierce	<p>Main gauche au positif : tierce + montre + bourdon + doublette + flûte + nazard + larigot</p> <p>Main droite au grand orgue : bourdon + 4 pieds</p>	Basse de tierce : 38, 58, 67.
Récit de cromorne	<p>Main droite : cromorne du positif sans fonds</p> <p>Main gauche : bourdon et flûte</p>	Récit de cromorne : 10, 104.
Voix humaine	<p>Voix humaine + bourdon + flûte ou 4 pieds + tremblant doux</p> <p>En récit : voix humaine + bourdon + flûte + nazard</p>	Voix humaine : 18-19, 43-44, 60, 82, 108.
		-7-

Dialogue (grand jeu / petit jeu)	Grand orgue : bourdon + 4' + tierce + nazard+ cornet + trompette + clairon + tremblant à vent perdu Positif : bourdon + montre + nazard + tierce + cromorne 3° clavier : cornet + écho Pedale	Dialogue : 6, 16-17, 29-30, 39, 45-46, 52- 53, 61, 68-69, 75-76, 84, 92, 96-97, 102- 103, 106.
Cromorne en taille	(Même accompagnement que la basse de tierce : Main droite : cromorne du positif sans fonds Main gauche : bourdon et flûte) Pédale de flûte	Cromorne en taille : 42, 87.
Trio à 3 claviers	Comme le trio, mais en ajoutant la pédale de flûte	Trio à 3 claviers : 20, 63.
Tierce en taille	Main gauche au positif : tierce + montre + bourdon + doublette + flûte + nazard + larigot Main droite au grand orgue : bourdon + 4 pieds + bourdon de 16 pieds Pédale de flûte	87, 112.

Exceptions et variantes:

Forme	Détails	Page
Plein jeu	Adjonction ad libitum d'une trompette en taille	1
Ad libitum	« sur toute sorte de jeu » Fugue	8

Voir aussi le récit de deux dessus de tierce

Registrations ad libitum qui tiennent certainement aux différentes possibilités qu'offrent ou que n'offrent pas les orgues

Plein jeu avec pédale de trompette en taille	On peut jouer la pièce sans la partie de pédale	1
Dessus de trompette ou cornet séparé	Mais la basse reste une basse de trompette	2
Fugue – sur toute sorte de jeu	Mais dans le choix que l'on fera, tenir compte du tempo	8
Trio – sans précision		11
A propos de l'écho : « ceux qui n'ont que 3 claviers peuvent retrancher la répétition »		12
		-8-

Cornet séparé ou écho	Dans ce second cas, on aurait une alternance cromorne/écho	15
On peut joindre les deux dessus à la main droite – pédale de flûte ou une troisième main au deuxième clavier	On aurait donc à la main droite deux dessus de cornet ou deux dessus de cromorne	20
Duo sans précision		22
Fugue grave sur la trompette ou cromorne		25
Trio en passacaille non enregistré		26
Le dessus de trompette peut-être remplacé par un dessus de cornet		27
Une pièce fait alterner «la tierce, ou le bourdon et la flûte » et « trompette ou cromorne »		33-34
Trio non enregistré		35
Duo non enregistré		36
Fugue pour une basse de tierce ou de trompette		37-38
Fugue pour un cromorne ou voix humaine en taille		42
« On peut toucher le petit jeu sur le conet séparé et cromorne du positif		45
Basse de trompette ou de tierce		58
Trio de cromorne, et de cornet séparé ou d'écho		62
Trio à trois claviers ou à deux à l'ordinaire		63
Basse de trompette ou de tierce		67
Trio en chaconne (sans registration)		73
Duo sans registration		74
Récit de cromorne ou de tierce		80
Trio sans registration		86
Cromorne ou tierce en taille		87
Duo sans registration		89
« Ce plein jeu peut estre contiué jusqu'à la fin sans la pédale »		91
Duo sans registration		93
Trio en gigue tierce au positif ou cornet séparé		100
Fin de la pièce : « Cromorne ou tout le cornet si l'on veut » - « pédale de flûte ou le cromorne ou une 3° main »		101
Trio sans registration		111

