

NICOLAS DE GRIGNY

1672-1703

HYMNES / HYMNS

extraits du / from

PREMIER LIVRE D'ORGUE

CONTENANT UNE MESSE ET LES HYMNS
DES PRINCIPALES FESTES DE L'ANNEE

THE FIRST ORGAN BOOK

CONTAINING A MASS AND HYMNS

FOR THE PRINCIPAL FEAST DAYS OF THE YEAR

PIERRE BARDON

aux Orgues historiques de

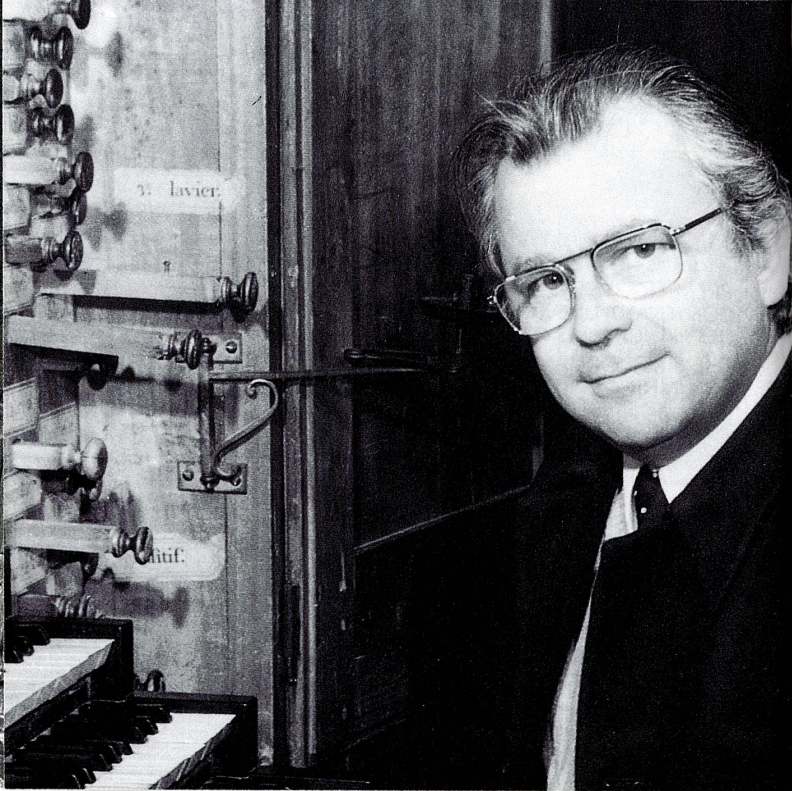
Saint-Maximim-en-Provence, France

(après restauration achevée en septembre 1991)

on the Organ of St-Maximin en Provence

(after restoration)

Couverture : Le Martyre de Sainte-Cécile (détail), Cecco del Caravaggio
Musée Granet, Aix-en-Provence. Cliché Bernard Terlay



VENI CREATOR SPIRITUS

- 1 Plein Jeu (2'38) 2 Fugue à 5 (2'53)
3 Duo (3'00) 4 Récit de cromorne (3'12)
5 Dialogue sur les Grands Jeux (3'50)

PANGE LINGUA

- 6 Plein Jeu (3'06) 7 Fugue à 5 (3'16)
8 Récit du chant de l'Hymne précédent (3'00)

VERBUM SUPERNUM

- 9 Plein Jeu (1'35) 10 Fugue à 5 (1'37)
11 Récit en dialogue (2'44)
12 Basse de trompette (2'08)

AVE MARIS STELLA

- 13 Plein Jeu (1'19) 14 Fugue à 4 (2'53) 15 Duo (2'00)
16 Dialogue sur les Grands Jeux (3'54)

A SOLIS ORTUS

- 17 Plein Jeu (1'35) 18 Fugue à 5 (3'02) 19 Trio (2'10)
20 Point d'orgue sur les Grands Jeux (2'33)

C'est à Paris, en 1699, que Pierre Augustin leMercier (à l'entrée de la Rue du Foin du côté de la Rue St Jaques) publie le PREMIER LIVRE D'ORGUE CONTENANT UNE MESSE ET LES HYMNES DES PRINCIPALES FESTES DE L'ANNÉE, composé par Nicolas de Grigny, organiste de l'Eglise Cathédrale de Reims.

