HYMNES DE L'EGLISE

pour toucher sur l'orgue,
avec les fugues et recherches
sur leur plain-chant

par

J. TITELOUZE,

Chanoine, & Organiste
de l'Église de Roüen

- 1623 -

Restitution de P. Gouin

Les Éditions Outremontaises - 2013

Au Lecteur

(Orthographe modernisée par P. G.)

Je ne pouvais 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. Cette raison me l'a plutôt tiré des mains que l'espérance d'en recevoir de la louange, sachant bien que parmi les hommes il y a des esprits pointilleux plus prompts à reprendre qu'à comprendre, qui ne peuvent voir aucun ouvrage sans s'efforcer d'en diminuer le mérite. Et particulièrement quand ils peuvent trouver un prétexte plausible comme il semble qu'ils n'en manqueront pas ici, vu que je pratique d'une façon peut-être nouvelle et à eux inconnue, non seulement quelques consonnances, mais aussi des dissonances. Mais ne me voulant rendre juge de cette cause, et n'étant mon sujet de traiter maintenant de la Musique pour les en éclaircir, je les renvoie à ceux qui ne connaissent par raisons le tempérament (dont parlent les bons auteurs) qu'il faut donner à l'accord des Orgues, Épinettes, et autres instruments accomplis, et pourquoi cela est nécessaire; qui savent l'augmentation et altération des tons majeurs et mineurs, et autres intervalles faisant partie du Diapason, qui ont l'intelligence de la loi des voix et des intruments, et ils apprendront d'eux que ces intervalles tempérés peuvent recevoir des progrès et transitions que l'on ne donnerait point aux voix : de sorte qu'on peut toucher sur l'Orgue du contre-point meilleur qu'étant chanté, et d'autre aussi au contraire. Si est-ce que je me suis tenu autant que j'ai pu aux règles générales, par où j'ai reconnu que Glaréan et d'autres avaient raison de dire qu'il faut pour entendre vraiment la musique, que l'on touche et connaisse l'ordre des cordes instrumentales; comme en effet un grand musicien de notre siècle m'a dit maintes fois qu'il avait recherché avec affection cette connaissance, et qu'elle lui avait été grandement utile, mettant par ce moyen à l'essai, seul, et dans le cabinet ses inventions aussitôt qu'elles étaient conçues. Le sieur du Caurroy, et d'autres n'en ont pas aussi négligé l'étude, qui leur a été une aide pour arriver où ils en sont venus, et pour bien reconnaître que l'instrument a quelque chose de particulier à cause de son tempérament.

Or ce qui m'a encore davantage incité de donner ce petit ouvrage au public, a été de voir des volumes de tablature de toute sorte d'instruments imprimés en notre France, et qu'il est hors de la souvenance des hommes qu'on 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 emploi, y ayant apparence que Dieu l'ait fait choisir à son Église pour y chanter ses louanges. Outre que nous lui 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 troisième; au moyen de quoi, se peuvent exprimer l'unisson, la croisée des parties, et mille sortes de figures musicales que l'on ne pourrait sans cela, dont nous espérons donner un jour quelque traité.

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 plain-chant à la Basse-contre, or s'il est au premier mode, quand la Taille le tient à l'autre vers il est du second : de sorte que voilà l'Authentique et le Plagal en même sujet, toutefois cela se faisant en tout lieu et de longtemps, je l'ai admis et laissé, pour raison de la facilité et liberté de l'instrument dont la grande étendue du clavier peut assez fournir à la modulation des deux espèces, comme aussi à l'éloignement des parties pour être mieux exprimées.

La mesure et les accents sont recommandables tant aux voix qu'aux instruments, la mesure réglant le mouvement, et les accents animant le chant et les parties. Pour la mesure, le demi cercle sans barre que j'y ai apposé, fait la loi d'alentir le temps et mesure comme de la moitié, qui est aussi un moyen de facilement toucher les choses les plus difficiles. Pour les accents, la difficulté d'apposer des caractères à tant de notes qu'il en faudrait a fait rapporter au jugement de celui qui touchera, comme je fais des cadences qui sont communes ainsi que chacun sait.

Or d'autant que l'Orgue produit sans difficulté toute sorte d'intervalles tant naturels qu'accidentels, j'en ai employé en quelques endroits d'extraordinaires, (bons et supportables pourtant), afin de donner à cet instrument ce qui est de sa compétence, de propres, et hors du commun, et même appliqué des dièses en des lieux où je les omettrais si c'était pour les voix, à cause des raisons ci-dessus données.

© Les Éditions Outremontaises - 2013

Comme le Peintre use d'ombrage en son tableau pour mieux faire paraître les rayons du jour et de la clarté, aussi nous mêlons des dissonances parmi les consonnances, comme secondes, septièmes, et leurs répliques, pour faire encore mieux remarquer leur douceur : et ces dissonances se font ouïr supportables bien appliquées et à propos ; l'exemple des bons auteurs le permet bien : mais cela s'autorise beaucoup mieux dans les nombres, où nous voyons ces dissonances être douces et supportables, selon qu'elles sont contenues et produites sous raisons et proportions superparticulières ou superpartientes, approchantes des racines harmoniques. Salinas dit en parlant de la proportionalité harmonique, produite par l'Arithmétique, que le ton première dissonance entre pour moyen harmonique du Diton, et par conséquent supportable ; mais les autres dissonances, comme octaves fausses, quintes superflues, quartes fausses et autres dont les proportions confuses sont fort éloignées des principes harmoniques, ne se peuvent supporter ni pratiquer. Il n'y a que le Triton, et la quinte petite ou imparfaite, que l'usage a laissé en pratique, non par raison puisqu'ils sont de la qualité de ces irrationnaux, mais étant en l'ordre du Monochorde, et de l'échelle diatonique composés de ses cordes naturelles, la pratique les a tolérés, et comme laissé glisser dans le contre-point, dont l'un était autrefois suivi immédiatement de l'Hexacorde mineur par mouvement contraire, et l'autre du Diton ou tierce majeure ; mais maintenant l'usage les reçoit sans cette étroite observance à raison de la conséquente.