Raison
Registration et tempi
en fonction des parties de l'office
Traductions françaises du début du XVIII^e siècle

Premier Kyrie
Kyrie eleison
Seigneur, ayez pitié de nous

0	Plein jeu	C barré / gravement
1	Plein jeu et trompette en taille	C / gravement
24	Plein jeu	C / gravement
47	Grand plein jeu	C barré / gravement
70	Plein jeu	C barré / gravement
91	Plein jeu	C / gravement

Plein chant : Kyrie eleison

Second Kyrie
Kyrie eleison
Seigneur, ayez pitié de nous

2-3	Basse et dessus de trompette	2
25	Fugue grave – trompette ou cromorne	C
48	Fugue grave sur la trompette	C
71-72	Pour une basse et dessus de trompette (pédale de trompette en taille)	3
92	Imitation en trio sur les petits et grands jeux	8/4

Plein chant : Christe eleison

Christe

Christe eleison

Jesus, ayez pitié de nous

4	Trio	3
26	Trio en passacaille	3
49	Duo	3
73	Trio en chaconne	3
93	Duo	3

Plein chant : Christe eleison

Quatrième Kyrie

Kyrie eleison

5	Duo	2
27-28	Fugue pour une basse et dessus de trompette	C
50-51	Pour un dessus et basse de trompette	C
74	Duo	3
94-95	Pour une basse et dessus de trompette	C

Plain chant : Kyrie eleison

Dernier Kyrie

Kyrie eleison

6	Dialogue petit jeu/grand jeu	3
29-30	Dialogue petit jeu/grand jeu	C
52-53	Dialogue grand jeu/petit jeu	C
75-76	Dialogue grand jeu/petit jeu	2
96-97	Dialogue grand jeu-petit jeu	2
		-11-

Plein chant chanté par l'officiant
Gloria in excelsis deo
Gloire à Dieu dans le ciel

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis
& paix sur la terre aux hommes de bonne volonté

7	Plein jeu	C barré
31	Dialogue petit pl jeu/grd plein jeu	Pet.pl jeu 2 / grd plein jeu C barré
54-55	Plein jeu gravement	C barré
77	Petit plein jeu vite /grand plein jeu lentement	Pet.pl j : 3 - grd plein jeu C
98	Plein jeu gravement	C

Plain chant : Laudamus te
Nous vous louons

Benedicimus te
Nous vous bénissons

8	Fugue sur toute sorte de jeux	C
32	Récit de cornet	C
54-55	Récit de tierce	C
77-78	Récit de cornet	3
98	Petit plein jeu	C

Plain chant : Adoramus te
Nous vous adorons

Glorificamus te
Nous vous glorifions

8-9	Pour un cornet (récit de cornet)	2
33	Récit de cromorne	C
55	Duo	6/8
78	Trio en dialogue	3
99	Dialogue cornet/écho	99

Plain chant : Gracias agimus tibi propter magnam gloriam tuam

Nous vous rendons grace dans la vue de votre gloire infinie

Domine Deus rex coelestis, Deus, Pater omnipotens

Seigneur Dieu, souverain roi du ciel, ô Dieu, père tout puissant

10	Récit de cromorne	C
33-34	Dialogue de récits (mélanges précisés)	C
56	Trio	C barré
79	Basse et dessus de trompette	C
100	Trio en gigue – Tierce au pos. Trompette au GO	6/8

Plain chant : Domine fili unigenite, Jesu Christe

Seigneur Jésus-Christ, fils unique de Dieu

Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris ;

Seigneur Dieu, Agneau de Dieu, Fils du Père ;

11	Trio	3
35	Trio (non précisé)	3
57	Récit de cornet	C barré
80	Recit de cromorne ou de tierce	C
101	Dialogue cornet/cromorne	C barré

