

Tempi et finales du plein-jeu

*Ce journal ne concerne pas seulement les organistes,
beaucoup de détails intéresseront tous les musiciens.*

De nombreux préludes joués sur le plein-jeu, ou des pièces simplement intitulées « plein-jeu », sont écrits dans la mesure $\mathbb{C}$. On verra par la suite comment sont écrites ces pièces. Celles qui nous concernent datent surtout des années 1650-1700. Voici trois citations dont le sens est très clair.

1666 - NIVERS, Guillaume Gabriel, *Methode facile pour apprendre a chanter la musique*, Paris, Robert Ballard, p. 19.

« Le signe mineur $\mathbb{C}$ marque la mesure à 2 temps graves, l'un en frappant, l'autre en levant : ou à 4 temps vistes. »

1696 – LOULIÉ, Étienne, *Éléments ou principes de musique, mis dans un nouvel ordre*, Paris, Christophe Ballard, p.32.

« Le $\mathbb{C}$ Barré est proprement le Signe de quatre Temps vistes, neantmoins l'usage veut qu'on s'en serve pour le Signe de deux Temps lents. »

1699 – MASSON, Charles, *Nouveau traité des règles pour la composition de la musique*, Paris, Christophe Ballard, (seconde édition, la première date de 1697), p.7.

« Dans le signe à deux tems, marqué par un C barré $\mathbb{C}$ on bat la Mesure lentement ou à quatre temps vîte, (...) ».

À cette époque, la mesure $\mathbb{C}$ se bat soit à deux temps lents, soit à quatre temps vifs ou modérés. Les plein-jeux se jouant lentement, ceux dont la mesure est à $\mathbb{C}$ doivent se jouer à deux temps lents. Voici quelques exemples.

1665 – NIVERS, Guillaume Gabriel, *Premier livre d'orgue contenant cent pieces de tous les tons de l'Église*, Paris, l'Autheur, Robert Ballard, p.1.



1665 – NIVERS, Guillaume Gabriel, *Premier livre d'orgue contenant cent pieces de tous les tons de l'Église*, Paris, l'Autheur, R. Ballard, p.12.



1685 – GIGAULT, Nicolas, *Livre de musique pour l'orgue*, Paris, l'Auteur, p.12.



Toutes ces pièces doivent donc être pensées à deux temps lents, une ronde par temps. La musique prend alors tout son sens. Jouées à quatre temps lents, elles n'ont aucune signification.

Voici maintenant la suite chronologique de l'évolution du C. J'ai volontairement opéré un choix qui reflète bien l'aspect chaotique de cette évolution.

1736 – MONTÉCLAIR, Michel de, *Principes de musique divisez en quatre parties*, Paris, [Boivin, l'éditeur ne figure pas sur la page de titre], p.25.

« Lorsque le, C, est barré, C̄, la Mesure se bat à 4 temps légers. »

« Quand le, C̄, se bat à deux temps, c'est la valeur d'une Blanche pour chaque temps. »

« Quand le C̄ se bat à 4 temps légers, c'est la valeur d'une noire pour chaque temps. »

1741 – VION, F.C.X., *La musique pratique et théorique, réduite à ses principes naturels*, Paris, Christophe Ballard, p.22 et p.24.

« La Mesure à deux 2 est pour l'ordinaire vive : on l'employe dans les Ouvertures d'Opera, les Marches, les Ballets, les Branles, les Bourrées, &c. Les croches sont inégales. »

« Le mesure du C̄ barré, se bat à deux Temps *Lents* ; les Croches sont égales : on l'employe pour les Entrées, les Marches, les Ritournelles, les Préludes. »

1759 – BORDIER, Louis-Charles, *Nouvelle méthode de musique*. Paris, Le Clerc, p.33.

« La mesure à 2 tems consiste en un frappé, et un levé égal (...) »

« A la mesure à deux tems il faut une ronde, pour la mesure entiere, ou une blanche pour un tems » (etc...).

Cet auteur ne cite plus le C̄.

1775 – ROUSSEL, Ferdinand, *Le guide musical ou théorie et pratique*, Paris, l'Auteur, Louette, p.9 et p.11.

« Le C̄ barré désigne une mesure a 4 tems légers qu'on peut battre a deux tems lents. »

« Le chiffre 2 désigne la mesure a deux tems. Il exige une ronde ou sa valeur pour la mesure. La blanche vaut un tems, la noire un demi tems, et les croches tenant lieu de quarts de tems sont inégales c'est-à-dire qu'elles se passent longues et breves de deux en deux. »

Dans le dernier quart du XVIII^e siècle, on commence à utiliser le C pour le tempo « alla breve » des italiens.

La mesure C est aussi employée pour une mesure à deux temps écrite avec une blanche par temps. On rencontre cette notation employée pour le plein-jeu dès le deuxième livre de Nivers, publié en 1667. Il s'agit, toujours pour le plein-jeu, d'une mesure à deux temps lents : il ne faut pas jouer à la noire, mais à la blanche. Voici quelques exemples.

1676 – LEBÈGUE, Nicolas, *Les Pieces d'Orgues Composées par N. le Begue* [1^{er} livre], p. 22.



1688 - RAISON, André, *Livre d'orgue contenant cinq messes*, Paris, l'Autheur, p.7.



1690 – COUPERIN, François, *Pièces d'orgue consistant en deux messes* [messe propre pour les couvents], Paris, l'Autheur, p.1.