Il ne me semble pas hors de propos de dire quelque chose du Diatessaron ou quarte, pour l'instruction des jeunes curieux, puisque c'est un point du temps, et qui peut mettre en doute ceux qui ne sont point versés aux nombres. Je dirai donc que cette consonnance a été grandement estimée dans la musique des Anciens, aussi nul ne peut douter qu'elle ne soit par l'ordre numéraire troisième consonnance simple, seconde superparticulière, en raison d'esquitierce contenant entre ses extrémités les trois intervalles mineurs de notre Diatonique dont peuvent être formées les consonnances en la division duquel Diatessaron même. Pythagore et Ptolomée ont établi et constitué les gonds de la science (bien que de diverse opinion en la construction de leur Monochorde), parce qu'en cette consonnance se fait la distinction des genres, et que l'Antiquité a constitué toute la Musique par Tétracordes qui sont la même quarte. Davantage elle est par le même ordre des nombres au milieu des consonnances simples, en ayant deux dessus soy (?), et deux dessous. Je sais bien qu'elle a été tenue longtemps comme pour dissonance par les praticiens, ainsi que le disent Zarlino et d'autres, mais les Anciens l'ayant reçue, les nombres l'approuvant, et ceux qui touchent l'Orgue, le Luth, la Viole, étant contraints de la juger plus douce (comme elle est) que ni les tierces ni les sixtes, nous sommes aussi obligés d'en user. Sur quoi il est donc à regretter que sans raison les musiciens de notre siècle l'ont ainsi négligée de l'avoir rangée au nombre des dissonances, et d'autres de ne l'avoir pratiquée que soutenue (comme ils disaient) d'une autre consonne, sinon que depuis vingt-cinq ans ou environ, nous la pratiquons en la division harmonique de l'hexacorde majeur, et l'unziesme (?) sa réplique divisée par le même hexacorde vers la partie grave, et encore l'une et l'autre en division arithmétique par forme de cadence, au moyen de quoi nous trouvons des figures musicales toutes nouvelles; aussi observons-nous de n'en faire deux consécutives de notes dominantes au contre-point. Comme quand l'on prend de deux minimes, ou semi-minimes, laquelle l'on veut pour la dominante (ancienne liberté acquise aux musiciens), l'une de ces deux ne dominant pas en l'harmonie ne peut causer deux quartes; par ce même moyen la dissonance passe pour la consonance, comme l'on voit dans les œuvres de tous nos bons auteurs. Pareillement le triton devant ou après la quarte ne peut aussi causer deux quartes.

Donc la pratique de ce Diatessaron nous donne un grand avantage sur les autres nations, qui négligeant sa bonté dont même se plaignent leurs Théoriciens, ils ôtent à la musique une des belles parties de sa perfection. Et bien qu'à grand tort plusieurs de leurs musiciens méprisent la Musique de France, comme savent ceux qui ont voyagé, ils doivent pourtant confesser qu'avec plusieurs autres avantages elle a celui-ci particulier sur leurs ouvrages.

Avant que de conclure je veux avertir le Lecteur de trois ou de quatre particularités. Premièrement que pour toucher deux parties de chaque main, j'ai employé en quelques lieux la dixième parce qu'il y a peu d'Organistes qui ne la prennent ou ne la doivent prendre. S'il s'en trouve qui aient la main trop petite, j'ai fait apposer des guidons et renvois pour donner à entendre qu'une main peut secourir l'autre. Ces étendues se font afin que la modulation des parties intérieures et extérieures soit mieux exprimée, lesquelles parties l'on pourrait, non seulement extraire, mais aussi les chanter parce qu'ils ont leurs chants distingués et leurs pauses. Pour la longueur des vers(ets) qui traitent les fugues, je ne pouvais les rendre plus courts, y ayant trois ou quatre fugues répétées par toutes les parties sur le sujet; mais *pour s'accomoder au chœur, l'on pourra finir à quelque période vers le milieu, dont j'en ai marqué quelques-uns* (𝄐) pour servir d'exemple. J'avertis aussi qu'il y a des notes qui ont un point éloigné de leur caractère que je n'emploie que pour un quart de leur valeur; c'est pour sauver une note et une liaison qu'il faudrait pour le signifier; aussi ce point est en un lieu ou il ne peut valoir davantage. Adieu.

© Les Éditions Outremontaises - 2013

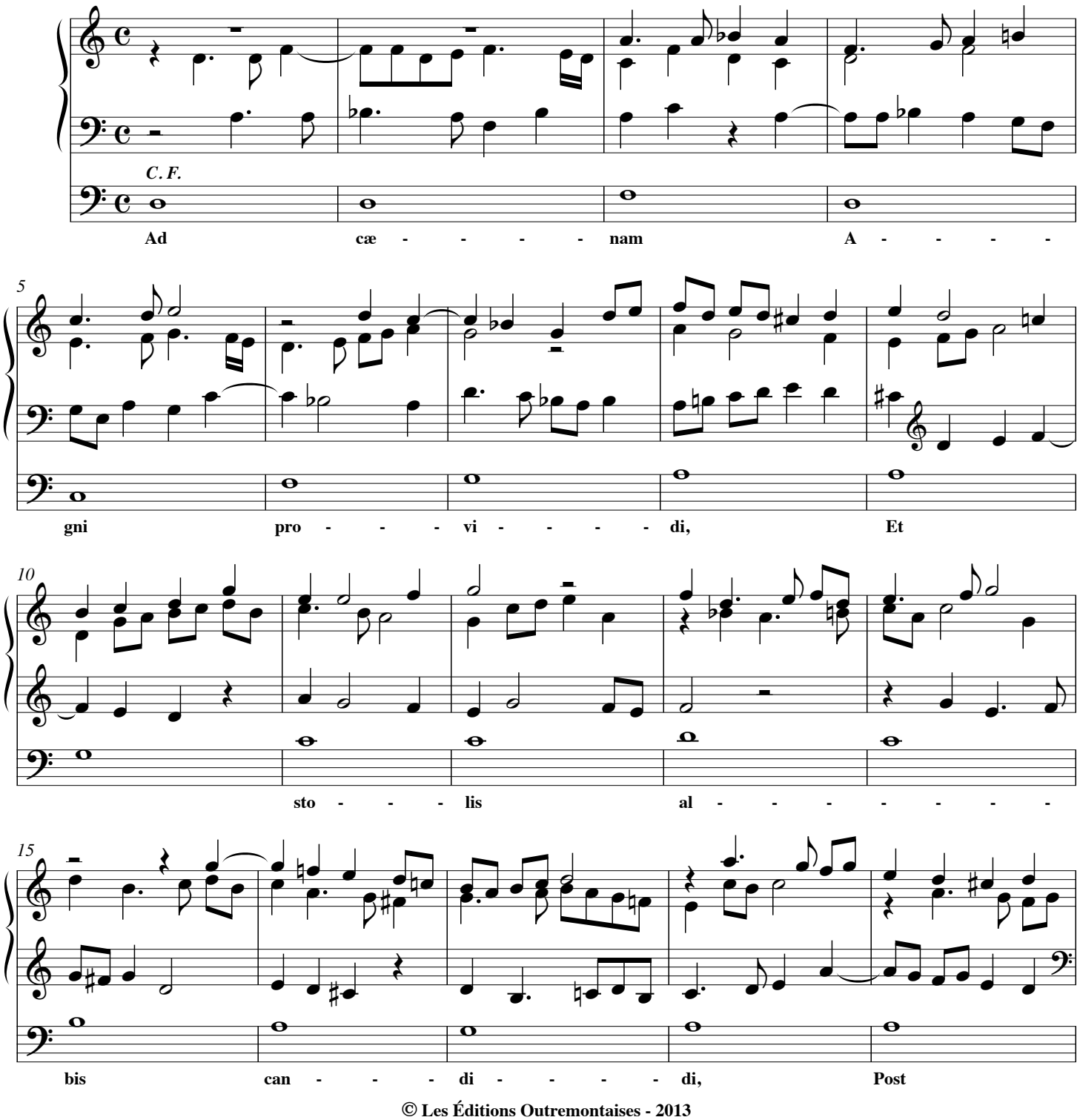
Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue, avec les fugues et recherches sur leur plain-chant.
(1623)

