

FRANÇOIS  
D'AGINCOURT  
1684 - 1758

*Missa*  
**In Assumptione  
Beatae Mariæ  
Virginis**

MASS FOR THE ASSUMPTION OF THE BLESSED MARY

JEAN-PATRICE BROSSE  
ORGUE DE ST-BERTRAND-DE-COMMINGES  
CHŒUR GREGORIEN ANTIPHONA  
ROLANDAS MULEIKA



disques  
**PIERRE VERANY**

FESTIVAL DV  
COMMINGES

Jean-Patrice BROSSE  
Orgue de Saint-Bertrand-de-Comminges

CHŒUR GREGORIEN ANTIOPHONA  
MAITRISE DU CONSERVATOIRE DE TOULOUSE  
Rolandas MULEIKA, direction/conductor

Solistes/soloists:  
Rolandas MULEIKA  
Pierre VIÉ  
Guy ZANESI  
Alain DUPONT  
Eric DOMBROWSKY

chœurs/choirs:  
Jacques LEFOULON - Stéphane LHULLIER  
Christian FEDOU - David ERMOIN  
Philippe MAREC - Patrick MONTELS

Couverture : "L'Annonciation" (détail),  
Philippe de CHAMPAIGNE (1602-1674). Londres, Wallace Collection.  
Photo : BRIDGEMAN-GIRAUDON

## FRANÇOIS D'AGINCOURT

1684 - 1758

### *Missa In Assumptione Beatæ Mariæ Virginis*

MASS FOR THE ASSUMPTION OF THE BLESSED MARY

#### 1 PROCESSIO : (3'42)

- INDEX 1 : Cloches, entrée  
INDEX 2 : Sub tuum Praesidium,  
Plain chant  
INDEX 3 : Plain jeu et Dialogue  
du 4e Ton, Orgue

#### 2 INTROÏT : (5'29) Astitit Regina, Plain chant

#### 3 KYRIE (1<sup>er</sup> ton) : (5'53)

- INDEX 1 : Kyrie, Orgue,  
Plain jeu  
INDEX 2 : Kyrie, Plain chant  
INDEX 3 : Kyrie, Orgue, Fugue  
INDEX 4 : Christe, Plain chant  
INDEX 5 : Christe, Orgue, Récit  
INDEX 6 : Christe, Plain chant

- INDEX 7 : Kyrie, Orgue,  
Basse de Cromorne  
INDEX 8 : Kyrie, Plain chant  
INDEX 9 : Kyrie, Orgue, Dialogue

#### 4 GLORIA (5<sup>e</sup> ton) : (10'43)

- INDEX 1 : Gloria, Intonation  
INDEX 2 : Et in Terra pax, Orgue  
Plain jeu  
INDEX 3 : Laudamus te, Plain chant  
INDEX 4 : Benedicimus te,  
Orgue, Fugue  
INDEX 5 : Adoramus te, Plain chant  
INDEX 6 : Glorificamus te,  
Orgue, Duo  
INDEX 7 : Gratias agimus,  
Plain chant,

- INDEX 8 : Domine Deus,  
Orgue,  
Récit de Nazard
- INDEX 9 : Domine Fili,  
Plain chant
- INDEX 10 : Domine Deus, Orgue,  
Cornet
- INDEX 11 : Qui Tollis, Plain chant,
- INDEX 12 : Qui Tollis, Orgue,  
Concert de Flûtes
- INDEX 13 : Qui sedes, Plain chant,
- INDEX 14 : Quoniam, Orgue, Trio
- INDEX 15 : Tu solus, Plain chant
- INDEX 16 : Tu solus, Orgue,  
Plain jeu
- INDEX 17 : In gloria, Plain chant
- INDEX 18 : Amen, Orgue,  
Dialogue
- 5 EPISTOLA :** (1'16)  
Psalmodie, Apocalypse chap. 11
- 6 GRADUALE** (1<sup>er</sup> ton) : (5'50)  
INDEX 1 : Orgue Trio  
INDEX 2 : En Dilectus,  
Plain chant  
INDEX 3 : Orgue 2<sup>e</sup> Trio
- 7 ALLELUIA :** (1'52)  
Posuit Rex, Plain chant

- 8 SEQUENTIA** (6<sup>e</sup> ton) : (2'35)  
INDEX 1 : Orgue Duo  
INDEX 2 : Induant Justitiam,  
plain chant
- 9 EVANGELIUM :** (1'50)  
Psalmodie, St Luc, chap. 10
- 10 CREDO :** (3'11)  
Plain chant
- 11 OFFERTORIUM :** (1'33)  
(C. Sol - ut mineur)  
Orgue, Dialogue
- 12 PREFATIO :** (2'24)  
Plain chant
- 13 SANCTUS** (6<sup>e</sup> ton) : (4'06)  
INDEX 1 : Sanctus, Orgue  
Plain jeu  
INDEX 2 : Sanctus,  
Plain chant  
INDEX 2 : Sanctus, Orgue  
Récit de Nazard  
INDEX 2 : Pleni sunt  
Plain chant  
INDEX 5 : Benedictus, Orgue, Trio

- 14 ELEVATIO** : (2'11)  
(C. Sol - ut mineur)  
Orgue, Concert de Flûtes,  
Récit de Nazard
- 15 PATER NOSTER** : (1'44)  
Plain chant
- 16 AGNUS DEI** (6<sup>e</sup> ton) : (3'16)  
INDEX 1 : Agnus, Orgue,  
Basse de Cromorne  
INDEX 2 : Agnus, Plain chant  
INDEX 3 : Agnus, Orgue,  
Dialogue
- 17 COMMUNIO** (2<sup>e</sup> ton) : (5'09)  
INDEX 1 : Plain chant  
Benedicta es  
INDEX 2 : Orgue,  
Récit de Nazard,  
Concert de Flûtes, Trio
- 18 ITE MISSA EST** (1<sup>er</sup> ton) : (0'52)  
INDEX 1 : Intonation,  
Plain chant  
INDEX 2 : Deo gratias, Orgue,  
Plain jeu
- 19 PRIERE POUR LE ROI**  
**PRAYER FOR THE KING**  
(2<sup>e</sup> ton) : (4'04)  
INDEX 1 : Orgue, Plain jeu
- INDEX 2 : Plain chant,  
Domine Salvum
- INDEX 3 : Orgue, Dialogue
- 20 ANTIENNE A SAINT-BERTRAND**  
**ANTHEM TO SAINT-BERTRAND**  
(3'26)  
(C. Sol - ut mineur)  
INDEX 1 : Plain chant, Sanctus  
Bertrandus  
INDEX 2 : Orgue, Dialogue  
INDEX 3 : Cloches, Sortie

