



HAL
open science

Anthologie d'écrits de compositeurs extraits de recueils de motets, de messes et de livres d'orgue parus en France (XVIIe-XVIIIe siècles)

Nathalie Berton-Blivet, Marie Demeilliez, Cécile Davy-Rigaux

► To cite this version:

Nathalie Berton-Blivet, Marie Demeilliez, Cécile Davy-Rigaux. Anthologie d'écrits de compositeurs extraits de recueils de motets, de messes et de livres d'orgue parus en France (XVIIe-XVIIIe siècles). 2014, XIV-42 p. halshs-01002016

HAL Id: halshs-01002016

<https://shs.hal.science/halshs-01002016v1>

Submitted on 5 Jun 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

ANTHOLOGIE D'ÉCRITS DE COMPOSITEURS
EXTRAITS DE RECUEILS DE MOTETS, DE MESSES
ET DE LIVRES D'ORGUE PARUS EN FRANCE
(XVII^E-XVIII^E SIÈCLES)

Textes rassemblés par Nathalie Berton-Blivet et Marie Demeilliez



Publication réalisée dans le cadre du programme ANR MUSÉFREM,

La création des musiques d'Église en France aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Acteurs, composition, interprétation, circulation et réception.

Partenaire 2 (IRPMF) : *Normes et codifications de la musique d'Église*

Responsable de la publication : Cécile Davy-Rigaux

Coordination éditoriale, maquette et mise en page : Nathalie Berton-Blivet

Illustration de couverture : gravure de Henry Lesclap, extraite du *Premier livre d'orgue*
composé par G. Jullien, Paris, chez le S^r Richard et le S^r Lesclap ;
Chartres, chez l'auteur, 1690, non paginé.

PRÉSENTATION

En dehors de quelques traités de composition à l'approche essentiellement technique ou théorique (Loulié, Ouvrard, Ozanam, Parran, Masson, Nivers, La Voye-Mignot...), les compositeurs d'Ancien Régime s'expriment peu sur leur art en général. Les préfaces à leurs œuvres éditées constituent l'une des rares « tribunes » qu'ils investissent, quoiqu'inégalement.

En effet, parmi les corpus d'éditions de messes, de livres de motets, de messes et d'orgue explorés, on remarque assez vite les plus longues présentations qui accompagnent les publications de motets et de livres d'orgue, en comparaison des éditions quasi muettes des messes – à l'exception toutefois de celles en plain-chant musical qui, en tant que genre nouveau, nécessitent quelques mots de présentation.

Dans ce contexte, les compositeurs organistes profitent de ce lieu d'expression pour promouvoir les nouvelles possibilités d'expression d'un instrument alors en pleine évolution ; c'est en effet ce développement organologique, allié à un souci de se mettre à la portée d'exécutants amateurs (telles, par exemple, les religieuses), qui nous vaut de connaître aujourd'hui l'art de quelques-uns de ces musiciens (et pas forcément les plus connus en leur temps) habituellement voués à la pratique à la fois éphémère et prestigieuse de l'improvisation.

Cette démarche « pédagogique » à l'adresse de musiciens ou musiciennes non professionnels, on la retrouve au cœur des préfaces aux livres de motets, genre lui aussi en plein développement et qui cherche à s'adapter au mouvement de discipline pastorale et plus généralement de dévotion qui accompagne l'implantation de la Réforme catholique en France.

Les possibilités – parfois multiples – d'exécution sont alors indiquées avec précision, concernant des paramètres aussi divers que les contraintes liturgiques (durée, bienséance, lien avec la cérémonie célébrée et les actions qu'elle suppose), le genre des voix (chœurs capitulaires ou de religieuses, « concerts » de particuliers) et les usages d'exécution qui leurs sont liés (écritures à deux chœurs égaux ou soliste(s) alternant avec un grand chœur), le niveau musical des exécutant(e)s, tout en tenant compte de paramètres contingents comme la taille de la communauté, la possibilité ou non de disposer d'un orgue ou d'autres instruments de dessus ou de basse, etc.

Par delà une dynamique commerciale liée à ces éditions à géométrie variable qui ne doit pas être occultée, ces textes témoignent de la réelle implication des compositeurs au sein d'un mouvement global de la société en faveur du développement d'une dévotion plus conduite et plus profonde ; le pragmatisme même de leurs approches le démontre,

qui cherchent à s'adapter au cadre culturel dans ses déclinaisons les plus spécifiques, tout comme s'adresser à la diversité des publics concernés.

Principes de sélection des textes

Nous présentons ici une anthologie de textes, principalement liminaires, transcrits dans leur intégralité ou sous forme d'extraits, rédigés par les compositeurs eux-mêmes ou parfois par leur éditeurs qui s'en font les porte-paroles, relatifs aux contraintes du cérémonial. Les textes retenus ici proviennent de recueils de motets, messes et livres d'orgue imprimés aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Dans le cas des éditions de motets et de messes, nous avons conservé l'intégralité des textes liminaires car la contextualisation des extraits sélectionnés est souvent enrichissante.

En revanche, l'abondance et la longueur des textes extraits des recueils d'orgue nous ont conduits à procéder à des coupes pour ne retenir que les passages relatifs à notre thématique¹. Les longs développements consacrés aux agréments, à la technique instrumentale et aux mélanges de jeux n'ont pas été reproduits. Au cours des XVII^e et XVIII^e siècles, alors que se développe la facture d'orgue et le répertoire français, des usages se mettent en place, avec des types de pièces qui reviennent d'un livre à l'autre, caractérisés par des modes d'exécution (mouvement, caractère, technique de jeu) et des registrations précises. Souvent les auteurs prennent la plume pour en donner les codes, que l'on retrouve avec une grande continuité sur la durée de la période étudiée. En voici quelques-uns à titre d'exemple, sur le mouvement des pièces :

Nivers, *Livre d'orgue contenant cent pièces de tous les tons de l'Église*, Paris, l'auteur, Ballard, 1665.

De la mesure et du mouvement des pièces

[...]

Le mouvement des préludes, fugues graves, basses et récitiz de voix humaine et pleins jeux, est fort lent. Celuy des autres fugues, diminutions, basses trompettes, récitiz de cromhorne, duos, cornets, grands jeux est plus guay, et celuy des duos marquez au signe trinaire fort léger. Il y en a encore un autre particulier et fort guay, qui est de

1. Il existe plusieurs anthologies qui permettront au lecteur intéressé de parcourir les textes dans leur intégralité. Signalons, en fac-similé, les cinq volumes publiés par Jean SAINT-ARROMAN et Jean Christophe TOSI : *Orgue : méthodes, ouvrages sur la facture, ouvrages sur le mélange des jeux, préfaces, extraits d'ouvrages généraux, dictionnaires et encyclopédies, cérémonials* (Courlay, Fuzeau, 2005). Pour les questions de registration, voir Nicole GRAVET, *L'orgue et l'art de la registration en France du XVI^e siècle au début du XIX^e siècle*, Chateaufort-Malabry, Ars musicae, 1996. Et, en ligne, l'anthologie de Roland LOPES : *Tables de registrations pour la musique d'orgue française du XVI^e au XIX^e siècles*, 2007-2008 : <http://licking-music-archive.org/lists/Tables-de-registrations.pdf>.

faire comme des demi-points 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 à proportion les suivantes [...] ce qui se pratique à discrétion, et plusieurs autres choses que la prudence et l'oreille doivent gouverner.

Le Bègue, *Les pièces d'orgues*, Paris, Baillon, 1676.

Voicy un petit avis, tant pour le mélange des jeux que pour le mouvement du toucher sur chaque espèce de pièces.

Le prélude et plein jeu se doit toucher gravement, et le plein jeu du positif légèrement.

Le duo fort hardiment et légèrement.

Aux grandes orgues : le dessus sur la tierce du positif et la basse sur la grosse tierce accompagnée du bourdon de seize pieds.

Aux médiocres et petites orgues, sur la tierce, ou la trompette et le cornet.

Le dessus de cromhorne doucement et agréablement en imitant la manière de chanter. La basse sur le petit bourdon et le prestant de la grand orgue, ou le huit pied tout seul, et le cromhorne seul ou accompagné du bourdon, ou de la fluste au positif.

Le cornet fort hardiment et gayement, la basse sur le bourdon et la montre au positif. La basse de trompette hardiment, l'accompagnement sur le bourdon et la montre du positif ; à la grand orgue le petit bourdon, le prestant avec la trompette. Ou bien la basse sur le cromhorne avec la montre, le nazard et la tierce du positif, l'accompagnement sur le petit bourdon et le prestant de la grand orgue.

La voix humaine un peu lentement en imitant aussi la manière de chanter ; l'accompagnement sur le bourdon, la fluste, ou la montre du positif. À la grand orgue le petit bourdon, le prestant ou la fluste de quatre pieds, la voix humaine et le tremblant doux avec le nazard si l'on veut.

L'écho hardiment et vistement, l'accompagnement sur le bourdon et la montre du positif. Le cornet, le petit bourdon, et le prestant à la grand orgue, ou le cornet seul s'il est assez fort ; les répétitions sur le cornet d'écho, ou bien l'accompagnement sur le huit pieds seul de la grand orgue. La seconde répétition sur la fluste seule du positif.

G. Corrette, *Messe du 8^e ton*, Paris, Foucault ; Rouen, l'auteur, [1703].

Remarques pour le toucher, et pour le caractère de chaque pièce.

Le plein jeu du positif se doit toucher vivement ; bien former, et marquer les cadences ou tremblements. Il faut lever les doigts dans les vitesses et toucher presque aussi légèrement que sur le clavessin excepté qu'il faut que l'une des deux mains porte toujours sur le clavier, afin qu'il n'y ait point trop de vuide. Mais sur le grand plein jeu, il faut toucher fort modestement et fournir beaucoup pour veu que l'on sache fournir à propos selon les règles de l'accompagnement. Il ne faut guerre lever la main. On ne fait point de vitesse ; et presque point de cadence spécialement sur les orgues à double seize pieds.

La fugue doit estre grave avec beaucoup de propreté.

Le trio demande beaucoup d'exactitude de mesure et de légèreté suivant le mouvement.

Le duo vivement avec beaucoup de gayeté et d'exécution selon le mouvement.

Le récit tendrement et proprement et imiter la voix le plus qu'il est possible.

La basse de trompette se touche hardiment avec imitation de fanfare.

La basse de cromhorne imite les traits, les cadences, les batteries et les vitesses de la basse de violle.

Le cromhorne en taille très tendrement avec imitation de la voix.

La tierce en taille veut des langueurs, des cadences, des vitesses, et des mouvements.

Le fond d'orgue se doit toucher tendrement avec beaucoup de tendresse, et d'imitation de voix,

Le concert de flûte et la voix humaine se touche lentement, et dans les mouvements les plus gays, on ne doit jamais aller vites, à cause du tremblant.

Le dialogue se touche fort hardiment ; on y fait entrer toutes sortes de mouvements, de la gayeté et des langueurs. »

Dans la mesure où ces éléments relèvent de normes davantage musicales que liturgiques, ou encore de contraintes matérielles (dimensions et composition de l'orgue pour la registration), nous ne les avons pas reproduits. Même si, dans les recueils pour lesquels la destination liturgique de chaque pièce est explicite, on observe la mise en place d'habitudes musicales implicites dans le types de pièces associées à chaque moment de l'office – dans les messes pour orgue par exemple, les premiers versets de *Kyrie*, *Sanctus* et *Agnus* sont usuellement des plein-jeux, le *Kyrie* III une fugue, etc. – nous n'avons pas trace de sources prescriptives relatives à ces usages, si ce n'est peut-être ces livres d'orgue eux-mêmes.

Outre les textes reproduits ci-après, on signalera quelques mentions destinées à souligner la polyvalence d'une pièce, dont l'on peut adapter la longueur à la durée de la cérémonie – comme cela se pratique pour les motets : ainsi, André Raison propose-t-il une fin alternative (« fin si on veut ») au 1^{er} *Kyrie* et au *Qui tollis* de la messe du 8^e ton de son *Livre d'orgue* de 1688, que l'on peut rapprocher de la « petite estoille » de Gaspard Corrette ou de Lebègue 1676, qui permet de varier la longueur des versets d'orgue, ou encore de la possibilité de supprimer un couplet d'une pièce en rondeau (5^e point de l'avertissement que place Benaut en tête de chacune de ses messes).

En effet, les pièces d'orgue de ces recueils sont généralement destinées à être jouées dans des contextes liturgiques variés. Dans le cas même de livres d'orgue associés à un office particulier, d'autres usages de cette musique peuvent être suggérés, telles les messes d'André Raison qui « peuvent servir aussi en Magnificat pour ceux qui n'ont pas besoin de messes » (1688) ou encore les messes en noëls de Benaut.

Les compositeurs mettent volontiers en avant l'adaptabilité de leurs pièces à des instruments de taille différente, en proposant éventuellement quelques modifications, selon le gabarit de l'orgue dont l'on dispose (cf. l'extrait de Clérambault ou encore l'avis sur le mélange des jeux de Lebègue 1676 cité ci-dessus), ou si l'on veut jouer ces pièces sur le clavecin ou sur d'autres instruments, comme celles du *Nouveau livre de Noëls* de Michel Corrette (1753) :

Les violons, flûtes, violes et violoncelles peuvent concerter ces noëls avec le clavecin. Le violon ou la flûte joueront toujours dans les accords les notes d'en haut, comme la viole et le violoncelle joueront celles d'en bas dans les accords qui se trouveront sur la partie de basse ; il faut que le violon et le violoncelle jouent à demi-jeu. Le même concert se peut aussi faire avec l'orgue à la manière de M^r Handel. [... Suivent des recommandations sur la manière d'arranger ces pièces en concert.]

Les titres des volumes de Piroye et Daquin 1757 suggèrent des possibilités d'arrangements similaires, quand ceux de Lebègue 1685, Raison 1714 et Pierre Dandrieu sont tout autant destinés aux clavecinistes qu'aux organistes, même si ces derniers doivent probablement « donner la cadence un peu plus lente [qu'au clavecin] à cause de la sainteté du lieu » (Raison 1688).

Si quelques recueils sont dédiés au chapitre d'une cathédrale ou aux supérieurs de la communauté où exerce le compositeur (Jullien 1690, Grigny 1699 par exemple), la majorité des publications veulent toucher un public éloigné par la distance ou la clôture : ce sont en effet aux religieuses et aux organistes de province qu'un bon nombre de recueils s'adressent, affichant souvent une « facilité » qui rendra service aux musiciens moins talentueux. Outre les textes liminaires, les annonces publicitaires dans la presse du XVIII^e

siècle¹, dont nous reproduisons ci-dessous trois exemples, témoignent de l'importance de ce marché éditorial.

L'Avant-coureur, 29 octobre 1770, p. 691-693.

Pièces d'orgue proposées par souscription.

Le S^r LASCEUX, organiste des Mathurins, & en survivance de S. Étienne du Mont, se propose de donner au public une suite de pièces d'orgues, travaillées avec soin, d'un genre chantant & agréable ; faciles à apprendre, & à exécuter ; elles ne sont point embarrassées par la multiplicité des syncopes & des tenues, qui empêchent la facilité de l'exécution & rebutent souvent l'étudiant. Dans l'exécution de ces pièces, on sera conduit & comme entraîné par un chant agréable ; la grande harmonie n'y régnera que par la nature du chant qui invitera à en placer un trait qui surprend & se rend attentif avec un nouveau plaisir. L'harmonie & la mélodie doivent être inséparables pour faire un chant agréable. On a suivi littéralement ce précepte. Toutes les pièces du recueil que l'on annonce peuvent s'apprendre sans maître ; on indique, en tête de chaque pièce, les jeux sur lesquels elles doivent être touchées. Ce recueil peut être nécessaire ou utile à un grand nombre de personnes. Si les grands maîtres jugent à propos d'en examiner la composition, & d'en faire la critique, le S^r Lasceux serait très-flatté d'être aidé par leurs lumières. Il a en vue d'aider toutes les personnes qui ne se sont pas appliquées à apprendre la composition, & qui n'exécutent que des pièces écrites ; ce qui a lieu assez communément dans les provinces, & à Paris dans les communautés religieuses. – Conditions de la Ssouscription : tout l'ouvrage sera gravé & très lisible ; il en paraîtra un ton tous les mois. Les deux premiers mois un *Magnificat*, & le troisième une messe ; & ainsi de suite tous les trois mois. On aura dans l'année huit tons de *Magnificat*, & quatre messes. Le prix de la souscription pour l'année entière sera de 24 liv. pour Paris, & de 36 liv. pour la province, franc de port. On paiera la somme entière en souscrivant. La souscription sera ouverte jusqu'au quinze décembre. Chaque cahier de *Magnificat* sera de neuf pages, ceux des messes de douze pages. Le premier cahier paraîtra dans les premiers jours de janvier 1771.

On souscrira à Paris, chez le S^r de la Chevardièrre, marchand de musique, à la Croix d'or, rue du Roule. Ceux qui voudront se procurer les pièces séparément, paieront chaque ton 2 liv. 8 s. & une messe 3 livres.

Annonces, affiches et avis divers, 10 avril 1780, p. 834.

Pièces d'orgue : Messe en *ré* majeur par BENAUT. Prix 3 liv. 12s. Nous avons souvent remarqué que tous les ouvrages de ce genre sont composés pour les organistes de

1. Pour prendre la mesure de la présence des recueils d'orgue dans la presse, voir Annick DEVRIÈS-LESURE, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle. Catalogue des annonces*, CNRS, Paris, 2005.

province : ceux de la capitale n'en ont pas besoin. Il vaut mieux sans doute offrir aux premiers des chants peu recherchés, peu élégans, mais religieux, que de laisser à leur imagination le loisir d'en créer de baroques, ou, ce qui est pis, que leur permettre d'employer ceux qu'on entend tous les jours au théâtre.

