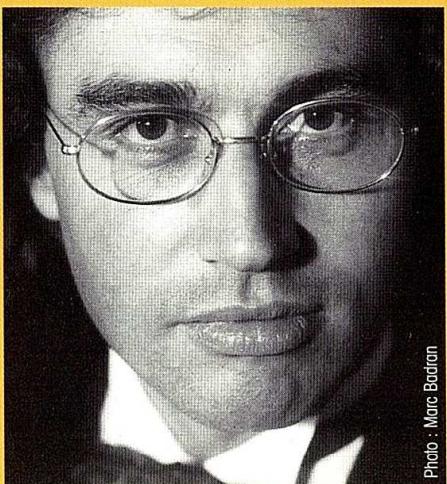


JEAN-PATRICE BROSSE

Jean-Patrice Brosse was first of all self-taught. He then went on to study at the Conservatoires in Le Mans (harpsichord, organ, chamber music, composition, conducting) and Paris, at the Accademia Chigiana in Sienna and at the Ecole des Beaux-Arts in Paris (architecture).

Passionately fond of all forms of art, he went into the field of baroque music and ancient instruments and devoted himself to the harpsichord and organ. As a recitalist, concert artist and chamber musician, he has been invited to perform in most European countries and also in the United States and South America. He directs the Concerto Rococo, a small ensemble playing on ancient instruments and specializing in the concerted harpsichord repertoire of the 18th century.

Jean-Patrice Brosse also carries out musicological research to reconstruct baroque religious services with alternation of organ and Gregorian chant; he also revises and edits ancient works.



PAR LE MÊME INTERPRÈTE

C.B. BALBASTRE : Les quatre Suites de Noëls / J.P. Brosse, orgue - CD ARION ARN 68209

TROIS SIÈCLES DE MÉLODIES ESPAGNOLES / I. Garcianz, soprano - J.P. Brosse, clavecin & orgue - CD ARION ARN 68175

H. SAUGUET : Sonate d'église / J.P. Brosse, orgue - CD ARION ARN 68071

© ARION PARIS 1984/1995 - Tous droits réservés pour tous pays (Reproduction interdite)

© ARION PARIS 1984/1995 - All rights reserved for all the world (Copyright reserved)

Artistic director of the Comminges Festival and titular of the organ of Saint-Bertrand-de-Comminges, Jean-Patrice Brosse teaches harpsichord at the Academy of Ancient Music there and also at the Ecole Normale de Musique in Paris.

His eclectic tastes have also led him to approach a more recent organ and harpsichord repertory: Poulenc, Falla, Saint-Saëns, Sauguet, Damase, etc. He is very much in demand to partner the finest interpreters and plays as soloist with some of the greatest orchestras: Orchestra of the RAI, the National and Philharmonic Orchestras of RADIO-FRANCE, Toulouse Chamber Orchestra and the Orchestra of the Capitole, the Orchestre des Pays de Loire, Orchestre de Monte-Carlo, Ensemble Orchstral de Paris, and so on.

Jean-Patrice Brosse's spirit of independence and very personal style are reflected in his writings on music and the fine arts, and also in the many recordings he has made, which have earned him several major awards.

The image shows the front cover of a book titled "Les premiers chefs-d'œuvre de l'orgue français". The title is written in large, gold-colored letters at the top. Below it, a portrait of a woman in 17th-century attire is shown, looking slightly to the left. To the left of the portrait, there is a list of names in red and gold script: "Danse, Fantaisies et Chansons de Alaingnant Costeley Dufay Gerweise Le Grant Le Roy Machaut Megnier". At the bottom, the author's name "Jean-Patrice Brosse" is written in a large, stylized, cursive font. The Arion logo is visible in the top left corner.

Les premiers chefs-d'œuvre de l'orgue français

Jean-Patrice Brosse,
à l'orgue de la Cathédrale de Saint-Lizier



Si la voix s'est imposée très tôt en France avec les premières tentatives de polyphonies qui remontent au 10^e siècle, et si la musique vocale a connu un grand apogée aux 13^e et 14^e siècles avec l'apparition d'un art savant plus raffiné, la découverte de la musique instrumentale, nouvelle forme d'expression qui ne cessera d'évoluer, demeure l'événement essentiel des années 1450-1600. Le règne de l'instrument va en effet s'affirmer alors que sonne le glas de la polyphonie et, à l'aube du 17^e siècle, la disparition de la chanson française coïncide avec l'avènement de l'harmonie et de la basse chiffrée. Enluminures, peintures, manuscrits, vitraux ou sculptures sont là qui témoignent de la place que tenaient les instruments de musique (orgue, luth, clavecin, harpe, violes) dans la vie quotidienne et bien avant le 16^e siècle. Il n'est de fête religieuse ou profane, de cérémonie, de mariage, à la cour, à la ville ou dans les campagnes qui ne fasse appel au concours des instruments. Au Moyen-Âge, ils accompagnaient trouvères, troubadours et ménestrels, un peu plus tard ils animèrent les danses tandis que

