

Les petits motets de Nicolas Antoine LEBÈGUE

Il y a déjà fort longtemps, j'ai enseigné avec Michel Chapuis dans des académies : l'hiver à Pierrefonds ou à Saint-Séverin, l'été à Saint-Bertrand de Comminges. A côté du répertoire d'orgue classique français, nous avons toujours fait travailler de jeunes cantatrices : travail profitable aux élèves d'orgue puisque, dans le répertoire français de cette époque, l'agrémentation vocale et la prosodie sont un fondement important de notre musique instrumentale. De plus, ce type d'accompagnement faisait partie de leur métier. Il est d'ailleurs regrettable que les organistes ne partagent pas leurs concerts avec quelques cantatrices et chanteurs. Notre répertoire de petits motets est considérable, et généralement de grande qualité.

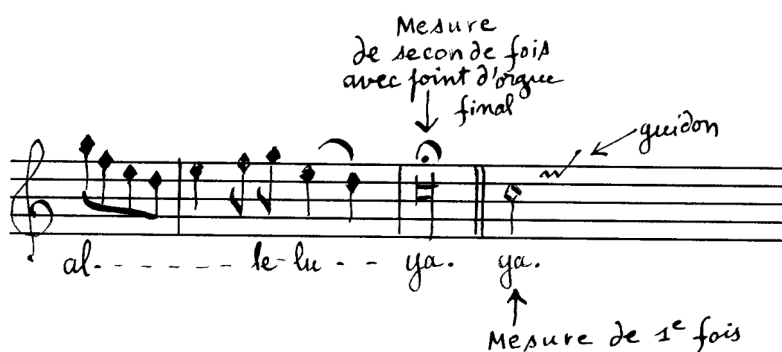
Notation

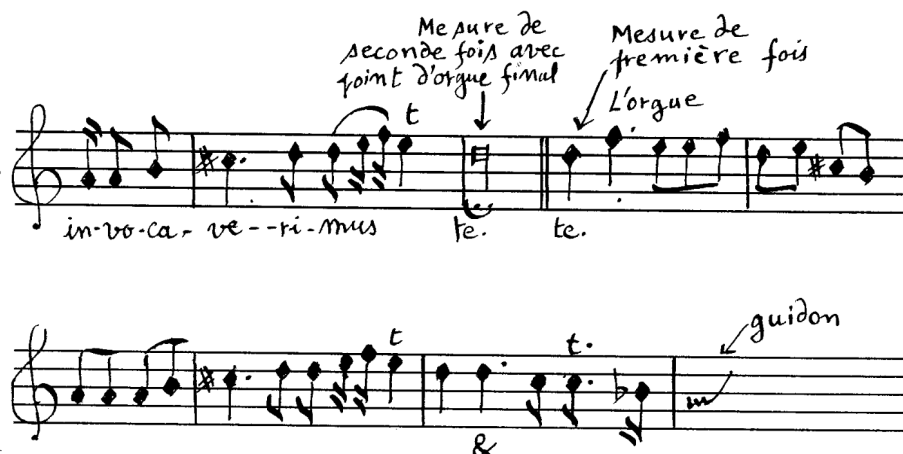
• Signes de reprise

La note finale est très souvent précisée par un point d'orgue. A cette place, le point d'orgue n'augmente pas la valeur de la note, mais indique simplement qu'il s'agit de la dernière note du motet.

Lorsqu'il y a une reprise, comme ce fut le cas dans la première moitié du dix-septième siècle, la mesure de seconde fois est placée avant la mesure de première fois.

Page 59 :



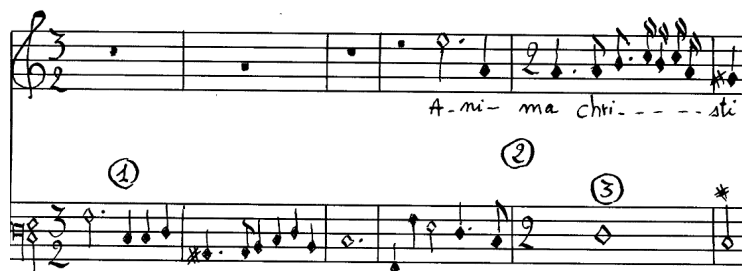


Dès 1635, François de CHANCY, dans la préface de ses *Airs de cour à quatre parties*, indique qu'il place la mesure de première fois avant la mesure de seconde fois, ce qui paraît logique. Il n'a pas été immédiatement suivi : les auteurs d'airs de cour n'ont pas tenu compte de cette innovation avant les années 1660. LEBÈGUE emploie encore l'ancienne manière, plus de cinquante ans après François de CHANCY !