Chez l'auteur, rue de la Monnaie.

Annonces, affiches et avis divers, 15 février 1780, p. 366.

[Versets]. Pièces d'orgue, livre composé de vingt-quatre versets pour toutes sortes d'offices d'Église en *ré* mineur et majeur ; par M. BENAUT, maître de clavecin de l'abbaye royale de Montmartre. Prix 2 liv. 8s. Ce recueil sera utile aux maisons religieuses & aux églises de province dont les organistes qui n'ont pas le talent de l'invention peuvent du moins exécuter les productions des autres. Celle-ci manque un peu d'élégance mais elle a souvent le caractère de dignité qui convient à la musique de nos temples. Chez l'auteur, rue de la Monnaie, maison du Poëlier du roi.

Principes de transcription des textes

Nous avons adopté les normes de transcription proposées pour les imprimés du XVIII^e siècle par l'École nationale des Chartes, publiées sous la direction de B. Barbiche et M. Chatenet¹ et mises à jour sur le site de l'École nationale des Chartes (<http://theleme.enc.sorbonne.fr/document28.html>). En voici les règles principales :

- les abréviations sont développées dès lors qu'elles ne sont pas ambiguës, à l'exception toutefois des abréviations usuelles et aisément intelligibles telles que M. ou M.^r, M^{me}, M^{lle}, S.^t ou S.^{te}, m.^d ou m.^{de}, lt ou liv., s. ;
- les mots agglutinés ont été séparés. Les locutions qui par la suite se sont soudées pour ne former qu'un seul mot (aussi tôt...) n'ont pas été réunies ;
- les accents ont été restitués selon l'usage actuel ;
- les lettres *i* et *u* ayant valeur de consonne ont été transcrites respectivement par *j* et *v* ;
- les signes orthographiques tels que la cédille, l'apostrophe et le tréma sont utilisés conformément à l'usage actuel ;
- les règles actuelles sont également appliquées pour l'emploi des majuscules et des minuscules, de même que pour la ponctuation ;
- les titres sont systématiquement transcrits en caractères italiques.

Nathalie Berton-Blivet, Cécile Davy-Rigaux et Marie Demeilliez

1. Bernard BARBICHE et Monique CHATENET, *L'Édition des textes anciens, XVI-XVIII^e siècles*, Paris, Inventaire général, 1990 ; 2/1993 (*Documents et méthodes*).

INDEX

Pour retrouver dans les textes qui suivent les occurrences des termes classés dans ces index, le lecteur est invité à effectuer dans le fichier mis en ligne des recherches *via* le module de recherche du logiciel qu'il utilise pour lire ce document pdf. Les formes apparaissant entre parenthèses indiquent des alternatives, orthographiques ou non, à prendre en compte pour les recherches dans le document.

Index des lieux

ANGERS (cathédrale) ; ANVERS ; CHARTRES (cathédrale) ; CHELLES, abbaye royale ; EUROPE ; FRANCE ; ITALIE ; LAON ; LISIEUX, couvent de la Trinité rédemption des captifs ; LYON ; PARIS (abbaye royale de Montmartre ; abbaye royale de Panthemont ; abbaye royale Saint-Victor ; abbaye Sainte-Geneviève (Geneviesve)-du-Mont ; cathédrale Notre-Dame ; Concert Spirituel ; couvent de l'Assomption ; couvent de la Miséricorde ; couvent des cordeliers ; couvent des jacobins de la rue Saint-Jacques ; couvent des jésuites de la rue Saint-Antoine ; couvent des jésuites de la rue Saint-Jacques ; couvent du Val-de-Grâce ; église Saint-Bathélémy ; église Saint-Benoît ; église Saint-Honoré ; église Saint-Martin-des-Champs ; église Saint-Médéric ; église Saint-Méry ; église Saint-Nicolas ; église Saint-Roch ; église Saint-Sulpice ; église Sainte-Geneviève-des-Ardens ; église Sainte-Marie-du-Temple ; paroisse Saint-Paul) ; REIMS (cathédrale) ; RODEZ ; ROUEN (cathédrale Notre-Dame ; église Saint-Herbland) ; SAINT-CYR, maison royale de Saint-Louis ; SAINT-QUENTIN (église royale) ; TOULOUSE (église métropolitaine) ; TROYES.

Index des noms

BALBASTRE, Claude ; BEAUVARLET-CHARPENTIER, Jean-Jacques ; BENAUT, Josse-François-Joseph ; BIGNON (abbé) ; BLAINVILLE, François ; BROSSARD, Sébastien de ; BOYVIN, Jacques ; CHAUMONT, Lambert ; CHAUVET, François ; CLÉRAMBAULT, Nicolas ; CORRETTE, Gaspard ; CORRETTE, Michel ; COUPERIN, François ; D'AMANCE, Paul ; DANDRIEU, Pierre ; D'ANGLEBERT, Jean-Henry ; DAQUIN, Louis-Claude ; DU CAURROY, Eustache ; DUMAGE, Pierre ; DU MONT, Henry ; FOLIOT, Edme ; FOUCAULT ; GEOFFROY, Jean-Baptiste ; GIGAULT, Nicolas ; GONTIER, Léonore ; GRIGNY, Nicolas de ; GUILAIN, Jean-Adam ; JULLIEN, Gilles ; LAGUNA ; LALANDE, Michel-Richard de ; LAMI, Michel ; LASCEUX, Guillaume ; LEBÈGUE, Nicolas, LE CLERC ; MADIN, Henry ; MARCHAND, Louis ; NIVERS, Guillaume-Gabriel ; NOËL ; PIROYE, Charles ; RAISON, André ; ROBERDAY, François ; TITELOUZE, Jehan ; VALOIS, Philippe ; VAN DEN BOSCH, Pieter-Joseph.

*Index analytique**Caractéristiques sensibles*

abrégé, aisez, adoucissement, agrément (agréments), bienséance, brièveté (brève), brillant(e), commodité (commode, commodément), convenable, coulant, couper, court, décence, dignité, douceur, expression, facile, gaye, goût, harmonie, intonation, longueur (long, longue), mode, modestie, mouvement (mouvements), naturel, oreille, précaution, raccourcir (racourcir), retrancher, supprimer, ton.

Destinataires

amateurs de musique, bénédictines, ceux qui touchent de l'orgue, concerts (concerts de particuliers), églises, jésuites, organistes de province, paroisses, personnes de lettres, personnes de piété, religieuses, religieux.

Exécution

accompagnement (accompagne), bas dessus (*cantus*), basse (chantante), basse continue (basse-continue), cadence, chanter, chœur (petit, grand, premier, second), concerter, dessus (*superius*), dominante, doubler (doublant), entonner (intonation), finale, haute-contre, haute-taille (*altus*), intonation (entonner), mode(s), octave (plus bas, en bas), partie(s), taille (*tenor*), ton(s), transposer (transposant, transposé, transposition), réciter (récit), seul/*solus*, *si placet*, symphonie, tous/*omnes*, usage(s), voix seule.

Genres musicaux et pièces latines

agnus, air, *alleluia*, allemande, *amen*, antienne, ariette, *Benedictus*, bourrée, canaries, canon, cantique, carillon, chaconne, chanson(s), chant grégorien, chant, communion, concert, concerto, contrepoint, *Deposuit potentes*, *De profundis*, dialogue, *Domine salvum*, duo, écho, élévation, *Exaudiat*, faux-bourdon (fauxbourdon), fugue, gavotte, gigue, *Gloria*, hymne(s) (himne), *Kyrie*, litanies, *Magnificat*, messe, motet (mottet), Noël, offertoire (offerte), *O filii*, office divin, oraison, ouverture, *Pange lingua*, passacaille, plain-chant(s) (plainchans, plainchant, plein(s)-chant(s)), prélude, prose, psaume, quatuor, récit, ritournelle, romance, rondeau, *Sanctus*, salut, sarabande, *Stabat Mater*, suite (suinte), tambourin, *Tantum ergo*, *Tè Deum*, Ténèbres (lamentations de Jérémie, leçons de Ténèbres), trio, variation(s), *Veni Creator*, *Venite exultemus*, verset(s).

Instruments et jeux d'orgue

alto, basson, clavecin (clavessin, cimbalo), contre-basse, cor, cornet, cromorne (chromorne), flûte(s) (flutte, fluste, flauto), forte-piano, grand jeu, hautbois, luth, nasard, orgue

(organo), plein jeu, serpent, tierce en taille, trompette, viole (violle, dessus de viole, basse de viole), violon(s) (violini), violoncelle (violoncello), voix humaine.

Temps de la liturgie, fêtes liturgiques

Annonciation, Ascension, Assomption, Avent, caresme, Circoncision, complies, Conception, Dédicace de l'église, Épiphanie (feste des rois), festes solennelles (solennels), Fête Dieu, grande(s) feste(s) (fêtes), Nativité de la (Sainte) Vierge, Noël, Pâques (Pasques), Pentecôte (Pentecoste), Purification, Saint Jean-Baptiste, Saint-Sacrement, Sainte Trinité, Toussaint, Vêpres, Vierge, Visitation.

SOMMAIRE

PRÉSENTATION.....	III
<i>Principes de sélection des textes</i>	IV
<i>Principes de transcription des textes</i>	IX
INDEX.....	X
<i>Index des lieux</i>	X
<i>Index des noms</i>	X
<i>Index analytique</i>	XI
Caractéristiques sensibles.....	XI
Destinataires.....	XI
Exécutants.....	XI
Genres musicaux et pièces latines.....	XI
Instruments et jeux d'orgue.....	XI
Temps de la liturgie, fêtes liturgiques.....	XII
SOMMAIRE.....	XIII
TEXTES LIMINAIRES (MOTETS).....	I
Du Mont, Cantica sacra, 1652.....	I
Geoffroy, Musica sacra, 1659 (1661).....	2
Noël, Motets pour les principales festes, 1687.....	4
Nivers, Motets à voix seule, 1689.....	5
Brossard, Élévations et motets, 1695.....	7
Foliot, Motets à I, II et III voix, 1711.....	9
Lami, Cantates, petits motets, 1720.....	10
Processionnal de Chelles, 1726.....	11
Madin, Motets à deux dessus, 1740.....	12
Clérambault, Motets à une et deux voix pour tout le chœur, 1733.....	12
TEXTES LIMINAIRES (MESSSES).....	13
D'Amance, Six messes, 1701.....	13
D'Amance, Trois messes, s.d.....	13
D'Amance, Addition aux messes, 1707.....	14
Gontier, Missa quatuor vocum, 1686.....	14

TEXTES LIMINAIRES (LIVRES D'ORGUE).....	15
Titelouze, Hymnes de l'église, 1623	15
Titelouze, Le Magnificat, 1626.....	17
Nivers, Livre d'orgue, 1665	18
Lebègue, Les pièces d'orgue, 1676	20
Lebègue, Second livre d'orgue, 1678	21
Gigault, Livre de musique, 1682.....	21
Gigault, Livre de musique, 1685.....	22
Raison, Livre d'orgue, 1688	24
Boyvin, Premier livre d'orgue, 1690	27
Jullien, Premier livre d'orgue, 1690.....	27
Corrette, G., Messe du 8 ^e ton, [1703]	28
Clérambault, Premier livre d'orgue, ca 1714.....	28
Dandrieu, Premier livre de pièces d'orgue, 1739.....	29
Benaut, Pièces d'orgue, ca 1774.....	30
Corrette, M., Pièces pour l'orgue dans un genre nouveau, 1787	31
Liste des recueils d'orgue publiés aux XVII ^e et XVIII ^e siècles.....	32

MOTETS

Du Mont, Henry**Cantica sacra, 1652**

Cantica sacra II, III, IV cum vocibus, tum et instrumentis modulata. Adjectæ itidem litanie 2 vocib. ad libitum 3 et 4 voc. cum basso-continuo. Auctore Henrico Du Mont, Leodiensi, insignis Ecclesiæ S. Pauli Parisiis Organista. Liber primus. [bassus-continuus], Paris, Robert Ballard, 1652, 5 parties séparées.

f. 1

« Au lecteur.

Amy lecteur, quoy que l'on compose et qu'on entende à Paris d'aussi excellente musique qu'en aucun lieu du monde, néanmoins, voyant que peu de personnes faisoient imprimer, et mesme qu'on n'avoit pas encore imprimé en France de cette sorte de musique avec la basse continue, et que cette composition est la plus avantageuse pour faire paroistre ceux qui font profession de bien chanter, j'ay pensé obliger le public et particulièrement les dames religieuses (qui aiment les motets à peu de voix, aisez à chanter avec la partie pour l'orgue ou pour une basse de viole) en faisant mettre en lumière quelques motets de ma composition. Si vous trouvez qu'ils vous agrément, vous vous en servirez, s'il vous plaist. Il est difficile de plaire à tout le monde et principalement en la musique où chacun a son opinion particulière. Mon dessein estoit de joindre des motets et une messe à cinq voix avec la basse continue, mais on m'a conseillé de les faire imprimer à part, comme vous verrez dans peu de jours. Adieu.

J'ay adjousté à plusieurs de ces motets une partie pour le dessus d'une viole ou violon et ay mis au commencement *Si placet*, voulant dire que cette partie n'est pas nécessaire si l'on ne veut. J'ay mis en quelques endroits ce mot *Omnes*, pour chanter tous, quand il y a deux personnes à une mesme partie et le mot de *Solus*, afin qu'un chante seul. La plupart de ces motets se peuvent transposer un ton plus haut ou plus bas, selon la voix ou les instruments. Vous y trouverez aussi quelques pièces pour les violes et les litanies de la Vierge que j'ay composées pour deux voix seules, à sçavoir pour un dessus et un bas-dessus (ou taille et haute-taille) avec la basse continue. J'y ay adjousté une basse pour chanter, escrite en haute-contre pour la commodité des voix des filles et une quatriesme partie en dessus pour chanter ou jouer sur le dessus d'une viole, ceux qui ont la voix de haute-contre la chanteront à l'octave en bas au ton naturel de leur voix, et ay mis les paroles à la basse continue, vis-à-vis des notes où il faudra chanter, pour la commodité de ceux qui voudront

chanter la basse à la clef ordinaire d'*F ut fa*. J'ay abrégé les noms des parties, principalement à la basse continue: au lieu d'écrire basse je mets un B seulement, un T pour taille ou *tenor*, à la haute-contre ou haute-taille un A, qui veut dire *altus*, le bas-dessus par un C pour dire *cantus* et le dessus par une S, qui signifie *superius*. »

Geoffroy, Jean-Baptiste

Musica sacra, 1659 (1661)

D. O. M. Musica sacra. Ad vespervas, aliasque frequentes in ecclesia preces. A 4 vocibus, in plerisque ab unica vel duabus, cum organo. Authore R. P. Joanne Baptista Geoffroy, societatis Jesu, Paris, Robert Ballard, 1659, 1 partie séparée conservée.

p. [III-IV]

(traduction de Fabien Guilloux)

« *Lectori musicæ studioso.*

Invenies, Amice Lector, in hoc opere Musico, quod divino cultui consecratum est, ea quæ ad Vespervas pertinent, et ad alias frequentes, quæ in Ecclesia cantari solent preces: eaque sic disposita, ut facilis et commodus usus esse possit: ut vel unicus, vel bini Chori concinant: vel Chorus alter per cantum Gregorianum, aut Falsum, ut vocant, Burdonum respondeat.

Ad primum, seu minorem Chorum pertinent, quæ minutioribus literis, seu caractere, ut vocant, Italico scripta sunt; et in eo nonnisi selectiores voces canere debent. Ad secundum vero, seu majorem Chorum spectant, quæ majusculis literis, seu diverso altero caractere; atque in eo Omnes concinunt, sive sint quatuor tantum, quæ ad universa sufficere poterunt, sive sint plures.

« Au lecteur studieux de musique.

Tu trouveras, ami lecteur, dans cette œuvre de musique consacrée au culte divin, ce qui convient aux vêpres et à d'autres prières fréquentes que l'on a l'habitude de chanter à l'église. La disposition est telle que l'usage en soit facile et commode, qu'un seul ou deux chœurs chantent ensemble ou que l'autre chœur réponde avec le chant grégorien ou avec ce que l'on appelle faux-bourdon.

Les pièces qui sont désignées par des lettres minuscules ou des caractères italiques concernent le premier ou petit chœur et, dans celui-ci, seules doivent chanter les meilleures voix. Quant au second, ou grand chœur, les pièces sont désignées par des lettres majuscules ou un autre caractère et dans celui-ci, tous chantent ensemble, qu'ils ne soient que quatre pouvant suffire pour l'ensemble, ou qu'ils soient plus nombreux.

Vox acuta, quæ Superius dici solet, sive sit Altior, hoc est, ad altiores notas ascendere possit; sive non possit, et Summissior sit, sola in multis canere, seu ut loquantur Musici, Recitare potest vel cum Organo, vel alio Instrumento Musico, vel adjuncta voce gravi, quam Bassum appellant: in plerisque cum Instrumentis diversarum partium 4. seu Violis, aut Violinis: aliquando etiam binæ concertare poterunt voces, seu æquales, seu inæquales, cum Organo, etc. ac variis interdum modis idem aut Psalmus, aut Hymnus proponitur, ut locus eligendi sit: quæ suis in locis notantur singula.

