

PV.783122



**LOUIS CLAUDE D'AQUIN**

1694-1772

**LIVRE D'ORGUE**

ORGAN BOOK

**PIERRE BARDON**

ORGUE DE ST-MAXIMIN-EN-PROVENCE

---

**Le bruit de fond que l'on pourra déceler sur les passages musicaux et les silences n'est autre que celui de la soufflerie de l'orgue.**

***The sound of the organ belows which can be heard on the musical tracks and silences should not be mistaken for background noise.***

Conserver ce disque à l'abri du soleil, de la chaleur ou de l'humidité. Pour le nettoyer, utiliser un chiffon doux. Ne pas employer les produits pour microsillons.

*Please do not expose the disc to the direct sunlight, heat or humidity for a prolonged period of time. For cleaning, wipe the disc with soft cloth. Please do not use conventional record cleaner.*

Couverture : Aurore (détail), Gérard Bouilly



**LOUIS CLAUDE D'AQUIN  
(1694-1772)  
Le Livre d'Orgue**

**PIERRE BARDON  
aux Orgues Historiques  
de Saint-Maximin-en-Provence**

**RÉALISATION PIERRE VERANY**

- I . Noël, sur les jeux d'Anches sans tremblant
- II . Noël, en dialogue, Duo, Trio, sur le cornet de récit, les tierces du positif et la pédalle de Flûte
- III . Noël en Musette, en Dialogue, et en Duo. Très tendrem<sup>t</sup>
- IV . Noël en Duo, sur les jeux d'Anches, sans tremblant
- V . Noël en Duo
- VI . Noël, sur les jeux d'Anches, sans tremblant, et en Duo
- VII . Noël, en Trio et en Dialogue, le Cornet de récit de la main droite, la Tierce du Positif de la main gauche
- VIII . Noël Etranger, sur les jeux d'Anches sans tremblant et en Duo
- IX . Noël, sur les Flûtes
- X . Noël, Grand jeu et Duo
- XI . Noël, en Récit en Taille, sur la Tierce du Positif, avec la Pédalle de Flûte, et en Duo, Lentement et tendrement
- XII . Noël Suisse, Grand Jeu, et Duo

*NDLE - Nous avons ici respecté les titres et l'orthographe de l'édition originale conservée à la Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras.*

Après la mort de Louis-Claude d'Aquin en 1772, les tempêtes qui vont bouleverser la France et l'Europe semblent avoir assez tôt englouti dans l'oubli sa gloire et sa musique. Un goût nouveau s'instaure, délibérément dédaigneux de l'art ancien. Ce n'est que vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'Alexandre Guilmant puis André Pirro remettront en lumière les trésors de l'école française d'orgue et de clavecin de l'époque classique. C'était une entreprise géniale, courageuse et difficile, qui ne s'accomplit vraiment que vers les années 1950, avec la renaissance du clavecin et de l'orgue classique.

Parmi les musiciens ainsi retrouvés, d'Aquin demeure assez peu prisé et passablement méconnu. De nos jours la notion d'art s'est perdue dans la glose ratiocineuse : il ne s'agit plus de jouer mais de passer pour technicien. C'est une mode fort utile, car plus on développe la confusion, plus il est facile d'attribuer de la valeur à ce qui n'en a pas. Ce qui peut plaire (c'est-à-dire faire plaisir) simplement et naturellement est proscrit. D'Aquin n'est (ou ne paraît) pas assez **savant**.

Le public du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont il nous est malaisé d'imaginer comme il était composé de connaisseurs, lui voua, avec ses plus éminents confrères, et durant toute sa longue carrière, une admiration enthousiaste. On se pressait pour l'entendre à l'Eglise Saint-Paul au point qu'un service d'ordre dut y être placé.

C'est grâce à André Pirro que nous pouvons avoir quelque information sur la vie de d'Aquin, telle qu'elle est décrite par l'abbé de Fontenai dans son **Dictionnaire des Artistes** de 1776 ou par l'**Essai sur la Musique** de Laborde (1780).

Il est né à Paris le 4 juillet 1694, année où Campra est nommé maître de chapelle à Notre-Dame. Un de ses aïeux, Philippe d'Aquin, originaire de Carpentras, fut rabbin à Avignon, puis, chassé par ses coreligionnaires pour s'être converti, vint à Paris en 1610 et enseigna l'hébreu au Collège Royal de France de 1627 à sa mort en 1650. Son grand-oncle Antoine d'Aquin fut médecin de Louis XIV et conseiller d'Etat. Madame de Sévigné et Saint-Simon l'évoquent brièvement et sans aménité. Son père, hardi voyageur, après un naufrage vers Tunis et la ruine, vécut à Paris de sa peinture.

La marraine de d'Aquin, Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre, claveciniste très appréciée par Louis XIV et la Cour, lui inspira sans doute très tôt le goût de la musique et commença de la lui enseigner avec un chapelain de la Sainte Chapelle. A six ans, il joue devant le Roi, qu'il étonne. Bernier, maître de musique à la Sainte Chapelle, lui donne des leçons de contrepoint et de composition, après qu'il lui eut apporté, à peine âgé de huit ans, un **Beatus Vir** à grand chœur avec symphonie.