Selon le conseil de Titelouze, le cantus firmus a été proposé sur une portée séparée, destinée au «*clavier de pédales à l'unisson des jeux de huit pieds… pour y toucher la Basse-contre à part, sans la toucher de la main.*»

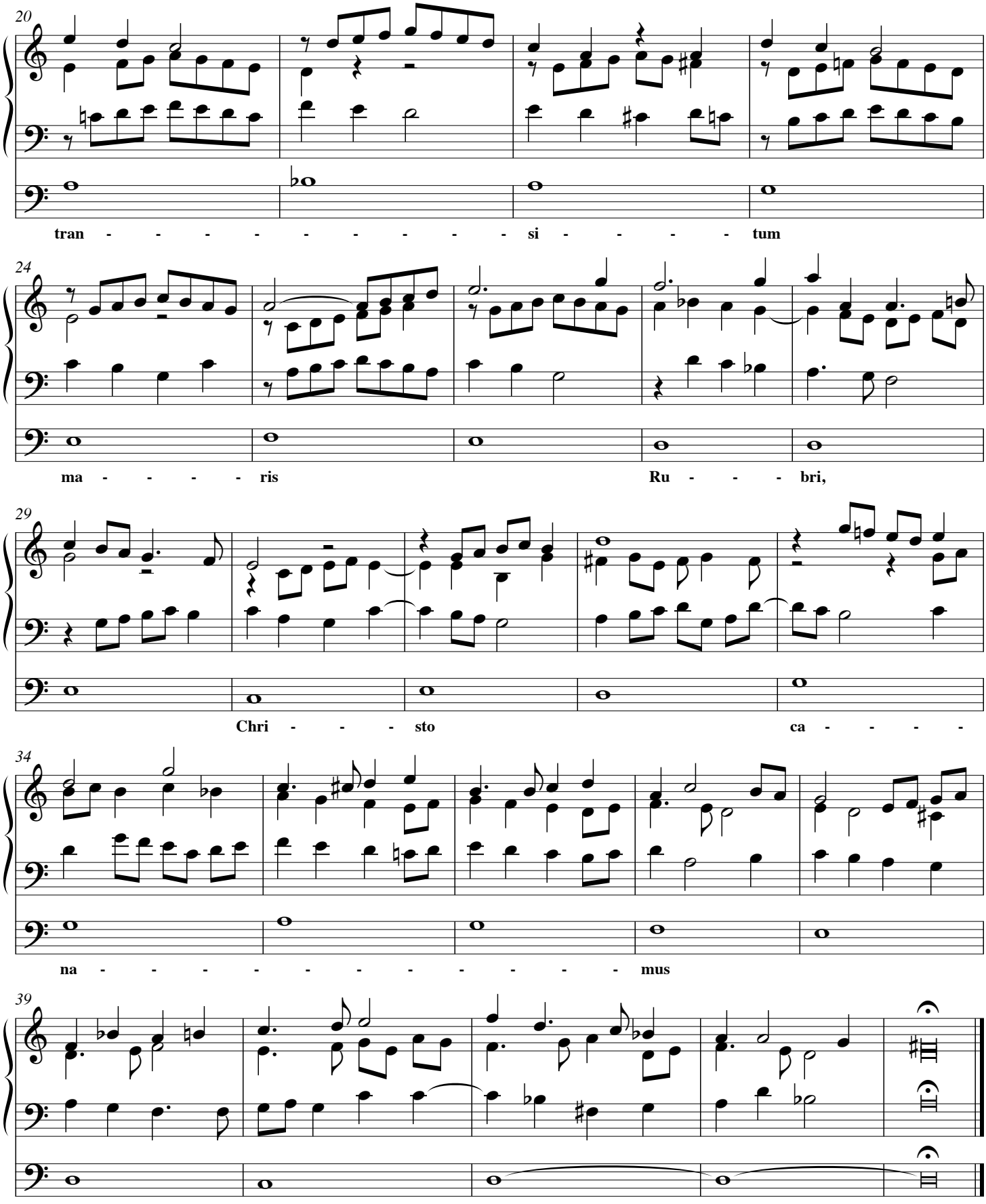
I. AD CÆNAM AGNI PROVIDI

Jehan TITELOUZE
(v. 1563 - 1633)