Index in fine Libri positus indicabit per Numeros ex ordine positos, quæ hic continentur; et ad quem Tonum, aut Modum pertineant, per literas communes F. G. hoc est F ut fa, G re sol ut, etc. quæ in Musicæ scala, seu Systemate quod Gamma dicitur, secundum ordinem collocantur, prout varios Ecclesiæ Tonos, seu Modos, Musici ad voces illas, seu literas C. D. E. F. etc. revocare solent.

Conjunget autem vel sejunget qui volet, ea quæ consilium est addere in altera sacræ hujus Musicæ parte: ad quam revocantur quæ pertinent ad Completorium cum 4. solitis Beatæ Virginis Antiphonis pro diversitate Temporis. Te Deum. Exaudiat. Cantica seu, ut vocant, Moteta de Sancto Sacramento, de Beata Virgine. Litanie ejusdem. De profundis. Lamentationes Jeremiæ, etc.

La voix aiguë, que l'on a coutume de nommer *Superius*, peut monter aux notes les plus hautes, ou, si elle ne le peut pas et quelle soit plus grave, qu'elle chante seule avec les autres, ou bien, comme disent les musiciens, elle peut réciter soit avec l'orgue soit avec un autre instrument, ou se joindre à la voix grave qu'on appelle Basse. La plupart du temps les voix peuvent concerter avec des instruments, violes ou violons, pour les quatre parties, mais aussi parfois deux par deux, de manière égale ou inégale, avec l'orgue etc, et de même pour un psaume ou une hymne, selon ce qu'il convient, comme indiqué dans chaque cas.

L'index situé à la fin du livre, disposé en ordre numérique, indique les pièces que contient ce volume et à quel ton ou mode elles se rapportent, par les lettres communes *F. G.* pour *F ut fa*, *G ré sol ut*, etc., selon l'échelle de la musique ou le système que l'on appelle gamme, selon l'ordre dans lequel les musiciens ont coutume de placer les différents tons ecclésiastiques, ou modes, à savoir les lettres *C. D. E. F.* etc.

Qui voudra joindre ou séparer ce qui a été conseillé d'ajouter dans la deuxième partie de cette musique sacrée: on renvoie à cette partie pour ce qui concerne les complies avec les 4 antiennes de la bienheureuse Vierge pour les divers temps, le *Te Deum*, l'*Exaudiat* ou les cantiques, que l'on appelle motets du Saint-Sacrement, de la bienheureuse Vierge Marie, les litanies de la même, le *De profundis*, les lamentations de Jérémie, etc.

Irrepserunt vero aliquot menda, quæ nisi correctata invenias, ut propositum est, priusquam libri exponantur, corriges.

[détail des *errata*]

Alia etiam inveniri poterunt alibi, ut male collocata Clavis, etc. sed quæ per se nota erunt Musicis.

Ad majorem Dei gloriam. »

Quelques erreurs ont pu se glisser que tu corrigeras si elles ne l'ont pas été avant la parution du livre.

[détail des *errata*]

D'autres erreurs pourront être trouvées, comme une clef mal disposée, etc, mais les musiciens les auront notées.

À la plus grande gloire de Dieu. »

Noël

Motets pour les principales festes, 1687

Motets pour les principales festes de l'année, à une voix seule avec la basse-continue et plusieurs petites ritournelles pour l'orgue ou les violes. Pour les dames religieuses et toutes autres personnes. Par M. Noël, maistre de musique, Paris, Christophe Ballard, 1687, partition.

p. [V]

« Avis aux dames religieuses.

Si j'expose mes motets au jour, c'est d'un costé pour m'épargner la peine d'en faire des copies à une infinité de personnes qui me les demandoient de toutes parts et, de l'autre, pour satisfaire aux désirs de plusieurs maistres de musique, qui ont cru, après les avoir entendus [sic] chanter, qu'ils me feroient honneur dans le cloistre et dans le monde. Comme ils ont esté composez pour les dames du Val-de-Grâce, qui attirent les peuples chez elles par la beauté de leurs voix aussi bien que par la magnificence royale de leur église et de leur maison, j'ay pensé que vous les receviez favorablement, ainsi qu'elles ont fait. Ils sont à une voix seule avec la basse continue et de petites ritournelles pour l'orgue ou pour les violes, afin de donner à la personne qui chante le loisir de se délasser. Je me suis attaché à former un chant tendre et naturel, qui put se soutenir comme un air dans les lieux où l'on n'use d'aucun instrument. Comme il n'y a point de communauté religieuse sans quelque belle voix, j'espère que mes motets pourront estre mis en usage par tout. S'ils ont l'honneur de vous plaire, je vous en donneray d'autres vers la fin de l'année sur des sujets pour le moins aussi utiles que ceux-cy. Les personnes qui les voudront chanter n'ont qu'à prendre la peine de m'en donner avis chez monsieur Le Bègue et j'iray leur enseigner la manière dont il faut les exécuter suivant mon intention. Je m'offre mesme de leur composer quelque motet particulier, à une, à deux et à trois voix. Après tout, que je sois bien receu ou non, j'auray toujours la consolation d'avoir travaillé pour le service de l'Église et consacré mes soins et mon travail au Dieu immortel à qui toute gloire doit estre rendue dans tous les siècles. »

Nivers, Guillaume-Gabriel**Motets à voix seule, 1689**

Motets à voix seule, accompagnée de la basse continue, et quelques autres motets à deux voix, propres pour les religieuses. Avec l'art d'accompagner sur la basse continue, pour l'orgue et le clavecin. Par le sieur Nivers, organiste de la Chapelle du roy et de l'église Saint-Sulpice, Paris, auteur, 1689, partition.

p. [V-VII]

« Observations.

Il est à remarquer que lorsqu'on accompagne, il faut estudier et connoistre précisément l'estendue de la voix qui doit chanter et jouer toujours un prélude avant tout ce qu'elle doit dire du ton convenable à sa portée et selon le ton de l'orgue. Par exemple, si l'orgue est basse et que la voix soit haute, il faudra transposer et jouer du 1 en *E* tout ce qui est noté du 1 en *D* à la clef de *G* comme *Veni Creator, O frumentum*, et ainsi de tous les autres motets à proportion, réhaussant les uns, ou rabaissant les autres, suivant la capacité et l'estendue des voix, auxquelles il faut entièrement s'acomoder et chercher en tout et par tout leur plus grande facilité et commodité pour les faire chanter juste et avec toute la décence possible. Ce qui requiert beaucoup de précaution, de prudence et d'exactitude. Les voix qui n'ont pas l'habitude des transpositions n'auront qu'à s'imaginer une autre clef pour chanter au naturel; par exemple la clef de *G* avec trois dièzes, c'est toute la mesme chose que si c'estoit la clef de *C* sur la seconde règle sans dièzes. Et ainsi les autres que l'on comprendra mieux par les exemples ou réductions qui sont en la page 153.

La simple cadence et ordinaire est exprimée par une petite croix posée directement dessus ou dessous la note qu'il faut trembler, mais quand elle est posée un peu après la note, c'est-à-dire qu'il ne faut trembler qu'un peu après la note touchée. La double cadence est exprimée ainsi ω .

Dans les passages quelquefois trois doubles croches n'en valent que deux et 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.

Et ainsi tout est marqué fort exactement pour bien chanter, mesme les ports de voix les plus nécessaires, car ceux qui sont ordinaires en montant après une brève et autres, le plus souvent sont si naturels que l'on ne peut pas se dispenser de les faire, quoy qu'ils ne soient pas marquez.

Dans les motets en forme de dialogues avec le chœur, les soupirs qui sont au-dessus ou au-dessous de certaines notes finales de période signifie[nt] que la partie suivante doit compter ce soupir sur ladite note finale.

Toutes ces choses s'entendront assez par les exemples.

Lorsque l'on chante avec l'orgue le *Veni Creator*, on ne chante point *Tu septiformis munere*, etc. ny *Gloria Patri Domino*, etc. parce que l'orgue seule joue ces deux strophes-là.

À la messe, pour l'élévation du Saint-Sacrement et à la communion, l'on peut chanter quelquefois l'un des grands motets du Saint-Sacrement. Néanmoins il n'en faut pas choisir un des plus longs à l'élévation, afin de ne pas faire attendre le célébrant, quand c'est une grande messe.

Tous les motets du Saint-Sacrement se divisent en trois classes. Il y en a qui ne se peuvent dire qu'en certains temps de l'année.

Il y en a qui se peuvent bien dire en tous temps, mais qui sont particulièrement affectez à certaines festes. Il y en a qui se peuvent chanter indifféremment en tous temps.

Les motets qui conviennent à certaines festes ou temps de l'année sont ceux-cy: *Descendit de calis*, pour le temps de Noël, *Obsecro te Domine*, pour le temps de Caresme, *Misericordias Domini*, *Mane nobiscum*, *Occisus est ad nuptias*, pour le temps de Pasques, *Habemus Pontificem*, à la feste de l'Ascension.

Les motets qui conviennent à certaines festes, et qui néanmoins se peuvent aussi chanter quelquefois en tout autre temps, sont ceux-cy: *Omnes sitientes*, pour la feste des rois, *Cognosce*, pour le temps de Caresme, *O quam suavis est*, pour la feste de la Pentecoste, *Alta profunditas*, pour celle de la Sainte Trinité, *Deitas*, pour les festes de la Sainte Vierge. Tous les autres en tous temps.

Les motets de la Sainte Vierge se divisent pareillement en trois classes.

Les motets qui ne se peuvent chanter qu'en certains temps sont ceux-cy: *O admirabile commercium*, *Rubum quem viderat Moyses*, pour le temps de Noël, *Una est columba mea*, pour le temps de Pasques et la feste de la Conception, *Latere Mater amabilis*, encore pour le temps de Pasques.

Les motets qui sont affectez à certaines festes et qui néanmoins se peuvent dire en tous temps, sont ceux-cy: *Beata es Maria*, au temps de Caresme et à la feste de l'Annonciation, *Surge propera*, à celle de la Visitation, *Ego ex ore*, aux festes de l'Assomption et de la Nativité de la Sainte Vierge.

Tous les autres en tous temps.

L'ordre des saluts requiert que l'on chante un motet du Saint-Sacrement, puis le verset et l'oraison, ensuite un motet de la Sainte Vierge, avec le verset et l'oraison, enfin *Domine salvum fac regem* et après le verset et l'oraison l'on donne la bénédiction du Saint-Sacrement en silence. Néanmoins, quelquefois on peut chanter pendant la bénédiction un motet qui soit un peu court, comme *Ecce panis*, *Laudetur*, ou un autre.

Quand on adjoute un motet d'un saint ou d'une sainte, à raison de sa feste, on le place entre la Sainte Vierge et le roy.

Quand on chante au salut du Saint-Sacrement avec le chœur en forme de dialogue, on y met toujours un motet de la Sainte Vierge sans le chœur. Et réciproquement, avec

un motet de la Sainte Vierge en dialogue on y met un motet du Saint-Sacrement sans le chœur.

Quoy que le motet *Domine ante te omne desiderium meum*, etc. ne soit pas précisément du Saint-Sacrement, néanmoins comme c'est une prière des plus dévotes que l'on puisse faire à Dieu, l'on peut régulièrement s'en servir pour un motet du Saint-Sacrement.

À la bénédiction du Saint-Sacrement, l'on peut aussi quelquefois chanter le motet *Descendite*, ou *Venite adoremus*. »

Brossard, Sébastien de

Élévations et motets, 1695


Élévations et motets à voix seule, avec la basse-continue. Par M. Sébastien de Brossard, prestre, prébendé député du grand chœur et maistre de chapelle de l'église cathédrale de Strasbourg, Paris, Christophe Ballard, 1695, partition.

p. [V-VI]

« Avertissement.

L'autheur des élévations ou motets de cet essay est si connu dans Paris et dans les pays étrangers, et tant de personnes m'ont témoigné souhaiter avec empressement de les avoir, que je ne doute point que ce premier ouvrage, qu'il m'a promis de faire suivre de beaucoup d'autres de plus grosse conséquence, ne soit receu du public et agréable à tous les bons connoisseurs.

Mais comme il est nécessaire, pour en bien goûter et en faire sentir tous les agréments, d'en sçavoir précisément l'esprit et la manière, voicy quelques remarques qu'on prie de bien lire et de bien observer avant que d'en venir à l'exécution et qui pourront servir, non-seulement pour ces motets, mais aussi pour tous ceux qui se donneront dans la suite et même pour l'exécution des plus beaux morceaux d'Italie.

La première, c'est que, quoy que ces motets paroissent un peu trop longs, ils ne le sont cependant qu'autant qu'on le voudra, parce qu'ils sont disposez de manière que presque dans tous les endroits où l'on trouvera cette marque  au-dessus d'une notte, on les peut finir sur cette notte, comme si elle estoit la véritable finale, pourveu que cette notte ainsi marquée se trouve la finale du motet qu'on chante, c'est-à-dire si elle est à l'octave ou à l'unisson de la dernière notte de la basse continue, en sorte qu'il y a tel motet icy dont on peut faire deux ou trois motets au lieu d'un.

La seconde remarque est touchant les *Alleluya* ou *Amen* qu'on verra icy à la fin de six de ces motets. On les trouvera peut-estre trop longs, trop difficiles, trop peu conformes à l'usage de ce pays, etc. Mais on répond à tout cela : I° qu'on les peut retrancher si l'on veut, comme des morceaux absolument détachez du corps et pour ainsi dire de la substance du

motet. Il faut cependant prendre garde qu'on gâteroit les dernières strophes du premier et du quatrième motet, qu'il vaudroit mieux retrancher tout à fait les dernières strophes que de les chanter sans leur *Alleluja*. On répond 2° que l'auteur est attaché et establi dans un pays où l'usage de ces *Alleluja*, ou *Amen*, est si fréquent et même si nécessaire, qu'on retrancheroit plutost la moitié du corps du motet que d'obmettre l'*Amen* ou l'*Alleluja*, et que c'est dans la nouveauté, dans le travail, et par conséquent dans la difficulté de l'expression et des mouvements de ces sortes d'*Alleluja* qu'on fait presque consister l'habileté d'un compositeur. On répond enfin que, selon la diversité des tems dans lesquels on se trouvera, on pourra chanter ou *Amen* ou *Alleluja* sur le même chant, les notes et le texte ayant esté tellement disposez dans l'impression qu'on peut chanter commodément l'un ou l'autre; ce que l'on observera toujours dans la suite, si l'on s'aperçoit que ce premier essay soit agréable au public.

La troisième remarque regarde les chiffres de la basse continue. On les trouvera peut-estre trop fréquens et, par conséquent, peut-estre trop embarrassans. Mais à cela on répond 1°. Qu'on ne met pas ces chiffres pour les gens qui ne savent pas leur métier, ou qui le savent qu'à demy, et qu'ainsi les sçavans sçauront toujours bien distinguer les chiffres absolument nécessaires d'avec ceux qui ne sont que pour une plus grande commodité ou précaution. 2°. Que ceux qui ne savent accompagner que médiocrement, bien loin d'avoir lieu de se plaindre, trouveront au contraire dans cette multiplicité de chiffres dequoy se libérer de beaucoup de doutes que leur peu d'exercice ou d'usage pourroit faire naistre et en même tems dequoy s'exercer et se faire insensiblement le goust et l'oreille pour la bonne harmonie, parce que l'auteur s'est principalement étudié à la rechercher, non-seulement entre la basse continue et le sujet, mais aussi entre les parties que font les chiffres et qui font presque toujours un chant aussi suivy que le sujet même. Enfin, l'auteur prie ceux qui ne font que commencer à accompagner de jouer plutost simplement et sans chiffres les notes de la basse continue, que de se hasarder de les placer mal-à-propos et par conséquent de gâter l'harmonie qui en devroit résulter s'ils estoient observez bien exactement.

La quatrième remarque regarde les mouvemens, les adoucissements et les autres agrémens que l'auteur souhaiteroit qu'on donnast à ces élévations ou motets. On trouvera peut-estre étrange, et sans doute quelques envieux attribueront à une affectation qu'ils traiteront même de ridicule, que l'auteur se soit servy de termes italiens et par conséquent inconnus et barbares à la plupart des musiciens de ce pays, pour marquer toutes ces différences, veu principalement que c'est dans la variété et dans le ménagement de ces agrémens qu'il fait consister l'esprit, la beauté et pour ainsi dire l'âme de ce premier ouvrage. Mais on espère qu'on cessera bien-tost de faire ces reproches, si l'on veut considérer qu'à la réserve de la France, on ne se sert d'autres termes dans tout le reste de l'Europe et qu'ainsi on s'est en quelque façon trouvé obligé de s'en servir pour rendre l'usage de

ces motets plus universel et plus propre à toutes sortes de pays et sur tout à celui auquel l'auteur se trouve attaché par son établissement. Mais, afin que sa patrie n'ait pas lieu de se plaindre de luy, voicy une explication alphabétique non-seulement de tous les termes italiens qu'on trouvera dans ce premier ouvrage, mais aussi de ceux qu'il sera obligé d'employer dans la suite et qu'on trouve à tous momens dans les plus beaux morceaux d'Italie. Et il espère que le public luy sçaura gré de s'estre donné le premier le soin de faire cette explication, ayant remarqué avec joye pendant son séjour à Paris qu'on commence à prendre plus de goust que jamais à la musique italienne. »

Foliot, Edme

Motets à I, II et III voix, 1711

Motet à I, II et III voix avec symphonie et sans symphonie. Dédiez à Monsieur de La Lande, surintendant de la Musique du roy, et composez par M.^r Foliot, m.^e de musique de la maison professe des révérends pères jésuites de Paris et ci-devant m.^e de musique de l'église de Troyes. Gravez par [blanc]. Relié en veau. 10 lt Roussel [blanc] en blanc 8 lt. À Paris, chez l'auteur, rue de la Lanterne, chez un parfumeur près S.^t Denis de la Chaussée et chez Foucault, rue Saint Honoré, à la Règle d'or, partition.

p. [IV]

« Avertissement.