A douze ans il supplée Marin de la Guerre, mari de sa marraine à l'orgue de la Sainte Chapelle, célèbre pour la magnificence de ses offices. Dans le même temps, les chanoines réguliers du Petit Saint-Antoine l'appellent à leur orgue. En 1727 il est le rival de Rameau au concours pour l'orgue de l'Eglise Saint-Paul. Bien que le sujet de la fugue à improviser ait été communiqué à l'avance à Rameau, d'Aquin "eut la gloire de l'emporter sur ce grand homme".

Marchand, qu'il considère comme un maître, l'admire, notamment "pour un **quinque** où tous les charmes de la mélodie étaient joints à la profondeur de l'harmonie". Selon le vœu de Marchand, après sa mort en 1732, d'Aquin lui succède aux Cordeliers.

En 1735 il publie son **Premier Livre de Pièces de Clavecin**, dédié à son élève Mademoiselle de Soubise et précédé d'un avertissement précieux : "On y trouvera plusieurs pièces d'une grande exécution. Mais en prenant la précaution de les bien doigter, l'exécution en deviendra bien moins difficile qu'elle ne paraît sur le papier... La véritable propreté du clavecin consiste, selon moi, dans le tact, qui est très difficile à acquérir... Je prie très humblement les personnes qui voudront bien jouer mes pièces d'exécuter celles de vitesse avec autant de précision et de délicatesse que les autres, et d'être persuadées que la propreté et le tact du clavecin doivent s'y trouver comme dans les pièces tendres".

Enfin, en 1739, il fut nommé sans concours en remplacement de d'Andrieu à l'orgue de la Chapelle Royale. Jusqu'à sa mort il fut comblé de succès et d'honneurs. Dans les derniers mois de sa vie, pour la réception de l'orgue de la Sainte Chapelle, il joua "d'une manière sublime ; sa tête et ses mains n'avaient que vingt ans".

Fontenai écrit que d'Aquin à sa mort laissait en manuscrits " beaucoup de musique vocale, motets, cantates, actes d'opéras, des symphonies pour l'orgue, des quatuors, des fugues, des trios, etc. ". A part le recueil de pièces pour clavecin que nous avons cité et une "cantatille", **La Rose**, nous ne connaissons que le **Nouveau Livre de Noël pour l'Orgue et le Clavecin**. Si cet ensemble ne suffit malheureusement pas à nous montrer assez le polyphoniste et le créateur de fugues tellement admiré de son temps, nous y retrouvons l'improvisateur et le virtuose dont Fontenai observe qu'il se distinguait par " une précision inaltérable dans la plus grande rapidité du jeu ", et que " ce qu'il a eu par dessus tous les virtuoses, c'est l'égalité des deux mains ".

Entre 1700 et 1730 c'est l'apogée du clavecin (avec lequel dès la seconde moitié du siècle le piano forte va rivaliser). A la suite de François Couperin et de Rameau, de

nombreux musiciens (tous organistes et clavecinistes) vont illustrer l'école française de clavecin et lui donner son style singulier. Variété des thèmes et des rythmes, alternance des modes majeur et mineur, vivacité des mouvements, grâce de l'ornementation, évocations multiples, portraits, danses, paysages lui confèrent un esprit, une élégance et un charme très particuliers. Ce style nouveau va influencer la musique d'orgue et y introduire un caractère profane qui se développera et conduira jusqu'aux excès des pastorales, orages, rossignols et ouvertures d'opéras du XIX<sup>e</sup> siècle.

Malgré sa virtuosité et l'air du temps, d'Aquin se garde de la facilité. Son écriture et ses registrations abondent d'invention constante. Il excelle dans l'art de la diminution, " passant du duo au trio, au quatuor ; des noires aux croches ; des croches aux triolets de croches, puis aux doubles croches, le tout aboutissant à de grands chœurs qui reprennent le thème à l'état brut en l'harmonisant ". Attentif aux tendances nouvelles, d'Aquin (qui avait vingt-et-un ans à la mort de Louis XIV) n'abandonne jamais le sens de l'ordre et le noble souci de la qualité magnifiés par ses prédécesseurs. Il demeure attaché aux formes qu'ils affectionnaient : récits de tierce, duos, trios, oppositions grand jeu et positif, échos, coulées d'une octave et demie. Rameau lui en rend hommage lorsqu'il écrit à Balbastre : " La musique se perd. On change de goût à tout moment. Je serais fort embarrassé si j'avais à travailler comme par le passé. Il n'y a que d'Aquin qui ait eu le courage de résister à ce torrent. Il a toujours conservé à l'orgue la majesté et les grâces qui lui conviennent ".

Ces qualités ne pouvaient guère être démontrées avec plus d'éclat (et plus de fidélité à l'esprit de Noël) que par Pierre Bardon à l'orgue de Saint-Maximin, chef-d'œuvre de la facture française et provençale du temps de d'Aquin. Il faut mentionner que la mécanique du génial Frère Isnard, en service depuis plus de deux siècles, est dans un état d'épuisement qui découragerait - et décourage parfois - les meilleurs organistes. L'extrême dureté des claviers, l'enfoncement très inégal mais toujours excessif des touches, l'incertitude des transmissions, les fantaisies des tirages de jeux et bien d'autres surprises imposent en permanence pour une telle réalisation d'invraisemblables prouesses. Cela devait être noté non pour ce qu'il y ait quoi que ce soit à faire excuser dans ce qu'on entend, mais parce que ce qu'on entend interdit d'imaginer et de croire cette rude, insolite mais pittoresque réalité.