Verset 1

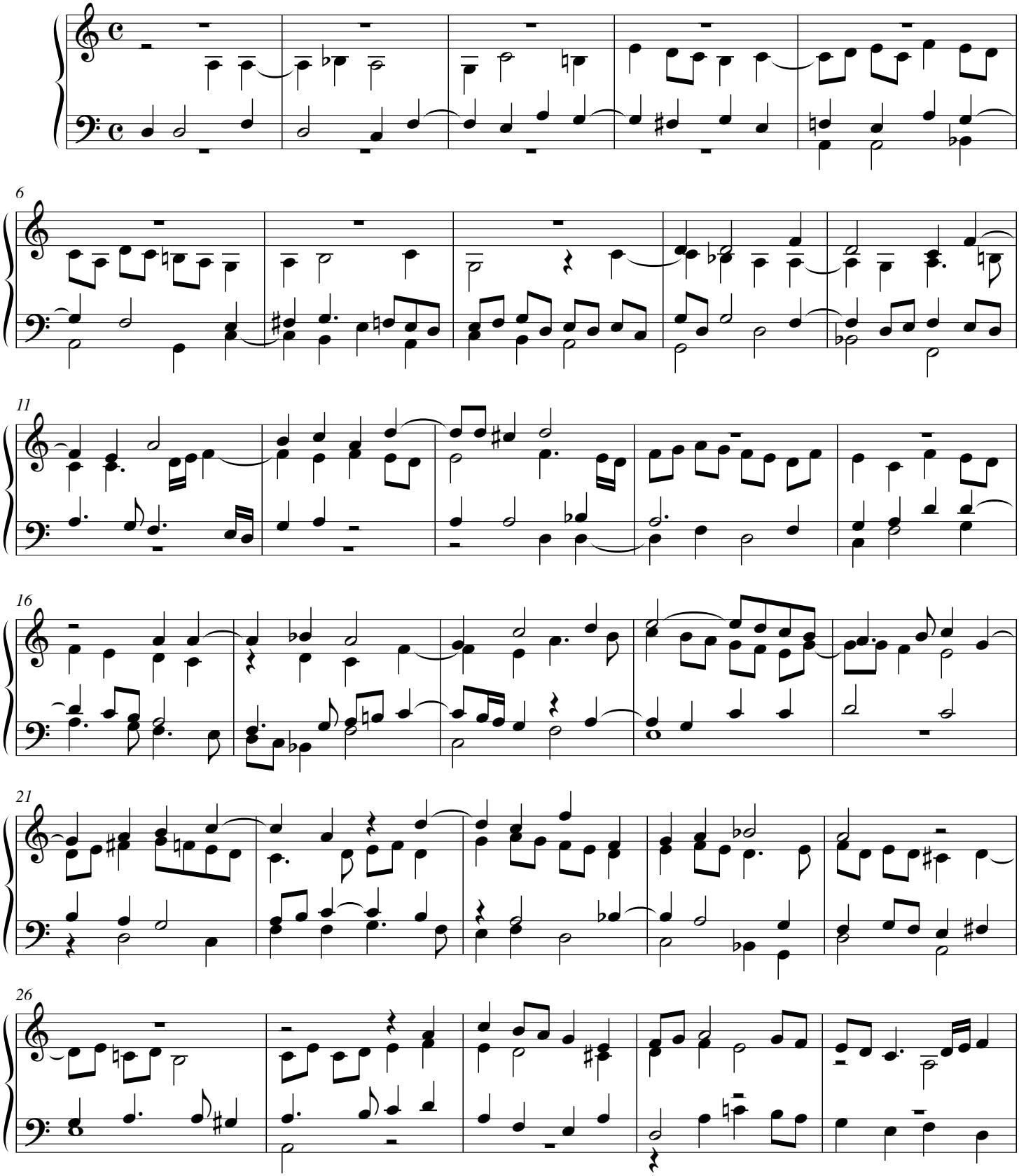


© Les Éditions Outremontaises - 2013

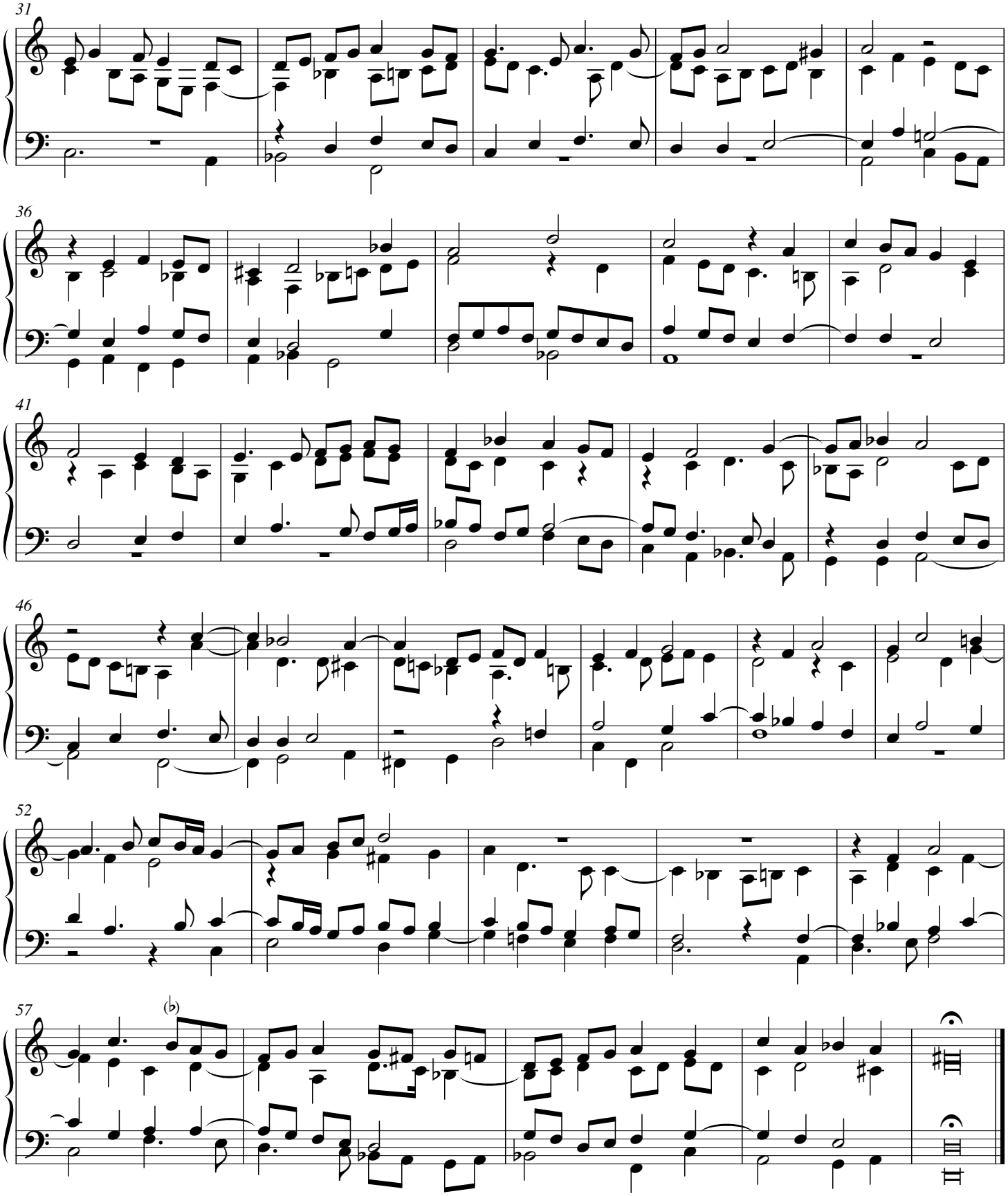


© Les Éditions Outremontaises - 2013