## MISSA IN ASSUMPTIONE BEATAE MARIAE VIRGINIS

Alors qu'il publie en 1733 un superbe Livre de pièces de clavecin, soigneusement gravé, dédié à la reine Marie Leczinska, François d'Agincourt ne laisse à la postérité aucune œuvre destinée à l'orgue, ni manuscrite ni gravée. C'est pourtant à la tribune qu'il aura exercé l'essentiel de son activité musicale : d'abord à Rouen, où il naît en 1684, et où il travaille jusqu'à l'âge de 17 ans avec l'organiste de Notre-Dame, Jacques Boyvin, puis à Paris où il vient ensuite étudier avec Nicolas Lebègue, titulaire de Saint-Merry. Il y reste cinq ans, organiste de la très convoitée Sainte-Madeleine en la Cité dès lors que son titulaire, Pitais, se retire à Tours, puis il retourne dans sa ville natale prendre la succession de son premier maître, Boyvin, à la cathédrale ainsi qu'à l'Abbaye royale de Saint-Ouen. Entrée triomphale à la cour : il a trente ans lorsqu'on lui décerne le brevet d'organiste de la Chapelle royale de Versailles pour le quartier d'octobre, en remplacement du fantasque Louis Marchand, pour qui c'est l'exil et la disgrâce. A partir de 1726, il partage les trente dernières années de sa vie entre Versailles où Claude Fouquet prendra sa succession, et Rouen qui lui propose alors la tribune de l'église Saint-Jean. Toutes ces nominations semblent s'effectuer sans difficulté, Boyvin, Lebègue et Pitais appuyant ses candidatures successives de telle sorte qu'il n'ait même pas à concourir, à être confronté à ces talentueux confrères que sont Rameau, Corrette, Calvière ou Daquin.

C'est que d'Agincourt jouit très tôt d'une solide réputation d'organiste comme de maître de clavecin : cité par les chroniqueurs aux côtés de Couperin, de Delalande, de Mouret, de Rameau, il perçoit grâce au cumul de ses postes jusqu'à dix mille livres par an aux abords de la quarantaine, somme considérable lorsqu'on sait qu'il ne gagnait que cent livres dans ses jeunes années parisiennes, encore avait-il à rémunérer son souffleur et son facteur d'orgue ! Mais les choses ont évolué et c'est lui qui est maintenant réclamé pour des expertises d'instruments, à Dieppe afin d'examiner le travail de Lesclap, à Saint-Rémy celui de Parizot. A Rouen, il a pour élève un brillant sujet, Jacques Duphly, qui cependant abandonnera l'orgue au profit du seul clavecin, « pour ne pas se gâter la main ». François d'Agincourt meurt dans sa ville natale le 30 avril 1758, laissant seulement deux livres d'airs à une voix et basse continue (1713 et 1716), et son livre de clavecin. Quelle connaissance a-t-on aujourd'hui de l'œuvre d'orgue d'un des plus fameux instrumentalistes du XVIII<sup>e</sup> siècle français ? Les organistes, c'est bien connu, écrivaient peu pour leur instrument, et pratiquaient aisément l'art de l'improvisation, plus vivant, plus adapté aux exigences culturelles. Il en aurait été de d'Agincourt comme de Rameau, dont aucune œuvre d'orgue ne nous est parvenue, si le destin n'avait confié à un personnage hors du commun la mission de nous transmettre son héritage organistique. Il existe à la Bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris, un petit recueil usagé, de forme oblongue, broché d'un simple fil, à la couverture marbrée de couleurs passées, portant au coin le nom de son auteur, à l'encre noire, d'une main timide : Pingré.

Entièrement manuscrit, cet ouvrage de 64 pages n'est pas daté ; on peut le supposer comme étant du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Il contient une ou deux pièces par page, dont les quarante six premières constituent les « Pièces d'orgue de Mr d'Agincourt ». L'écriture en est claire, d'une main tantôt assurée tantôt hésitante, les ornements et les notes brèves plus délicats que les valeurs longues, comme si le détail l'emportait sur la forme. Ces pièces destinées à l'orgue sont regroupées selon les modes ecclésiastiques traditionnels, et n'obligent pas à l'usage du pédalier, contrairement aux pièces constituant la seconde partie du volume, « de différens auteurs », dont la « tierce en taille » et les deux

« cromornes en taille » comportent une partie de pédale séparée. Au demeurant les pièces de d'Agincourt paraissent classiques et même austères au regard des suivantes, plus variées sinon plus fantaisistes, sans doute plus tardives : on y relève un « prélude à deux chœurs », une « fugue grave chromatique », un « dialogue de voix humaine ». Des indications de registre et de mouvement sont également la marque d'une modernité d'écriture, alors que les doigts utilisant un même doigt pour plusieurs notes consécutives trahiraient plutôt un archaïsme technique. Les pièces de d'Agincourt semblent dater de la période de transition entre l'orgue classique français du siècle de Louis XIV, et l'esthétique plus italienisante du Siècle des Lumières, voyez le traditionnel *plein jeu* (que notre copiste écrit « plain jeu », comme Couperin écrit « concert »), et la classique fugue préludant au concert de flûte et au récit de Nazard, plus galants. Ce volume donne le sentiment d'avoir été écrit par étapes, comme un journal dans lequel on note quotidiennement ses impressions. Car le Père Pingré a également copié, dans deux autres volumes conservés dans la même bibliothèque, les « Suites des 1er et 2e tons, de Mr Clérambault », éditées en 1710, avec toutes les indications de registrations et de nuances, ainsi que les « Pièces d'orgue de Mr Dandrieu », publiées en 1738. Cet ensemble est représentatif du répertoire dont pouvait disposer un organiste de la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle ; il est complété par quelques volumes didactiques (traité d'harmonie, règles d'accompagnement), de musique de divertissement (satire en musique, airs à danser, pièces profanes pour le clavecin), ainsi que des fragments de missel et d'antiphonaire annotés et comme copiés presqu'à la hâte par un organiste qui préparerait l'alternance de l'office qu'il va accompagner : « à Complies, on chante alternativement avec l'orgue la prose *Nunc dimittis* » (sur le même thème d'ailleurs que la prose *Induant justitiam de notre Messe de l'Assomption*), les versets impairs étant seuls notés. Plus loin : « hymne comme à Vêpres, mais seulement avec trois versets et amen », et encore : « *Salve Regina*, puis une antienne après laquelle l'orgue commence le psaume *Exaudiat* du 6<sup>e</sup> ton, ce psaume a autant de versets que *Magnificat* ; après le *Gloria Patri* l'organiste n'a rien à toucher » (ce psaume ainsi que sa musique ici notée est celui dont est extrait le Domine Salvum de ce disque).