Les douze Noëls sont enregistrés dans l'ordre du **Nouveau Livre** :

**Noël I**, du 1<sup>er</sup> ton (ou en mode de ré, équivalent de notre ton de ré mineur mais sans si bémol) : inspiré, comme les suivants, par un chant populaire ancien ("A la venue de Noël") et joué sur les jeux d'anches, le cromorne et le cornet, ce premier Noël témoigne d'emblée de la virtuosité requise aux deux mains pour obtenir la propreté et la précision recommandées par d'Aquin.

**Noël II**, du 1<sup>er</sup> ton : inspiré par "Or nous dites Marie", ce Noël commence par un dialogue lent et recueilli entre la tierce du Positif et le cornet du Récit, que suivent un trio sur ces deux registres ensemble et une basse puis un duo sur la tierce du Positif et le grand jeu de tierce du Grand Orgue, et s'achève par un trio constitué comme le précédent mais la basse renforcée par le grand jeu de tierce au pédalier.

**Noël III**, en sol majeur : ici, Pierre Bardon utilise à la fois la grande liberté laissée au XVIII<sup>e</sup> siècle à l'interprète et les ressources de l'orgue de Saint-Maximin pour varier à profusion les registrations au long de ce Noël, qui présente l'originalité d'une basse obstinée réalisée du début à la fin par un sol ininterrompu à la pédale. Le thème ("Musette, très tendrement") est joué avec un accompagnement de jeux de fonds doux en alternance par le cromorne et le hautbois, avant que les deux mains se retrouvent sur le cromorne. Pour la première variation, le chant est joué en taille sur le cornet. La deuxième variation unit un chant de cornet à une basse de cromorne. Les variations suivantes font entendre différents jeux de l'orgue, jusqu'à ce que les deux mains reviennent pour finir sur le cromorne.

**Noël IV**, en sol majeur : inspiré par "Noël cette journée", ce duo est joué au cromorne et à la trompette ou au cornet, avec des reprises impétueuses sur les grands chœurs d'anches. Deux variations joyeuses - la seconde particulièrement vive à la main gauche - précèdent un final enthousiaste sur les grands chœurs.

**Noël V**, du 1<sup>er</sup> ton : d'après "Je me suis levé". Le thème et trois variations sont joués sur le cornet et le cromorne. Lorsque la main gauche ne tresse pas autour du chant une farandole tourbillonnante, et se réduit à une simple suite de noires, Pierre Bardon la joue au pédalier, et ajoute à sa place un continuo qui donne à ces passages un relief supplémentaire. La pièce s'achève par une conclusion brillante, toujours en duo, sur les grands jeux.

**Noël VI**, du 1<sup>er</sup> ton : inspiré par “Adam fut un pauvre homme”, ce Noël, qu’on peut rapprocher du **Noël I**, commence par un duo joué aux deux mains sur le cromorne, que suivent deux variations sur le cornet de Récit accompagné à la basse par le cromorne, en alternance avec des reprises sur les grands jeux agrémentées de pittoresques effets d’écho, jusqu’au final en fanfare.

**Noël VII**, du 1<sup>er</sup> ton : s’ouvre par une tierce en taille pour laquelle se relayent, comme dans le **Noël II**, la tierce du Positif et le cornet du Récit. Suit un trio, où Pierre Bardon pour plus de relief introduit la grande tierce à la basse.

**Noël VIII**, ou **Noël Etranger**, en sol majeur : sur les jeux d’anches et en duo. Le thème très connu, appartenant au fonds populaire provençal, est repris en variations très rapides et colorées, illustrant “l’égalité des deux mains” que ses contemporains admiraient dans le toucher de d’Aquin.

**Noël IX**, en ré majeur : chant très doux sur les flûtes du Positif et du Grand Orgue, inspiré pour la première partie par “Noël pour l’Amour de Marie” et pour la seconde par “Chantons je vous prie”. Un mouvement gai éclairé par la quarte de nasard est précédé et suivi d’un mouvement prescrit par d’Aquin “très tendrement”, joué sur les jeux de fonds.

**Noël X**, en sol majeur : d’après “Quand le Sauveur Jésus-Christ” ou “Bon Joseph écoutez-moi”. Grand jeu et duo reprennent le thème populaire provençal encore très présent. Ce Noël, dont le rythme et la mélodie même évoquent le **Noël IV**, est un bel exemple de la virtuosité exigée, notamment pour la main gauche. Les registrations fortement contrastées exaltent la portée et la joie de l’Annonce.

**Noël XI**, du 1<sup>er</sup> ton : inspiré par “Une Jeune Pucelle”. Récit de tierce en taille et duo. Magnifique poème illuminé d’intense émotion et de recueillement.

**Noël XII**, ou **Noël Suisse**, en la mineur : d’après “Il est un petit L’ange”. Grand jeu et duo encore sur un thème demeuré familial, traités dans une majestueuse et sereine allégresse, et qui s’achèvent en apothéose confiante.

Jean-Marie COUISSINIER

## Les Orgues Royales de Saint-Maximin-en-Provence

### Un des sommets de l’art classique français

Est-il encore besoin de préciser que l’orgue de la Basilique de Saint-Maximin-la-Sainte-Baume est l’un des plus précieux fleurons de la facture française classique ?