Plain chant : Qui tollis peccata mundi, miserere nobis ;

Vous qui effacez les péchés du monde, ayez pitié du monde ;

Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram ;

Vous qui effacez les péchés du monde, recevez notre humble prière ;

12-13	Cornet/cromorne	C
36	Duo	3 – gayment
58	Basse de trompette ou de tierce	C
81	Trio (tierces/basse de trompette)	3
102-103	Dialogue pet. Jeu / Grd jeu	C barré, puis 2

Plain chant : Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis ;
Vous qui êtes assis à la droite du Père, ayez pitié de nous ;

Quoniam tu solus Sanctus

Car vous êtes le seul Saint ;

14	Basse de trompette	2
37	Dialogue de récits cornet/cromorne	C
59	Récit de cromorne	C
82	Dessus et basse de voix humaine	3
104	Récit de cromorne	C

Plain chant : Tu solus Dominus

Le seul Seigneur

Tu solus Altissimus, Jesu Christe

Le seul Très Haut, O Jésus-Christ

15	Cornet/cromorne	3
37-38	Fugue pour une basse de trompette ou de tierce	C
60	Dessus et basse de voix humaine	C
83	Récit cornet/cromorne	3
105	Duo non enregistré	2

Plain chant : Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris

Avec le Saint-Esprit dans la gloire de Dieu le Père

Amen

Amen

16/17	Dialogue grd jeu / petit jeu	C barré (noter les tempi de la fin)
39-40	Dialogue petit jeu / grand jeu	2
61	Dialogue petit jeu / grand jeu	3
84	Dialogue petit Jeu/grand jeu	C barré
106	Dialogue petit-jeu/grd jeu	C barré

L'officiant n'entonne pas le Sanctus
Le premier sanctus est pour l'orgue

Sanctus
Saint

17	Plein jeu	2
40	Plein jeu	C barré - gravement
62	Plein jeu	C barré, gravement
85	Plein jeu	C gravement
107	Plein jeu	C barré gravement (pièce très brève).

Plain chant : Sanctus
Saint

Sanctus Dominus Deus Sabaoth
Saint est le Seigneur, le Dieu des armées

18	Récir de 2 dessus de tierce	C
41	Récit de deux dessus de tierce	C barré
62	Dialogue cornet/cromorne	C
85	Récit de tierce	C
107	Récit de 2° dessus de tierce	3

Plain chant : Pleni sunt Coeli et terra gloria tua ; Hosanna in excelsis.
Votre gloire remplit les Cieux et la terre ; Hosanna au plus haut des Cieux.

Benedictus qui venit in nomine Domini. Hosanna in excelsis.

Beni soit celui qui vient au nom du Seigneur.
Hosanna à celui qui habite au plus haut des Cieux.

18-19	Voix humaine (dialogue habituel)	C
42	Fugue pour un cromorne ou voix humaine en taille	C
63	Trio à trois claviers	C
86	Trio	C
108	Dessus et basse de voix humaine	3

Elevation

20	Trio à 3 claviers	3
43-44	Voix humaine	3
64	Dialogue petit orgue / grand orgue (registré)	C
87	Cromorne ou tierce en taille	C
109	Récit pour le nazard, bourdon et montre	C

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, misere nobis.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous.

21	Dialogue pet.pl jeu / grd plein jeu	C barré
44	Plein jeu	C gravement
66	Dialogue petit jeu vite / grand jeu lentement	3
88	Grand plein jeu	C barré lentement
110	Dialogue grand et petit plein jeu	C barré lentement

Plain chant : Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, misere nobis.

Agneau de Dieu, qui effacez les péchés du monde, ayez pitié de nous.

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

Agneau de Dieu qui effacez les péchés du monde, donnez-nous la paix.