Je n'ai point eu d'autre dessein, en composant cet ouvrage, que de le rendre util[e] aux dames religieuses et aux concerts des particuliers. Je me suis conformé à ce chant coulant et naturel, si recherché de toutes les personnes de bon goût.

Il est à remarquer que les hautes-contres et tailles pourront chanter ces motets quoi que composés pour les dessus, comme il est marqué dans la table, pourveu que l'on joue les basses continues une octave plus bas aux endroits qui passeroient au-dessus des parties.

L'on pourra abrégér la longueur des motets, particulièrement des pseumes pour ne pas prolonger l'office divin.

Le pseume *Venite exultemus Domino* se peut chanter (si l'on souhaite) comme en chœur, en doublant les parties aux endroits où il est marqué *Tous*. »

Lami, Michel**Cantates, petits motets, 1720**

Cantates, petits motets à une, deux et trois voix et un cantique nouveau à deux chœurs et symphonie ajoutée, propre particulièrement pour la fête de Pâques. À l'usage des églises cathédrales – dédiées à Monseigneur l'abbé Bignon – conseiller d'État, bibliothécaire du roy. Se vendent à Paris, chez P. Wite, libraire, rue S. Jacques, à l'Ange gardien, à Rouen, chez PH. P. Cabut, rue du Bec, proche la messagerie de Paris. M. DCC. XX. Avec privilège du roy. Le prix est de [blanc] livres, partition.

p. 3

« Avertissement.

La musique ayant été introduite dans l'Église pour animer les fidèles à louer Dieu avec plus de zèle, et les habiles maîtres de France ayant porté cet art au plus haut degré de perfection, il ne reste plus qu'à sçavoir quel caractère y est le plus convenable, vu qu'il se trouve aujourd'hui des personnes de lettres et même de piété qui sont de différent sentiment à ce sujet.

Les premiers, qui sont en plus grand nombre, s'imaginent que plus elle est gaye et brillante, plus elle porte à Dieu, s'appuyant sur ces passages de l'Écriture sainte : *Cantate in voce exultationis, in cymbalis jubilationis. David saltabat totus viribus, percutiens Cytharam.*

Les seconds, au contraire, se persuadent qu'à l'exception de celle que nous appellons vulgairement faux bourdon, qui est très grave et très simple, toute autre dissipe plutôt les fidèles qu'elle ne les édifie, disant que les chrétiens n'ont pas besoin de ces secours étrangers, comme les juifs, auxquels la musique n'avoit été accordée (ainsi que les sacrifices des animaux et les cérémonies légales) que pour les occuper et les éloigner de l'idolâtrie.

Les troisièmes, avec plus de raison, soutiennent qu'on peut se servir de la plus belle musique avec toutes sortes d'instruments pour élever les fidèles à Dieu, puisque celle que saint Jean nous décrit dans son Apocalypse est pareillement composée de voix et d'instrumens : *Vox quam audivi quasi Cytharædorum, etc. Et cantabant Canticum novum, etc.* Pourvu cependant que la nôtre soit composée avec un juste tempéramment de joye et de crainte : *Psallite Domino, psallite sapienter, et exultare ei cum tremore.*

Or, c'étoit pour appuyer ce dernier sentiment que j'avois pris la résolution de donner au public un traité de musique d'Église, pour prouver que la françoise est ordinairement de ce caractère et par conséquent plus convenable dans nos temples que l'italienne.

Mais après y avoir bien pensé, j'ay cru mieux faire de donner auparavant un essay de motets, suivant les règles que je me suis prescrit dans ce traité, afin que, sur le jugement que le public en portera, je sois en état de corriger les défauts dans lesquels je serois tombé moy même, avant que d'entreprendre d'enseigner aux jeunes compositeurs à les éviter. Et pour mieux réussir dans mon dessein, je me suis choisi des paroles de l'Écriture sainte les plus affectives et les plus propres à recevoir de belle musique et bien diversifiée.

J'ay évité avec soin tous les agrémens qui ne m'ont point paru nécessaires, préférant l'avantage de toucher le cœur (s'il se peut) à celui de plaire uniquement aux oreilles des auditeurs.

J'ay rendu ces motets faciles à exécuter, évitant les transpositions outrées sur lesquelles nos instrumens fixes sont extrêmement discors, évitant aussi les roulades à perte d'haleine et ne donnant à chaque partie qu'une étendue commune.

Je me suis borné et restraint dans les fugues, de peur de causer de l'ennui par les chants et les paroles trop répétées.

Ces motets sont assez courts, ou du moins on les peut couper aisément pour les chanter à l'office, selon le temps qu'on y veut employer.

Si cet essay est bien reçu du public, je donnerai incessamment mon traité de musique d'Église et un grand nombre de pièces à l'usage des cathédrales. »

Processionnal de Chelles, 1726

[*Processionnal pour l'abbaye royale de Chelles, première partie*], Paris, Louis-Hector Hue, 1726.

p. [V]

[Avertissement]

« C'est sur les mémoires que m'a fournis madame la première chantre* que ce livre est composé; nous avons eu attention de ne rien changer aux chants, ny aux anciens usages de l'abbaye, et il n'y a rien de nouveau que le bon ordre, les vêtures et professions, les secondes parties et basse[s] continues de tout ce qui est en fauxbourdon ou musique simple. Le tout est exactement notté, les brèves, longues, repos et médies, très régulièrement observées et le chant se présente de luy même, ce qui fait l'utilité et le prix de cet ouvrage.

Remarques.

Les dames organistes et autres qui accompagneront feront attention de quel mode chantera le chœur et finiront toujours par la tierce mineure quand le mode le demande, sur tout quand on chantera en parties [*sic*]. Il sera aussi très nécessaire d'avoir le psaume et tout ce qui se chantera au chœur devant soy, afin que l'accompagnement suive par tout syllabe pour syllabe et par ce moyen le chœur ira toujours bien, quand l'orgue fera son devoir.

Madame la première chantre aura soin, la veille, ou même la surveillance des grandes festes, d'avertir de tout ce qui se doit chanter au chœur, afin que chacunes s'y prépare. Avec ces petites attentions, on chantera le service divin avec sagesse et avec dignité.

Ainsi soit-il.

* de Lanty »

Madin, Henri**Motets à deux dessus, 1740**

Motte[t]s à deux dessus avec simphonie et sans simphonie au nombre de six, chantés aux saluts par les cent filles de la Miséricorde, rue Censier, fauxbourg S^t. Marcel, qui peuvent aussi être chantés par les dames religieuses et servir de leçons aux demoiselles qu'elles ont en pension quand elles aprenent la musique. Composés par M^r. H. M. Premier livre. Gravé par Du Plessy. Prix en blanc 1 lt. Se vend à Paris, chez la veuve Boivin, rue S^t Honoré, à la Règle d'or, le S^r Le Clerc, rue du Roule, à la Croix d'or. Avec privilège du roy. 1740, partition.

p. [III]

« Avertissement.

On peut chanter ces duos sans basse continue et sans simphonie, observant seulement que la seconde partie fasse les petites notes qui font la basse. On peut metre de la simphonie à ceux qui n'en n'ont point en répétant le même chant à chaque reprise. On peut aussi en chanter quatre à un salut du Saint-Sacrement, par exemple le premier au Saint-Sacrement, le second à la Sainte Vierge, le troisième pour la feste que l'on célèbre, le quatrième le *Domine salvum fac regem* et dans le même temps M^r le célébrant aura, s'il luy plaît, la bonté de dire l'oraison qui convient à la fin de chaque mottet pour que les dames qui les chantent puissent se reposer.

Pour les bien exécuter, il faut remarquer ce qui est à seul, ce qui est à deux marquez par un 2 et doubler ou tripler les parties quand il y a le mot de tous, ce qui fait un petit chœur. »

Clérambault, Nicolas**Motets à une et deux voix pour tout le chœur, 1733**

Motets à une et deux voix pour tout le chœur avec la basse continüe pour l'orgue, dédiés à mesdames les supérieure et religieuses de la maison royale de S^t Louis à S^t Cir, composée [sic] par M^r. Clérambault, organiste de la ditte maison royale, de l'église paroissiale de S^t Sulpice et des révérends pères Jacobins du grand couvent. P^{ere} partie contenant six motets, prix 4 lt. À Paris, chez l'auteur, rue du four, fauxbourg S^t Germain, à l'hôtel d'Hambourg, la veuve Boivin, rue S^t Honoré, à la Règle d'or, le S^r Le Clerc, rue du Roule, à la Croix d'or. Avec privilège du roy. Gravé par Louis Hue, partition.

p. [IV]

« Avertissement.

Les motets que j'offre au public ne sont faits que pour les maisons religieuses. Il ne faut point s'attendre à y trouver beaucoup de travail ; je ne me suis attaché qu'au chant et à l'expression. Je les ay fait courts exprès, par ce qu'on en chante 3 ou 4 aux saluts selon les

festes. Je les donneray six à six jusqu'au nombre de trente-six. On en trouvera pour toutes les grandes festes de l'année et aussy pour des saints et saintes. Si cette première partie a le bonheur de plaire, cela m'animerà à donner la suite au plutost. Ils ne sont tous qu'à deux voix, on les peut même chanter à voix seule. S'il ne se trouve que deux personnes, on les chantera à deux voix, s'il s'en trouve 4, six, ou davantage, on les chantera en chœur, autant de premiers dessus d'un côté que de bas-dessus de l'autre, avec l'accompagnement de l'orgue, comme on fait à Saint-Cyr, si non on pourra s'en passer, les basses chantantes faisant toujours la vraye basse. J'ay aussy composé six leçons de Ténèbres, que je vais faire graver incessamment et un *O Filii* à 3 voix. »

MESSES

D'Amance, Paul

Six messes, 1701

Six messes en plein-chant musical, propres pour toutes les pe[r]sonnes qui chantent l'office divin. Composées par le révérend père Paul d'Amance, religieux de la Sainte Trinité rédemption des captifs, organiste du convent de son ordre, à Lisieux, Paris, Ballard, 1701.

« Avis

Pour la commodité des dames religieuses organistes, l'auteur a composé ces messes pour l'orgue ; il avertit ceux et celles qui les chanteront de bien entonner les diézis, dont voicy le signe #.

Les b mols ainsi marquez *b*.

Et de bien marquer les cadences ou tremblemens qui sont de cette façon t.

Il faut observer les longues et les brèves, demeurant davantage sur les quarrées que sur les autres, ce qui est absolument nécessaire pour chanter agréablement cette sorte de plein-chant musical, qui est de même que celuy des messes de monsieur Du Mont. »

D'Amance, Paul

Trois messes, s.d.

Trois messes en plain chant musical pour les festes solennelles, propres aux religieux et religieuses qui chantent l'office divin. Dédiées a madame l'abbesse de Chelles. Composées par le révérend père Paul d'Amance, religieux de la S^{te} Trinité rédemption des captifs, organiste du convent de son ordre. À Lisieux, Paris, Bonneüil, s.d.

p. 3, même avis que celui du recueil précédent, mais avec cette variante à la fin :

« Il faut observer les longues et les brèves, demeurant la moitié davantage sur les quarrés que sur les autres, ce qui est absolument nécessaire pour chanter agréablement cette sorte de plein chant musical. »

D'Amance, Paul

Addition aux messes, 1707

Addition aux messes en plein-chant musical composées par le révérend père d'Amance, religieux de la Sainte Trinité rédemption des captifs, organiste du convent de son ordre, à Lisieux, contenant deux messes, avec les élévations, de tons différents ; le Magnificat, de quatre manières et tons différents ; les litanies de la Sainte Vierge ; les élévations O salutaris, et Panis Angelicus, différentes de celles qui sont dans les messes ; et le Domine salvum fac regem, de trois manières et tons différents, Paris, Ballard, 1707.

L'épître est adressée à « Mesdames la prieure et religieuses bénédictines de l'Adoration perpétuelle du S. Sacrement, transférées du prieuré de Notre-Dame de Valdome en l'église élevée sur les ruines du temple de Charenton ».

« Mesdames,

Permettez-moy de m'acquitter icy d'un hommage que je cherche depuis long-temps à vous rendre, en vous présentant ces chants sacrez, que la musique a pris soin d'embellir par quelques ornements simples et convenables à la modestie dont vous faites profession. Peut-être y trouverez-vous de quoy satisfaire ce zèle ardent qui vous anime à célébrer par de pieux concerts le plus auguste de nos mystères, dans ce temple même où les hérétiques ont osé si longtemps en combattre la vérité. Puisse un établissement aussi saint que le vôtre s'accroître et fleurir sous la protection de cette illustre princesse qui le favorise de ses soins et de ses libéralitez, et dont la piété prend part chaque jour aux sacrifices de louanges que vous offrez au Seigneur ! Ce sont les vœux que fait avec respect, Mesdames, vôtre très-humble et très-obéissant serviteur C. Ballard. »

Gontier, Léonore

Missa quatuor vocum, 1686

Missa quatuor vocum ad basin organi. Audi et vide. Psal. XLIV. 12. Authore D. Leonorio Gontier Bellovaco, in Facultate Artium Parisiensi Magistro, Doct. Med., Paris, Ballard, 1686.

Avertissement

« L'auteur, en exécution de son dessein, n'a répété aucun mot dans les parties, sinon à *Cujus regni non erit finis*, eu égard au sujet et à la chacone, à *Osanna* et *Benedictus* à cause de brièveté de la lettre et au *Miserere* du premier *Agnus Dei* pour y finir avec plus d'apparat quand l'orgue joue. Les endroits de la messe marquez en lettres *italiques* doivent estre chantez par le petit chœur, ceux en lettres *rondes* par le grand chœur où sera employé le serpent pour la basse-continue, et mesme dans le petit chœur au deffaut d'un basson, d'une orgue ou d'instruments à cordes. »

LIVRES D'ORGUE

Titelouze, Jehan

Hymnes de l'Église, 1623

Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue, avec les fugues et recherches sur leur plain-chant. Par J. Titelouze, chanoine et organiste de l'Église de Rouen, Paris, Ballard, 1623.

p. [IV-VI]

« Au lecteur.

Je ne pouvois me résoudre de mettre en lumière ce petit volume sans l'assurance que mes amis me donnent qu'il sera utile à ceux qui désirent de toucher l'orgue. [...] Or, ce qui m'a encore d'avantage incité de donner ce petit ouvrage au public, a esté de voir des volumes de tablature de toute sorte d'instruments imprimés en nostre France, et qu'il est hors de la souvenance des hommes qu'on en ait imprimé pour l'orgue, instrument le plus accompli tant du genre pneumatique que des autres genres, non seulement admirable en sa construction, mais estimable pour son employ, y ayant aparence que Dieu l'ayt ait choisit à son Église pour y chanter ses louanges. Outre que nous luy avons encore augmenté sa perfection depuis quelques années, les faisant construire en plusieurs lieux de la France avec deux claviers séparés pour les mains et un clavier de pédales à l'unisson des jeux de huit pieds, contenant vingt-huit ou trente tant feintes que marches, pour y toucher la basse-contre à part, sans la toucher de la main, la taille sur le second clavier, la haute-contre et le dessus sur le troisieme, au moyen dequoy se peuvent exprimer l'unisson, la croisée des parties et mille sortes de figures musicales que l'on ne pourroit sans cela, dont nous espérons donner un jour quelque traitté.

J'ay donc commencé par ces hymnes qui sont les plus générales pour l'usage de divers diocèses, afin d'accomoder un chacun, y en ayant dont les chants peuvent estre apliqués à divers hymnes selon la coutume des Églises. J'advoue qu'il seroit à désirer qu'en deux ou trois de ces hymnes les modes ou tons de l'Église y fussent mieux observés, comme nous ferons en des ouvrages libres, mais le plainchant reçu de long temps en l'Église estant mon sujet, me contraint d'y conformer les fugues et contre-point.

Une autre chose altère encore le règlement des modes, c'est que pour mieux former l'intonation au chœur, l'organiste fait tenir ordinairement le plainchant à la basse-contre ; or, s'il est du premier mode, quand la taille le tient à l'autre vers il est du second, de sorte que voilà l'autentique et le plagal en mesme sujet. Toute fois cela se faisant en tous lieux et de long temps, je l'ay admis et laissé, pour raison de la facilité et liberté de l'instrument dont la grande estendue du clavier peut assés fournir à la modulation des deux espèces, comme aussi à l'esloignement des parties pour estre mieux exprimées.

La mesure et les accents sont recommandables tant aux voix qu'aux instruments, la mesure réglant le mouvement, et les accents animans le chant des parties. Pour la mesure, le demy cercle sans barre que j'y ay aposé fait la loy d'alentir le temps et mesure comme de la moytié, qui est aussi un moyen de facilement toucher les choses les plus difficiles. Pour les accents, la difficulté d'aposer des caractères à tant de notes qu'il en faudroit m'en a fait rapporter au jugement de celuy qui touchera, comme je fais des cadences qui sont communes ainsi que chacun sçait.

Or, d'autant que l'orgue produit sans difficulté toute sorte d'intervalle, tant naturels qu'accidentels, j'en ay employé en quelques endroits d'extraordinaires (bons et suportables pourtant), afin de donner à cet instrument ce qui est de sa compétence, de propres et hors du commun, et mesme apliqué des dièzes en des lieux où je les obmettrois si c'estoit pour les voix, à cause des raisons cy dessus données.