Originaire de Paris, le Père Alexandre Pingré, après de brillantes études théologiques, s'était vu exiler à Rouen en raison d'idées jansénistes qui n'étaient pas au goût de ses supérieurs. A Rouen, d'Agincourt, vieux musicien célèbre, et le jeune Pingré musicien aussi et scientifique, nous le verrons, n'ont pas manqué de se rencontrer dans ces réunions académiques qui font la vie de nos provinces, et le disciple de copier les compositions déjà anciennes du maître. Sa passion religieuse contrariée, Pingré va continuer de regarder vers le ciel puisqu'il devient astronome, bien que très myope, brillant correspondant de l'Académie des Sciences, bibliothécaire de Sainte-Geneviève lors de son retour à Paris en 1753, puis chancelier de l'université. Il ne se contente pas d'observer les étoiles depuis l'observatoire qu'on lui a construit sur les toits de l'Abbaye Sainte-Geneviève, ni de calculer les éclipses de soleil depuis trois mille ans ou l'orbite de 24 comètes, il tient à analyser le passage de Venus sur le soleil, et embarque à bord d'une corvette à destination de l'île Rodrigue et de Saint-Domingue, corvette dont on peut voir aujourd'hui la maquette dans le vestibule de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. D'autres voyages lui font faire le tour du monde qu'il décrira dans de nombreux ouvrages, aux côtés d'observations astronomiques, de panégyriques de saints, de mémoires sur l'affaire du collier, et de traités de franc-maçonnerie, dont il est membre à la « Loge des neuf Soeurs » et fondateur des « Coeurs simples de l'Etoile Polaire »... Toute cette invraisemblable activité ne semble pas nuire à ce qui nous concerne

aujourd'hui, son double poste d'organiste à Sainte-Geneviève, à l'époque précise où il peut contempler l'élévation du futur Panthéon, et de bibliothécaire de cette même abbaye à laquelle il léguera à sa mort en 1796, et pour notre plus grand bonheur, le précieux volume des Pièces d'orgue de François d'Agincourt. Le Père Pingré, nous l'avons vu par ses brèves annotations sur l'antiphonaire, pratiquait couramment lors des offices religieux l'alternance entre le chantre, les choristes et l'orgue, attestée dès les premières compositions instrumentales qui nous sont parvenues comme les Livres d'orgue paru en 1531 chez Pierre Attaignant ; cette coutume, qui n'était pas spécifiquement française, assurément très ancienne, présentait certes l'avantage de reposer le chœur lors de longs services, mais aussi le désagrément, en confiant un verset sur deux à la musique, et non plus à la parole, de dénaturer et d'appauvrir les textes sacrés. La tradition autrefois prônée dans le Cérémonial de Clément VIII (1600) consistant à réciter à haute voix les paroles manquantes pendant que l'organiste improvisait, tend à disparaître au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, de même que sont supprimés les «neumes» longues vocalises chantées à la fin des antennes, remplacées par une pièce d'orgue d'abord, laquelle pièce finit même par se substituer intégralement à l'antenne, malgré les protestations de liturgistes comme l'abbé Leboeuf dans son «Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique». Les pièces d'orgue elles-mêmes, rigoureuses compositions à partir des thèmes du plain-chant avec lesquels elles alternent à l'époque de Titelouze et jusqu'à Boyvin, Raison, Couperin et Grigny, deviennent au début du XVIII<sup>e</sup> siècle des œuvres à caractère religieux certes, mais non plus thématique, puis dans le courant de ce siècle de véritables suites profanes, pour n'être plus à la veille de la Révolution que des adaptations d'airs d'opéra, des bergeries, des chasses. Les organistes de leur côté abandonnent cet aspect humble et anonyme des artistes des temps passés pour devenir de véritables vedettes que l'on vient écouter comme au concert, c'est le cas de Forqueray, Marchand, Daquin, Rameau, Clérambault et surtout, Balbastre qui se voit interdire de tribune par l'Archevêché de Paris au vu de l'agitation qu'il provoque.

Le chant grégorien, vieux de mille ans et devenu plain-chant depuis la Renaissance, évolue lui aussi vers plus de simplicité, d'égalité rythmique, jusqu'à devenir presque uniforme : Nivers à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle se trouve à cette époque cruciale où les réformes agissent, et favorise parfois cette égalité qui s'amplifiera jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, jusqu'à ce Congrès de Paris en 1860 et Dom Guéranger à Solesmes en 1887, qui œuvrent pour un retour à ce qu'ils supposent être le chant grégorien des origines et non plus ces «compositions monstrueuses, dont presque tous les morceaux sont aussi fatigants à exécuter qu'à entendre».

D'Agincourt se situe précisément à cette charnière passionnante : sa musique est plus inspirée par un sentiment religieux que réellement construite à partir de matériaux dogmatiques. Le chant lui aussi subit ce mélange des genres : entre le solennel et ancestral plain-chant de l'ordinaire de la messe, réservé aux chantres, s'intercalent des proses et des cantiques chantés par toute l'assemblée, qui sont soit des pièces de «plain-chant musical» ornemées, agrémentées de tremblements, de ports de voix ou coulées de tierce, soit de véritables chansons profanes que l'on maquille en pieux cantiques : ainsi telle prière à la Vierge est en réalité l'air «Brienne, mes amours», un psaume sur les Vanités du monde vient de «aimons nous, charmante Lisette», pour l'Eucharistie on chantera sur l'air des «Pèlerins de Saint-Jacques», l'Élévation sera soutenue par «toute seule en ces bocages», et la prose décrivant Marie, au pied de la croix n'est autre que l'air «un canard étend ses ailes»! Il est évident que cette adaptation est effectuée dans les règles de l'art, et que ce passage «du plaisant au sévère» est fondu sans outrance