La promesse implicite de ce titre ne pourra être tenue : ce premier livre demeurera unique. La mort, quatre ans plus tard, enlèvera le musicien, à peine âgé de trente et un ans. Et, situation insolite et émouvante, c'est son père qui lui succède à l'orgue de la Cathédrale.

Pour le peu que nous connaissons de la brève vie de Nicolas de Grigny, on pourra se reporter à la présentation de la *Messe**, enregistrée par Pierre Bardon en 1985 à l'orgue de la basilique de Saint-Maximin, à la veille d'une urgente et longue restauration.

Cette présentation s'appliquait aussi à inviter à imaginer, pour mieux approcher, pour vraiment *vivre* (comme il importe) cette musique élevée et signifiante, un temps et des conditions d'existence dont les nôtres nous ont promptement et incroyablement éloignés.

Quand Bach ou Grigny ou Mozart nous émerveillent, nous devons ne pas ignorer l'époque et le peuple où ils sont nés et qui les ont inspirés, où ils ont été *possibles*. Pendant des millénaires, la vie, c'est-à-dire les travaux, les outils, les soins, les déplacements, l'éclairage n'ont guère changé. Mozart, deux mille ans plus tard, voyageait à la même allure qu'Alexandre, qui ne se déplaçait pas plus vite que les Pharaons mille ans avant lui. Aujourd'hui, l'Amérique est à trois heures de Paris ; et l'on se préoccupe de faire mieux. Les sons et les images peuvent être immédiatement et prodigieusement transmis partout. Mais nous ne savons assurément pas penser mieux que Platon. Tandis que l'accélération de la science nous offrait une profusion de facilités inespérées, il semble qu'un funeste équilibre n'ait cessé de réduire le sens cosmique et l'art de vivre, prodiguant des complications et encombrements infinis, qui nous asservissent en nous éloignant du réel, d'une nature depuis toujours immuable et souveraine, - et de la *sensibilité* qu'ils exigeaient. Le gaspillage de

* Disques PIERRE VERANY - CD 790031 (1990)

toutes les énergies, l'abondance et la hâte génèrent une effrayante confusion générale. La sujétion apathique a aboli le jugement. La qualité a dû céder à la simagrée. Quand on s'est trouvé incapable de créer, on s'est tout de suite révélé apte à démolir, et non sans applaudissements ni rétributions. La gracieuse et sagace philosophie des "Dieu est mort" et "Du passé faisons table rase" a évidemment sombré, mais laisse d'immenses dégâts. On s'avise que la proscription de la morale est singulièrement moins libératrice que calamiteuse. Nous disposons de moyens inouïs, -mais nous n'avons plus de poésie, plus de musique. Nous ne savons plus dessiner une façade, ni une chaise. Nous en sommes même arrivés -ce qui n'est pas la moins étonnante ni la moins exemplaire nouveauté- à inventer de ne plus apprécier les fruits pour leur saveur, mais pour leur *calibre*.

Une autorité de plus en plus pesante, avide et chimérique, tout en proclamant très fort la liberté, l'égalité, les droits et le respect, pénalise sans cesse plus durement le travail, multiplie les avanies et les privilèges, attise la contagion du médiocre, et laisse proliférer jusque dans les écoles une insécurité croissante et alarmante.

Les contraintes innombrables auxquelles nous sommes *artificiellement* assujettis (même lorsqu'elles procèdent d'accessoires de confort ou de loisir), la guerre opiniâtrement menée contre le christianisme (dont on oublie trop qu'il n'est pas seulement une religion, mais aussi une *civilisation* -et combien novatrices et bienfaitantes), l'enseignement désordonné et très orienté, le flux diluvien de discours et d'images (généralement consternants mais non moins orientés) dont nous sommes submergés, et l'indifférence amorphe et illusoire qu'ils distillent, nous rendent extrêmement difficile une vision suffisamment sincère et précise du passé, d'un passé que des intérêts dévoyés et cupides se sont depuis deux siècles furieusement acharnés à noircir. Le tumulte a ruiné la vie intérieure. Notre matérialisme fébrile et engourdi nous exile de l'univers ardent de l'esprit.