l'orgue se mêlait à la polyphonie, renforçait ou remplaçait les voix et qu'au chœur vocal se substituait parfois le chœur instrumental. Enfin, dans la première moitié du 16^e siècle, avec les premières éditions de recueils de "danseries" et de tablatures d'orgue et de luth, apparaît un nouveau répertoire : on rassemble, puis on transcrit les différentes voix des chansons d'un Guillaume Dufay (v. 1400?-1474), d'un Guillaume de Machaut (v. 1300-1377), d'un Guillaume Costeley (1531-1606) avec colorations et traits de virtuosité. On réunit des pièces de danse, avec leur double fait de gammes, d'imitations, d'ornements, de superpositions. À la pavane, originaire de Vénétie et que l'on danse à la cour de France dès 1520, succède la gaillarde ou le *passamezzo*, en lequel Thoinot Arbeau voyait une forme plus rapide de la pavane (*Orchésographie*, 1589). On publie des basses-dances solennelles auxquelles succède le fourdion plus alerte, ou encore des branles (branles de Poitou, branles de Bourgogne, branles de Champagne), eux-mêmes mouvements de la basse-danse. Claude Gervaise se fait une "spécialité" de la

danse et fait éditer vers 1550 des recueils de *Danseries* où dominent pavanes, gaillardes et branles. On regroupe enfin des fantaisies, des préludes, des versets de messes ou des motets que l'on varie à l'infini.

À la lecture de ces livres on ne trouve guère d'indication d'instrumentation. D'un côté, on écrit des pièces pour luth que l'on ramasse en tablatures. D'un autre côté, on compose aussi bien pour le clavecin que pour l'orgue, et le plus souvent les œuvres s'adaptent d'ailleurs aussi bien à l'orgue qu'au clavecin. La pièce de D. Megnier est tirée d'une *Tablature d'épinette ou d'orgue et la Pavane française* anonyme, datée de 1530, est originellement dédiée à l'épinette ou au clavecin. L'on sait encore que les premiers essais de transcription de tablatures de luth pour clavecin (ou orgue) sont dus au luthiste Perrine qui, en 1680, publia des *Pièces de luth en musique avec des règles pour les toucher parfaitement sur le luth et sur le clavessin*.⁽¹⁾

La musique instrumentale doit beaucoup aux progrès de la facture et à la découverte de l'imprimerie. Dans les années 1500-1550, les facteurs cherchent à accroître l'étendue sonore de leurs instruments qui monte jusqu'à cinq octaves et commencent à créer de véritables familles instrumentales. Dans le domaine de l'orgue, le musicien de la Renaissance dispose de trois instruments : l'orgue portatif, peu encombrant, muni de deux ou trois rangs de tuyaux, l'orgue positif, plus imposant, que l'on pose à terre ou sur un meuble et l'orgue de tribune des cathédrales et des églises qui groupe parfois plus de mille tuyaux. Sur ce grand orgue on a ajouté, entre le 14^e et le 16^e siècle, un deuxième clavier, puis un pédalier et enfin de nombreux jeux nouveaux. L'orgue qui reproduit le timbre de la flûte, du cromorne ou de la trompette, semble alors à lui tout seul résumer les autres instruments.