[...]

Avant que de conclure, je veux advertir le lecteur de trois ou quatre particularités. Premièrement, que pour toucher deux parties de chasque main, j'ay employé en quelques lieux la dixiesme par ce qu'il y a peu d'organistes qui ne la prennent ou ne la doyvent prendre. S'il s'en trouve qui ayent la main trop petite, j'ay fait aposer des guidons et renvois pour donner à entendre qu'une main peut secourir l'autre. Ces estendues se font afin que la modulation des parties intérieures et extérieures soit mieux exprimée, lesquelles parties l'on pourroit, non seulement extraire, mais aussi les chanter, parce qu'ils ont leur chants distingués et leur pauses. Pour la longueur des vers qui traitent les fugues, je ne pouvois les rendre plus courts, y ayant trois ou quatre fugues répétées par toutes les parties sur le

sujet, mais pour s'accommoder au chœur, l'on pourra finir quelque période vers le milieu, dont j'ay marqué quelques uns pour servir d'exemple. J'advertis aussi qu'il y a des notes qui ont un point esloigné de leur caractère que je n'employe que pour un quart de leur valeur ; c'est pour sauver une note et une liayson qu'il faudroit pour le signifier, aussi ce point est en un lieu où il ne peut valoir d'avantage. Adieu. »

Titelouze, Jehan

Le Magnificat, 1626

Le Magnificat, ou cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue, suivant les huit tons de l'Église. Par J. Titelouze, chanoine et organiste de l'Église de Rouen, Paris, Ballard, 1626.

p. [III-IV]

« Au lecteur.

Après vous avoir donné quelques hymnes avec le contre-point sur leur plain-chant, et des fugues sur leur sujet, j'ay creu qu'il estoit nécessaire de vous donner aussi le cantique MAGNIFICAT, observé selon les huict tons de l'Église. Je ne m'estendray point pour montrer qu'il y a douze modes aux antiennes qui s'y chantent : Glarean, Litavicus et d'autres l'ont assez prouvé, joint que cela n'est point de mon sujet. Je diray seulement que l'Église ayant réduit toutes les antiennes et les cantiques en huict tons, il faut que nous suivions cet ordre.

Le premier ton du *Magnificat* et du *Benedictus* a trois ou quatre sortes d'*Euouae*, qu'on appelle finales ; je le fais néantmoins terminer en la principale dominante de son antienne, afin que le chœur prenne mieux son intonation.

Le second change moins sa finale, c'est pourquoy je l'ay observé et transposé une quarte plus haut pour la commodité du chœur.

Le troisieme fait quatre ou cinq sortes de finales, et néantmoins toutes ses antiennes se terminent en *E la mi*, ce que j'ay observé en le finissant en cette mesme corde.

Le quatrieme varie encore autant sa finale, comme l'on peut voir dans les antiphonaires ; je l'ay aussi terminé suivant ses antiennes en *E la mi*.

Le cinquieme change fort peu ses finales, mais on peut remarquer que ses antiennes sont quelque fois terminées en *Fa*, comme nostre septiesme mode, mais le plus souvent en *Ut*, d'où j'ay tiré la raison de le mettre en *F fa ut* par *b mol*.

Le sixiesme change aussi fort peu son *Euouae*, mais ses antiennes ont la mesme variété du cinquieme, lesquelles se terminent quelque-fois en *Fa*, comme nostre huictiesme mode, mais le plus souvent en *Ut*, comme je l'ay mis, c'est la résolution de Glarean et d'autres.

Le septiesme fait cinq ou six sortes de finales, c'est pourquoy je l'ay traité suivant les dominantes de ses antiennes, qui ressemblent à nostre neufiesme mode, aussi ne le doit on toucher autrement, d'autant que les antiennes qui précèdent le cantique obligent l'orgue de donner à ce cantique son intonation, médiation et finale. Les bons auteurs ont fait ainsi et l'ont fini en *Ut*, par ce que le chœur ne pourroit prendre son intonation si on ne le finissoit en cette corde ; je l'ay transposé une quarte plus bas pour la commodité du chœur.

Le huitiesme a encore ses finales diverses, mais toutes ses antiennes finissant en mesme lieu m'ont fait résoudre en cette variété de finales de les terminer en *Ut*, qui est la principale corde dominante destittes antiennes.

Remarquez aussi qu'ayant sçeu que les hymnes ont esté trouvez trop difficiles pour ceux qui ont besoin d'estre enseignez (d'autant que c'est pour eux que j'ay fait ce volume), je me suis abaissé tant que j'ay peu dans la facilité, et me suis forcé de joindre plus près les parties, afin qu'elles puissent estre touchées avec moins de difficulté.

On peut voir aussi que j'ay pressé les fugues afin d'abrèger les couplets ; ceux qui les trouveront trop longs pourront, au lieu de la cadence médiante, pratiquer la finale. Il y a mesme plusieurs vers qui ont des marques pour cet effet.

On pourra encores reconnoistre que j'ay obligé la plus grande partie des fugues à la prononciation des paroles, estant raisonnable que l'orgue qui sonne un vers alternatif l'exprime autant que faire se peut.

J'ay adjouté un second *Deposuit potentes*. etc. parce qu'au cantique *Benedictus* il y a sept vers pour l'orgue, et le *Magnificat* n'en ayant que six, on y fera servir celui que l'on voudra. »

Nivers, Guillaume-Gabriel

Livre d'orgue, 1665

Livre d'orgue contenant cent pièces de tous les tons de l'Église. Par le Sr Nivers maître compositeur en musique et organiste de l'Église St Sulpice de Paris. Laudate Dominum in chordis et organo. Ps. 150, Paris, l'auteur, Ballard, 1665.

p. [III]

« Tables des 8 tons de l'Église, au naturel et transposez.

L'orgue estant institué dans l'Église pour l'ornement de la solemnité et pour le soulagement du c[h]œur, il est à propos de distinguer les tons pour les voix basses, des tons pour les voix hautes telles que sont celles des religieuses, en faveur desquelles il faut transposer et choisir le ton convenable à la portée des voix.

Les tons ordinaires pour les voix basses Le 1 en <i>D la ré sol</i> page 1 Le 2 et le 3 en <i>Gré sol ut</i> , par b..... p. 12 Le 4 en <i>E mi la</i>p. 30 Le 5 en <i>C sol ut fa</i>p. 38 Le 6 en <i>fut fa</i>p. 46 Le 7 en <i>D la ré sol</i> , diésé..... p. 54	Les tons ordinaires pour les voix hautes Le 1 en <i>Gré sol ut</i> par b..... page 12 Le 2 et le 3 en <i>A mi la ré</i> p. 22 Le 4 en <i>C sol ut fa</i> par b, à la dominante..... p. 72 Le 5 en <i>fut fa</i> p. 46 Le 6 en <i>Gré sol ut</i> par \sharp p. 88
Le 8 en <i>fut fa</i>p. 46	Le 7 en <i>fut fa</i>p. 46 Le 8 en <i>Gré sol ut</i> p. 63
Les tons extraordinaires pour les voix basses Du 1 en <i>C sol ut fa</i> page 72 Du 1 ou du 2 en <i>E mi la</i>p. 80 Du 3 en <i>A mi la ré</i>p. 22 Du 5 en <i>D la ré sol</i> p. 54 Du 6 en <i>Gré sol ut</i> p. 88 Du 6 en <i>A mi la ré</i> p. 86 Du 8 en <i>Gré sol ut</i> p. 63	Les tons extraordinaires pour les voix hautes Du 1 en <i>D la ré sol</i> page 1 Du 1 en <i>E mi la</i> p. 80 Du 2 en <i>Gré sol ut</i>p. 12 Du 4 en <i>E mi la</i>p. 30 Du 5 en <i>C sol ut fa</i>p. 38 Du 5 en <i>D la ré sol</i>p. 54 Du 6 en <i>A mi la ré</i>p. 96

p. [III]

« Remarques sur les 8 tons de l'Église.

Notez que chaque ton a ses deux cordes ou notes principales, que l'on appelle dominante et finale. La dominante est celle qui domine le plus en chaque ton, et la finale celle par laquelle on finit. La dominante du premier ton est à la 5^{te} de la finale. La dominante du 2^{me} et 3^{me} ton à la 3^{ce} mineure. La dom. du 4^{me} à la 4^{te}. La dom. du 5^{me} à la 5^{te}. La dom. du 6^{me} à la 3^{ce} majeure. La dom. du 7^{me} à la 5^{te}. La dom. du 8^{me} à la quarte. Cela supposé, la dominante du 2 ton estant à la tierce mineure de la finale, ainsy que le 3^{me} ton, aussy ces deux tons se doivent toucher de mesme façon.

L'on peut quelquefois toucher du 3^{me} pour servir de 4^{me} ton, ce qu'on appelle en ce cas du 4^{me} à la dominante, parce qu'il finit sur la dominante. Ainsy l'on peut quelquefois toucher du 2 pour servir de 7^{me} ton, et en ce cas l'on dit du 7^{me} à la dominante.

La dominante du 5^{me} ton estant à la quinte de la finale ainsy que le 7^{me} ton, et procédans tous deux par la tierce majeure, aussy ces deux tons se peuvent toucher de mesme façon. Le 6^{me} ton procédant par la tierce majeure ainsy que le 8^{me} ton, quoy qu'ils ayent

différentes dominantes, l'une à la tierce, l'autre à la quarte, néanmoins parce que la tierce est plus parfaite que la quarte, ces deux tons se peuvent toucher de mesme façon.

« On doibt se servir des tons extraordinaires aux offices dont le chant est trop haut ou trop bas, transposant pour cet effet et choisissant un ton convenable selon la portée des voix. »

Lebègue, Nicolas

Les pièces d'orgue, 1676

Les pièces d'orgues composées par N. Le Bègue, organiste de S.^t Médéric, avec les variétéz, les agréemens et la manière de toucher l'orgue à présent sur tous les jeux, et particulièrement ceux qui sont peu en usage dans les provinces, comme la tierce et cromorne en taille ; les trio à deux dessus et autres à trois claviers avec les pédalles ; les dialogues et les récits, Paris, Baillon, [1676].

p. [III]

« Mon dessein dans cet ouvrage est de donner au public quelque connoissance de la manière que l'on touche l'orgue présentement à Paris. J'ay choisi les chants et les mouvemens que j'ay cru les plus convenables et les plus conformes au sentiment et à l'esprit de l'Église, et je me suis attaché à trouver de l'harmonie le plus qu'il m'a esté possible. J'ay aussi évité tant que j'ay pu ce qui auroit esté trop dur à l'oreille et difficile à exécuter. Ces pièces (si je ne me trompe) ne seront pas inutiles aux organistes éloignez qui ne peuvent pas venir entendre les diversitez que l'on a trouvées sur quantité de jeux depuis plusieurs années. On pourra toucher les versets de ce livre aux pseumes et cantiques sur tous les tons, mesme aux élévations de la messe et aux offertoires, et pour cela il ne faudra que prendre les pièces les plus longues ou en jouer deux de suite d'un mesme ton. Elles contiennent à peu près toutes les variétéz que l'on pratique aujourd'huy sur l'orgue dans les principales églises de Paris. Les sçavans y trouveront quelques licences que j'ay cru estre deues à cet admirable instrument. Je souhaiterois fort que tous ceux qui me feront l'honneur de toucher ces pièces voulussent les jouer selon mon intention, c'est-à-dire avec le meslange des jeux et avec le mouvement propre pour chaque pièce et sur tout de les étudier en sorte qu'ils les sceussent assez pour les bien jouer de suite ; elles paroïtroient bien davantage et auroient infiniment plus de grâce.

« On trouvera dans ce livre plusieurs pièces qui seront inutiles à beaucoup d'organistes n'ayant pas dans leurs orgues les jeux nécessaires pour les jouer, comme les pièces de tierce et de cromorne en taille, les trio avec la pédalle et les récits au dessus et à la basse de voix humaine, mais aussi sur tous les tons. Il y en a assez pour se passer de celles-là, car toutes les autres se peuvent jouer sur toutes sortes d'orgues. »

p. [VI]

« Ceux qui voudront abrèger les pièces, ils n'auront qu'à commencer où il y aura une petite estoille. »

Lebègue, Nicolas

Second livre d'orgue, 1678

Second livre d'orgue de Monsieur le Bègue, organiste du roy et de S.^t Médéric, contenant des pièces courtes et faciles sur les huit tons de l'Église et la messe des festes solempnelles, Paris, l'auteur, [1678].

« Préface

Ce livre de pièces d'orgues est le second que Monsieur Le Bègue, organiste du roi et de l'église S^t Médéric, a composé. Il a travaillé dans le premier particulièrement pour les sçavans et, dans celui ci, son dessein a esté de travailler principalement pour ceux qui n'ont qu'une science médiocre. Mais le génie de l'auteur n'y paroist pas avec moins d'esclat. On n'y verra pas peut estre tant d'érudition et de recherches que dans le premier, parce que Monsieur Le Bègue a voulu se rendre intelligible à tous. Et il a esté même contraint d'abandonner ce grand feu qui accompagne d'ordinaire son jeu, d'autant que très peu de personnes y peuvent réussir. Mais on remarquera néanmoins dans les récits, les duo, les voix humaines, les dialogues et les cornets, des chants très beaux, aisez à jouer, parce qu'ils sont naturelz, faciles à apprendre, et en très peu de temps, parce qu'ilz sont courts. Aussi est on persuadé que plusieurs voudront avoir ce livre pour la facilité des pièces qu'il contient. Et ce n'est pas une louange commune pour l'auteur que de dire qu'il se fait au goust de tous, et qu'il scait accommoder l'élévation, la bauté et la délicatesse de son jeu à la portée de tout le monde. »

Gigault, Nicolas

Livre de musique dédié à la très sainte Vierge, 1682

Livre de musique dédié à la très S^{te}. Vierge par Gigault, organiste de S. Nicolas des champs à Paris. Contenant les cantiques sacrez qui se chantent en l'honneur de son divin enfantement, diversifiez de plusieurs manières à II, III et IV parties qui peuvent estre touchez sur l'orgue et sur le clavessin, comme aussi sur le luth, les violles, violons, flûtes et autres instrumens de musique. Une pièce diatonique en forme d'allemande marquée simple, et avec les ports de voix. Pour servir de guide et d'instruction pour les former et adapter à toutes sortes de pièces. Le tout divisé en deux parties, Paris, l'auteur, 1682.

p. {IV}

« Avertissement.

Amy lecteur, je vous expose des Noëls que j'ay dédiés à la Très-Sainte Vierge par une très-profonde et très-humble reconnoissance que je lui dois. J'ay fait tout ce que j'ay pu pour vous les rendre agréables. Il y a quantité de personnes dans le saint temps de l'Avent qui les méditent et les chantent dévotement. Pour m'unir à leur pieux dessein, je me suis attaché de les mettre en musique, et ce pour estre touché sur tous les instrumens portez par l'affiche dans les mouvemens que l'Église leur a donné, sans rien changer. J'en ay fait plusieurs à deux, parce que non seulement cela exprime nettement et plus facilement le chant sur l'orgue et le clavessin par le dégagement des parties, mais aussi cela se peut plus aisément toucher sur le luth, la harpe et la consono. Quant aux violles, violons et flutes, on se trouve plutost deux pour toucher un dessus et une basse que trois ou quatre pour remplir toutes les parties que l'on peut décrire séparément pour cet effet lorsqu'on voudra. Si la basse va trop haut pour les étendues de quelques susdits instrumens, l'on pourra mettre une octave plus bas. À l'égard des triots à deux dessus, l'on peut se servir des pédales de flutes. Ceux qui voudront, pour les dialogues, il faut faire régner le sujet sur le jeu le plus éclatant. Les pièces à deux chœurs, les changements des claviers sont marquez par deux raies. J'ay mis un chant que l'on peut toucher avant chaque fois que l'on touche à la venue de Noël. Cela se pratique en plusieurs lieux dont ladite *venue de Noël* ne sert que de seconde partie ou reprises.