De cette Messe de Grigny, comme de l'interprétation de Pierre

Bardon, on a pu constater que chaque audition découvrait de nouvelles beautés, -ce qui est le signe le plus sûr de la *qualité*.

Nous avons hérité du XIX^e siècle une religion affaiblie, routinière et pleureuse. La musique, comme les autres arts, témoigne de ce qu'a été la puissance créatrice du spiritualisme chrétien, heureusement et triomphalement préservé chez des peuples écrasés au long de trois générations par une idéologie désastreuse et criminelle, à eux imposée par la terreur, et épousée ici par la bêtise et la haine.

La spiritualité intense et fervente de Grigny, sa technique savante, son souci constant de la fonction liturgique de sa composition, l'originalité et la densité de son inspiration peuvent expliquer qu'il soit demeuré moins présent que ses contemporains d'abord plus facile, tels François Couperin, Marchand, Clérambault.

Certains exégètes ont pensé que la Messe a été composée vers 1693-1695, alors que, titulaire de l'orgue de Saint-Denis, Grigny terminait ses études à Paris ; et que les *Hymnes* ont été écrits à Reims, sa ville natale, après son mariage (en 1695). Ils ont vu dans ces derniers comme un approfondissement du double métier de compositeur et d'organiste, une imagination sublimée, et un affinement de l'écriture, imposant plus de difficultés techniques, qui requièrent une virtuosité plus grande.

En vérité, la Messe montrait déjà une étonnante maîtrise : notamment par ses fugues, par l'importance nouvelle donnée au pédalier, par l'écriture à cinq voix (alors que Lebègue, dont Grigny avait été l'élève, Tite-louze, Couperin ou Nivers n'avaient écrit qu'à quatre voix), et par la présence d'accords de dixième et de multiples ornements variés, parfois inversés pour la main droite et la main gauche.

C'est à l'orgue de Saint-Maximin restauré que ces *Hymnes* ont été enregistrés. La notion et le nom même d'*hymne* (héritage probable d'un langage antérieur à l'écriture, où les mots afférents à la poésie sont symboliquement empruntés à l'art du tisserand) nous sont devenus depuis bien longtemps étrangers. Nous n'entendons plus parler d'hymne que défini par l'adjectif *national*. Au siècle dernier, Beethoven conclut sa IX^e Sympho-

nie par un *Hymne à la Joie*, composé sur un poème de Schiller (qui ne l'avait intitulé que *Lied*, ie. chanson). Baudelaire en dédie un assez méchant à l'indéfinissable Beauté :

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme...

Plus près de nous, Apollinaire paraît bien en avoir oublié le sens :

Moi qui sais des lais pour des reines

Les plaintes de mes années

Des hymnes d'esclave aux murènes...

Le genre même du terme est devenu incertain, puisque, masculin depuis son origine grecque, il est parfois entendu, pour les chants religieux -et sans aucune justification étymologique ou historique- au féminin.

Dans la Grèce antique, la religion, partout présente, est poésie, c'est-à-dire fête. Et les occasions abondent de chanter la joie, l'enthousiasme, la gloire des divinités ou des héros. Les poèmes qui y sont consacrés reçoivent ce beau nom d'*hymne*, qui sonne comme un coup de cymbales. La France d'aujourd'hui n'est guère illuminée par l'enthousiasme religieux, ni par aucun autre. Et les héros auxquels se réserve notre lyrisme sont des joueurs de ballon ou des saltimbanques, un moment divinisés par l'argot.

Dès ses premiers siècles, le christianisme, où la culture grecque demeure très présente, a gardé la tradition des hymnes. Et ce n'est que vers le milieu du XX^e siècle qu'elle sera abandonnée, avec, sauf exceptions, la musique sacrée et maintes autres dévotions, pour une prétendue et assez naïve mise à jour, qui n'aura augmenté ni le nombre des fidèles ni celui des vocations.

Sans doute n'est-il pas inutile, au temps de l'oubli, de situer les cinq *Hymnes* retenus par Grigny et les auteurs auxquels ils ont été attribués : *Veni Creator Spiritus* : destiné aux deuxièmes vêpres du dimanche de la Pentecôte. Attribué à Rabanus Maurus, bénédictin, archevêque de Mayence, "Praeceptor Germaniae" (776?-856).