22-23	Duo	3
45-46	Dialogue petit jeu / grand jeu	C barré
67	Basse de trompette ou de tierce	C
68-60	Autre second agnus : dialogue pet.jeu Grd.jeu	2
89-90	Duo	3
111	Trio avec reprise	3

Plain-chant : Ite Missa est.

Deo gratias

Rendons grâce à Dieu

23	Plein jeu	C
46	Plein jeu	C barré
69	Petit plein-jeu	C barré
90	Petit plein jeu	C
112	Tierce en taille	C

Quelques notes sur les inégalités

Les inégalités sont signalées dès 1550, par Loys Bourgeois, dans *Le droict chemin de Musique*.

En ce qui nous concerne, nous observons, de 1650 à 1700, les traces écrites d'une tradition orale des inégalités, vivante et souple.

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

« Il y en a encore un autre [mouvement] particulier et fort gay, qui est de faire comme des demipoints après la 1^{re}. 3^{me}. 5. et 7. croche de chaque mesure, (supposé qu'il y en ait huit) c'est-à-dire d'augmenter tant soit peu les dites croches, et diminuer tant soit peu et a proportion les suivantes : on peut donner ce mouvement à la fugue de la page 14, et à d'autres pieces semblables ce qui se pratique à discrétion, et plusieurs autres choses que la prudence et l'oreille doivent gouverner. »

On remarquera les expressions « comme des demipoints » - « augmenter tant soit peu » - « ce qui se pratique à discrétion ». **Rien n'est théorisé.**

1668 – Bacilly – *L'art de bien chanter*. Ed. consultée : 1679, page 232.

« Quoique je die qu'il y a dans les Diminutions des Poincts alternatifs & supposez, c'est-à-dire que de deux Nottes il y en ait d'ordinaire une pointée, on a jugé à propos de ne les pas marquer, de peur qu'on s'acoustume à executer par *sacades*, je veux dire par *sautillement*, à la manière de ces Pieces de Musique que l'on nomme *Gigues*, suivant l'ancienne Methode de Chanter qui seroit presentement fort desagreceable. Il faut donc faire ces sortes de Nottes pointées si finement que cela ne paroisse pas, si ce n'est en des endroits particuliers, qui demandent expressément cette sorte d'execution, & mesme il faut entierement les eviter en certains endroits, (...) ».

1685 – Gigault – *Livre de musique pour l'orgue*.

« On pourra aussi pour animer son jeu plus ou moins en ajoutant des points où l'on voudra ».

Le texte le plus heureux est celui de Saint-Lambert. Il donne une image juste de la tradition orale.

1702 – Saint-Lambert – *Les principes du clavecin*.

« Cette égalité de mouvement que nous demandons dans les notes d'une même valeur, ne s'observe pas dans les croches, quand il y en a plusieurs de suite. On a coutume d'en faire une longue et une brève successivement, parce que cette inégalité leur donne plus de grâce.

« Quand on doit inégaliser les croches ou les noires, **c'est au goût de décider si elles doivent être un peu ou beaucoup inégales.** Il y a des pièces où il sied bien de les faire fort inégales, et d'autres où elles veulent l'être moins. Le goût juge de cela comme du mouvement ». [J'ai choisi de mettre en caractères gras l'essentiel de ce texte. Le texte original ne comprend que des textes en caractère maigres].

Les inégalités s'appliquent plus à des mouvements mélodique conjoints que disjoints :

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

« Ce qui fait que les croches sont égales dans cette occasion, c'est premièrement de ce qu'elles sautent par intervalles, et par-dessus cela de ce qu'elles sont mêlées avec des doubles croches ».



Des points placés sur les notes indiquent souvent l'égalité des notes.

1701 – Marin Marais – *Pièces de viole* (livre II).

« Les points qui sont au-dessus des notes non liées signifient qu'il faut faire chaque note égale, au lieu qu'on les pointe ordinairement (...) ».

Terminologie et notation

Piqué – XVII^e : Généralement très pointé.