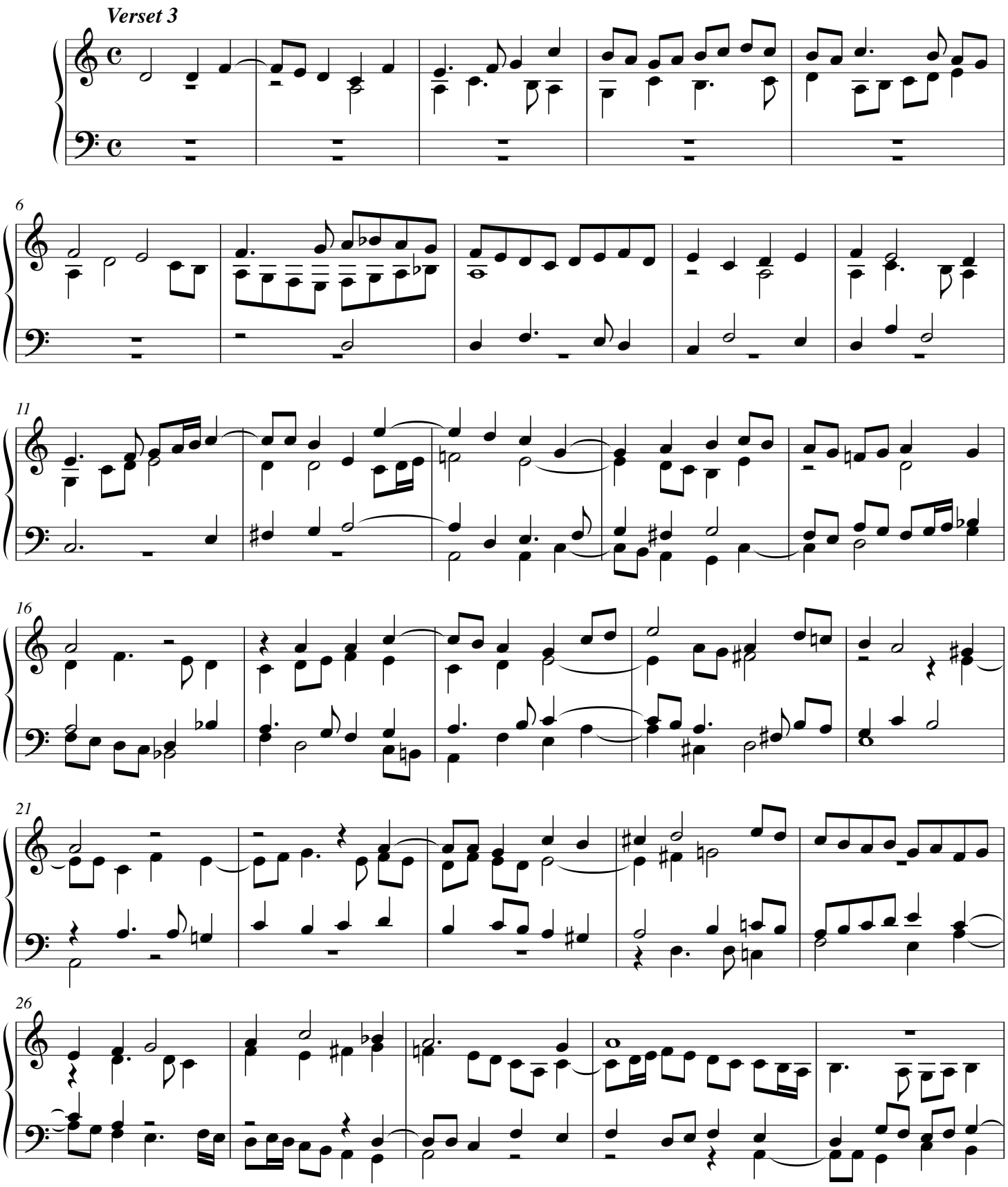
Verset 2



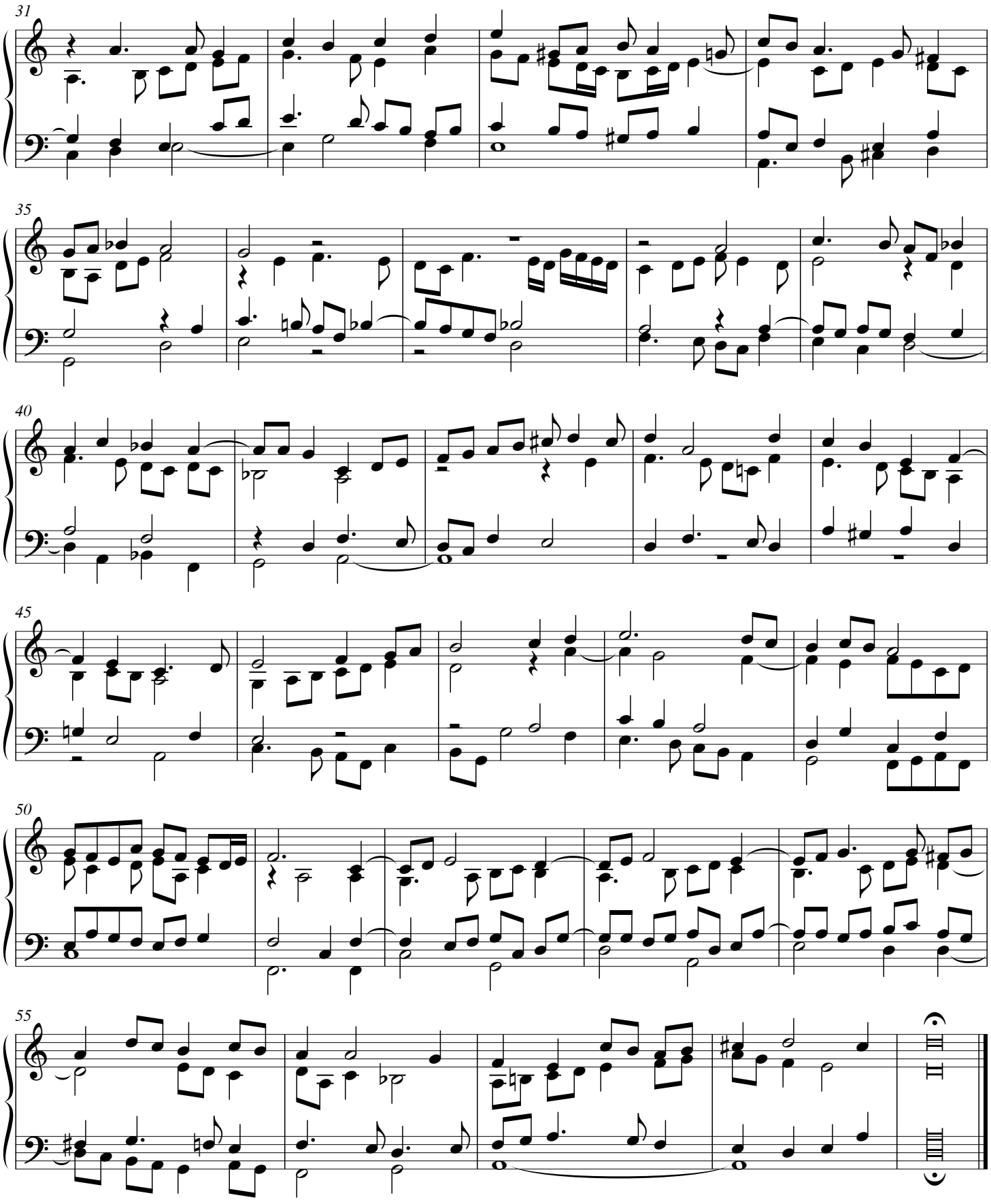
© Les Éditions Outremontaises - 2013