Pange Lingua : pour les deuxièmes vêpres de la Fête-Dieu et l'office de matin du Vendredi-Saint. Attribué à Mamert Claudien, archevêque de

Vienne (en Gaule), mort en 474.

Verbum Supernum : pour les laudes de la Fête-Dieu. Attribué à Saint Thomas d'Aquin, "Doctor Angelicus" (1227-1274).

Ave Maris Stella : pour les premières vêpres du commun de la Vierge (soit seize fêtes annuelles), chant de prédilection des Croisés. Attribué à Venantius Fortunatus, évêque de Poitiers vers 597.

A Solis Ortus : pour les laudes de Noël. Attribué à Sedelius, moine et poète latin du V^e siècle.

Ces poèmes sont écrits dans ce latin décadent et familier dont nos ancêtres gaulois, en l'abîmant de plus en plus ont miraculeusement fabriqué le français. Mais leur beauté et leur ferveur rayonnent, et célèbrent à la fois avec simplicité et magnificence les mystères de la naissance, de la vie, de la mission et de la mort du Christ.

Le plain-chant, déjà codifié par Saint Ambroise au IV^e siècle, et amplifié par ou après Grégoire le Grand aux VI^e et VII^e siècles, dotera ces poèmes d'une musique angélique. A l'origine, ils étaient chantés en alternance par le chœur et les fidèles.

L'orgue apparaissant pour le service liturgique dans les monastères au début du X^e siècle, puis dans les églises à partir de la première moitié du XIII^e siècle (où vont commencer sous le nom de *déchant* les premiers essais véritables de polyphonie et d'harmonie), il est probable que la coutume s'est alors répandue d'alterner le chant grégorien des versets et un commentaire de l'orgue.

Les prédécesseurs de Grigny, notamment dans la voie ouverte dès la fin du XVI^e siècle par Titelouze, ont composé plus d'hymnes et de psaumes que de messes.

Les cinq *Hymnes* s'ouvrent chacun par un Plein Jeu, enregistré par Pierre Bardou conformément aux indications de Dom Bedos : toutes les montres, tous les 8 pieds ouverts, tous les bourdons, prestants et doublettes, toutes les fournitures et cymbales sur les claviers de Grand Orgue et de Positif accouplés ; et les trompettes et clairon au pédalier. Chaque Plein Jeu initial est suivi d'une fugue à cinq voix, sauf celle de

l'Ave Maris Stella, qui est à quatre voix. Ces fugues françaises, très différentes des allemandes, privilégient une écriture contrapuntique verticale, volontiers ornée, qui favorise la mélodie. Les parties de dessus sont jouées sur le cornet du Récit ; les parties de ténor, sur le cromorne du Positif ; la basse, sur le grand jeu de tierce du Grand Orgue et les flûtes du pédalier. Suivent Duos, Trios, Récits de cromorne ou de tierce en taille, Basse de trompette et Dialogues sur les Grands Jeux (incluant tous les cornets et jeux d'anches des trois claviers), tous très représentatifs de la musique d'orgue française de l'époque, et superbement traduits par les registrations très fidèles et subtiles de l'interprète et les timbres éclatants de l'instrument.

Citons comme exemple le bouleversant *Récit de Tierce en taille* qui termine le *Pange Lingua*, qui suit exactement le thème grégorien et qui est le seul choral orné de toute la littérature musicale française ; le *Récit en dialogue* (cromorne-cornet, puis trio) du *Verbum Supernum*, qui, lors des processions de la Fête-Dieu, accompagnait et inspirait le recueillement des fidèles devant le Saint-Sacrement ; et le somptueux *Point d'orgue sur les Grands Jeux* qui conclut le dernier *Hymne* et donc le *Livre d'Orgue*, composition savante et passionnée, qui magnifie la Joie sacrée de la Nativité.

Même en cette fin embarrassée du XX^e siècle, il est impossible de ne pas savoir prier, - ou de seulement demeurer inerte (c'est-à-dire sans art) en les entendant.