et ne choque ni les fidèles ni les spécialistes tant la vie religieuse est intégrée à la vie courante. Les liturgistes ont cependant grand peine à maîtriser cette intrusion du profane dans le sacré, que les curés et les chantres estiment salutaire et propre à satisfaire le peuple. Ils édитent régulièrement de nouvelles versions de graduels et d'antiphonaires supposés provoquer un retour au grégorien médiéval. La lutte existe également entre partisans du latin et novateurs qui programment des cantiques en français tout au long de la messe, pendant que le prêtre célébre en latin. C'est qu'afin de modérer l'écart entre catholiques et réformés, qui eux récitaient ou chantaient tous les textes en langue vernaculaire, les cardinaux du Concile de Trente avaient eux aussi envisagé des traductions françaises des écrits bibliques. La Bible est affaire de spécialistes, rétorquent les opposants «on ne peut la livrer aux mains des ignorants, des simples, des libertins, des ivrognes, des cabaretiers et même des femmes»! Un saint abbé plus tolérant se lamente néanmoins dans son «Bréviaire noté selon un nouveau système de chant» daté de 1727 dont un exemplaire est conservé à la Bibliothèque Mazarine : «il serait donc à souhaiter, suivant l'intention de l'Eglise, que tout fidèle fût instruit du chant, afin qu'on n'entendît point comme il arrive souvent dans les assemblées chrétiennes, des cacophonies et des voix discordantes qui font naître le dégoût pour l'Office divin... Les femmes, qui ont un peu plus de temps que les hommes, pourront assister aux Offices en suivant les Ecclésiastiques, et par ce moyen nous verrons rehausser en quelque sorte ces temps si beaux où tous les fidèles s'appliquaient entièrement à ces saintes pratiques». Ces plaintes et ces inquiétudes, quant à l'état de la musique religieuse à l'approche de la fin de l'Ancien Régime ne doivent pas masquer la réalité quant à sa valeur intrinsèque : si pour le liturgiste rigoureux l'évolution s'éloigne de l'intégrité originelle de l'Office médiéval, pour le pratiquant comme pour le musicien, la grandeur et le faste, tout comme la spontanéité naïve des proses et des cantiques, ne nuisent en rien à une digne et belle célébration de l'Office divin. Lorsque la Réforme avait fait de la Messe un mémorial, le Concile de Trente avait réagi en affirmant la réalité sacrificielle du renouvellement du culte de la Croix. Il avait donné à l'Eglise les moyens de son ambition, et imposé par des Rituels nombreux et renouvelés la grandeur du culte catholique, et si l'Office au XVIII<sup>e</sup> siècle péche par trop de somptuosité, il n'en demeure pas moins un admirable acte de foi partagé par tous dans la beauté. Le Cérémonial de Toul, édité en 1700, insiste sur une tradition millénaire : «On chante les offices divins en musique ou en plain-chant grégorien, qui est proprement le chant ecclésiastique ; on se contente même quelquefois de réciter des psaumes sans les chanter. On peut aussi se servir d'orgues et d'autres instruments. On ne doit pas ainsi quitter ses propres usages pour donner dans les nouveautés ; et l'Eglise qui a voulu que ce symbole fût dans la bouche de tous ses fidèles, lui a donné un chant simple, uni et unique, facile et dévot, il est en usage par toute la terre, il est noté dans les Graduels, il faut donc le retenir, et ce serait une affectation et une singularité vicieuse que d'en user autrement». Le même Cérémonial ne transige pas sur le détail : «dans les Eglises où il y a des orgues, on fera choix d'un organiste qui soit non seulement habile dans son art, mais aussi louable dans ses meurs. En jouant, il aura la tête découverte, et récitera dévotement les paroles pour lesquelles il touchera les orgues».

Au chapitre concernant la fête de l'Assomption, il précise que dans la cathédrale on expose sur le grand autel l'image miraculeuse de Notre Dame au pié d'argent et l'on prépare le chœur, la nef et les chapelles comme aux plus grandes fêtes. La dévotion mariale avait connu un regain de ferveur lorsque Louis XIII avait dans les années précédant la naissance de Louis-Dieudonné, futur Louis XIV, «fait la consécration

à Dieu de sa personne, de sa couronne, de son sceptre et de ses sujets, sous la protection de la Sainte Vierge ». C'est assez tardivement dans l'histoire de l'Eglise primitive, vers le V<sup>e</sup> siècle, qu'on fêta la mort de la Vierge, la « Dormition de Marie », puis vers le VIII<sup>e</sup> siècle son Assomption, son élévation dans le ciel (et non son ascension). En 1950, le pape Pie XII proclamera le « dogme divinement révélé » de l'Assomption. La fête du 15 août est donc à l'époque baroque un événement populaire mêlant la dévotion à la Mère du Sauveur (Marie, la Mère, la Matrice qui donne la vie, que l'on nomme Madone, Ma Dame, Notre-Dame), et l'action de grâce qui unit tous les enfants de Dieu et du Royaume, protégés par leur Roi, sous l'invocation de Notre-Dame : la Royauté « de droit divin » est, indissociable du Sacré et vit de ses Symboles.

Cette fête estivale, une des plus importantes de l'année, fait l'objet d'un rituel très complexe, en ses processions dans les rues et dans la cathédrale, cet enchaînement d'offices tout au long de la journée, telles les Vêpres qui sont prolongées de l'admirable « Vœu de Louis XIII ». La Cathédrale de Saint-Bertrand de Comminges où nous avons enregistré cette Messe « in Assumptione Beatae Mariae Virginis » est justement dédiée à Sainte-Marie. Sa reconstitution a été intégralement effectuée à partir du « Missale Convenarum » pour les textes, et du « Graduale Convenarum » pour le plain-chant, (missel et graduel « des Convénies »), datant de 1774 et conservés dans la sacristie de la cathédrale. Le Kyriale utilisé lors des fêtes de la Vierge, ici dans sa version ancienne et régionale, correspond assez fidèlement au n°IX, « Cum Jubilo », de l'Édition vaticane : Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus, Ite Missa est. Le propre de la « Messe de l'Assomption de la Sainte Vierge », fête double de première classe, comprend successivement (les traductions suivantes sont du XVIII<sup>e</sup> siècle) :

— l'antienne Concupiscent Rex, lors de la procession hors de la cathédrale (Le souverain Roi sera frappé de l'éclat de vos vertus : c'est Lui qui est votre Dieu et votre Seigneur : c'est lui que tous les peuples adoreront : les plus riches d'entre les peuples paraîtront devant vous en suppliant. Vous êtes bénie entre les femmes : car vous avez trouvé grâce devant le Seigneur)

— L'antienne Sub Tuum Praesidium, chantée alors que la procession est entrée dans le chœur. (Nous avons recours à votre protection, sainte Mère de Dieu : ne méprisez pas les prières que nous vous adressons dans nos besoins ; mais obtenez-nous la délivrance de tous les dangers auxquels nous sommes sans cesse exposés, O Vierge comblée de gloire et de bénédiction.)

Ces deux morceaux seront repris l'après-midi, à Vêpres.

— L'Introï Astitit Regina. (La Reine prend place à votre droite, O Dieu ; elle est parée de ses riches ornements, ou règne une admirable variété : elle vous présente une troupe de saintes vierges qui se consacrent à vous avec joie. Mon cœur ne peut plus contenir les grands sentiments dont il est plein : c'est au souverain Roi que j'adresse mes cantiques.)

— La psalmodie du Livre de l'Apocalypse, ch.II. (En ces jours-là, le Temple de Dieu fut ouvert dans le Ciel, et on vit l'arche de son alliance dans son Temple ; et il se fit des éclairs, de grands bruits, des tremblements de terre, et une grêle effroyable. Il parut encore un grand prodige dans le Ciel ; c'étoit une femme revêtue du soleil, ayant la lune sous ses pieds, et sur sa tête une couronne de douze étoiles.)

— Le Graduel En Dilectus. (Voilà mon bien-aimé, qui me parle et qui me dit : Levez vous, hâitez-vous, ma bien-aimée, ma colombe, mon unique beauté ; et venez. Venez du Liban, mon épouse : venez, vous serez couronnée.)

— L'Alleluia Posuit Rex (Le Roi a mis sur sa tête le diadème royal, ALLELUIA).