L'invention de l'imprimerie reste un événement capital et, dès le début du 16^e siècle, l'intense activité

des premiers éditeurs-imprimeurs, eux-mêmes parfois musiciens, est à l'origine de la transformation profonde que subit la musique, du fait de l'audience qui devient la sienne. Sous François I^r, le centre de l'édition musicale parisienne se trouve rue de la Harpe, chez Pierre Attaingnant (?-1553) qui va diffuser à travers toute l'Europe plus de cent recueils. En 1528, il publie ses premiers livres de chansons et en 1530 *Dix-huit basses-dances suivies de recoupes et de fordinions*. En 1531, il édite sept livres de tablatures pour orgue, épinette ou manicordion (instrument qui ressemble plus au clavicorde qu'au clavecin), livres contenant des versets pour le *Magnificat* précédés de deux Préludes, autant de recueils suivis de nombreuses publications jusqu'à la mort d'Attaingnant. Nicolas Duchemin (v. 1520-1576) prend sa relève, suivi par Adrien Le Roy (v. 1520-1598). Ami de Ronsard et de Baïf, Adrien Le Roy s'associe en 1551 avec son cousin Robert Ballard pour fonder une maison d'édition qui restera justement célèbre jusqu'à la fin du 18^e siècle. Luthiste lui-même, il est considéré comme un précurseur. Ses livres de tablatures regroupent des motets, des transcriptions de chansons, des psaumes, des préludes, des fantaisies, des danses où domine son grand souci de clarté. Ses danses (pavanes, gaillardes, branles) sont ornées de doubles garnis de traits de virtuosité d'un grand raffinement rythmique.

Lorsque le 16^e siècle se termine, siècle de transition qui mène de la polyphonie au classicisme, la chanson au luth fait place à l'air de cour. Un art dramatique est en train de naître tandis que l'influence italienne commence à rayonner sur l'Europe.

ADÉLAÏDE de PLACE

⁽¹⁾ Monique Rollin, *Introduction historique aux Œuvres du Vieux Gautier*, Éditions du C.N.R.S., 1966

Masterpieces of early French organ music

Jean-Patrice Brosse
plays the organ of Saint-Lizier Cathedral



The voice established itself very early on in France, with the first attempts at polyphony dating back to the 10th century; vocal music reached its height in the 13th and 14th centuries, with the appearance of an elaborate, more sophisticated art. However, the discovery of instrumental music, a new form of expression which was continuously evolving, was the most important event of the years 1450-1600. Indeed, instrumental music came into its own as the knell sounded for polyphony and, at the dawn of the 17th century, the disappearance of French song coincided with the arrival of harmony and the figured bass. Illuminations, paintings, manuscripts, stained-glass windows and sculpture all bear witness to the importance of musical instruments (organ, lute, harpsichord, harp, viols) in everyday life well before the 16th century. No secular or religious feast, no ceremony, wedding, court function or celebration in town or country was complete without musical instruments. In the Middle Ages, they accompanied trouvères, troubadours and ménestrels. A little later on, they enlivened dances, while the organ mingled with the polyphony, sustaining or replacing

voices, and sometimes a group of instruments might even take the place of the choir. Finally, in the first half of the 16th century, a new repertoire appeared, with the publication of books of "danseries" and tablatures for organ and lute: the different voices of the songs of Guillaume Dufay (c 1400-1474), Guillaume de Machaut (c 1300-1377) and Guillaume Costeley (1531-1606), for example, were collected, then transcribed with colouring and virtuosic passages. Dance pieces were brought together with their variations in the form of scales, imitations, embellishments and superimpositions. The pavan, which originated in Venice and was danced at the French court from 1520 onwards, was succeeded by the galliard or the *passamezzo*, in which Thoinot Arbeau saw a faster version of the pavan (*Orchésographie*, 1589). Solemn basses-dances were published, followed by the brisker tordion and branles (branle de Poitou, branle de Bourgogne and branle de Champagne), themselves movements of the basse-danse. Claude Gervaise made dance his "speciality" and, round about 1550, edited a book of *Danseries*, in which pavans, galliards and branles predominated. Finally,

fantasias, preludes, verses of masses, or motets were grouped together and varied ad infinitum.

Reading these works, we find hardly any indication as to the instrumentation. On the one hand, pieces were written in tablature for the lute. On the other hand, as many works were composed for the harpsichord as for the organ, and very often the works lent themselves to either instrument. The piece by D. Mignier is taken from a *Tablature d'épinette ou d'orgue* (Tablature for spinet or organ), while the anonymous *Pavane française*, dated 1530, was originally written for the spinet or harpsichord. We know that the first attempts at transcribing lute tablatures for harpsichord (or organ) are due to the lutenist Perrine, who, in 1680, published his *Pièces de luth en musique avec des règles pour les toucher parfaitement sur le luth et sur le clavessin*⁽¹⁾ ('Musical pieces for the lute with rules for perfect fingering on the lute and harpsichord').