• *Changements de mesure texte à rédiger*

Comme dans les récits des œuvres lyriques, on rencontre quelques changements de mesure. Ils s'exécutent « noire = noire ». Ces changements de mesure apportent une souplesse au récit. En voici un exemple.

Page 39 :



J'ai ajouté des chiffres correspondant à des remarques.

1 – La basse continue n'est chiffrée que sous le chant. Il faut réaliser l'accompagnement depuis le début. On évitera de terminer par un mi au-dessus du dernier accord avant l'entrée du chant: la cantatrice débute par un mi – terminer par la note qu'elle va chanter ne la met pas en valeur.

2 – La blanche de la mesure à trois temps est égale à la blanche de la mesure à deux temps.

3 – On remarquera la ronde qui figure à la basse : elle est placée au milieu de la mesure. C'est une disposition courante à l'époque.

• *Liaisons de vocalise*

L'exemple qui suit présente deux exemples de liaisons qui indiquent simplement que l'on poursuit sur la même syllabe. La première de ces deux liaisons est un exemple de l'imprécision fréquent de l'impression par caractères mobiles : la liaison figurant sous la première syllabe du mot « alleluya » est un caractère mobile ajouté sous la portée. Cependant, il n'est pas assez long ; j'ai donc ajouté la liaison correcte en pointillés. Pages 10 et 12 :



La second liaison est d'une longueur correcte. Elle indique que les cinq premières notes sont chantées sur la même syllabe « Re ».



• *Signes d'agrémentation*

LEBÈGUE n'emploie que deux signes d'agrémentation : « t » pour le tremblement, et « w » pour le pincé. On ne rencontre le pincé que trois fois, ce qui n'empêche pas de l'ajouter où cela conviendra à l'interprète. Page 32 :



• *Choix de petits caractères*

Christophe Ballard, éditeur de cette partition, utilise souvent des caractères de petite taille pour les notes de petites valeurs, cela permet de gagner de la place : ce ne sont pas des petites notes. C'est un procédé fréquemment employé par les imprimeurs qui travaillent avec des caractères mobiles. Page 14 :



L'agrémentation pré-classique de Lebègue

LEBÈGUE est à mi-chemin entre l'agrémentation pré-classique des airs de cour, ou des motets de NIVERS, et l'agrémentation classique de François COUPERIN.

Il est important de comparer les dates de Nivers et de LEBÈGUE : NIVERS est né en 1632 et décédé en 1714. LEBÈGUE est né en 1631 et décédé en 1702. Lorsque NIVERS publie ses motets, il est âgé de 57 ans (1689). Lorsque LEBÈGUE publie les siens, il est âgé de 56 ans (1687). Ce sont donc deux musiciens dans leur pleine maturité, et ayant pratiquement le même âge, qui publient leurs livres de motets.

Une fois de plus, on constate qu'un compositeur reste fidèle au style pré-classique, alors que l'autre évolue déjà. Mais il y a mieux : DANGLEBERT est né en 1628, son livre de pièces de clavecin date de 1688 et ce compositeur propose une table des agréments parfaitement classique.

Voici donc trois œuvres offrant des styles très différents à la même date : en 1687, motets de LEBÈGUE avec une agrémentation mêlée – 1688, pièces de clavecin de DANGLEBERT avec une agrémentation totalement classique – 1689, motets de NIVERS avec une agrémentation typiquement pré-classique. Ce mélange, dû aux choix des compositeurs, est constant de 1600 à 1800.