— La prose Induant Justitiam. (Ministres du Seigneur, revêtez vous de la justice, et annoncez aux fidèles le sujet d'une grande joie. Marie, l'arche vivante du Seigneur, entre dans le lieu de son repos, et prend possession de la gloire qui l'attend dans le ciel. Le Fils de Dieu, en venant sur la terre ne trouve point de demeure plus digne de lui, que le chaste sein de cette sainte Mère. Et lorsqu'il l'appelle à lui dans les cieux, il la place sur un trône élevé au-dessus de toutes les créatures. C'est à présent, O Jésus, que nous appellenons heureuse celle qui vous a mis au monde, et nourri dans votre enfance. Mais nous reconnoissons en même-temps que c'est par sa foi et son humilité, qu'elle a mérité le bonheur dont elle jouit. O Vierge sainte, qui êtes bénie plus que toutes les femmes, et que les Esprits célestes ! Maintenant que vous puisez dans la source même des grâces, faites-en descendre sur nous une mesure plus abondante. Présentez vous-même nos vœux et nos prières à Dieu ; refusera-t-il une Mère qu'il aime si tendrement ? Demandez-lui qu'il regarde avec bonté la France que vous protégez : qu'il donne au Roi la justice et la paix au peuple. Ainsi soit-il.)

— La psalmodie de l'Evangile selon Saint Luc, ch.10. (En ce temps-là, Jésus entra dans un bourg, et une femme nommée Marthe le reçut dans sa maison. Elle avait une sœur nommée Marie, qui se tenait assise aux pieds du Seigneur, écoutoit sa parole ; mais Marthe s'occupoit avec empressement à préparer ce qu'il étoit nécessaire. Elle se présenta devant Jésus, et lui dit : Seigneur, ne considérez-vous point que ma sœur me laisse servir toute seule ? dites-lui donc de m'aider. Mais Jésus lui répondit : Marthe, Marthe vous vous inquiétez, et vous vous embarrasserez du soin de beaucoup de choses ; cependant une seule est nécessaire : Marie a choisi la meilleure part, qui ne lui sera point ôtée.)

— Le Credo, dont le chant est propre à cette fête. (Je crois en un seul Dieu, le Père tout puissant, qui a fait le Ciel et la terre, toutes les choses visibles et invisibles. Je crois en un seul Seigneur Jésus-Christ, Fils unique de Dieu ; qui est né du Père, avant tous les siècles ; Dieu de Dieu, Lumière de Lumière ; Vrai Dieu de vrai Dieu ; Qui n'a pas été fait, mais engendré, consubstantiel au Père, par qui tout a été fait : Qui est descendu des cieux pour nous autres hommes, et pour notre salut : Qui s'est incarné, en prenant un corps dans le sein de la Vierge Marie par l'opération du Saint-Esprit, et Qui s'est fait homme. Qui a été crucifié pour nous sous Ponce Pilate et qui a été mis dans le tombeau. Qui est ressuscité le troisième jour selon les Ecritures : Qui est monté au Ciel, où il est assis à la droite du Père : Qui viendra de nouveau, plein de gloire, juger les vivants et les morts ; et dont le règne n'aura point de fin. Je crois au Saint-Esprit, qui est aussi Seigneur, et qui donne la vie, qui procède du Père et du Fils. Qui est adoré et glorifié conjointement avec le Père et le Fils ; qui a parlé par les Prophètes. Je crois en l'Eglise qui est Une, Sainte, Catholique et Apostolique. Je confesse qu'il y a un Baptême pour la rémission des péchés. J'attends la résurrection des morts, et la vie du siècle à venir. Ainsi soit-il.)

— La Préface de la Sainte Vierge. (Il est véritablement juste et raisonnable, il est équitable et salutaire de vous rendre grâces en tout temps et en tout lieu, Seigneur très-saint, Père tout puissant, Dieu éternel, de vous louer, vous bénir et vous glorifier, en honorant la bienheureuse Marie toujours vierge, qui après avoir conçu votre Fils unique, par l'opération du saint-Esprit, a mis au monde, en conservant toujours sa virginité pure et sans tache, la lumière éternelle, Jésus-Christ notre Seigneur. C'est par lui que les Anges louent votre Majesté suprême, que les dominations l'adorent, que les Puissances la craignent et la révèrent, et que les Cieux, les Vertus des Cieux et la troupe bienheureuse des Séraphins célèbrent ensemble votre gloire dans les transports d'une sainte joie. Faites, Seigneur, que nous unissions nos voix à celles de ces Esprits bienheureux, pour chanter avec eux, prosternés devant vous : Sanctus.

— Le Pater Noster. (Notre Père, qui êtes dans les Cieux : Que votre nom soit sanctifié : Que votre règne arrive : Que votre volonté soit faite sur la terre comme dans le Ciel : Donnez-nous aujourd’hui notre pain de chaque jour ; et pardonnez-nous nos offenses, comme nous pardonnons à ceux qui nous ont offensés : Et ne nous induisez point en tentation, Mais délivrez nous du mal. Ainsi soit-il.)

— La Communion. (Vous êtes, Ô Vierge sainte, celle que le Seigneur, le Dieu très-haut, a bénie plus que toutes les femmes qui sont sur la terre ; car il a rendu aujourd’hui votre nom si célèbre, que les hommes ne cesseront jamais de vous louer.)

— Le Domine Salvum fac Regem, faux-bourdon à trois voix extrait des « Principes pour apprendre le plain-chant avec divers chants très utiles », anonyme, Avignon, 1749, conservé à la Bibliothèque de Bordeaux. (Seigneur, sauvez le Roi, et exaucez-nous en ce jour que nous vous invoquons.)

— L’Antienne à Saint-Bertrand (XVI<sup>e</sup> siècle). (Saint-Bertrand, clément, bienveillant envers les doux, prudent et juste envers les courageux, et modéré envers les humbles, dénoue les chaînes des accusés, rends la lumière aux aveugles, soigne les infirmes, et accorde à tous ce qu’ils demandent.)

Il semblerait que la prononciation gallicane du latin n’ait pas cours à cette époque, en cette région d’influence catalane fidèle aux préceptes romains. Pour cette raison, les chantres ont respecté la prononciation romaine, qui ne sera imposée en France qu’au début du XX<sup>e</sup> siècle. Enfin, le Cérémonial donne des indications extrêmement précises quant à la manière de sonner les cloches aux divers moments de la messe : « pour les processions solennelles, avant que de sortir, on sonne le glas, et durant tout le chemin on sonne la conduite simple ». Pour les messes de 1<sup>re</sup> classe, on tinte la plus grosse de toutes les cloches durant l’Evangile ; puis après l’Elévation et après les Agnus on sonne le 1<sup>er</sup> et 2<sup>eme</sup> trait de Nones que l’on dit après ladite Messe ».