Jean-Marie Couissinier
Le Montaignet, Décembre 1991

It was in Paris, in 1699, that Pierre Augustin leMercier (at the beginning of the Rue du Foin, on the St Jaques side) published LE PREMIER LIVRE D'ORGUE CONTENANT UNE MESSE ET LES HYMNES, DES PRINCIPALLES FESTES DE L'ANNÉE⁽¹⁾, composed by Nicolas de Grigny, organist of Rheims Cathedral.

It was not possible to keep the promise implicit in the title : this first book remained the only one. Four years later, death snatched the musician away, at the age of just thirty-one. And we have the unusual but touching situation of his father succeeding him at the organ of the Cathedral. For the little that is known about Nicolas de Grigny's short life, the reader might like to consult the introduction to the *Mass**, recorded by Pierre Bardon in 1985 on the organ of Saint-Maximin basilica, just before its much-needed and lengthy restoration.

This introduction invited the reader to conjure up in his imagination a time and a way of life that have suddenly become incredibly far-removed from our own, in order to approach this music better and in order to really *experience* (which is what matters) its elevation and expressiveness. When Bach, Grigny or Mozart fill us with admiration, we must also take into account the period when they were born, the people amongst whom they lived - which gave them their inspiration, which made them *possible*. For thousands of years, life, i.e. work, tools, hygiene, transport, lighting, hardly altered. Two thousand years later, Mozart travelled at the same speed as Alexander the Great, who travelled no faster than the Pharaohs a thousand years before him. Today, America is three hours away from Paris ; and we are still striving to do better. Sounds and pictures can be miraculously transmitted far and wide. But we are certainly still not capable of thinking better than Plato. As science accelerated, providing us with a profusion of facilities we had never even dreamt of, a pernicious balance seems to have been constantly maintained, reducing our sense of the cosmic world and the art of living, unsparingly bringing interminable complications and obstructions that enslave us by removing us from

* PIERRE VERANY records - CD 790031 (1990)

(1) The First Organ Book, containing a Mass and Hymns for the principal feast days of the year.

reality, from nature that has always been immutable and supreme - and from the *sensitivity* those things demand. Wasted energy of all sorts, affluence and haste have led to a general confusion that is quite frightening. Apathetic subjection has done away with judgment. Quality has had to give way to pretence. When we found ourselves incapable of creating, we immediately showed how good we were at demolishing (receiving applause and recompense into the bargain). The charmingly shrewd philosophy, "God is dead" and "Let's make a clean sweep of the past", has of course foundered, but it has done a great deal of harm. We suddenly realize that eliminating moral standards is singularly less liberating than calamitous. We have unprecedented means at our disposal - but we have no poetry, no music. We no longer know how to design a façade, or a chair. We have even reached the point - which is not the least surprising nor the least exemplary of novelties - of inventing the idea that fruit should be appreciated not for its flavour, but for its *size*. A more and more rapacious, chimerical authority weighs heavy on us ; whilst loudly proclaiming liberty, equality, rights and respect, it is forever more harshly penalising work, multiplying humiliations and priveleges, fanning the flame of mediocrity and allowing a growing and alarming insecurity to proliferate, even in schools.

The innumerable constraints to which we are *artificially* subjected (even when they are the result of the accessories of our comfort or leisure), the unrelenting war against Christianity (we all too often forget that Christianity is not only a religion, but also a *civilisation* - both so innovative and beneficial !), teaching that is lax and at the same time over-specialised, the deluge of words and pictures (generally dismaying but nevertheless slanted) with which we are inundated, and the amorphous, illusory indifference they distil, make it extremely difficult for us to have a sufficiently reliable and precise view of the past, especially as delinquent, grasping interests have been furiously bent on blackening it for the past two centuries. The tumult has destroyed our inner life. Our feverish, dull materialism alienates us from the ardent universe of the mind.

Each time we listen to this *Mass* by Grigny - and Pierre Bardon's interpretation of it - we discover something new and beautiful : that is the surest sign of *quality*.

From the 19th century, we have inherited an enfeebled, tedious, doleful religion. Music, like the other arts, bears witness to the former creative power of Christian spiritualism, fortunately and triumphantly preserved in peoples, who were crushed for three long generations by a disastrous, criminal ideology, imposed on them by terror, and espoused here through stupidity and hatred.