Fin XVIII^e : les notes très détachées

Pointé – Correspond à inégal pour certains auteurs.

Passer – « Passer les notes » signifie « jouer les notes inégales ».

Voici un texte de Clérambault très intéressant

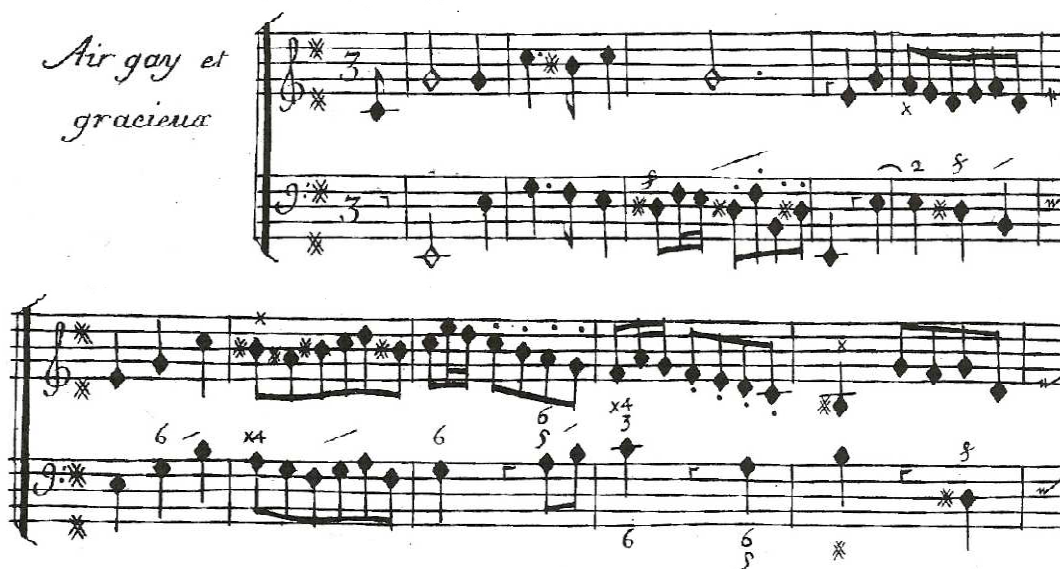
CANTATES
FRANÇOISES
Mellées de Symphonies;
PAR M^R. CLERAMBAULT
Organiste

*De la maison Royale de S^t. Louis à
S^t. Cir: et de l'Eglise paroissiale de S^t. Sulpice.*

LIVRE III.^e

*Toutes les croches ou il y a des points dessus
doivent estre égales, et les autres Inégales.*

*Air gay et
gracieux*



He. ros des Siecles par... sés,

pour

C'est par nous qu'on vous re... ve.... re, fuyez.

disparaissez, un Jour plus brillant nous é...

clair...re, Louis Vous à tous éffa.cez.

fort

doux

Héros des siècles pas...rez, C'est par

nous qu'on vous re...ve...re, fuyez, fuyez

disparaissez, un Jour plus brillant nous é...clai.re,

The musical score consists of three systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The lyrics are written in French. The first system ends with the word 'doux'. The second system includes the words 'fuyez, fuyez'. The third system ends with 'é...clai.re,'. There are various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte) and 's' (sforzando). Fingering numbers (6, 7, 8) are present in the piano parts.

24

fin

plus doucement *fort*

Louis, Vous à tous effacez, Louis, Vous à tous effacez.

fin

x4

x4 *x2* *7* *9* *6* *4*

L'éclat de Sa gloire... reimmor:

Violons et Clavecin.

25

tel le part de ses propres vertus, et ne doit rien à notre ze

le reconnaissons qu'il n'est plus

ny de lauriers, ny d'encens dignes d'el...le, reconnaissons

qu'il n'est plus ny de lauriers, ny d'encens dignes d'el...le

fort Héros de. Jusqu'au mot fin. page 6

Fin

De Bayren sculp.