Nos remerciements, pour l’élaboration des recherches et l’enregistrement de ce disque, vont au Chanoine Joseph Destié, qui nous a permis de consulter le Graduel ancien de Saint-Bertrand ; au Père Jakez Chilou, Curé de Saint-Bertrand de Comminges et à Monsieur Michel Gez, chanteur à la Cathédrale depuis 1920, qui a bien voulu nous donner son témoignage d’une tradition remontant au XVIII<sup>e</sup> siècle ; à Monsieur Christophe Martin, qui nous a permis de consulter les manuscrits du Père Pingré à la Bibliothèque Sainte-Geneviève contenant l’œuvre de d’Agincourt ; à Monsieur Marc Bleuse, Directeur du Conservatoire de Toulouse, fondateur de la classe de chant grégorien et de la maîtrise ; à Pierre Lacroix, qui a permis de réaliser les recherches et la coordination sous l’égide de sa Fondation pour la Musique.

## MISSA IN ASSUMPTIONE BEATAE MARIAE VIRGINIS

In 1733, François d’Agincourt published a superb, painstakingly presented book of *Pièces de clavecin*, which he dedicated to Marie Leszczynska, queen consort of Louis XV of France. Surprisingly, however, he left no works for organ in any form, either in manuscript or print, despite the fact that he spent most of his working life as an organist: first of all in Rouen, where he was born in 1684, and where he worked until the age of seventeen with the organist of Notre Dame, Jacques Boyvin; then in Paris where he went to study with Nicolas Lebègue of St Merry. He remained there for five years as organist of Ste Madeleine-en-la-Cité, succeeding Pitais, who had retired to Tours. Then he moved back to his native city to inherit Boyvin’s post at the cathedral and at the royal Abbey of St Ouen. At the age of thirty (in 1714) he became one of the four organists of the Chapelle Royale at Versailles, in place of Louis Marchand, who had been disgraced and sent into exile. From 1726 onwards, the last thirty years of his life were spent between Versailles, where he was succeeded by Claude Fouquet in 1758, and Rouen, where he added the position of organist of St Jean to his list of functions. He was apparently appointed to each of these posts without any difficulty at all, Boyvin, Lebègue and Pitais supporting his successive applications so that he never had to compete or pit his talents against those of his great contemporaries Rameau, Corrette, Calvière or Daquin. Indeed, from a very early age d’Agincourt earned himself a fine reputation both as an organist and as a harpsichordist, and chroniclers mention him alongside Couperin, Delalande, Mouret and Rameau: by the age of forty he was receiving up to ten thousand pounds per annum from all the various posts he occupied—a considerable sum when we realise that, during his early years in Paris, he was earning just one hundred pounds, and with that he also had to pay the bellows-worker and the organ builder! But times had taken a turn for the better and by then he was considered as an expert and called upon to give his opinion on various instruments: in Dieppe he examined the work of Lesclop and in St-Rémy that of Parizot. In Rouen, he had a brilliant pupil by the name of Jacques Duphly, who nevertheless gave up the organ in order to devote himself entirely to the harpsichord, “pour ne pas se gaster la main” (so as not to impair his hand). François d’Agincourt died in Rouen on 30 April 1758, leaving just two books of *Airs à une voix et basse continue* (Paris, 1713, 1716), and his book of *Pièces de clavecin*. What do we know today about the organ works of one of the finest French instrumentalists of the eighteenth century? It is a well-known fact that organists wrote very little for their own instrument: they went in for improvisation instead, which was livelier and more in keeping with the needs of worship. D’Agincourt would have been in the same situation as Rameau—not one single organ work has come down to us by Rameau—if fate had not taken a hand by giving a very uncommon personage the mission of passing on his organistic heritage to us. In the library of Ste Geneviève in Paris there is a small, rather worn, oblong book, its pages held together with a single thread, and with a faded marbled cover, the corner of which bears the name, in black ink and a rather irresolute hand, of its author: Pingré.

Entirely manuscript, this work is not dated, but we may suppose that it was written out in the middle of the eighteenth century. Its sixty-four pages, with one or two pieces per page, contain, amongst other items, the forty-six “Pièces d’orgue de Monsieur d’Agincourt”. The writing is clear, in a hand that is sometimes confident, sometimes hesitant; the ornaments and short notes are drawn more delicately than the long note values, as if detail were more important than form. These Pièces d’orgue are grouped

according to the traditional ecclesiastic modes, and use of the pedal keyboard is not compulsory as it is in the pieces forming the second part of the volume, by unnamed composers ("de différents auteurs"), in which the "tierce en taille" and the two "cromornes en taille" include a separate pedal part. Notwithstanding, the pieces by d'Agincourt appear classical and even austere compared to the ones that follow, which are more varied if not more fanciful and were no doubt composed at a later date: they include a "Prélude à deux chœurs", a "Fugue grave chromatique", a "Dialogue de voix humaine". Indications of register and movement are also signs of a modern style, whereas fingerings using the same finger for several consecutive notes betray, rather, an old-fashioned technique. The pieces by d'Agincourt apparently date from the transitional period between the classical French organ of the age of Louis XIV and the more Italianate style of the Age of Enlightenment: see the traditional "plein jeu" (which our copyist spells "plain jeu", as Couperin wrote "convenit" instead of "couvent"), and the classical fugue acting as a prelude to the more galant "concert de flûte" and the "récit de Nazard". We get the impression that this volume was written in stages, as one writes down one's daily impressions in a diary. For, in two other volumes which are to be found in the same library, Père Pingré also copied out the "Suites des 1er et 2e tons de Mr Clérambault", published in 1710, with indications of all the registrations and nuances, and the "Pièces d'orgue de Monsieur Dandieu", published in 1738. This set of works is quite representative of the repertoire that was available to an organist at the beginning of the eighteenth century; it is completed by a number of didactic works (treatise on harmony, rules for accompaniment), entertainment music (musical satire, dance tunes, secular pieces for harpsichord), and also fragments from a missal and an antiphonary, annotated and apparently copied in haste by an organist who was no doubt preparing for the alteration of the service he was about to accompany: "At Compline, the sequence *Nunc dimittis* is sung alternately with the organ" (and to the same theme, moreover, as the sequence *Induant justitiam in our Assumption Mass*), which explains why only the odd verses are noted. Further on, we read: "Hymn as at Vespers, but with only three verses and amen"; and: "Salve Regina, then an anthem, after which the organ begins the psalm *Exaudiat* in the 6th tone; this psalm has as many verses as the *Magnificat*. After the *Gloria Patri* the organist has nothing to play". (The *Domine Salvum* on this recording is taken from this psalm and its music, which is noted at this point.) Père Alexandre Pingré came from Paris. After brilliant studies in theology, he found himself banished to Rouen because of his Jansenist ideas which were not to the liking of his superiors. In Rouen, d'Agincourt (by then a famous old musician) and the young Pingré (who was also a musician as well as a scientist, as we shall see) obviously met at the academic meetings that were part of life in the French provinces, and Pingré the disciple copied out the compositions written much earlier by the master d'Agincourt. Pingré's religious passion had been thwarted, but he continued to look to the heavens, since he became an astronomer (despite the fact that he was very short-sighted), a brilliant correspondent to the Academy of Sciences, and, on his return to Paris in 1753, librarian of Ste Geneviève, then chancellor of the university. Not content with simply observing the stars from the observatory that had been built for him on the roof of Ste Geneviève abbey or calculating the eclipses of the sun over a period of three thousand years or the orbit of twenty-four comets, he boarded a corvette heading for Rodrigues Island and Santo Domingo, where he aimed to study an eclipse of the sun by Venus. Other voyages took him round the world: he described them in his many books, along with astronomical observations, panegyrics of saints, memoirs on the "Affair of

the Queen's Necklace", and treatises on freemasonry (he was a member of the "Loge des Neuf Sceurs" and he also founded another lodge named the "Cœurs simples de l'Etoile Polaire").