Grigny's intense, fervent spirituality, his skilful technique, his constant concern for the liturgical function of his compositions, the originality and density of his inspiration perhaps explain why he has been more neglected than some of his more approachable contemporaries, such as François Couperin, Marchand, Clérambault.

Some scholars have believed that the *Mass* was composed in about 1693-1695, when Grigny, who was then organist at Saint-Denis, was finishing his studies in Paris ; and that the *Hymns* were written in Rheims, his home town, after his marriage (in 1695). They saw in the latter a sort of deepening of his two-fold skill as composer and organist, a sublimated imagination, and a refinement in the style, which imposes more technical difficulties, thus requiring greater virtuosity.

In fact, the *Mass* already showed amazing mastery : particularly in its fugues, in the new importance given to the pedal-board, in the use of five voices (whereas Lebègue, whose pupil Grigny had been, Titelouze, Couperin and Nivers had never written for more than four voices), and in the presence of *accords de dixième* and a great variety of ornaments, sometimes reversed for the right hand and the left hand.

These *Hymns* were recorded on the organ of Saint-Maximin, after restoration. In France, at least, the very name *hymn* (inherited probably from a language that existed before writing, in which words to do with poetry were symbolically borrowed from the art of the weaver) has been alien to us for a very long time. Nowadays we only hear the word "hymne"

when it is associated with the adjective *national*. ("Hymne national" in French means national anthem). The last movement of Beethoven's 9th symphony, composed to a poem by Schiller (which he called simply *Lied*, i.e. song), is known in France as *Hymne à la Joie*. Beaudelaire dedicated a rather wicked "hymne" to indefinable Beauty (the poem : *Hymne à la Beauté*) :

Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme...⁽²⁾

And, closer to us, Apollinaire seems to have forgotten the meaning of the word :

Moi qui sais des lais pour des reines

Les plaintes de mes années

Des hymnes d'esclave aux murènes...⁽³⁾

Even the gender of the word in French has become uncertain : although it has been masculine since its Greek origin, it is sometimes heard, when speaking of songs of praise, in the feminine - without any etymological or historical justification.

In ancient Greece, religion, which was everywhere, was poetry, that is to say, festivity. And there were plenty of occasions for expressing joy, enthusiasm and the glory of divinities and heroes in song. The poems devoted to them received this fine new name, *hymn* (Gk. *Hymnos*), which sounds like a clash of cymbals.

Modern-day France is hardly enlightened by religious enthusiasm, or by any other for that matter. And our lyricism is reserved for such heroes as ball game players or mountebanks, deified for a moment in the name of money.

From the first centuries of its existence, Christianity, in which Greek culture was still very much present, retained the tradition of hymns. And it was only towards the middle of the 20th century that this tradition was abandoned, along with sacred music and many other devotions, in favour of a rather naïve updating, which neither increased the number of

(2) Comest thou from deepest heaven or from the depths of the abyss...

(3) I who know lays for queens / The laments of my years / Hymns of slaves to morays...

believers nor the number of vocations.

It is no doubt useful, at such a time of forgetfulness, to situate the five *Hymns* chosen by Grigny and the authors to whom they may be attributed :

Veni Creator Spiritus : intended for the second vespers of Whit Sunday. Attributed to Rabanus Maurus, a Benedictine and archbishop of Mainz, "Praeceptor Germaniae" (776?-856).

Pange Lingua : for the second vespers of Corpus Christi and the morning service on Good Friday. Attributed to Mamert Claudien, archbishop of Vienne (in Gaul), who died in 474.

Verbum Supernum : for the lauds of Corpus Christi. Attributed to St. Thomas Aquinas, "Doctor Angelicus" (1227-1274).

Ave Maris Stella : for the first vespers of the common of the Virgin (i.e. sixteen festivals each year), a favourite song of the Crusaders. Attributed to Venantius Fortunatus, bishop of Poitiers in about 597.

A Solis Ortus : for the lauds of Christmas. Attributed to Sedelius, a fifth-century monk and poet.

These poems are written in the decadent, colloquial Latin from which our Gallic ancestors, by constant misuse, miraculously managed to make French. But they radiate with beauty and fervour ; they celebrate, simply and magnificently, the mysteries of Christ's birth and life, his mission and his death.