Il y a aussi plusieurs personnes qui seroient bien aises d'avoir quelque tendresse dans leur touché. Pour cela j'ay disposé une pièce diatonique décrite en deux manières, l'une simple et l'autre composée de ports de voix pour donner l'idée et l'usage de les appliquer à toutes autres sortes de pièces. J'ay marqué les tremblemens avec de petites croix pour les personnes qui n'ont pas encore la pratique de mettre où il faut. Il y a des Noëls plus diversifiez que d'autres, parce que je les ay cru moins vulgaires. Il y a des liaisons aux pièces à deux chœurs que l'on ne fera que lors que l'on les touchera sur un clavier seul. »

Gigault, Nicolas**Livre de musique pour l'orgue, 1685**

Livre de musique pour l'orgue, composées par Gigault organiste du S^t Esprit, et des églises S^t Nicolas et S^t Martin des champs à Paris, contenant plus de 180 pièces de tous les caractères du touché qui est présentement en usage pour servir sur tous les jeux à 1, 2, 3 et 4 claviers et pédales en basse et en taille sur des mouvemens inusitez à 2, 3, 4 et 5 parties, ce qui n'a point encore esté mis au jour que par l'auteur, le tout pour servir aux huit tons de l'Église, sur chacun desquels on trouvera plusieurs pièces, avec la manière d'en transposer une grande partie plus haut, ou plus bas, pour la comodité des voix de chœur. Les organistes qui gouvernent l'intonation des maisons et communautés religieuses trouveront des moyens

de les bien mettre en ton selon la disposition de leur voix, qui d'elles-mêmes pourront prendre le ton qui leur est propre. On y trouvera plusieurs messes, quelques himnes variés et fugues à leur imitation, comme aussy quelques autres fugues, traitées, poursuivies, et diversifiées à la manière italienne, des plainchans en contrepoint simple, en basse trompette, en triple, en mesure binaire, et autres mouvemens sextuples par fugue, imitations et manière de canon à 3, 4 et 5 parties. Un Te Deum, entier, un mottet du Très Saint Sacrement en façon d'écho pour chanter à voix pareille à trois parties, et avec cela une sorte de figure servant à marquer les endroits ausquels l'on peut finir et abréger toutes les pièces contenues en ce livre, Paris, l'auteur, 1685.

p. [II-III]

« Au lecteur

Je vous présente environ 180 pièces d'orgue, lesquelles peuvent estre touchez à 1, 2, 3 et quatre claviers, et que l'on peut finir dans plusieurs endroits ; il y a des marques aux endroits où cela peut estre fait, de sorte que d'une seule pièce on en peut faire plusieurs [...]. J'ay mis des ports de voix dans quelque pièce particulière, que l'on pourra faire dans les autres, chacun selon sa méthode de toucher, que l'on pourra accompagner de pincemens et de flatemens de l'une et l'autre main. On pourra aussi pour animer son jeu plus ou moins en adjoustant des points où l'on voudra. [...] Je donne une fugue poursuivie et diversifiée à la manière italienne, des plainchants à trois, en basse trompette, et un *Pange Lingua* à trois, en diminution et une autre à quatre, en forme de canon, tantost à la quinte ou à la quarte ou à l'octave, avec une fugue à son imitation dont les vers sont fuguez à la manière de feu Monsieur Titelouze. Je donne aussi un *Veni Creator* à quatre, par fugue avec un *Tantum ergo* à trois, en escho pour chanter et pour accompagner, dont on pourra ce servir à quelque élévation. J'ay trouvé à propos de mettre plusieurs messes dont les plainchants sont traitéez de plusieurs mouvemens, et de plusieurs manières ; j'ay commancé les pièces du *Gloria in excelsis* selon le plainchant pour mieux donner l'intonation au cheur ce trouvant dans l'année plusieurs hymnes qui commence[nt] en *F ut fa*, et finisse[nt] en *E si mi*, auxquels ces pièces pourront servir juste, comme *Jesu nostra redemptio*, *Aurea luce* et autres. Pour les offrandes je n'en ay point mis de particulières ; on pourra se servir des pièces à plusieurs cheurs. J'ay mis aussi un *Te Deum*, je me suis conformé au plainchant ; s'il est trop bas, l'on pourra se servir du huit, en *Gré sol* et du quatre, en *E sy my*. Dans tous le nombre de ces pièces j'ay cherché le plus que j'ay pu de l'harmonie, de la modulation, du chant, du dessein et de l'invention, selon la discipline des règles à présent en usage. [...] Quand aux cromornes et tierces en taille, elles s'exécuteront où il y aura des instrumens disposez pour cet effet. [...]

Pour donner le ton au chœur cela dépend plus de la dominante que de la finale, et pour cela lors que le verset est finy il faut toucher deux ou trois fois la dominante afin que

le chœur prenne l'intonation. Il s'en suit les finales et dominantes des huit tons de l'Église pour les voix de chœur.

Le 1^{er} ton fini en *d la ré*, sa dominante à sa quinte. Le 2 fini en *g ré sol b*, dominante à sa tierce mineure. Le 3 fini en *a mi la*, dominante à sa tierce mineure. Le 4 fini en *E si mi*, dominante à sa quarte. Le 5 fini en *c sol ut*, dominante à sa quinte. Le 6 fini en *f ut fa*, dominante à sa tierce majeure. Le 7 fini en *g ré sol b*, qui est sa dominante pour l'intonation plus aisée. Et le 8 fini en *d la ré*, dominante à sa quarte.

Pour les dames religieuses, l'intonation est différente : leur 1^{er} ton doit finir en *g ré sol b*, dominante à la quinte. Leur 2 et 3 en *a mi la*, dominante à la tierce mineure. Le 4 en *E si mi*, ou en *a mi la*, dominante à sa quarte. Le 5 en *f ut fa*, ou *g ré sol b*, dominante à la quinte. Le 6 en *g ré sol b*, ou sur le *b* de *b fa si*, dominante à sa tierce majeure. Le 7 en *a mi la*, ou en *d la ré*, sa dominante sur la finale. Le 8 en *g ré sol*, dominante en *c sol ut*.

[...] »

Raison, André

Livre d'orgue, 1688

Livre d'orgue contenant cinq messes suffisantes pour tous les tons de l'Église ou quinze Magnificats pour ceux qui n'ont pas besoin de messe, avec des élévations toutes particulières. Ensuite des Benedic tus et une offerte en action de grâce pour l'heureuse convalescence du roy en 1687, laquelle se peut aussi toucher sur le clavecin. Le tout au naturel et facile avec les plus beaux mouvemens et les plus belles variétéz du temps tant aux musiques vocales qu'instrumentales et le chiffre à bien des endroits pour bien passer les intervalles et les agrémens, et bien placer les doigts, avec des instructions très utiles pour ceux qui n'ont point de maître et qui veulent se perfectionner eux-mêmes. Composé par André Raison, organiste de la royalle abbaye de Sainte Genevieve du Mont de Paris, Paris, l'auteur, 1688.

p. B-C

« Au Révérendissime père François Morin, abbé de Sainte Genevieve de Paris et Supérieur Général des chanoines réguliers de la congrégation de France.

Mon Révérendissime Père,

Comme l'Église n'a rien de plus grand, rien de plus auguste que la célébration des divins mystères, il n'y a rien aussi que vous jugiez plus digne de vostre application et de vos soins. Non seulement vous désirez que les sacrez ministres des autels y apportent cet esprit de foy et de piété, qui fait leur mérite secret et particulier devant Dieu, mais vous souhaitez mesme que toutes leurs fonctions extérieures s'y fassent avec dignité, vous voulez qu'elles soient accompagnées de cette pompe modeste qui touche les peuples et qui eslève leur cœurs par la veue et l'intelligence des choses sensibles au désir et à l'amour de celles qui passent la portée de leurs sens. Comme ce petit ouvrage peut contribuer

quelque chose à la satisfaction de votre zèle, je prens la liberté de vous le présenter. C'est dans votre pieux et sçavant séminaire de Nanterre où j'ay passé les premières années de ma vie, que j'en ay conçu le dessein, je le concerte depuis vingt deux ans que j'ay l'honneur de toucher l'orgue de votre célèbre abbaye de S^{te} Geneviesve, et c'est l'approbation qu'il vous a plus si souvent donner aux pièces qu'il contient qui luy doit attirer celle du public. Recevez le donc, s'il vous plaist, comme une marque de ma reconnoissance et comme un gage du respectueux attachement avec lequel je continueray d'estre toute ma vie [...]. »

p. [D]-F

« Au lecteur.

Comme depuis plusieurs années les maistres facteurs d'orgues ont beaucoup multiplié les jeux et les claviers, messieurs les organistes se sont aussi appliquez à les toucher d'une manière plus sçavante et plus agréable. Mais comme ny les religieux et religieuses à cause de leur clôture, ny les organistes de provinces ne peuvent pas commodément entendre ceux qui y réussissent mieux, j'ay recherché le moyen de leur procurer cet avantage en exprimant par des caractères et en abrégé tout ce qui concerne la variété des jeux, des claviers, et des plus beaux mouvemens qui sont en usage dans toutes les musiques vocales et instrumentales.

J'ay marqué tous les agrémens qu'on y peut donner, et j'y ay mesme ajouté le chiffre pour marquer les doigts dont il se faut servir pour les bien couler. Pour bien réussir à toucher toutes les pièces de mon livre, il faut 2 choses : la 1^{ere} sçavoir bien sa tablature et la jouer de mesure ; la 2^{me} de bien entrer dans le mouvement de chaque pièce comme il se rencontre ordinairement au duo, trio, dessus et basse de trompette, cornet, dialogue, etc.

Il faut observer le signe de la pièce que vous touchez et considérer si il a du rapport à une sarabande, gigue, gavotte, bourrée, canaris, passacaille et chacone, mouvement de forgeron, etc., y donner le mesme air que vous luy donneriez sur le clavessin, excepté qu'il faut donner la cadence un peu plus lente à cause de la sainteté du lieu.

J'ay fait des messes pour faciliter le jeu de plusieurs religieux et religieuses qui ont des chants propres et qui bien souvent sont en peine de trouver un nombre de pièces suffisantes pour achever leur messe.

J'ay laissé une page après chaque messe pour y mettre les premiers plein chants du *Kirie*, du *Gloria*, du *Sanctus* et de l'*Agnus*. Ceux qui me les voudront envoyer, je les leur composeray et escriray aussi proprement que si elles estoient imprimées, et pour lors toutes les communautez qui ont des chants particuliers auront aussi des messes qui leur seront propres, et se serviront des plein jeux en d'autres occasions.

Vous ne trouverez que 5 messes pour 2 raisons : la 1^{ere} est que mon livre auroit esté d'un trop gros volume. La 2^e est que ces 5 messes suffisent pour tous les tons qui se touchent sur l'orgue. Par exemple le 2^e sert pour le 7^{me}. Le 3^e pour le 4^{me} en finissant sur le mi

d'*E si mi*. Le 6^{me} pour les voix hautes, sert du 5^{me}, et pour les voix basses il n'y a qu'à transposer la clef de *fa* sur la seconde ligne d'en haut, et changer la clef de *sol* en celle d'*ut* sur la première ligne d'en bas en y mettant des diaizes sur les degrez d'*ut* et de *fa*, à la place des bémols : vous trouverez vos pièces du 5^e ton en *d, la, ré*, et peut encore servir du 7^{me} ton. La même chose se peut pratiquer au 2^{me} ton pour en faire du I^r en *E si mi*.

Ces 5 messes peuvent servir aussi en *Magnificat* pour ceux qui n'ont pas besoin de messes. Ils en trouveront 3 de chaque ton qui serviront non seulement pour les variétés des festes, mais encore pour les personnes qui seront plus ou moins avancées. S'il se rencontre 3 organistes dans une mesme maison et de différentes capacitez, ils pourront se servir des pièces en *Magnificat* en se les partageant selon que leur jeu est avancé. Ceux qui auront les plus courtes n'auront pas les moins belles.

Vous trouverez plusieurs chiffres en beaucoup d'endroits : c'est pour parvenir à bien couler les intervalles et les agrémens qui y sont et pour bien placer la main aux endroits qui seroient douteux pour ceux qui n'ont pas eu de bons principes. Je ne doute pas que vous ne sachiez bien que le pouce de chaque main est le I^{er} doigt ainsy du reste jusqu'au 5^{me} qui est le petit. S'il se rencontre quelqu'un qui ait de la peine à placer ses doigts comme ils sont marqués, il n'a qu'à toucher les pièces comme si il n'y avoit point de chiffre. Je ne parle point des doigts qu'il faut mettre pour faire les cadences, coulés, harpègements et autres à cause que je les marque aux endroits difficiles. Je feray seulement une démonstration des cadences et agrémens.

[...]

J'ay beaucoup varié les jeux et les claviers ; il ne faut pas que cela vous embarasse d'autant que toutes mes pièces ne sont pas fixées aux jeux qui sont marquez. Ainsi ce qui se joue à une basse de trompette peut se toucher sur un cromorne ou clairon ou le jeu de tierce, ce qui se joue en récit de cornet se peut toucher sur la tierce. Le récit de cromorne peut aussi se toucher sur une voix humaine, ou la trompette sans fond, ainsi du reste selon la disposition de l'orgue. Les claviers se pratiquent de même. Ce qui se touche au grand clavier se peut toucher sur le petit excepté qu'il le faut toucher plus gayement, ainsi du petit au grand où il faut observer le contraire. Le récit de cromorne avec le cornet séparé, ou l'éco, se peut toucher seul sur un même clavier. Le trio à 3 claviers et le cromorne ou tierce en taille se peuvent exercer avec un amy qui toucheroit le jeu doux de la main droite au grand orgue à la place de la pédalle de flutte, laquelle je n'ay guères chargé pour faciliter les pièces le plus qu'il m'a esté possible. »

Boyvin, Jacques**Premier livre d'orgue, 1690**

Premier livre d'orgue contenant les huit tons, à l'usage ordinaire de l'Église, composé par J. Boyvin, organiste de l'église cathédrale Notre Dame de Rouen, Paris, Baussend, Le Maire ; Rouen, l'auteur, 1690.

« À Monseigneur,

Monseigneur Colbert, coadjuteur de Rouen, abbé du Bec, prieur de la Charité d'Am-
bierne,

Monseigneur,

La musique n'est pas indigne de votre protection, et je ne puis mieux m'adresser qu'à
Votre Grandeur pour donner du poids et de l'autorité à ces pièces que je consacre à la
gloire de Dieu et pour l'utilité de ceux qui le servent dans ses augustes temples. [...] On
est édifié, Monseigneur, en voyant le saint usage que vous en faites et il semble que vous
preniez plaisir de nous donner sur la terre une image de ce qui se passe dans le ciel. Les
anges qui composent la musique du roy des roys y font des concerts admirables ; on peut
mesme dire que c'est là le repos de leur occupation, et l'entretien de leur bonheur. Faut-il
s'étonner qu'un ange visible fasse descendre d'en haut cette maîtresse des arts ? S'appelle
ainsi celle qui apprend aux hommes à chanter les louanges de Dieu avec toute la sagesse
que demande le prophète par ces paroles *Psallite sapienter*. J'en donne des règles et des
exemples dans ce recueil ; ce sont des pièces d'orgue que j'ay tâché de rendre conformes à
la gravité de ce noble instrument que les Pères du s^t concile de Trentes ont conservé dans
l'Église comme le plus capable d'exciter la dévotion des fidelles. Mais, après tout, je recon-
noy, Monseigneur, que mon travail seroit fort inutile, si vous n'aviez la bonté de bénir en
même temps l'ouvrage et l'ouvrier. [...] »

Jullien, Gilles**Premier livre d'orgue, 1690**

*Premier livre d'orgue composé par G. Jullien, organiste de l'église cathédrale Notre Dame de
Chartres, contenant les huit tons de l'Église pour les festes solennels avec un motet de S^{te} Cœcille à trois
voix et symphonie, Paris, Richar, Lesclap ; Chartres, l'auteur, 1690.*

f. iv-p. 3.

« Advis.

Ayant pris la résolution d'exposer au public ce premier ouvrage, j'ay essayé de ne rien
faire qui ne fut conforme aux modulations et tons de l'Église. Affin de le dévouer à Dieu
par ce moyen d'une manière plus particulière, je souhaiterois de tout mon cœur que ceux

entre les mains de qui il tombera voulussent bien s'en servir dans le mesme esprit. On y trouvera une quantité de pièces de différends mouvements, sur tous les tons, scavoir des préludes, duo, trio de toutes les manières, comme trio à deux dessus, avec la basse, trio à deux claviers et pédalle de flustes, trio graves pour jouer à l'eslevation de la messe, fugues, cromhorne et tierce en taille, basse de trompette, récits de voix humaine, de cromhorne, et de cornet, écho, dialogues, et plusieurs autres pièces. Je suis persuadé que la tablature en est extrêmement facile, et j'espère qu'on avouera que les chants en sont très aysez, naturels, agréables, et assés bien diversifiés. Je n'ay mis les points après les premières croches que dans la pièce quy est au folio 51 pour servir d'exemple à pointer les autres de mesme, plus ou moins légèrement selon le mouvement quy y sera marqué.

Si je m'y suis donné quelque licence et liberté, les sçavants remarqueront facilement que je ne me suis pas éloigné des principes de la plus régulière composition dans l'usage que je fais de mes suppositions aux accords ordinaires. J'ay marqué, dans chacune des pièces, la manière de les toucher selon mon intention, comme aussy les agréments, ou pincements, cadances, ou tremblements, coulez, harpègements [...] »

Corrette, Gaspard

Messe du 8^e ton, [1703]

Messe du 8^e ton pour l'orgue à l'usage des dames religieuses et utile à ceux qui touchent l'orgue. Composée par Gaspard Corrette, organiste de l'église Saint Herbland de Rouen. Gravé par H. de Bausсен, Paris, Foucault ; Rouen, l'auteur, [1703].

p. D-F : « Explication des Agréments.

[...]

La petite estoille est une marque pour finir quand la pièce est trop longue, elle se marque ainsi *.

J'ay adjouté à la fin du livre une élévation et une basse de cromhorne pour le graduel pour ceux qui voudront diversifier l'une de ces deux pièces. »

Clérambault, Nicolas

Premier livre d'orgue, ca 1714

Premier livre d'orgue contenant deux suites du I^r et du II^e ton. Dédié à Monsieur Raison, organiste de l'abbaye royale de Sainte Geneviève du Mont et des RR. PP. jacobins de la rue S^t Jacques. Par M^r Clérambault, organiste et maître de clavecin, Paris, l'auteur, Foucault, [ca 1714].

« Avertissement.