All this incredible activity did not prevent him from also holding the double post of organist at Ste Geneviève (at the time when the Panthéon was being built) and librarian of the same abbey, to which, on his death in 1796, he left—to our great pleasure—the precious volume of Pièces d'orgue by François d'Agincourt. As we have seen from his brief annotations on the antiphonary, Père Pingré commonly practised alternation between the cantor, the choir and the organ during religious services, which is attested by the first instrumental compositions that have come down to us, such as the Livres d'orgue published in 1531 by Pierre Attaingnant. This very old custom, which was not specifically French, had the advantage of allowing the choir to rest during long services, but it also had the disadvantage of distorting and weakening the holy texts, every other verse being played on the organ instead of being sung. The tradition that was formerly advocated in the Ceremonial of Clement VIII (1600)—reciting the missing words while the organist improvised—tended to die out during the seventeenth and eighteenth centuries; in the same way, the "neumes", long vocalises sung at the end of anthems, were abolished and replaced first of all by a piece played on the organ—a piece which in the end replaced the anthem completely, despite the protests of liturgists such as Abbé Lebœuf in his "Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique". The organ pieces themselves—rigorous compositions based on themes taken from plainchant, with which they alternated at the time of Titelouze and up to that of Boyvin, Raison, Couperin and Grigny—became, at the beginning of the eighteenth century, works that were of course of a religious nature, but which were no longer thematic; then, in the course of the century, they became veritable secular suites, and on the eve of the French Revolution they were no more than adaptations of operatic arias, pastoral works and hunting themes. The organists themselves no longer had the humble, anonymous status of artists of the past, but became real "stars", whom people would come and listen to as at a concert. That was the case with Forqueray, Marchand, Daquin, Rameau, Clérambault, and, above all, Balbastre, who was banned from playing by the Archibishopric of Paris because his performances caused such a stir!

Gregorian chant, which had been in existence for a thousand years and had become plainchant since the Renaissance, also moved towards greater simplicity and a more even rhythm, to the point of becoming almost uniform: Nivers, at the end of the seventeenth century, found himself at that crucial moment when the reforms were having their effect, and he sometimes favoured this evenness, which went on gaining ground well into the nineteenth century, until the Paris Congress in 1860 and Don Guéranger at Solesmes in 1887, who worked for a return of what they supposed to be the original Gregorian chant instead of these "outrageous compositions, almost all the pieces of which are as tedious to perform as they are to listen to".

D'Agincourt came on the scene during that exciting transition period: his music is inspired by religious feeling rather than being really based on dogmatic materials. The singing, too, contains a mixture of genres: the solemn, ancestral plainchant of the ordinary of the mass, reserved for the cantors, is interspersed with sequences and canticles sung by the whole congregation, which are either pieces of "musical plainchant", ornamented, embellished with tremolos, glides or slides of a third, or else real secular songs disguised as pious canticles: thus a certain prayer to the Virgin Mary is in fact the tune "Brienne, mes amours", a psalm about the vanities of this world is borrowed from "Aimons-nous,

charmant Lisette"; the tune of Pèlerins de Saint-Jacques was used for the Eucharist; "Toute seule en ces bocages" accompanied the Elevation; and the sequence describing Mary at the foot of the cross was none other than "Un canard étend ses ailes!"

It is obvious that this adaptation was carried out according to the rules of the art, and that this shift "from the pleasing to the severe" was smooth without being outrageous, and it shocked neither the congregation nor the specialists for religious life was so much a part of everyday life. Nevertheless, the liturgists had great difficulty in controlling this intrusion of secular elements into the holy service, which the curés and cantors considered to be beneficial and likely to satisfy the ordinary people. They regularly published new versions of graduals and antiphonaries which were supposed to bring about a return to medieval Gregorian chant. There was also a struggle between advocates of Latin and innovators who programmed canticles in French throughout the mass, while the priest was celebrating in Latin. In order to reduce the divergences between Catholics and members of the Reformed Churches, who recited or sung all the texts in the vernacular, the cardinals taking part in the Council of Trent had also considered translating the biblical texts into French. "The Bible is a matter for specialists," retorted the opponents, "We cannot deliver it into the hands of the ignorant, the simple-minded, libertines, drunkards, inn-keepers and even women!" One more tolerant holy abbot nevertheless regretted, in his Bréviaire noté selon un nouveau système de chant, dated 1727, a copy of which is preserved in the Mazarine Library: "it would therefore be hoped that, following the intention of the Church, all believers should be instructed in singing, in order to avoid the cacophony and discordant voices that are often heard during Christian assemblies, and which give rise to a distaste for the holy Service... Women, who have a little more time than men, may attend Services following the Ecclesiastics, and by this means we shall see the revival, as it were, of those wonderful times when the whole congregation applied itself to these holy practices". These complaints and fears about the state of religious music towards the end of the Ancien Régime must not obscure the reality of music where its intrinsic value is concerned: if, for the strict liturgist, this progression had meant a move away from the original integrity of the medieval service, for the practising Christian and for the musician neither the grandeur and splendour nor the naïve spontaneity of the sequences and canticles in any way impaired the dignity and beauty of the divine service. When the Reformation had made the Mass into a memorial, the Council of Trent had reacted by affirming the sacrificial reality of the renewal of the cult of the Cross. It had given the Church the means to realise its ambition, and had imposed the grandeur of the Catholic service through numerous new Ceremonials and Rituals, and if the service was guilty of being too sumptuous in the eighteenth century, it was nevertheless an admirable act of faith which was shared by everyone in an atmosphere beauty. The Ceremonial of Toul, published in 1700, laid stress on a millennial tradition: "We sing the divine offices to music or Gregorian chant, which is strictly speaking the ecclesiastic chant; sometimes we even merely recite the psalms without singing them. We may also use organs and other instruments. We must not thus leave behind our own customs and fall into new ways; and the Church, wishing this symbol to be on the lips of all the faithful, gave it a simple chant, plain and unique, easy and devout; it is in use all over the world, it is noted in the Graduals, so it must be remembered, and it would be an affectation and a mark of depravity to proceed otherwise". The same Ceremonial is uncompromising on matters of detail: "In the churches where there are organs, an organist will be chosen who is not only skilled in his art but also commendable in his morals.