Plein-jeu à C3

1666 - NIVERS, Guillaume Gabriel, *Methode facile pour apprendre a chanter la musique*, Paris, Robert Ballard, p. 19.

« Le signe trinaire C3 marque la mesure à trois temps lents, 2 en frappant, l'autre en levant. »

Ce signe ancien, souvent employé dans les airs de cour, sérieux ou à boire, est rare dans les livres d'orgue. On le rencontre dans un plein-jeu de GIGAULT, pour une mesure à 6/4. On rencontre également C3 pour une mesure lente à 3/4. On est à la charnière entre notation ancienne du début du siècle, et notation nouvelle qui sera celle des grands classiques, COUPERIN ou CLÉRAMBAULT. Lorsqu'une notation disparaît pour faire place à une autre, elle se dégrade souvent peu à peu ; une notation nouvelle ne se généralise que graduellement. Cela explique l'emploi de ce chiffrage de mesure par GIGAULT.

1685 – GIGAULT, Nicolas, *Livre de musique pour l'Orgue*, Paris, l'Auteur, p.5.
« Dernier Kyrie à 5. parties »



L'accord final du plein-jeu

Cet accord est généralement d'une durée particulière. Les organistes n'y sont pas toujours attentifs.

Avant d'aborder la notation et la durée de cet accord, il faut rappeler que le rôle essentiel du point d'orgue, entre 1600 et 1650, est de signaler la dernière note

d'une pièce de musique. Dans les airs de cour, la mesure de seconde fois précédait la mesure de première fois ; mais la mesure de seconde fois était surmontée d'un point d'orgue qui indiquait donc que c'était la note finale. Le point d'orgue qui surmonte la dernière note d'un plein-jeu, de NIVERS à Nicolas de GRIGNY, n'a que ce rôle ; il ne demande pas la prolongation de la note au-delà de sa valeur normale. Un tableau amusant est donné par François DAVID (un élève de BERNIER) dans sa méthode. Il dispose côte à côte les anciennes valeurs de notes (qu'il appelle « antiques ») et les valeurs modernes.

Le tableau étant presque effacé dans le traité ancien, j'ai été obligé de le repasser.

FIGURES ET VALEUR DES NOTES ANTIQUES ET MODERNES

NOTTES ANTIQUES			NOTTES MODERNES	
Maxime	≡	1	Ronde	○ 1
Longues	□ □	2	Blanches	○ ○ 2
Brèves	□ □ □ □	4	Noires	● ● ● ● 4
Semi brèves	- - - -	8	Croches	↓ ↓ ↓ ↓ 8
Minimes		16	Doubles Croches	⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ ⏏ 16

Ma grande maladresse naturelle n'a pas donné de résultat très heureux. Ce tableau, qui concerne le plain-chant et la musique profane est révélateur des changements de valeurs de notes : plus longues au début du XVII^e siècle, plus brèves à la fin. La meilleure façon de mémoriser cette évolution est celle-ci :

1620	1720
(≡)	
9	
2 □	
4 ○	○
8 9	9 2
16 9	9 4
32 9	9 8
64 9	9 16
	9 32
	9 64

Naturellement, en 1660, certains auteurs emploient peu les valeurs anciennes et sont déjà en route vers le système moderne. D'autres, en 1700, emploient encore l'ancien système. L'évolution est lente et assez chaotique. Cependant, le premier livre de NIVERS et le livre de CLÉRAMBAULT offrent très clairement, l'un la première notation, l'autre la seconde.

L'accord final du plein-jeu est long : cette longueur donne un effet de crescendo qui n'a pu être ignoré des organistes d'autrefois. Voici le début et la fin d'un prélude, joué sur le plein jeu.

1665 – NIVERS, Guillaume Gabriel, *Premier livre d'orgue contenant cent pièces de tous les tons de l'Église*, Paris, l'auteur/Robert Ballard, p. 12.

Début de la pièce :



Fin de la pièce :



Comme on peut le remarquer en lisant le début de cette pièce, la mesure est indiquée par un C, elle doit donc être jouée à deux temps lents, donc : une ronde par temps. C'est tout-à-fait autre chose que de la penser à quatre temps modérés.

Le dernier accord de ce plein-jeu est noté en notes rectangulaires sans hampe, c'est donc un accord qui vaut quatre rondes, donc quatre temps à une ronde par temps, soit deux mesures. Le point d'orgue indique simplement qu'il s'agit du dernier accord de la pièce. L'interprète devra donc tenir l'accord final pendant quatre temps, soit quatre rondes. Nivers est à la fois un excellent compositeur, un homme très instruit, un musicien précis : on ne peut mettre en doute ce qu'il a fait graver.

Dans son second livre, NIVERS emploie une mesure à deux temps lents indiquée par le signe $\mathbb{C}$, chaque mesure comptant une blanche par temps. En voici un exemple.

1667– NIVERS, Guillaume Gabriel, *2.livre d'orgue contenant la messe et les hymnes de l'Église*, Paris, l'Autheur/Robert Ballard, p.85.

Début de la pièce :



Fin de la pièce :



La mesure $\mathbb{C}$ est ici une mesure à deux temps lents, une blanche par temps. La dernière mesure a pour accord final une valeur de quatre rondes. Le point d'orgue indique simplement le dernier accord de la pièce.

Les musiciens curieux, pourront lire dans ce second livre de NIVERS un court plein jeu mêlant les mesures à 3 ($3/4$) et à 2 ($2/2$), avec un accord final plus court, ce que justifie la brièveté de la pièce.