J'ai composé ces pièces de manière qu'on peut les jouer aussi facilement sur un cabinet d'orgue à jeux coupés que sur un grand orgue. C'est pourquoy, dans la basse de trompette, et dans les récits, les accompagnements des jeux doux ne passent pas le milieu du clavier, non plus que les sujets du dessus et de la basse. Ceux qui ont de grands orgues pourront mettre les accompagnements de la main gauche à l'octave en haut s'ils les trouvent trop bas. »

Dandrieu, Jean-François

Premier livre de pièces d'orgue, 1739

Premier livre de pièces d'orgue, par Monsieur Dandrieu, organiste de la Chapèle du roi et des églises paroissiales de St Merri et de St Barthélémi, Paris, Corrette, Boivin, Leclerc, 1739.

p. [III]

« Avertissement.

La difficulté de composer des pièces d'orgue, telles qu'il seroit à souhaiter qu'elles fussent pour être dignes de la majesté du lieu où on les touche de cet instrument, qui sert avec tant de distinction à chanter les louanges du Dieu, m'a long-tems fait balancer à entreprendre ce travail. Mais enfin, la considération du besoin que peuvent en avoir les personnes particulièrement consacrées au service des autels, m'a déterminé à m'y apliquer avec toutes l'attention dont je suis capable.

J'ai tâché à me faire un plan qui pût embrasser une certaine étendue et qui fût en même tems uniforme dans toutes ses parties.

L'ouvrage entier sera divisé en deux livres : le premier, que j'offre actuellement au public, est composé de six suites de tons diférens, dont il y en à la moitié de mineurs et la moitié de majeurs.

Chaque suite comence par un ofertoire, après lequel viennent plusieurs pièces séparées, et finit par un *Magnificat* du même ton.

Je me suis éforcé par tout à saisir cète noble et élégante simplicité qui fait le caractère propre de l'orgue, et j'ai eu soin d'indiquer le mouvement et le goût de chaque pièce, par les termes qui m'ont semblé les plus convenables pour désigner mon intention. Enfin, j'ai marqué les agrémens nécessaires par les mêmes signes que j'ai employés dans mes livres de pièces de clavecin, et qu'on trouvera répétés à la fin de la table.

À l'égard du second livre que je me propose de publier dans la suite, il renfermera les autres tons les plus en usage, traités d'une manière conforme à celle qu'on a suivie dans celui-ci. »

Benaut, Josse-François-Joseph**Pièces d'orgue, ca 1774**

Pièces d'orgue. Messe, en fa majeur. Dédiée à Madame de Montmorency Laval, abbesse de l'abbaye royale de Montmartre. Composée par M. Benaut, maître de clavecin, Paris, l'auteur, adresses ordinaires, [ca 1774].

[Le texte suivant se retrouve presque identique en tête des autres recueils de pièces d'orgue de Benaut. Nous en reproduisons la version la plus complète.]

« Avertissement

1. Dans les églises où l'on est en usage de toucher le plein-chant au premier verset du *Kyrie, Gloria, Sanctus* et *Agnus*, il faut supprimer le plein jeu.

2. Les récits peuvent servir à plusieurs usages, selon le goût de l'exécuteur, soit pour un récit d'hautbois, trompette, nasard, cromorne ou voix humaine, et l'accompagnement du récit sera quelques jeux des fonds d'orgue sur l'autre clavier séparé.

3. Les récits de cornet peuvent être exécutés tant sur le positif que sur la grand orgue.

4. Les duo sont destinés à servir pour le nasard et la tierce et aussi, si l'on veut, pour le cornet de récit avec la trompette ou cromorne du positif.

5. Quand les fêtes ne seront pas solennelles, on peut supprimer, aux versets en rondeaux, la première ou seconde reprise.

6. L'auteur trouve inutile de mettre à chaque fugue ou récit un accompagnement pour les pédales etc., puisque c'est l'un des premiers éléments du talent de toucher de l'orgue, et qu'une personne instruite doit connoître la basse fondamentale avec ses dérivés.

7. Le changement de clavier du grand orgue sera marqué par G^d Org ; le positif par pos. ; le cornet de récit par cor. et l'écho par ec.

8. La muzette en rondeau sera jouée avec le cromorne du positif et l'accompagnement à la 1^{re} fois au g^d org. et la 2^{de} fois sur le positif ; et si l'accompagnement monte plus haut que le chant, alors on le touchera d'une octave plus bas et ainsi de même sur les orgues à un clavier.

9. Lorsqu'il n'y a point de cornet de récit ni écho à de certaines orgues, on pourra alors exécuter les mêmes chants sur le positif ou sur la grande orgue s'il n'y a qu'un clavier.

10. Le même auteur continuera de composer des messes dans tous les tons, soit en mineur soit en majeur, dans le même genre et avec autant de pièces qu'il y en a au présent exemplaire, et aussi des *Magnificat*, hymnes et livres de versets sur tous les tons, etc.

11. L'abonnement pour l'orgue consistera chaque année en douze ouvrages, savoir trois messes, trois *Magnificats*, trois hymnes et trois livres de versets. Le prix de cet abonnement est de 30^{lt} pour la province et de 24^{lt} pour Paris franc de port. L'on pourra s'abonner en tout temps. »

Corrette, Michel**Pièces pour l'orgue dans un genre nouveau, 1787**

Pièces pour l'orgue dans un genre nouveau, à l'usage des dames religieuses et à ceux qui touchent l'orgue. Avec le mélange des jeux et la manière d'imiter le tonnerre. Par M^r Corrette, chevalier de l'ordre Christ. Livre 1^r, Paris, chez les marchands de musique, [1787].

p. 2

« Avertissement

Ces pièces sont composées de manière que l'on peut les racourcir en les touchant de suite sans reprises, ainsi que celles qui sont deux de suite du même mouvement majeure ou mineure ; mais si l'on a besoin de faire plus long, on exécutera ces deux pièces alternativement, en observant de finir toujours par celle du même ton dont chante le chœur.

Remarques et le caractère qui convient à chaque pièce

Le plein jeu sur les claviers un sur l'autre, se touche gravement et sur le positif légèrement quand on le touche seul. Le plein jeu est un des plus beaux mélange de l'orgue et fait un effet admirable, pour accompagner le plein-chant avec les pédalles de trompettes. Car de l'accompagner avec les jeux d'anches, cela fait une cacophonie désagréable, le plein-chant étant confondu avec un accompagnement semblable aux pédalles. (voyez mon 3^e livre d'orgue)

Le duo se touche légèrement et bien articuler les notes, quand l'on exécute la basse sur le cromhonne ou sur la trompette du positif.

Le récit tendrement en imitant la voix.

La basse de trompette se touche hardiment avec imitation de fanfare.

La basse de cromhone vivement détacher les notes ; en mettant le bourdon et le pressant on imite l'harmonie du basson. Les flûtes et les musettes gracieusement, sans lenteur.

Le tambourin vivement : ce mélange ne convient guères que pour des Noëls gais. Voyez mon livre de Noël pour l'orgue page 45. Le récit de voix humaine se touche lentement à l'imitation d'une bonne mère qui chante pathétiquement. Voyez page 41.

Le grand jeu se touche hardiment. On y fait entrer toutes sortes de mouvemens.

Dans toutes ces pièces il faut toucher de mesure, c'est ce qui fait briller l'organiste. À l'égard de la tierce en taille et du cromhorne en taille, on n'est point assugetti à la mesure n'étant que l'imitation du récitatif. »

p. 7

[au départ d'un] *Andante* : « Cette pièce se peut toucher sur 5 mélanges différens. 1°. Sur les fonds d'orgue seuls. 2°. Sur les fonds avec le clairon. 3°. Sur les voix humaines. 4°. Sur les flûtes. 5°. Sur le grand jeu, ainsi que tous les grands jeux contenus dans ce livre. Cette

nouvelle manière de toucher l'orgue comme le clavecin abrège bien des difficultés pour les dames religieuses qui veulent sur le champ préluder sur ces cinq mélanges. »

LISTE DES RECUEILS D'ORGUE PUBLIÉS AUX XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES
(par ordre chronologique)

1623

TITELOUZE (Jehan), *Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue, avec les fugues et recherches sur leur plain-chant*. Par J. Titelouze, chanoine et organiste de l'Église de Rouen, Paris, Ballard, 1623.

1626

TITELOUZE (Jehan), *Le Magnificat, ou cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue, suivant les huit tons de l'Église*. Par J. Titelouze, chanoine et organiste de l'Église de Rouen, Paris, Ballard, 1626.

1660

ROBERDAY (François), *Fugues et caprices, à quatre parties mises en partition pour l'orgue. Dédiez aux amateurs de la musique*, Paris, Veuve Sanlecque ; se vendent chez Jean Hanocq et Jacques Laisné, 1660.

1665

NIVERS (Guillaume-Gabriel), *Livre d'orgue contenant cent pièces de tous les tons de l'Église*. Par le S^r Nivers, maître compositeur en musique et organiste de l'église S^t Sulpice de Paris. *Laudate Dominum in chordis et organo*. Ps. 150, Paris, l'auteur, Ballard, 1665.

1667

NIVERS (Guillaume-Gabriel), *2. livre d'orgue contenant la messe et les hymnes de l'Église*. Par le S^r Nivers, maître compositeur en musique et organiste de l'église S^t Sulpice de Pari[s]. *Laudate Dominum in chordis et organo*. Ps. 150, Paris, l'auteur, Ballard, 1667.

1675

NIVERS (Guillaume-Gabriel), *3. livre d'orgue des huit tons de l'Église*. Par le S^r Nivers, maître compositeur en musique et organiste de l'église S^t Sulpice de Paris. *Omnis spiritus laudet Dominum*, Paris, l'auteur, Ballard, 1675.

1676

LEBÈGUE (Nicolas), *Les pièces d'orgues composées par N. Le Bègue, organiste de S.^t Médéric, avec les variétez, les agréments et la manière de toucher l'orgue à présent sur tous les jeux, et particulièrement ceux qui sont peu en usage dans les provinces, comme la tierce et cromorne en taille ; les trio à deux dessus et autres à trois claviers avec les pédalles ; les dialogues et les récits*, Paris, Baillon, [1676].

=> réédition cf. *infra* 1682.

1678

LEBÈGUE (Nicolas), *Second livre d'orgue de Monsieur le Bègue, organiste du roy et de S.^t Médéric. Contenant des pièces courtes et faciles sur les huit tons de l'Église et la messe des festes solennelles*, Paris, l'auteur, 1678.

=> réédition chez Lesclap cf. *infra* 1682.

1682

GIGAULT (Nicolas), *Livre de musique dédié à la Très S^{te}. Vierge par Gigault, organiste de S. Nicolas des champs à Paris. Contenant les cantiques sacrez qui se chantent en l'honneur de son divin enfante-ment, diversifiez de plusieurs manières à II, III, et IV parties qui peuvent estre touchez sur l'orgue et sur le clavessin, comme aussi sur le luth, les violles, violons, flûtes et autres instrumens de musique. Une pièce diatonique en forme d'allemande marquée simple, et avec les ports de voix. Pour servir de guide et d'instruction pour les former et adapter à toutes sortes de pièces. Le tout divisé en deux parties*, Paris, l'auteur.

LEBÈGUE (Nicolas), *Premier livre des pièces d'orgues de Mons^r Le Bègue, organiste du roy et de S^t Médéric, avec les variétez, les agréments, et la manière de toucher l'orgue à présent sur tous les jeux, et particulièrement ceux qui sont peu en usage dans les provinces, comme la tierce et cromorne en taille, les trio a deux dessus, et autres à trois claviers avec les pédalles, les dialogues, et les récits*, Paris, Lesclap, [ca 1682].

=> 1^e édition cf. *supra* 1676

LEBÈGUE (Nicolas), *Second livre d'orgue de Monsieur le Bègue, organiste du roy et de S.^t Médéric. Contenant des pièces courtes et faciles sur les huit tons de l'Église et la messe des festes solennelles*, Paris, Lesclap, [ca 1682].

=> 1^{re} édition cf. *infra* 1678.

1685

GIGAULT (Nicolas), *Livre de musique pour l'orgue, composées par Gigault, organiste du S^t Esprit et des églises S^t Nicolas et S^t Martin des champs à Paris, contenant plus de 180 pièces de tout les caractères du touché qui est présentement en usage pour servir sur tous les jeux à 1, 2, 3 et 4 claviers et pédalles*

en basse et en taille sur des mouvemens inusitez à 2, 3, 4 et 5 parties, ce qui n'a point encore esté mis au jour que par l'auteur, le tout pour servir aux huit tons de l'Église, sur chacun desquels on trouvera plusieurs pièces, avec la manière d'en transposer une grande partie plus haut, ou plus bas, pour la comodité des voix de chœur. Les organistes qui gouvernent l'intonation des maisons et comunautés religieuses trouveront des moyens de les bien mettre en ton selon la disposition de leur voix, qui d'elles-mêmes pourront prendre le ton qui leur est propre. On y trouvera plusieurs messes, quelques himnes variés et fugues à leur imitation, comme aussy quelques autres fugues, traitées, poursuivies et diversifiées à la manière italienne, des plainchans en contrepoint simple, en basse trompette, en triple, en mesure binaire, et autres mouvemens sextuples par fugue, imitations et manière de canon à 3, 4 et 5 parties. Un Te Deum, entier, un mottet du Très Saint Sacrement en façon d'écho pour chanter à voix pareille à trois parties, et avec cela une sorte de figure servant à marquer les endroits ausquels l'on peut finir et abrégier toutes les pièces contenues en ce livre, Paris, l'auteur, 1685.

LEBÈGUE (Nicolas), *Troisième livre d'orgue de Mr Le Bègue, organiste du roy et de S^t Médéric. Contenant des grandes offertoires et des élévations ; et tous les Noëls les plus connus, des symphonies et les cloches que l'on peut jouer sur l'orgue et le clavecin, Paris, gravé par Baussen, se vend à Paris, rue Simon le Franc, 1685.*

1688

RAISON (André), *Livre d'orgue contenant cinq messes suffisantes pour tous les tons de l'Église ou quinze Magnificats pour ceux qui n'ont pas besoin de messe, avec des élévations toutes particulières. Ensuite des Benedictus et une offerte en action de grâce pour l'heureuse convalescence du roy en 1687, laquelle se peut aussi toucher sur le clavecin. Le tout au naturel et facile avec les plus beaux mouvemens et les plus belles variétez du temps tant aux musiques vocales qu'instrumentales et le chiffre à bien des endroits pour bien passer les intervalles et les agrémens, et bien placer les doigts, avec des instructions très utiles pour ceux qui n'ont point de maître et qui veulent se perfectionner eux-mêmes. Composé par André Raison, organiste de la royalle abbaye de Sainte Genevieve du Mont de Paris, Paris, l'auteur, 1688.*

1689

D'ANGLEBERT (Jean Henry), *Pièces de clavecin composées par J. Henry d'Anglebert, ordinaire de la Musique de la Chambre du roy avec la manière de les jouer. Diverses chaconnes, ouvertures et autres airs de Monsieur de Lully mis sur cet instrument. Quelques fugues pour l'orgue. Et les principes de l'accompagnement. Livre premier, Paris, l'auteur, 1689.*

=> Cinq fugues « sur un même sujet varié de différens mouvemens » et un quatuor sur le Kyrie.

1690

BOYVIN (Jacques), *Premier livre d'orgue contenant les huit tons, à l'usage ordinaire de l'Église, composé par J. Boyvin, organiste de l'église cathédrale Notre Dame de Rouen*, Paris, Baussen, Le Maire ; Rouen, l'auteur, 1690.

COUPERIN (François), *Pièces d'orgue consistantes en deux messes, l'une à l'usage ordinaire des paroisses pour les festes solennelles, l'autre propre pour les convents de religieux et religieuses*, Paris, l'auteur, 1690.

=> Pas d'exemplaire imprimé connu mais un manuscrit prêt pour l'édition : F-C Mus. 1038.

JULLIEN (Gilles), *Premier livre d'orgue composé par G. Jullien organiste de l'église cathédrale Notre Dame de Chartres, contenant les huit tons de l'Église pour les festes solennels avec un motet de S^{te} Cécille à trois voix et simphonie*, Paris, Richar, Lesclap ; Chartres, l'auteur, 1690.

1699

GRIGNY (Nicolas de), *Premier livre d'orgue contenant une messe et les hymnes des principales festes de l'année composé par N. de Grigny, organiste de l'église cathédrale de Reims, dédié à Messieurs les vénérables prévost, doyen, chantre, chanoines et chapitre de l'église métropolitaine de Reims*, Paris, P. A. Le Mercier ; Reims, l'auteur, 1699.

=> Réédition cf. *infra* 1711.

1700

BOYVIN (Jacques), *Second livre d'orgue, contenant les huit tons, à l'usage ordinaire de l'Église. Composé par J. Boyvin, organiste de l'église cathédrale de Rouen*, Paris, Christophe Ballard, 1700.

MARCHAND (Louis), *Première suite des pièces d'orgues du premier ton*, Paris, l'auteur, 1700.

=> Pas d'exemplaire connu, annonce dans le *Mercure Galant* (janvier et avril 1700) ; réédition probable cf. *infra* 1740.

1703

CORRETTE (Gaspard), *Messe du 8^e ton pour l'orgue à l'usage des dames religieuses et utile à ceux qui touchent l'orgue. Composée par Gaspard Corrette, organiste de l'église Saint Herbland de Rouen*, Paris, Foucault ; Rouen, l'auteur, [1703].

FOUCAULT, *Livres de pièces d'orgue pour l'Office divin des paroisses & des monastères, composé par M. Foucault, organiste de Sainte Geneviève des Ardens, & des religieuses de l'Assomption, gravées par Roussel*, Paris, l'auteur, Roussel, 1703.

=> Pas d'exemplaire connu, annonce dans le *Journal général de France*, 1^{er} juillet 1703, p. 15.