Instrumental music owes a great deal to developments in instrument making and to the discovery of printing. In the years 1500-1550, instrument makers endeavoured to extend the sound range of their instruments, which covered up to five octaves, and they began to create veritable families of instruments. As for the organ, the Renaissance musician had three instruments at his disposal: the portative organ, which took up little room and had two or three rows of pipes; the positive organ, larger in size, which was placed on the floor or on a table; and the great church or cathedral organ, which sometimes had over a thousand pipes. Between the 14th and 16th century, a second keyboard was added, then a pedal keyboard, and finally many new stops. The organ, which could imitate the sound quality of the flute, the crumhorn or the trumpet, now seemed capable of taking the place of all the other instruments.

The invention of printing was a major event and, from the beginning of the 16th century, the intense activity of the first publisher-printers, who were sometimes musicians

themselves, was at the origin of the profound transformation that music underwent, because of the interest it thus aroused. Under François I, music publishing in Paris was centred on the workshop of Pierre Attaingnant (?-1553) in the rue de la Harpe, which was to distribute over a hundred books throughout Europe. In 1528, he published his first books of songs and, in 1530, *Dix-huit basses-dances suivies de recoups et de tordions* ('Eighteen basses-dances followed by returns and tordions'). In 1531, he edited seven books of tablature for organ, spinet or manicordion (an instrument more like a clavichord than a harpsichord), books containing verses for the *Magnificat*, preceded by two *Preludes*, and he went on publishing until his death. Nicolas Duchemin (c 1520-1576) took over from Attaingnant and he was followed by Adrien Le Roy (c 1520-1598), who was a friend of Ronsard and Baïf. In 1551, Adrien Le Roy went into partnership with his cousin, Robert Ballard, and they founded a publishing house which justifiably remained famous until the end of the 18th century. A lutenist himself, he was considered to be an innovator. His books of tablature include motets, song transcriptions, psalms, preludes, fantasias and dances; in all of them, his concern for clarity is most evident. His dances (pavans, galliards, branles) are embellished with variations and decorated with virtuosic passages of great rhythmic refinement.

The 16th century was a century of transition which had moved from polyphony to classicism. As it drew to a close, songs to lute accompaniment gave way to court songs. A dramatic art was about to be born, just as Italian influence was beginning to make itself felt all over Europe.

ADELAÏDE de PLACE
Translation: MARY PARDOE

⁽¹⁾ Monique Rollin, *Introduction historique aux Œuvres du Vieux Gautier*, Éditions du C.N.R.S., 1966



L'ORGUE DE LA CATHÉDRALE DE SAINT-LIZIER

L'orgue de la cathédrale de Saint-Lizier (Ariège) a été classé monument historique pour le buffet du 17^e siècle et pour la partie instrumentale des 17^e et 18^e siècles. Des quelques archives mises à jour, on sait que l'orgue provient en grande partie d'un instrument du 17^e siècle placé primitivement dans la chapelle du Palais Éiscopal et transféré dans la Cathédrale de Saint-Lizier après le Concordat. Après intervention des Monuments Historiques et étude de la partie instrumentale, une nouvelle restauration a été confiée au facteur Alain Sals pour redonner à l'instrument sa composition d'origine. Les travaux ont été réalisés de 1972 à 1982.

THE ORGAN OF SAINT-LIZIER CATHEDRAL

The organ of Saint-Lizier Cathedral has been listed as a "historical monument" on account of its 17th-century organ case and the instrumental part, which dates from the 17th and 18th centuries. From documents which have recently come to light, we know that the organ derives mainly from a 17th-century instrument which was originally placed in the chapel of the Bishop's Palace and was trans-

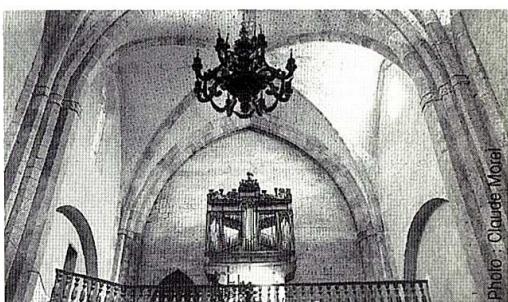
ferred to the cathedral after the Concordat. Following a decision by the Department of Historic Monuments and a survey of the instrumental part, the organ builder Alain Sals was asked to carry out work to restore the organ to its original specifications. Restoration work was begun in 1972 and completed in 1982.