Merveille d’art provençal, l’orgue de Saint-Maximin l’est sans conteste par l’harmonie et l’élégance, l’envol et la puissance de son architecture majestueuse, par ses deux buffets richement décorés que surmontent les statues du Roi David avec sa harpe et de Sainte-Cécile portant son petit orgue, par ses dix tourelles et par ses plates-faces à l’étain argenté des cent vingt-six tuyaux en montre et des cinquante-quatre tuyaux en chamade.

Mais il est surtout le chef-d’œuvre sonore d’un dominicain provençal, le Frère Jean-Esprit Isnard, religieux convers du couvent de Tarascon. C’est à Saint-Maximin que s’épanouit réellement tout le génie d’Isnard. Nous sommes ici en présence d’un instrument en tous points prestigieux où s’opère l’étonnante synthèse, autour d’une structure française à son apogée, des apports originaux de l’Allemagne, de l’Espagne et de la Provence même. De plus, seul l’orgue de Saint-Maximin demeure l’intégral témoin de l’activité considérable d’Isnard ; les organiers dévastateurs du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> ne lui ont pas infligé d’irréparables blessures.

### Jean-Esprit Isnard, frère prêcheur et illustre organier

C’est en 1772, à l’âge de soixante-cinq ans, que Isnard signa le devis pour la construction de l’orgue du Couvent Royal de Saint-Maximin ; cet orgue devait remplacer un instrument existant depuis les années 1500 et modifié à plusieurs reprises.

Isnard est né à Bédarrides, dans le Comtat Venaissin, le 22 janvier 1707. Il avait cinq neveux dont deux suivirent comme lui la carrière de facteur d’orgues. Lui seul fut aussi religieux.

Du couvent de Tarascon, il rayonne en Provence et dans le sud de la France. Il fut le maître à penser de Joseph Cavaillé et l'orgue de Saint-Pierre à Toulouse fut le fruit de leur collaboration.

A partir de 1742, on le voit à Aix-en-Provence, Nîmes, Marseille, Arles, Saint-Maximin, Rodez... Il meurt à Tarascon le 16 mars 1781, à l'âge de soixante-quatorze ans.

Il semble fort probable que ses premiers maîtres furent les chefs organiers qui faisaient l'initiation des compagnons sur les chantiers. Il était le contemporain de Dom Bedos de Celles. Peut-être même se sont-ils rencontrés au cours de l'un de leurs nombreux voyages. Sur les grands principes, Isnard et Dom Bedos s'accordent. Ils sont tous deux favorables à la synthèse des notions mathématiques remontant à l'antiquité et reprises par les moines du IX<sup>e</sup> siècle, du goût artistique et de l'intuition issus tout droit de l'expérience.

Isnard est la synthèse de tout cela. Il a le goût du travail bien fait (ses tuyaux sont fondus dans des mélanges bien plus riches que nécessaires), il sait diriger ses ouvriers. Isnard est un facteur d'orgues génial en ce qu'il est à la fois capable de synthèse et d'invention.

## La facture de l'orgue

Cet instrument comporte 43 jeux. La console en fenêtre à quatre claviers a été refaite à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Le plan de la résonance se trouve toujours au 3<sup>e</sup> clavier et le récit au 4<sup>e</sup>.

Le pédalier à la française qui existait à l'origine a été remplacé par un pédalier moderne, les copules d'accouplement sont nouvelles, mais les volets, les deux porte-bougies et les bâtons de registres, avec leurs 25 ou 30 centimètres de longueur sont d'époque.

Les abrégés et les sommiers sont eux aussi d'époque ; c'est dire que depuis plus de deux cents ans, ils ont fonctionné malgré les importantes variations de température enregistrées dans la Basilique entre la saison d'hiver et la saison d'été.

L'intégralité des jeux et la totalité des tuyaux de l'orgue nous viennent d'Isnard et portent nettement son empreinte perfectionniste ; en effet, dans les tuyaux de montre, l'étain est presque pur, sa proportion est de 90 %. Dans l'étoffe (mélange de plomb et d'étain dont sont faits les tuyaux de l'intérieur lorsqu'ils ne sont pas en étain ou en bois) la

part d'étain est de 33 % tandis que Dom Bédos ne demande pas au-delà de 24 ou 28 %. Et quel étain ! Le meilleur qui soit : l'étain de Cornouaille.

Les tuyaux en bois sont en pin et bien enduits de ce vernis spécial dont Dom Bédos donne la composition dans "*l'Art du facteur d'orgues*".

Quant aux jeux d'anches, ceux de Saint-Maximin témoignent d'une maîtrise parfaite des différents matériaux. Qu'il nous soit permis ici de citer Pierre Chéron, Maître facteur d'orgues dont le nom fait partie intégrante de l'histoire de cet instrument :

*"L'orgue de Saint-Maximin est particulièrement bien choisi pour faire la démonstration de l'importance de la longueur, puisque beaucoup de ses tuyaux à anches sont "bruts de soudure", c'est-à-dire qu'ils n'ont jamais été recoupés. Quand je dis beaucoup, ce n'est pas une image méridionale ; par exemple, sur les 100 tuyaux de Trompette et Clairon du second clavier, 53 n'ont jamais été recoupés. Si ces tuyaux avaient été trop courts, comme on l'insinue volontiers, l'explication serait simple. Pourtant, ces jeux sont à leur meilleur "point" en mai et en octobre par 15° de température. Pour les concerts de juillet, l'accord à 22-24° me conduit à la limite tolérable en longueur. Ces jeux ne peuvent donc absolument pas être plus longs. Cette particularité des anches d'Isnard témoigne de son extraordinaire maîtrise."*

Ces anches sont bien faites et elles sonnent à merveille. Certains de ces jeux, comme la "*Voix Humaine*" sont les plus réussis en France, et l'ensemble est d'une harmonie rare.

