

CNSMDP

**Classe d'orgue**

**Notes accompagnant les cours sur André Raison**

**COURS IV partie B**

Jean Saint-Arroman  
12 février 2019

Messe	Nivers 1667	Lebègue Ca 1678	Gigault 1685	Raison 1688	Couperin 1690	Grigny 1699
1 <sup>r</sup> Kyrie	(Plein jeu)	(plein jeu)	Pl. jeu et pédale de trompette	Grd plein jeu	(Plein jeu)	En taille, à 5
3 <sup>o</sup> Kyrie	Fugue	Fugue (Trompette)	Fugue à 4	Basse et dessus de trompette	Fugue sur les jeux d'anches	Fugue à cinq
Christe	Récit de cromorne	Duo	Fugue à 2 parties	Trio	Récit de cromorne	Cromorne en taille
4 <sup>o</sup> Kyrie	Duo	Récit au dessus	Fugue à 3 – basse de tr., clairon, crom.	Duo	Dialogue sur la trompette et le cromorne	Trio en dialogue
Dernier Kyrie	A deux chœurs (grd pl.j/petit pl.j)	Plein jeu	Pl. jeu – péd. de trompette	Dialogue petit jeu / grd jeu	(plein jeu)	Dialogue sur les grands jeux
Et in terra pax	Plein jeu	Plein jeu	Pl. jeu à 5 parties	Plein jeu	Plein jeu	A 5 (pl-chant à la pédale)
Benedicimus te	Jeux doux	Petit plein jeu	Fugue à 2	Fugue	Petite fugue sur le cromorne	Fugue
Glorificamus te	Fugue	Jeu doux	Récit à 3	Récit de cornet	Duo sur les tierces	Duo
Domine Deus, rex coelestis	Récit de voix humaine	Récit de cornet	Fugue à 3	Récit de cromorne	Dialogue sur les trompettes clairon et tierces	Récit de tierce en taille
Domine Deus, agnus Dei	Duo	Voix humaine	Basse de tr. ou de tierce	Trio	Dessus de cromorne et basse de tierce	Basse de trompette ou de cromorne
Qui tollis peccata mundi	Fugue grave	(Plein jeu ?)	Pl. jeu à 5 parties, pédale de tr.	Cornet/cromorne	Tierce en taille	Dialogue petit jeu / grd jeu
Quoniam tu solus sanctus	Echo	Duo	Fugue à 2	Basse de trompette	Dialogue sur la voix humaine	Fugue à 5
Tu solus altissimus	Basse de tierce	Trio	Dialogue grd jeu/positif, écho	Cromorne/cornet	Dialogue du cornet et de la tierce	Trio
Amen	Plein jeu	(plein jeu ?)	Pl. jeu péd. de trompette	Dialogue grd jeu/petit jeu	Dialogue sur les grands jeux	Dialogue grd jeu/petit jeu
Offertoire	Offerte en fugue et dialogue				Sur les grands jeux	Sur les grands jeux
Premier sanctus	Plein jeu	(Plein jeu)	Pl. jeu à 5 parties pédale de Trompette	Plein jeu	Plein jeu	En taille à cinq
Troisième sanctus	Fugue (basse de trompette)	Fugue	Récit à 3	Récit à 2 dessus de tierce	Récit de cornet	Fugue
Benedictus	Récit de cromorne	(pas de Benedictus !)	(pas de Benedictus !)	Voix humaine	Cromorne en taille	Récit de tierce
Elévation		Trio		Trio à 3 claviers		Dialogue de flûtes
Premier agnus	Plein jeu	(Plein jeu)	Pl. jeu à 5 péd. de trompette	Dialogue petit plein jeu/grand plein jeu	(Plein jeu)	Plein jeu (non spécifié)
Troisième Agnus	Dialogue grd jeu/positif	Fugue	Fugue	Duo	Dialogue sur les grands jeux	Dialogue petit jeu/grd jeu
Communion						Dialogue à deux tailles et 2 dessus
Deo gratias				Plein jeu	Petit plein jeu	Plein jeu

Réflexions sur le tableau précédent :

Certains versets sont presque systématiquement réservés aux pleins jeux : le premier *Kyrie – Et in terra pax* – Premier *Sanctus* - Premier *Agnus*.

Le troisième *Kyrie* est une fugue jouée sur les jeux d'anches (sauf chez Raison, mais c'est un dessus et basse de trompette, donc proche).

Le dernier *Kyrie* est souvent réservé au dialogue entre le grand jeu et le petit jeu.

Pour le *Benedicimus te*, ce sont des registrations douces. On ne jouera donc pas les fugues sur les anches.

Le *Domine Deux, rex coelestis* a posé un problème à plusieurs interprètes. Le récit de tierce en taille de Nicolas De Grigny a paru contredire le sens du verset. Cependant, le récit de voix humaine de Nivers et le récit de cromorne d'André Raison rejoignent par leur lenteur expressive la musique de Nicolas De Grigny. On peut interpréter le texte du verset dans la puissance, mais aussi dans l'adoration. Il ne me semble pas judicieux de modifier l'ordre des pièces de la messe de Nicolas de Gigny. Si on le fait, il faudra modifier l'ordre des messes d'autres auteurs.

Il en est de même du *Domine Deus Agnus Dei*. Le Bègue et De Grigny traduisent le texte de manière bien différente.

L'*Amen* du *Gloria* est un plein-jeu chez les trois premiers compositeurs, et un dialogue grand-jeu/petit-jeu chez les trois autres.

Le *Benedictus* est toujours une pièce recueillie et expressive : cromorne, voix humaine, tierce.

Pour l'élévation et la communion, on a beaucoup de petits motets (voyez Nivers, Lebègue, Couperin par exemple).