Plainchant, the form of which was first established by St. Ambrose in the 4th century and later developed by or after St. Gregory (Gregory the Great) in the 6th and 7th centuries, provided these poems with angelical music. Originally, they were sung alternately by the choir and the congregation. The organ appeared for the services in monasteries at the beginning of the 10th century and in churches from the first half of the 13th century onwards (it was then that the first real essays at polyphony and harmony began, under the name of *descant*). It is probable that the custom of alternating the Gregorian chant of the verses with a commentary on the organ became widespread at that time.

Grigny's predecessors, especially those following in the path opened up

by Titelouze at the end of the 16th century, composed more hymns and psalms than masses.

Each of the five *Hymns* begins with a *Plein Jeu*, registered by Pierre Bardon according to Dom Bedos's specifications : all the *montres*, all the eight *pieds* open, all the *bourdons*, *prestants* and *doublettes*, all the *fournitures* and *cymbales* on the Great Organ and Choir Organ manuals coupled ; and the *trompettes* and *clairon* on the Pedal.

Each *Plein Jeu* is followed by a fugue in five parts, apart from that of *Ave Maris Stella*, which is in four parts. These French fugues, which are very different from German ones, privilege a readily-ornamented, vertical contrapunctal composition, favouring the melody. The treble parts are played on the *cornet* of the Swell Organ keyboard ; the tenor parts, on the *chromorne* of the Choir Organ ; the bass, on the *grand jeu de tierce* of the Great Organ and the flutes of the Pedal.

Then follow Duets (*Duos*), Trios, *Récits* (solos) on the *chromorne or tierce en taille*, *Basse de trompette* and Dialogues on the *Grands Jeux* (including all the *cornets* and reeds on the three keyboards), all of which are very representative of French organ music of that time ; they are superbly rendered by the very faithful, subtle registrations of the interpreter and the splendid timbres of the instrument.

Let us quote as examples the deeply moving *Récit de Tierce en taille* which ends the *Pange Lingua* (it follows the Gregorian theme exactly and is the only ornate chorale in the whole of French musical literature) ; the *Récit de dialogue* (chromorne-cornet, then trio) of the *Verbum Supernum*, which accompanied and inspired the meditation of the faithful before the Holy Sacrament during processions for Corpus Christi ; and the sumptuous *Point d'orgue sur les Grands Jeux*, which concludes the last *Hymn* and therefore the *Livre d'Orgue* - a skilful composition, full of passion, magnifying the holy Joy of the Nativity.

Even at the end of the 20th century, with all its confusion, it is impossible to be unable to pray - or simply remain inert (i.e. without art) - when we hear these pieces.

PIERRE BARDON

Titulaire depuis 1961 des Orgues historiques de Saint-Maximin-en Provence, Premier Prix de Flûte et Premier Prix de Musique de la Chambre du Conservatoire National Supérieur de Paris, Pierre BARDON est professeur de Flûte au Conservatoire National d'Aix-en-Provence.

A l'Orgue de Saint-Maximim, qui compte parmi les plus importants et les plus précieux instruments de l'époque classique, Pierre BARDON a donné de très nombreux concerts, notamment de musique française. Ses qualités l'ont fait et le font souvent appeler pour des récitals tant en France qu'à l'étranger.

Issu d'une famille où la musique est une raison de vivre, Pierre BARDON participe régulièrement à des concerts qui réunissent aux sept frères et à leur sœur, un beau frère, les épouses et nombre d'enfants (jusqu'à une trentaine d'exécutants).

Flûtiste, Pierre BARDON a été invité en Grande-Bretagne, en Autriche et en Italie. Il a enregistré, avec son épouse, Claveciniste, et son frère Marcel, Violoncelliste, une intégrale de grande qualité des Sonates de Jean-Sébastien Bach.

Co-fondateur des soirées de Musique Française de Saint-Maximin créées avec l'Académie Internationale de l'Orgue Français, Pierre BARDON par son dévouement de trente ans à l'orgue de Saint-Maximin et par une série d'enregistrements prestigieux sur cet orgue (qui lui ont valu un Grand Prix du Disque Français et quantité de critiques enthousiastes jusqu'aux Etats-Unis et au Japon) a apporté une contribution discrète mais considérable à la connaissance et la célébration de ce Chef-d'Oeuvre de la facture Française de l'époque Classique.

J.M.C.