© Les Éditions Outremontaises - 2013

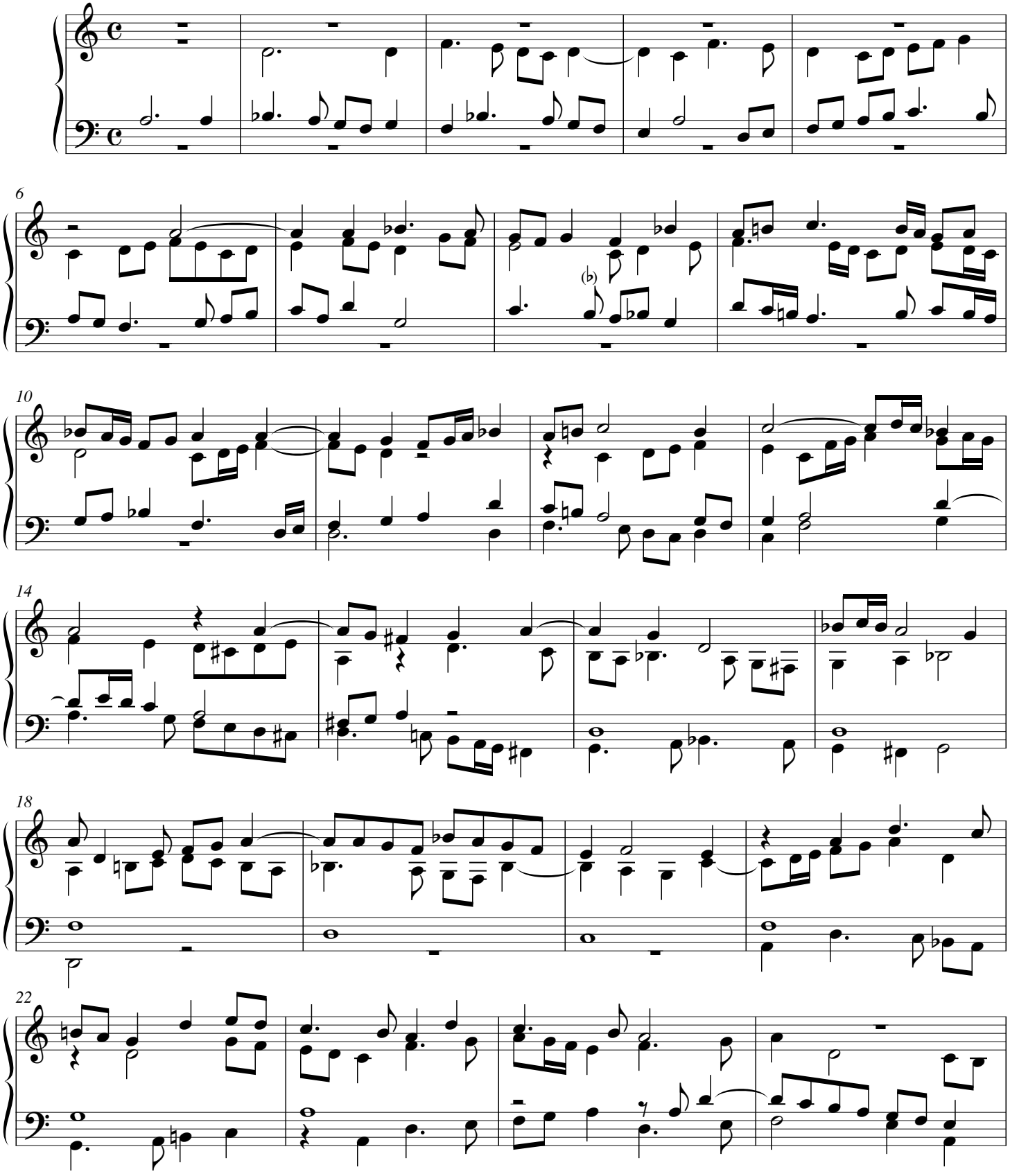


© Les Éditions Outremontaises - 2013

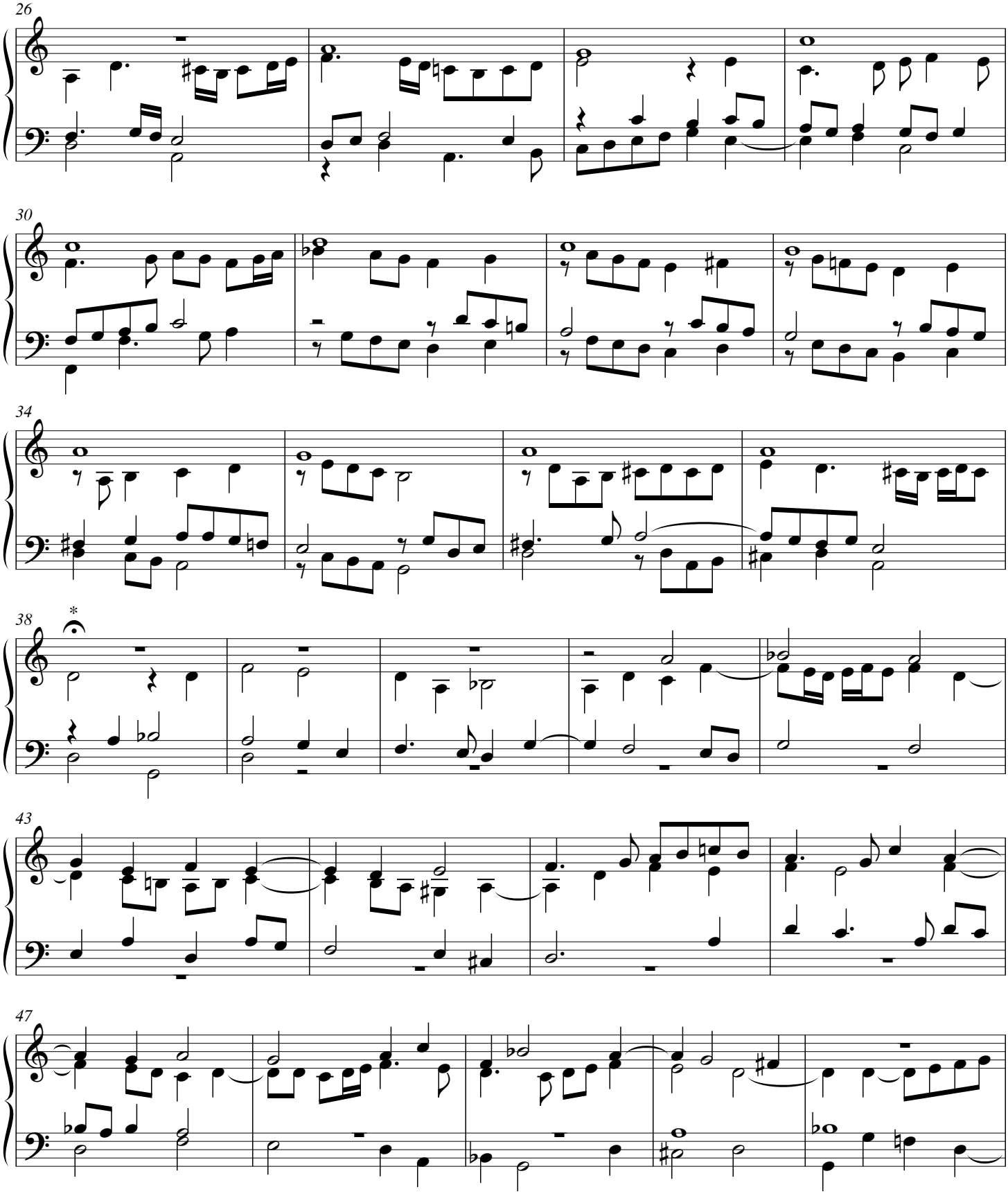