Tel qu'il est, accordé un ton au-dessous de notre diapason actuel, l'orgue de Saint-Maximin permet de jouer les œuvres des grands maîtres des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles au ton prévu par leurs auteurs.

Fier de ses 43 jeux, dont 4 cornets et deux jeux de tierce, ainsi qu'un grand plein jeu de 16 rangs avec ses résultantes de 16 et même de 32 pieds, avec son clavier de résonance, l'orgue de Saint-Maximin possède les plus belles sonorités que l'on pouvait souhaiter pour un grand seize pieds baroque français.

P. V.

## Composition de l'orgue telle qu'elle fut réalisée par Isnard

### POSITIF

Montre 8  
Prestant 4  
Doublette 2  
Fourniture 3 rangs  
Cymbale 3 rangs

Flûte 8  
Bourdon 8  
Nazard 2 2/3  
Quarte de Nazard 2  
Tierce 1 3/5  
Larigot 1 1/3  
Cornet 5 rangs

Trompette 8  
Clairon 4  
Cromorne 8

### GRAND ORGUE

Montre 16  
Montre 8  
Prestant 4  
Grosse fourniture 2 rangs  
Petite fourniture 4 rangs  
Cymbale 4 rangs

Bourdon 16  
Bourdon 8  
Gros Nazard 5 1/3  
Grosse Tierce 3/5  
Cornet 5 rangs

Trompette 3  
Clairon 4  
Trompette en Chamade 8  
Voix humaine 8

### RESONANCE

Flûte 16  
Flûte 8  
Flûte 4  
Dessus de flûte 8  
Cornet 5 rangs

Bombarde 16  
1<sup>re</sup> trompette 8  
2<sup>e</sup> trompette 8  
Clairon 4  
Trompette en Chamade 8

### RECIT

Cornet 5 rangs

Trompette 8  
Hautbois 8

### ACCOUPEMENTS

Positif sur Grand-orgue  
Résonance sur Grand-orgue

### TIRASSES

Résonance sur pédale  
Grand-orgue sur pédale  
Positif sur pédale

## Pierre BARDON, Organiste

Titulaire depuis 1961 des orgues historiques de Saint-Maximin-en-Provence, Pierre BARDON fait partie de ces musiciens dont l'ouverture d'esprit et la curiosité n'ont d'égal que leur talent.

Il sort du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, avec un Premier Prix de Flûte et un Premier Prix de Musique de Chambre. Il est actuellement professeur au Conservatoire National de Musique d'Aix-en-Provence.

C'est un musicien complet de par sa formation et de par ses goûts. Outre les nombreux concerts de musique française qu'il donne à l'orgue de Saint-Maximin qui compte parmi les plus importants et les plus précieux instruments de l'époque classique, Pierre BARDON participe à de nombreuses manifestations organistiques tant en France qu'à l'étranger. On le connaît aussi comme flûtiste en Grande-Bretagne, en Autriche et en Italie. Issu d'une famille où la musique est une raison de vivre, Pierre BARDON n'hésite pas à consacrer le plus clair de ses heures de loisir aux concerts donnés par l'orchestre de l'association de la famille BARDON.

Louis Claude d'Aquin died in 1772. It seems that the storms which were to convulse France and Europe soon after his death quickly plunged his glory and music into oblivion. A new style, deliberately disdainful of ancient art, was established. It was only towards the end of the nineteenth century that Alexandre Guilmant, followed by André Pirro, were to revive the treasures of French organ and harpsichord music composed during the Classical period. This was an inspired, courageous, difficult undertaking which was only really fulfilled in the nineteen fifties with the revival of the harpsichord and Classical organ.

Amongst these rediscovered musicians, d'Aquin is neither particularly appreciated nor well known. Nowadays, the notion of art has been lost in ratiocinative gloss: it is preferable to be a technician rather than someone who delights in art. This fashion is exceedingly useful for the more one develops the confusion, the easier it is to attribute value to the valueless. All that can please (that is to say, give pleasure) is purely and simply proscribed. D'Aquin is not (or does not appear to be) scholarly enough.

It is difficult for us to imagine the number of connoisseurs who formed a large part of the eighteenth century public yet throughout his long career, d'Aquin earned their enthusiastic admiration and was highly esteemed by the most eminent composers of that time. They thronged in such crowds to hear him play in St Paul's Church that forces had to be called upon to maintain order.

Thanks to André Pirro, we have been able to glean some information concerning d'Aquin's life as it was described by abbé de Fontenai in his **Dictionnaire des Artistes** (1776) or in Laborde's essay on music (1780).

He was born in Paris on the 4th of July 1694, the year Campra was appointed choir master at Notre Dame. One of his ancestors, Philippe d'Aquin, came from Carpentras and was the rabbi of Avignon. Persecuted by his coreligionists because of his conversion, he went to Paris in 1610 and taught Hebrew at the Royal College of France from 1627 to his death in 1650. His great-uncle, Antoine d'Aquin, was Louis XIV's physician and State Counsellor. Mme de Sévigny and Saint-Simon briefly alluded to him in terms that were not exactly complimentary. His father, a daring traveller, was ruined after being ship-wrecked near Tunisia and subsequently settled in Paris where he painted for a living.