1706

GUILAIN (Jean-Adam), *Pièces d'orgue pour le Magnificat sur les huit tons différents de l'Église*, Paris, l'auteur, Cliquot, 1706.

=> Pas d'exemplaire imprimé connu, mais deux copies manuscrites (comme prêtes pour l'édition), l'une indiquant la date de 1706 : D-B Mus ms 30189 et Am. B 529.

1708

DUMAGE (Pierre), *1^{er} Livre d'orgue, contenant une suite du premier ton, dédié à Messieurs les vénérables doyen, chanoines et chapitre de l'Église roïale de S^t Quentin. Composé par le S^r Du Mage, organiste de ladite église*, St-Quentin, l'auteur ; Paris, Roussel, Richard, 1708.

ca 1710

CLÉRAMBAULT (Nicolas), *Premier livre d'orgue contenant deux suites du I^{er} et du II^e ton. Dédié à Monsieur Raison, organiste de l'abbaye royale de Sainte Geneviève du Mont et des RR. PP. jacobins de la rue S^t Jacques. Par M^r Clérambault, organiste et maître de clavecin*, Paris, l'auteur, Foucault, [ca 1710].

1711

GRIGNY (Nicolas de), *Livre d'orgue contenant une messe et quatre hymnes pour les principales festes de l'année, par N. de Grigny, organiste de l'église cathédrale de Reims*, Paris, C. Ballard, 1711.

=> 1^{re} édition, cf. *supra* 1699.

1712

PIROYE (Charles), *Pièces choisies de la composition de M^r Piroye, professeur de musique, & organiste à Paris, tant pour l'orgue & le clavecin, que pour toutes sortes d'instruments de musique. Dédiées à Monsieur Chappelle, conseiller secrétaire du roi*, Paris, G. Cavelier, 1712.

DUMAGE (Pierre), *Livre d'orgue*, Laon, 1712.

=> Pas d'exemplaire connu, voir Edward Higginbottom : « Dumage, Pierre », *Grove Music Online. Oxford Music Online* ; Oxford University Press, consulté le 4 octobre 2013 (<http://www.oxfordmusiconline.com/subscribe/article/grove/music/08306>).

1714

RAISON (André), *Second livre d'orgue. Sur les acclamations de la paix tant désirée, qui commence par l'antienne Da pacem Domine, avec une fugue sur le même sujet en d, la, ré, bé, mol. Ensuite un prélude et une offerte en d, la, ré, b, carre, une ouverture du septième ton, en d, la, ré, avec les désirs d'une longue vie au roy, et une allemande du sixième en g, ré, sol. L'auteur ajoute plusieurs Noëls propres pour des récits et offertes au naturel et transposé, avec plusieurs variations dans le goût du temps, tant pour l'orgue que pour le clavecin. Le tout composé par M^r Raison, organiste de l'abbaye royale de S^{te} Geneviève et du grand couvent et collège général des RR. Pères jacobins de Saint Jacques [...] On trouvera chez ledit Sieur plusieurs offerts au naturel et transposé*, Paris, l'auteur, 1714.

DANDRIEU (Pierre), *Noëls. O Fili, Chansons de Saint Jacques, Stabat Mater, et Carillons*, Paris, ca 1714.

=> Pas d'exemplaire connu, voir David Fuller : « Dandrieu », *Grove Music Online. Oxford Music Online* ; Oxford University Press, consulté en ligne le 4 octobre 2013 (<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/07160pg1>).

Rééditions augmentées cf. *infra* ca 1725 et 1759.

ca 1725

DANDRIEU (Pierre), *Noëls. O Fili, chansons de Saint Jacques, Stabat Mater et carillons. Le tout revu, augmenté et extrêmement varié et mis pour l'orgue et pour le clavecin. Par M^r Dandrieu, prêtre et organiste de St-Barthelemy*, Paris, l'auteur, Boivin, [ca 1725].

=> 1^{re} édition, cf. *supra* ca 1714 ; réédition augmentée cf. *infra* 1759.

1737

CORRETTE (Michel), *Premier livre d'orgue contenant quatre Magnificat à l'usage des dames religieuses et utile à ceux qui touchent de cet instrument. Composé par Monsieur Corrette, organiste de Monseigneur le Grand Prieur de France. Œuvre XVI*, Paris, Mlle Castagnery, 1737.

1739

DANDRIEU (Jean-François), *Premier livre de pièces d'orgue, par Monsieur Dandrieu, organiste de la Chapelle du roi et des églises paroissiales de S^t Merri et de S^t Barthélémi*, Paris, Corrette, Boivin, Leclerc, 1739.

1740

MARCHAND (Louis), *Pièces choisies pour l'orgue de feu le grand Marchand, chevalier de l'Ordre de Jérusalem, organiste du roi, de la paroisse S^t Benoît, de S^t Honoré, des R.R.P.P. jésuites de la rue S^t Antoine, des R.R.P.P. jésuites de la rue S^t Jacques et du grand couvent des R.R.P.P. cordeliers. Né à*

Lyon. *Mort à Paris le 17 février 1732, âgé de 61 an. Livre premier. Se vend 3^l 12 s. en blanc*, Paris, Mme Boivin ; Lyon, M. de Brotonne, [1740].

=> Sans doute la réédition posthume des pièces publiées en 1700, cf. *supra* 1700.

1750

CORRETTE (Michel), *II^e livre de pièces d'orgue, contenant le V^e, VI^e, VII et VIII ton, ce qui compose avec le I^e livre les huit tons de l'Église ; à l'usage des dames religieuses et utiles à ceux qui touchent l'orgue. On trouve dans le I^e livre la manière de mélanger les jeux. Par M^r Corrette, chevalier de l'ordre de Christ. Œuvre XXVI*, Paris, l'auteur, Mme Boivin, Le Clerc, Mlle Castagneri, [1750].

1753

CORRETTE (Michel), *Nouveau livre de Noël avec un carillon, pour le clavecin ou l'orgue. Par M^r Corrette, organiste des RR.PP. jésuites de la rue St Antoine*, Paris, l'auteur, Boivin, Leclerc ; Lyon, Bretonne, [1753].

=> Réédition, cf. *infra* 1782.

1754

DANDRIEU (Jean-François), *Les Caractères de la guerre, tiré du premier livre de pièces de clavecin de M. Dandrieu, organiste du roi, véritable édition. Cette pièce fait un très bel effet sur l'orgue*, Paris, Bayard, Vernadé, Mlle Castagneri, Corette, [1754].

1756

CORRETTE (Michel), *III^e livre d'orgue de M^r Corrette, organiste des G.^{ds} jésuites. Contenant les messes et les hymnes de l'Église, pour toucher en trio sur la trompette du grand orgue avec le fleurti sur le plein jeu du positif, et plusieurs des mêmes plein-chants accomodés en quatuor pour toucher sur le grand plein jeu avec les pédalles. Plus des fugues faciles pour chaque hymne de l'année, une suite du 1^{er} ton, une offertoire, les antiennes de la Vierge avec des petites pièces et le Te Deum en plein-chants*, Paris, l'auteur et aux adresses ordinaires, [1756].

=> Autre édition augmentée, Paris, l'auteur, Mlle Castagnery, adresses ordinaires, s.d., 58 p. au lieu de 30 p.

CORRETTE (Michel), *VI. Concerti a sei strumenti, cimbalo o organo obligati. Tre violini, flauto, alto viola & violoncello*, Paris, l'auteur, adresses ordinaires, 1756.

1757

DAQUIN (Louis-Claude), *Nouveau livre de Noël pour l'orgue et le clavecin, dont la plupart peuvent s'exécuter sur les violons, flûtes, hautbois, etc. Dédié à Son Altesse Sérénissime le comte d'Eu*,

prince souverain de Dombes. Composé par M^r d'Aquin, organiste de la Chapelle du roi, Paris, l'auteur, [1757].

=> Nouvelle édition cf. *infra* 1777.

1759

DANDRIEU (Pierre), *Noëls, O Filii, chansons de S. Jacques, et carillons, le tout extrêmement varié et ajusté pour l'orgue et pour le clavecin, par M. Dandrieu, organiste du roi et de S. Médéric ; nouvelle édition, revue, corrigée, et augmentée de nouvelles variations tant sur les anciens Noëls que sur les nouveaux*, Paris, adresses ordinaires, [1759].

=> 1^{re} et 2^e éditions, cf. *supra* 1714 et ca 1725.

1766

CORRETTE (Michel), *XII offertoires pour l'orgue, composées par M^r Corrette, chevalier de l'Ordre de Christ*, Paris, adresses ordinaires, [1766].

VALOIS (Philippe), *Trio pour l'orgue ou le clavecin. Les uns avec accompagnement de violon & basse, d'autres avec l'alto viola & basson obligés. Dédiées à Monseigneur de Riquet de Bonrepos, procureur général au Parlement de Toulouse. Par M. Philippe Valois, organiste de l'église métropole de Toulouse. Opera I^e*, Paris, Mme Berault ; Toulouse, l'auteur, Després ; Lyon, Mmes Le Gout et Constant ; Rouen, Mme Magoy ; Versailles, Huguet, [1766].

1767

BAINVILLE (François), *Nouvelles pièces d'orgue, composées sur différens tons, dédiées à MM. les doyen, grand-chantre & chanoines de l'Église cathédrale d'Angers ; par M. Bainville, organiste de ladite cathédrale, & ci-devant à Paris. Ces pièces sont au nombre de huit*, Angers, l'auteur ; Paris, adresses ordinaires de musique, 1767.

=> Pas d'exemplaire connu, annonce dans *Mercure de France*, avril (II) 1767, p. 145.

1769

VAN DEN BOSCH (Pieter Joseph), *IV. concerts pour le clavecin et l'orgue avec accompagnement de deux violons, alto, basse, contre-basse et deux cors, ad libitum. Dédiés à Son Altesse Monseigneur le duc d'Ursel et d'Hoboque, prince d'Arche et de Charleville en partie, comte du S^t Empire Romain, maréchal héréditaire de Brabant, grand veneur et haut forestier de Flandres, chambellan actuel de Leurs Majestés Impériales et Royales d'Hongrie et de Bohême, lieutenant général et gouverneur de la ville de Bruxelles et de ses dépendances, etc. etc. etc. Composés par P. J. Van Den Bosch, organiste de la cathédrale d'Anvers. Œuvre III*, Paris, Le Menu ; Lyon, Casteau et Serrière, [1769].

1770

BALBASTRE (Claude), *Recueil de noëls formant quatre suites, avec des variations pour le clavecin et le forte piano, dédié à Madame la duchesse de Choiseul. Par M. Balbastre, organiste de la métropole de Paris, de l'église paroissiale de St Roch, du Concert Spirituel et maître de clavecin de l'abbaye royale de Pantbemont, etc.*, Paris, l'auteur, adresses ordinaires, 1770.

=> Pièces couramment jouées à l'orgue par Claude Balbastre (d'après Érik Kocevar, p. 481).

1771

LASCEUX (Guillaume), *Journal de pièces d'orgue contenant des messes, Magnificat et noëls*, Paris, La Chevardière, 1771.

=> Parution mensuelle : deux *Magnificat* et une messe par trimestre ; *Noëls* les trois derniers mois et un *Carillon* en novembre.

LAGUNA [organiste de la cathédrale de Rodez], [« Arrangements » par Laguna « des plus beaux morceaux & surtout des chœurs des opéras du célèbre Rameau [...] pour pouvoir être joués sur l'orgue dans le véritable caractère de cet instrument & dans ses différens genres », Rodez, Laguna, 1771.

=> Pas d'exemplaire conservé, annonce dans *L'Avant-Coureur*, 14 octobre 1771, p. 643-44.

1772

CORRETTE (Michel), *VIII^e livre d'amusemens du Parnasse, contenant des ariettes italiennes, romances avec des variations & des marches accommodées pour le clavecin par M Corrette. Les marches font un bel effet sur les grands jeux de l'orgue*, Paris, adresses ordinaires, 1772.

LASCEUX (Guillaume), *Journal de pièces d'orgue contenant des messes, Magnificat et Noëls*, Paris, l'auteur, adresses ordinaires de musique, Niquet, 1772.

=> Parution mensuelle : alternativement *Magnificat* ou messe.

1774-1784

BENAUT (Josse-François-Joseph) [maître de clavecin], abondante œuvre d'orgue : une quarantaine de recueils connus, localisés ou annoncés, dont au moins douze messes, six *Magnificat*, six hymnes, treize livres de versets, un *Livre des Noëls avec variations*, un *Carillon pour les premières vêpres des morts*, un autre *Carillon des morts, qui se touche sur l'orgue dans la plupart des églises, le jour de la Toussaint au dernier verset du Magnificat*, un *O filii et filiae avec neuf variations*, un *Offertoire pour la messe de Pâques*, un *Tè Deum laudamus avec Judex crederis*, une *Marche, andante et rondeau concertant*, trois concertos.

1777

BEAUVARLET CHARPENTIER (Jean-Jacques), *Six fugues pour l'orgue ou le clavecin composées par M^r Charpentier, organiste de la paroisse royale de S^t Paul et de l'abbaye royale de S^t Victor. Œuvre VI*, Paris, Le Duc, [1777].

BEAUVARLET CHARPENTIER (Jean-Jacques), *III Magnificats pour l'orgue par M^r Charpentier, organiste de la paroisse royale de S^t Paul et de l'abbaye royale de S^t Victor. Œuvre VII. Gravé par Mad^{me} Moria*, Paris, l'auteur, adresses ordinaires ; Lyon, Gastaud, [1777].

=> Autre tirage : Le Duc, [1777].

DAQUIN (Louis-Claude), *Nouvelle édition des Noëls du célèbre d'AQUIN, pour l'orgue, le clavessin & le forte piano*, Paris, Daquin fils, La Chevardière, Mme Le Menu, 1777.

=> 1^{re} édition cf. *supra* 1757. Pas d'exemplaire connu, annonce dans la *Gazette de France* du 9 novembre 1777 (p. 446).

1780

LE CLERC, *Journal de pièces d'orgue formant huit Magnificat et quatre messes*, Paris, Frère, 1780.

1782

BEAUVARLET CHARPENTIER (Jean-Jacques), *Douze Noëls variés pour l'orgue ou le clavecin, avec un carillon des morts qui se joue le jour de la Toussaint après le Magnificat, dédiés à Madame la comtesse d'Arandell, par M. Charpentier, organiste de S. Victor & de S. Paul. Œuvre XIII*, Paris, Le Duc, [1782].

CORRETTE (Michel), *Noël avec des variations, l'O Filii & un carillon pour l'orgue qui peuvent s'exécuter sur le clavecin & le forte-piano par M. Corrette [...]. Ces Noëls sont les mêmes que l'auteur exécute les fêtes de Noël, à S^{te} Marie du Temple*, Paris, Mlle Castagnery, 1782.

=> 1^{re} édition, cf. *supra* 1753.

LASCEUX (Guillaume), *3 Noëls variés pour orgue ou clavecin par M. Lasceux*, Paris, Mmes Le Menu et Boyer, 1782.

ca 1783-1785

LASCEUX (Guillaume), *Nouveau journal de pièces d'orgue. Contenant des messes, Magnificat et Noëls à l'usage des paroisses et communautés religieuses*, Paris, Boyer, Gaillon, Mlle Le Menu, [ca 1783-1785].

1784

CHAUVET (François), *Deux Recueil[s] de six Noël[s] connus et nouveaux arrangés et composés avec variations pour l'orgue, clavecin ou piano-forte par M. Chauvet, organiste de S. A. R. Monseigneur le duc d'Angoulême*, Paris, l'auteur, Mlle Chauvet, Mlle Rivet, [1784].

1784-1785

BEAUVARLET CHARPENTIER (Jean-Jacques), *Journal d'orgue à l'usage des paroisses et communautés religieuses*, Paris, Le Duc [« Marchand de musique, rue Traversière St-Honoré, au Bureau des Journaux de harpe et de clavecin, n° 26 »], [1784].

=> n° 1 : Messe en *mi* mineur ; n° 2 : six fugues ; n° 3 : deux *Magnificat* ; n° 4 : une messe en *ré* mineur ; n° 5 : quatre hymnes pour la Circoncision, l'Épiphanie, la Purification et l'Annonciation ; n° 6 : une messe royale de Dumont en *ré* mineur ; n° 7 : quatre hymnes, pour l'Ascension, la Pentecôte, la Fête Dieu, la Dédicace de l'Église ; n° 8 : plusieurs proses, pour les principales fêtes de l'année ; n° 9 : deux *Magnificat* (*fa* majeur du 6^e ton ; *ré* majeur du 7^e ton, «avec un carillon des Morts, au *Gloria Patri* du *Magnificat*») ; n° 10 : une messe en *sol* mineur du 2^e ton ; n° 11 : deux *Magnificat* (en *sol* majeur du 8^e ton ; en *ré* mineur du 1^{er} ton, «où l'on trouvera des Noël[s] variés») ; n° 12 : trois hymnes (St Jean-Baptiste, Assomption, Avent «avec 4 grand chœurs que l'on peut employer aux rentrées de processions, pour les jours de grandes fêtes»).

1786

LASCEUX (Guillaume), *Tè Deum pour orgue par Lasceux, œuvre 12*, Paris, Boyer, Mme Le Menu, 1786.

1787

CORRETTE (Michel), *Pièces pour l'orgue dans un genre nouveau, à l'usage des dames religieuses et à ceux qui touchent l'orgue. Avec le mélange des jeux et la manière d'imiter le tonnerre. Par M^r Corrette, chevalier de l'Ordre Christ. Livre 1^r*, Paris, chez les marchands de musique, [1787].