COMPOSITION DE L'ORGUE / ORGAN SPECIFICATIONS

- 2 claviers de 48 touches pour le clavier inférieur / lower manual: two 48-key keyboards
- 2 claviers de 25 touches pour le clavier supérieur / upper manual: two 25-key keyboards
- Clavier de pédale 17 touches "à la française" / pedal keyboard: 17 keys, "à la Française"

Clavier inférieur / Lower manual

- Bourdon 8' (Première octave en bois ; suite en étoffe ; dessus à cheminées ; jeu ancien 18^e s. / First octave, wood; rest, pipe metal; treble with chimneys in the stoppers; original stop, 18th c.)
- Montre 4' (en partie en façade ; en étain ; jeu ancien début 18^e s. / partly at front; tin; original stop, 18th c.)
- Doublette 2' : basse et dessus (en partie en façade ; jeu ancien en étain) / bass and treble (partly at front, original stop, tin)



6

- Nazard 2 2/3' (basses bouchées ; dessus ouverts en étoffe ; jeu ancien / basses stopped; open treble, pipe metal; original stop)
- Quarre 2' : basse et dessus (première octave ancienne) / bass and treble (first octave original)
- Tierce 1 3/5' : basse et dessus (entièrement en étain) / bass and treble (entirely of tin)
- Fourniture 4 rangs (en étain) / 4 ranks (tin)
- Cymbale 3 rangs (en étain) / 3 ranks (tin)
- Trompette 8' : basse et dessus (ancienne en étain) / bass and treble (original, tin)

Clavier supérieur / Upper manual

- Dessus de cornet 5 rangs (2 rangs-bourdon, octave, 17^e s. / 5 ranks (2 ranks-bourdon, octave, 17th c.)

La mécanique de transmission et le tirage de jeux sont anciens. La composition ci-dessus a été reconstituée à l'aide des faux sommiers encore existants dans l'instrument.

Tempérament inégal.

Le diapason ancien, environ un demi-ton plus bas que le diapason actuel, a été retrouvé grâce aux bourdons à calottes soudées qui avaient été décalés et à des tuyaux non recoupés, décalés et portant encore leur inscription.

The action and stop mechanisms are old. The specifications cited above were reconstructed from the old pipe-racks still extant in the instrument.

Unequal temperament.

The original pitch, about a semitone lower than present pitch, was determined from the stopped diapason pipes with soldered-on stoppers, which were subsequently displaced in the pipe-rack, and from other displaced pipes which had not been cut down and which still carried their original inscriptions.

JEAN-PATRICE BROSSE

Autodidacte à ses débuts, Jean-Patrice Brosse suit progressivement une formation artistique complète aux Conservatoires du Mans (clavecin, orgue, musique de chambre, écriture, direction d'orchestre), de Paris, à l'Accademia Chigiana de Sienne, et aux Beaux-Arts de Paris (en architecture).

Passionné par toutes les formes de l'art, il approfondit le domaine de la musique baroque et des instruments anciens et se voue au clavecin et à l'orgue. Récitaliste, concertiste, musicien de chambre, il est invité dans la plupart des pays d'Europe, aux USA, en Amérique du Sud. Il anime le "Concerto Rococo", petite formation d'instruments anciens qui se consacre au répertoire du clavecin concertant du 18^e siècle.

Par ses recherches musicologiques, Jean-Patrice Brosse travaille également à la restitution d'offices religieux baroques alternant orgue et chant grégorien ; il assure aussi la révision et l'édition d'œuvres anciennes.

Directeur artistique du Festival du Comminges, titulaire de l'orgue de Saint-Bertrand-de-Comminges, Jean-Patrice Brosse enseigne le clavecin à l'Académie de Musique Ancienne de ce lieu prestigieux ainsi qu'à l'École Normale de Musique de Paris.

Ses goûts éclectiques lui font également aborder un répertoire plus récent pour l'orgue et le clavecin : Poulenc, Falla, Saint-Saëns, Sauguet, Damase etc... Il est alors le partenaire recherché des meilleurs interprètes et joue en soliste avec les plus grands orchestres : de la RAI, National et Philharmonique de RADIO FRANCE, Orchestres de Chambre et du Capitole de Toulouse, des Pays de Loire, de Monte-Carlo, Ensemble Orchestral de Paris etc.

L'esprit d'indépendance et le style très personnel de Jean-Patrice Brosse se reflètent dans ses écrits sur la musique et les beaux-arts, ainsi que dans les nombreux enregistrements qu'il a réalisés et dont l'originalité a été plusieurs fois récompensée par des Grands Prix du Disque.

7