D'Aquin's godmother, Elisabeth Claude Jacquet de la Guerre, a harpsichord player who was greatly appreciated by Louis XIVth and his Court, inspired him at a very early

age with a taste for music, and began to teach him in collaboration with a chaplain of the Sainte Chapelle. At the age of six he played in front of the King, whom he astonished. Bernier, the music master at the Sainte Chapelle, gave him lessons in counterpoint and composition after the prodigy had presented him, when scarcely eight years old, with a **Beatus Vir** he had composed for chorus and symphony.

At the age of twelve he replaced Marin de la Guerre, his godmother's husband, at the organ of the Sainte Chapelle which was renowned for its magnificent services. At the same time the regular canons of Petit Saint Antoine asked him to play their organ. In 1727 he was in competition with Rameau for a post as organist at St Paul's Church. Although the subject of the fugue they were asked to improvise had been communicated to Rameau in advance, d'Aquin "had the honour and glory of triumphing over his illustrious rival".

Marchand, whom he considered as his master, admired him, particularly "for a **quinque** in which all the charms of the melody were combined with depth of harmony". According to Marchand's wishes, after his death in 1732, d'Aquin succeeded him at the organ of the Cordeliers' Church.

In 1735 he published his first volume of compositions for harpsichord -**Premier Livre de Pièces de Clavecin**- dedicated to his pupil, Mlle de Soubise, and preceded by a precious foreword: "Several of these pieces are difficult to play but if one is careful to use the proper fingering, the execution will become easier than it seems to be on paper... True neatness in harpsichord playing lies, to my mind, in the touch, which is very difficult to acquire... I humbly beg all those who wish to play my pieces to execute the rapid passages with as much precision and delicacy as the others and to be persuaded that neatness and touch should be as important as in the tender pieces".

Finally in 1739, he was appointed organist of the Royal Chapel, replacing Andrieu. He was crowned with success and honour right up to his death. In the last months of his life, he inaugurated the Sainte Chapelle organ, playing "in a sublime manner; his head and hands were still those of a young man of twenty".

Fontenai wrote that at his death, d'Aquin left many manuscripts of "vocal music, motets, cantatas, opera acts, organ symphonies, quartets, fugues, trios, etc...". Apart from the collection of harpsichord pieces already quoted and a "cantatille", **La Rose**, the only other known work is a collection of Christmas pieces for organ and harpsichord, the **Nouveau Livre de Noël pour l'Orgue et le Clavecin**. This collection does not,



unfortunately, suffice to show us all the talent of this polyphonist and composer of fugues who was so greatly admired in his day, but we can nevertheless rediscover in them the improvisator and virtuoso who, according to Fontenai, distinguished himself by his “unfailing precision in the greatest rapidity of execution” and whose principle quality “over and above all other virtuosos was the equal skill of both hands”.

Between 1700 and 1730 the harpsichord was at the height of its glory (later, in the second half of the century, the piano forte was to vie with it). After François Couperin and Rameau, countless musicians (all of whom were organists and harpsichord players) were to become exponents of the French harpsichord school, giving it its singular style. A variety of themes and rhythms, the alternance of major and minor keys, vivacity of movements, ornamental grace, multiple evocations, portraits, dances, landscapes, bestowed upon it particular charm and grace. This new style was to influence organ music, introducing a profane character which was to develop further, leading to such excessive evocations as pastorales, storms, nightingales and the opera ouvertures of the nineteenth century.

In spite of his virtuosity and the fashion, d'Aquin avoided facility. His writings and registrations abound in constant invention. He excels in the art of diminution, “passing from duo to trio to quartet, from crotchets to quavers, from quavers to quavers in triple time to semiquavers, all leading to the great choruses which take up again and harmonize the initial theme”. Attentive to new tendencies, d'Aquin (who was twenty one when Louis XIVth died) never abandoned the sense of order and quality extolled by his predecessors. He remained attached to the forms they loved: solo tierces, duos, trios, oppositions between the full and choir organs, echoes, modulations of one and a half octaves. Rameau rendered him homage when he wrote to Balbastre: “Music is disappearing. Taste is constantly changing. I would find it very difficult if I had to work now as I did in the past. D'Aquin was the only musician courageous enough to resist this torrent. He has always continued to endow the organ with befitting majesty and grace”.

These qualities could hardly be demonstrated with more brilliance (or executed closer to the spirit of Christmas) than by Pierre Bardon at St Maximin's organ which is a masterpiece of eighteenth century French and Provençal organ building. It should be mentioned that Friar Isnard's instrument, which has functioned for more than two centuries, is so worn that it would discourage -and indeed does so at times- the best of organists. The extremely stiff manuals, the unequal yet excessive way in which the keys go

down when they are struck, the uncertainty of the transmissions, the capricious stop levers and many other surprises constantly impose incredible feats. All this should be noted -not because there is anything which might give rise to excuses in this recording- but because when one listens to Pierre Bardon, it is impossible to imagine and believe this hard, unwonted yet picturesque reality.

The twelve Noël's are recorded in chronological order as they were presented in the **Nouveau Livre** :

**Noël I**, in the 1st key (or Dorian mode, equivalent to our D minor but without B flat) : inspired, like the following pieces, by an ancient carol (“A la venue de Noël”) and played with the reed stops, the cromorne and the cornet, this first Noël directly demonstrates the skill required in both hands to obtain the neatness and precision recommended by d'Aquin.