## Liens entre formes de la danse et pièces d'orgue

### Texte de la préface :

*Il faut observer le signe de la Pièce que vous touchez et considerer si il a du rapport à une sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Canaris, Passacaille et Chaconne, mouvement de Forgeron &c. y donner le mesme air que vous luy donneriez sur le Clavecin. Excepté qu'il faut donner la cadence un peu plus lente, à cause de la Sainteté du Lieu.*

### 1 – Formes indiquées dans le titre

Pièce	Office	Page
Trio en passacaille	Christe	26
Trio en chaconne	Christe	73
Trio en gigue	Domine	100

### 2 – Pièces ayant un rapport avec une forme de la suite

Forme proche	Mesure	Page
Gavotte	2	2-3, 8-9
Menuet	3	4, 11, 74
Gigue	3	55, 71-72
Canaris	3	36 (?) (serait bien vif pour l'église)
Bourrée	2	68-69, 75-76
Sarabande	3	20, 89
Traits des récits de viole de gambe	2	4, 38, 50-51, 67, 72, 79
Batteries des pièces de violon ou de viole	3	22-23, 52-53

Forme proche	Mesure	Page
Gavotte	2	2-3, 8-9
Menuet	3	4, 11, 74
Gigue	3	55, 71-72
Canaris	3	36 (?) (serait bien vif pour l'église)
Bourrée	2	68-69, 75-76
Sarabande	3	20, 89
Traits des récits de viole de gambe	2	4, 38, 50-51, 67, 72, 79
Batteries des pièces de violon ou de viole	3	22-23, 52-53

## **Essais de reconstitution des offices anciens, avec participation de l'orgue.**

*Les coutumes liturgiques, d'une église à l'autre, sont si variées, et si loin de nous, que la reconstitution d'un office à la charnière des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, est illusoire. Ayant souvent fait de telles reconstitutions, dans les années 1970, par exemple avec Michel Chapuis pour une messe à Dijon, ou avec Eric Lebrun pour les vêpres, je connais bien les limites d'un tel exercice. Ces essais sont très utiles aux jeunes organistes pour comprendre comment les pièces d'orgue s'insèrent dans le plain-chant. Mais, s'imaginer que l'on puisse revivre le passé avec l'âme des anciens paroissiens de cette époque, ne me semble pas réaliste, ni sur le plan matériel, ni sur le plan musical. Par ailleurs, la musique ancienne d'orgue était alors moderne.*

Le nombre des églises était beaucoup plus important qu'aujourd'hui, dans toutes les villes du royaume. A Rouen, par exemple : 36 églises et 50 maisons religieuses.

Les horaires des offices sont particuliers à chaque église.

Dans certaines églises, St-Jean de Lyon ou St Maurice de Vienne par exemple, il n'y a pas d'orgue, pas de chœur à plusieurs voix ou de chant soliste avec basse continue : tout est en plain-chant sans accompagnement. De plus, dans les deux églises que je cite, le plain-chant est chanté de mémoire. A Saint-Maurice de Vienne, il y avait 9 lutrins dans le chœur, cela paraît curieux car il est dit qu'on chante de mémoire. A Saint-Jean de Lyon, il n'y a pas de lutrin ou de pupitre, car tout est chanté de mémoire.

Certaines parties du plain-chant sont chantées plus haut ou plus bas que le reste du plain-chant, cet effet est particulier à certaines églises.

Les différentes cloches des grandes églises sonnent pendant certaines parties des offices pour signaler aux fidèles qui ne peuvent y assister, qu'ils peuvent se joindre à l'office par la pensée. Les sonneries de cloches participent à la vie religieuse et correspondent à des moments bien précis du culte.

Dans les lieux de culte importants, le nombre des officiants pour les grandes messes est stupéfiant :

St Maurice de Vienne : l'évêque – 6 prêtres assistants – 7 diacres dont un archidiacre – sept sous-diacres – sept porte-chandeliers. Soit 28 religieux sans compter les chantres et les enfants de chœur.

A Saint-Jean de Lyon pour les offices les plus solennels : l'archevêque avec ses porte-croix, porte-crosses et aumôniers – six prêtres assistants – sept diacres – sept sous-diacres – vingt-quatre enfants de chœur dont sept porte-chandeliers. Soit une cinquantaine de personnes.

Pendant les offices, les déplacements des officiants et des enfants de chœur sont constants et fixés avec précision.

En général, le Credo était chanté par les deux choeurs à l'unisson. Les fidèles pouvaient s'y joindre dans certaines églises. Dans quelques églises, le Gloria était chanté de même.

Dans certaines églises, l'orgue participe aux Antennes. Mais nous n'avons pas de pièces écrites. En dehors des participations habituelles de l'orgue ( Kyrie, Gloria, etc...), quelques églises lui donnaient un rôle particulier, mais ce sont les « cérémonials » qui nous donnent ces détails.

Pour quelques fêtes, particulièrement la passion, le chant pouvait être divisé. Exemple : un prêtre à l'autel chante la narration – un autre officiant chante les paroles du Christ au lutrin – le chœur, qui se tient sur le jubé, chante les paroles de Juifs. La musique se déroule ainsi dans l'espace.

Quelques églises respectaient des coutumes très anciennes, comme les offices en langue grecque à l'abbaye de Saint-Denis pour les messes les plus solennelles de l'année. De Grigny a participé à de tels offices.

**Extraits des voyages liturgiques de Jean-Baptiste Lebrun des Marettes.  
Ouvrage important pour connaître la complexité des offices et des coutumes aux XVII<sup>°</sup> et XVIII<sup>°</sup> siècles.**