© Les Éditions Outremontaises - 2013

Verset 4

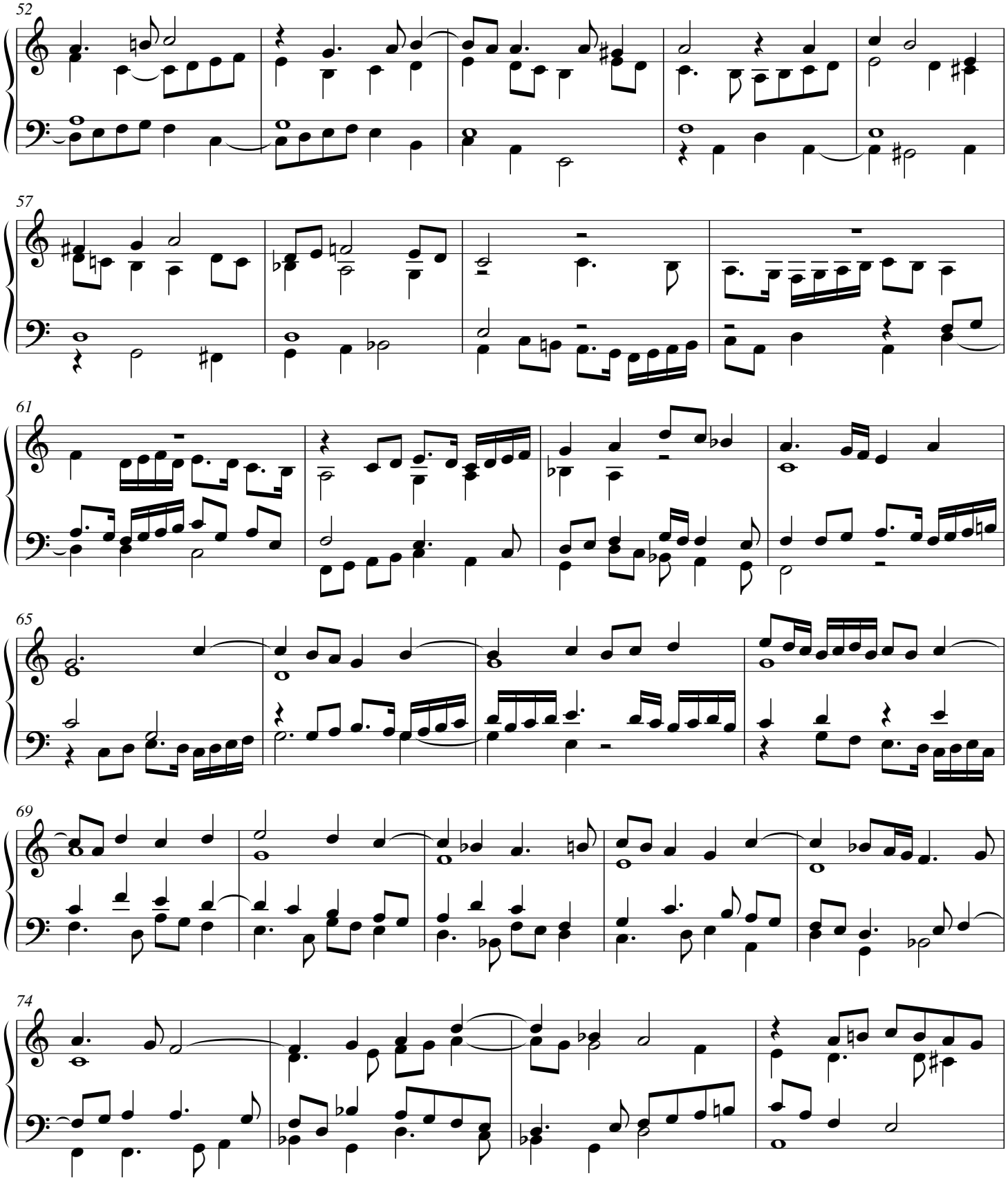


© Les Éditions Outremontaises - 2013

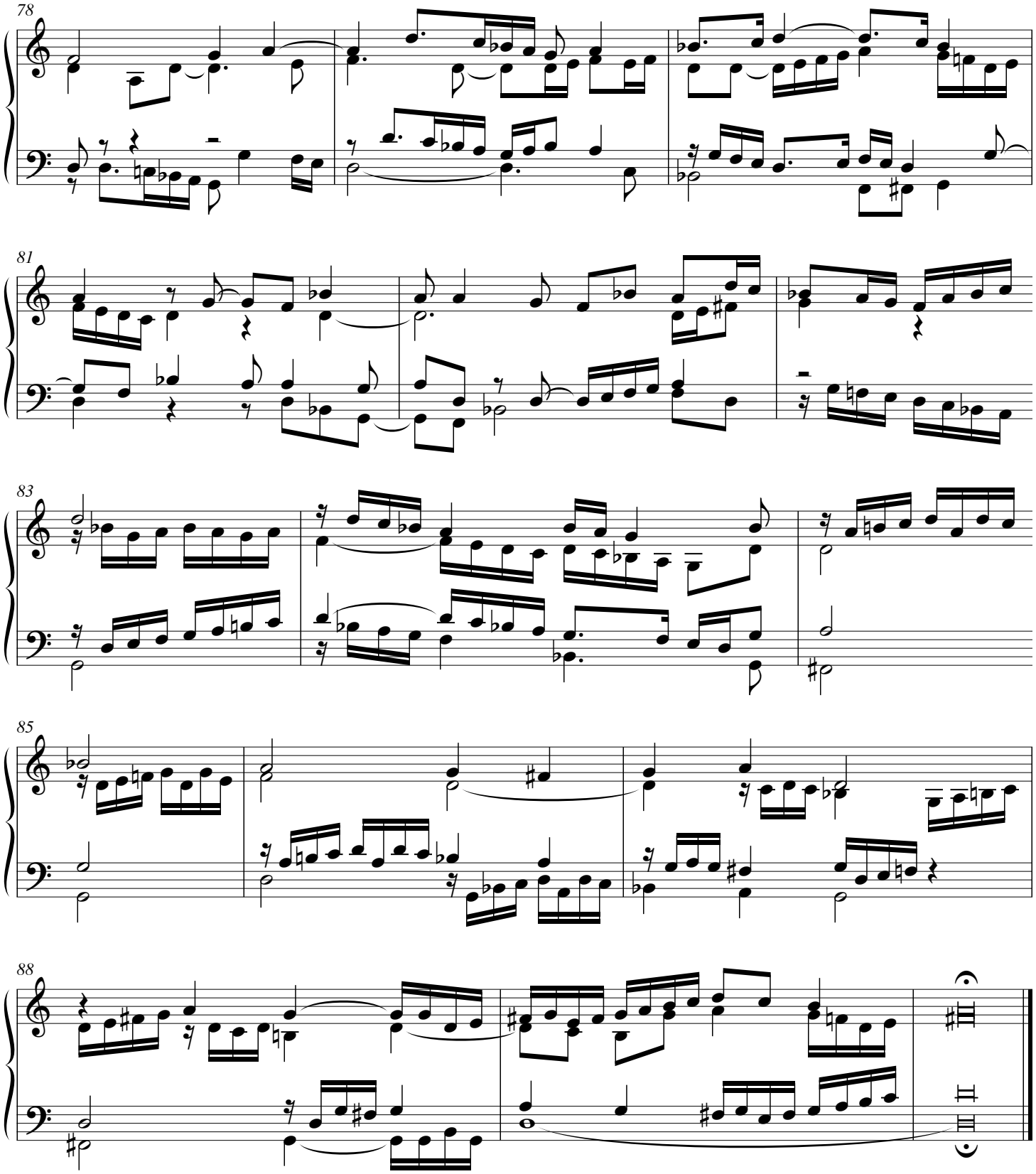


* Arrêt facultatif.

© Les Éditions Outremontaises - 2013



© Les Éditions Outremontaises - 2013



© Les Éditions Outremontaises - 2013