**Noël II**, in the 1st key : inspired by “Or nous dites Marie”, this Noël begins with a slow, meditative dialogue between the Choir tierce and the Solo cornet, followed by a trio with the two together and a bass, then a duo with the Choir tierce and the full tierce of the Great Organ, ending with a trio constituted like the preceding trio but with the bass reinforced by the full tierce in the pedal.

**Noël III**, in G major : here, Pierre Bardon uses the great liberty that was left to organists in the eighteenth century and the resources of St Maximin's organ to vary profusely all the registrations throughout this Noël, an inventive feature of which is the bass tenor obtained from beginning to end, by an uninterrupted G in the pedal. The theme (“Musette, très tendrement”) is played with an accompaniment of soft alternating background stops, by the cromorne and oboe, before both hands come together again in the cromorne, for the first variation the melody is played with the cornet solo. The second variation unites a cornet melody with a cromorne bass. Different stops can be heard in the variations which follow until both hands return to the cromorne again for the finale.

**Noël IV**, in G major : inspired by “Noël cette journée”, this duo is played with the cromorne and the trumpet or cornet, with impetuous repeats in the great reed choruses. Two joyful variations -the left hand is particularly lively in the second- are followed by an enthusiastic finale with the great choruses.

**Noël V**, in the 1st key : after “Je me suis levé”. The theme and three variations are played with the cornet and the cromorne. When the left hand is not weaving a swirling

farandole around the melody, and is reduced to playing simple, consecutive crotchets. Pierre Bardon plays it with the pedal, adding, in its place, a continuo which gives supplementary relief to these passages. The brilliant conclusion which is still a duo is played with full stops.

**Noël VI**, in the 1st key : inspired by “Adam fut un pauvre homme”, this Noël which can be compared with **Noël I**, begins with a duo played with both hands in the cromorne, followed by two variations in the solo cornet accompanied in the bass by the cromorne, alternating with repeats with full stops ornamented with picturesque echo effects, up to the final fanfare.

**Noël VII**, in the 1st key, opens with a tierce solo for which as in the **Noël II** the Choir tierce and the Solo cornet relay each other. Then follows a trio in which, for greater relief, Pierre Bardon introduces the great tierce in the bass.

**Noël VIII** or **Noël Etranger**, in G major, is a duo with reeds. The very well known theme which goes back to Provençal folk music, is taken up again in extremely rapid and colourful variations, illustrating “the equal skill in both hands” that d’Aquin’s contemporaries admired so much in his touch.

**Noël IX**, in D major : a very soft melody in the Choir and Great Organ flutes, the first part of which was inspired by “Noël pour l’Amour de Marie” and the second by “Chantons je vous prie”. A gay movement, illuminated by the nasard quarte, is preceded and followed by a movement prescribed by d’Aquin “very tenderly”, played with background stops.

**Noël X**, in G major : after “Quand le Sauveur Jésus-Christ” or “Bon Joseph écoutez-moi”. Full stops and duo take up a well known Provençal folk theme. This Noël, the melody and very rhythm of which evoke **Noël IV**, is a fine example of the virtuosity demanded, notably in the left hand. The strongly contrasted registrations exalt the significance and joy of the Annunciation.

**Noël XI**, in the 1st key : inspired by “Une jeune pucelle”, consists in a Choir tierce solo and duo. This magnificent poem is illuminated with intense emotion and meditation.

**Noël XII** or **Noël Suisse**, in A minor : after “Il est un petit L’ange”. Full stops and duo are used for a theme which, once again, is familiar. Treated with majestic and joyful serenity, they end in a confident grand finale.

Translated by Valérie ROSENDAAL

## The Royal Organ of Saint-Maximin-en-Provence

### One of the pinnacles of French Classical art

A splendid example of Provençal art, Saint-Maximin’s organ is irrefutably one of the most precious jewels of the classical period as regards organ building, for its harmony and elegance, the soaring power and majesty of its architecture, its two richly decorated chests surmounted by the statues of King David with his harp and Saint Cecilia with her small, portable organ, its ten turrets, its flat-fronted silvered pipes (one hundred and twenty six show pipes and fifty four chamada).

But it is above all the resounding masterpiece of a Provençal Dominican, Friar Jean-Esprit Isnard, a religious lay brother from Tarascon Convent. It was at Saint-Maximin that Isnard’s great genius really blossomed. This wonderful instrument is an astonishing synthesis of original German, Spanish and Provençal contributions to French eighteenth century organ building, at the height of its glory. Furthermore, Saint-Maximin’s organ has remained intact, a perfect example of Isnard’s considerable activity which has escaped the irreparable wounds inflicted upon other instruments in the nineteenth century and beginning of the twentieth by devastating organ builders and restorers.

### Jean-Esprit Isnard, Dominican Friar and organ builder

It was in 1772, at the age of sixty five, that Isnard signed the estimate for the construction of the organ of Saint-Maximin’s Royal Convent; it was to replace an instrument that had been in the Basilica since the fifteenth hundreds and had been modified several times.

Isnard was born in Bédarrides in the papal state of the Comtat Venaissin on the 22nd January, 1707. He had five nephews, two of whom followed in his footsteps as organ builders but did not share his deep religious convictions.

Making Tarascon Convent his centre, he travelled far and wide throughout Provence and the south of France. Joseph Cavaillé was his disciple and the organ of Saint Peters in Toulouse was the fruit of their collaboration.