Quelques exemples d'agrémentation pré-classique chez Lebègue : la notation en notes réelles et la place des syllabes ne permettent aucun doute.

l'appui du tremblement exécuté avant le temps

Page 35 :



le port-de-voix exécuté avant le temps

Pages 57 et 24 :



le port de voix double exécuté avant le temps

Page 26 :



le coulé double exécuté avant le temps

Page 37 :

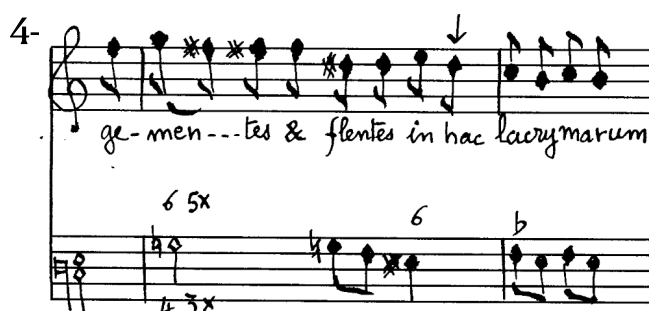


Altérations

• Altérations accidentelles

LEBÈGUE, comme beaucoup de compositeurs français de ce temps, ne suit pas toujours les règles fixées par les théoriciens. Dans cet exemple cependant, il respecte les traditions.

Page 51 :



Trois « fa » de suite : le troisième dièse n'est pas indiqué. Lorsque la note est répétée, l'altération n'est pas répétée. Le premier dièse suffit donc aux trois « fa ». Le dièse précédant le premier « ré » est valable pour le second. Le troisième « ré » étant séparé du précédant par un « mi », il n'est pas dièse.

Terminologie

LEBÈGUE n'emploie que deux indications : l'une d'expression, l'autre de tempo. Page 57, on rencontre le terme « doucement » qui concerne l'expression : avec douceur. Le terme de nuance serait « doux ». Aux pages 58 et 59, il emploie les termes « gay » et « gayement ». Ce mot concerne le tempo : un tempo allegro assez vif. Pour l'allegro modéré, on employait le mot « léger » ou « légèrement ».

Quelques intervalles chers à LEBÈGUE

La seconde augmentée n'est pas courante à l'époque. On en rencontre deux exemples dans ces motets.

Pages 65 et 35 :



LEBÈGUE affectionne particulièrement ces intervalles diminués et augmentés

Pages 3 et 7 :



Prosodies latine et française

Comme tous les compositeurs français de ce temps, LEBÈGUE applique parfois la prosodie française aux textes latins, mais beaucoup moins souvent que d'autres compositeurs.

Ainsi : « *spiritus* ». En latin, la finale de ce mot est une brève. Chez LEBÈGUE, c'est une longue : le fa blanche est plus long que la croche pointée, il se situe sur le premier temps de la mesure, il est altéré. Page 1 :



En Français, ces notes conviendraient au mot français « fièrement » : « fiè » est plus appuyé que « re », qui est bref. La syllabe la plus appuyée serait « ment ». Sur le mot latin « *spiritus* », Lebègue a plaqué une prosodie française.

Interventions de l'orgue

La préface de LEBÈGUE, intitulée « Avis aux Dames Religieuses », indique que ces motets « ont été composés pour les Dames du Val de Grace, qui attirent les Peuples chez elles par la beauté de leurs voix, (...) ».

Malheureusement, nous n'avons aucun document précisant la composition de l'orgue du Val de Grâce. Nous ne pouvons donc pas connaître la composition de cet orgue, et les registrations qu'il permet. Les orgues des couvents de religieuses n'étaient pas toujours de petits instruments. L'alternance entre une voix soliste et les grands jeux me paraît disproportionnée, si l'orgue offre trompette et claron au grand jeu. Une registration ne comportant que le jeu de tierce, le cromorne ou le cornet me semble plus heureuse. Ce n'est que mon avis.

Un autre point très important figure dans la préface : « Ils [les motets] sont à une voix seule avec la Basse-Continue, & de petites Ritournelles pour l'Orgue ou pour les Violes ». On peut donc confier certaines interventions de l'orgue aux violes.

Les interventions de l'orgue ne sont souvent signalées que par le terme « L'orgue », sans autre précision. Malgré l'Avis de LEBÈGUE, quelques passages sont à deux voix de dessus et basse continue.

Ce livre de LEBÈGUE est des plus intéressants, d'une part à cause de la beauté des ces motets, ensuite parce qu'ils ne présentent pas de difficulté vocale majeure, enfin parce qu'ils sont une bonne introduction au style pré-classique.

Si l'un d'entre vous souhaite l'envoi d'un ou deux petits motets, aussi bien de LEBÈGUE que d'un autre compositeur (NIVERS, VALETTE DE MONTIGNY, CAMPRA, etc.), je suis prêt à faire un envoi par image/internet. Le répertoire du petit motet français est d'ailleurs bien représenté sur le site Gallica.