From 1742 onwards he was seen in Aix-en-Provence, Nîmes, Marseilles, Arles, Saint-Maximin, Rodez... He died in Tarascon, the 16th March 1781 at the age of seventy four.

It seems most probable that his first masters were the master organ builders who initiated the "compagnons" (craftsmen belonging to the same guild or fraternity) on the cathedral building sites. He was contemporaneous with Dom Bedos of Celles ; perhaps they even met on their many travels. The fact remains that they had the same ideas concerning fundamental principles : both were in favour of a synthesis of artistic taste, intuition born of experience and mathematical notions dating back to antiquity, rediscovered and re-employed by ninth century monks.

Isnard combined all these concepts. He had a taste for good workmanship (his pipes were cast in a mixture of metals that were far richer than necessary) and he knew how to direct his workmen. He was an organ builder inspired with genius in that he was capable both of synthesis and invention.

## The organ

This instrument comprises forty three stops. The windowed console consisting of four manuals was remade at the end of the nineteenth century. The echo is still in the third manual, the solo in the fourth.

The initial French-style pedals have been replaced by a modern pedal board, the copula are new but the shutters, the two candle brackets and the register stops (25 or 30 centimetres long) are eighteenth century.

The trackers and wind chests are also eighteenth century, having functioned for more than two hundred years in spite of the fluctuations in temperature recorded in the Basilica between the winter and summer seasons.

Isnard clearly left his stamp of perfection on every stop and pipe ; indeed, the tin used for the show pipes is 90 % pure. The metal used for the inside pipes, when they are not made of tin or wood, is a mixture of 33 % tin and 67 % lead, whereas Dom Bedos' metal

contains no more than 24 or 28 % tin. Moreover, Isnard used Cornish tin -the best in the world.

The wooden pipes are made of pine, well coated with a special varnish, the composition of which was revealed by Dom Bedos in his "*L'Art du Facteur d'orgues*".

As for the reed stops, they are a perfect example of the mastery of these different materials. To quote Pierre Chéron, the master organ builder whose name is an integral part of the history of this instrument :

*"Saint-Maximin's organ is particularly well chosen to demonstrate the importance of length, as many of its reed pipes are rough-cast, that is to say, they have never been re-cut : for example, out of the 100 Trumpet and Clarion pipes of the second manual, 53 have never been re-cut. If these pipes had been too short, as some readily insinuate, the explanation would be simple. However, these stops sound their best in May and October when the temperature is 15° centigrade. For July concerts, tuning with a temperature of 22-24° centigrade leads me to the utmost limit permissible in length. Therefore, these stops could not possibly be any longer. This particularity concerning the reed pipes shows Isnard's extraordinary mastery."*

The reed pipes are well made and sound admirably. Some of the stops, like the Vox Humana, are the best in France and a more harmonious ensemble would be difficult to find elsewhere.

Saint-Maximin's organ is tuned a tone lower than our modern diapason, which enables the organist to play works by the great 16th, 17th and 18th century masters in the initial key in which they were written.

This splendid masterpiece with its Echo manual and 43 stops, including 4 Cornets and 2 Thirds and a big full stop of 16 rows with 16-foot and 32-foot resultants, possesses the finest sonorities one could wish for in a big 16-foot French baroque organ.

Translated by Valérie ROSENDAAL

## POSITIF

Montre 8  
Prestant 4  
Doublette 2  
Fourniture 3 rangs  
Cymbale 3 rangs

Flûte 8  
Bourdon 8  
Nazard 2 2/3  
Quarte de Nazard 2  
Tierce 1 3/5  
Larigot 1 1/3  
Cornet 5 rangs

Trompette 8  
Clairon 4  
Cromorne 8

## GRAND ORGUE

Montre 16  
Montre 8  
Prestant 4  
Grosse fourniture 2 rangs  
Petite fourniture 4 rangs  
Cymbale 4 rangs

Bourdon 16  
Bourdon 8  
Gros Nazard 5 1/3  
Grosse Tierce 3/5  
Cornet 5 rangs

Trompette 3  
Clairon 4  
Trompette en Chamade 8  
Voix humaine 8

## RESONANCE

Flûte 16  
Flûte 8  
Flûte 4  
Dessus de flûte 8  
Cornet 5 rangs

Bombarde 16  
1<sup>re</sup> trompette 8  
2<sup>e</sup> trompette 8  
Clairon 4  
Trompette en Chamade 8

## RECIT

Cornet 5 rangs

Trompette 8  
Hautbois 8

## ACCOUPEMENTS

Positif sur Grand-orgue  
Résonance sur Grand-orgue

## TIRASSES

Résonance sur pédale  
Grand-orgue sur pédale  
Positif sur pédale

## Pierre BARDON, Organist

Organist at Saint-Maximin-en-Provence since 1961, Pierre BARDON is one of those musicians whose open-mindedness and curiosity are as great as their talent.

He obtained a “premier prix” in the flute and chamber music classes at the Paris Conservatory, and now teaches at the Aix-en-Provence Conservatory.

He is a complete musician as regards both training and taste. He gives organ recitals all over France and abroad as well as recitals of French music in Saint-Maximin on one of the most important and precious instruments of the classical period. He is also wellknown for his flute playing in Great Britain, Austria and Italy.

Brought up to consider music as a “raison-d'être”, Pierre BARDON does not hesitate to devote most of his leisure hours to playing in concerts in association with the BARDON Family.