an organist will be chosen who is not only skilled in his art but also commendable in his morals. When he is playing, he will have his head uncovered, and he will piously recite the words for which is playing the organ". In the chapter devoted to the Feast of the Assumption, it says that "the miraculous Image of Our Lady of the Silver Foot is to be displayed in the cathedral on the high altar, and the chancel, the nave and the chapels are to be prepared as for the greatest of feasts". Devotion to the Virgin Mary had experienced renewed fervour when Louis XIII, in the years before the birth of Louis-Dieudonné (the future Louis XIV), had "dedicated to God his person, his crown, his sceptre and his subjects, under the protection of the Holy Virgin". The death of the Virgin (the Dormition of the Virgin Mary) was not celebrated until quite late in the history of the primitive Church—in about the fifth century. The Assumption (her reception into heaven—and not her "ascension") followed in about the eighth century. During the baroque period, this feast, held on 15 August, was therefore a popular event mingling devotion to the Mother of the Saviour (Mary, the Mother, the life-giving Womb, the Madonna, My Lady, Our Lady) and thanksgiving bringing together all the children of God and of the Kingdom, protected by their King, under the invocation of Our Lady: Royalty "by divine right" was indissociable from the Sacred and lived on its Symbols. This summer festival, one of the most important ones in the year, was the subject of a very complex ritual, in its processions through the streets and, within the cathedral, the series of services held throughout the day, such as Vespers which continued with the admirable "Vœu de Louis XIII" (Louis XIII's vow). The Cathedral of St Bertrand-de-Comminges, where we recorded this Missa in Assumptione Beatae Mariae Virginis, is appropriately dedicated to St Mary. The mass was pieced together from the Missale Convenarum (Missal of the Convenes) for the texts, and from the Graduale Convenarum (Gradual of the Convenes) for the plainchant; these works, dating from 1172, are preserved in the sacristy of the cathedral. The Kyriale which is used for feasts in honour of the Holy Virgin—here in its old, regional version—corresponds quite faithfully to n°IX, "Cum Jubilo", in the Vatican edition: Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus dei, Ite Missa est. The proper of the "Mass for the Assumption of the Holy Virgin", a double feast of the first category, includes the following sections:

— the anthem *Concupiscent Rex*, performed during the procession outside the cathedral (The sovereign King will be struck by the splendour of thy virtues; he is thy God and Saviour; he shall be adored by all peoples; the richest of peoples will appear before thee beseeching. Thou art blessed among women, for thou hast found favour in the eyes of the Lord.)

— the anthem *Sub Tuum Praesidium*, sung as the procession enters the chancel. (We call upon thy protection, Holy Mother of God; disdain not the prayers we address to thee in our need; but obtain for us deliverance from all the perils to which we are ever exposed, O Virgin full of glory and benediction.)

— the Introit *Astia Regina*. (The Queen is seated on thy right hand, O Lord; she is decked with her rich adornments, wherein reigns such admirable variety; she presents to thee a host of virgin saints who devote themselves to thee with joy. My heart can no longer contain the great feelings with which it overflows; to the sovereign King I address my songs.)

— the intoned psalm from the Revelation of St John the Divine (Ch.11 v.19 - Ch.12, v.1). (And the Temple of God was opened in heaven, and there was seen in His Temple the ark of His testament; and there were lightnings, and voices, and thunderings, and an earthquake, and great hail,

And there appeared a great wonder in heaven; a woman clothed with the sun, and the moon under her feet, and upon her head a crown of twelve stars.)

— the Gradual *En Dilectus*. (Here is my beloved, who speaketh unto me saying: "Arise, make haste, my beloved, my dove, my only beauty; and come. Come from the Lebanon, my wife: come, thou shalt be crowned".)

— the Alleluia *Posuit Rex*. (The King placed on her head the royal diadem, Alleluia.)

— the sequence *Induant Justitiam*. (Ministers of the Lord, clad yourselves in justice and announce to the faithful the subject of great joy. Mary, the living ark of the Lord, is entering her place of rest and taking possession of the glory which awaits her in heaven. The Son of God, in coming to this earth finds no dwelling more worthy of him than the chaste breast of this Holy Mother. And when he calls her to him in the heavens, he sets her on a high throne above all creatures. Now, O Jesus, may we call blessed she who brought you into this world and nurtured you in your childhood. But we recognise at the same time that it is through her faith and her humility that she has deserved the happiness she now enjoys. O Holy Virgin, who art blessed above all women and above the heavenly spirits! Now that thou art at the source of all blessings, cause to descend upon us a greater measure. Present our wishes and our prayers to God. Will he refuse a Mother whom he loves so dearly? Ask him to look with kindness upon France, to which thou givest thy protection; may he bestow justice upon the King and peace upon his people. Amen.)

— the sequence from the Gospel according to St Luke, Ch.10 vv.38-42. (Now it came to pass, as they went, that he entered into a certain village; and a certain woman named Martha received him into her house. And she had a sister called Mary, who also sat at Jesus's feet and heard his word. But Martha was cumbered about much serving, and came to him, and said: "Lord, dost thou not care that my sister hath left me to serve alone? Bid her therefore to help me." And Jesus answered and said unto her: "Martha, Martha, thou art careful and troubled about many things; but one thing is needful, and Mary hath chosen that good part, which shall not be taken away from her.")

— the Credo, the singing of which is a distinctive feature of this feast. (I believe in one God, the Father almighty, Maker of Heaven and earth and of all things visible and invisible. I believe in one Lord Jesus Christ, the only-begotten Son of God, begotten in his Father before all worlds. God of God, Light of Light, very God of very God, who was begotten, not made, being of one substance with the Father, by whom all things were made. Who for us men and for our salvation came down from heaven and was incarnate by the Holy Ghost of the Virgin Mary and was made man. And was crucified for us under Pontius Pilate; he suffered and was buried. And on the third day he rose again according to the Scriptures. And ascended into heaven and sitteth on the right hand of the Father. And he shall come again with glory, to judge both the quick and the dead; whose kingdom shall have no end. And I believe in the Holy Ghost, the Lord and Giver of Life, who proceedeth from the Father and the Son, who with the Father and the Son together is worshipped and glorified, who spake by the Prophets. And I believe in one holy Catholic and Apostolic Church. I acknowledge one Baptism for the remission of sins. And I look for the Resurrection of the dead, and the Life of the world to come. Amen.)

— the Preface of the Holy Virgin. (It is truly just and reasonable, it is equitable and salutary that we should give thanks to thee at all times and in all places, Lord most holy, Father almighty, everlasting God, to praise thee, bless and glorify thee, honouring the blessed Mary ever pure, who, having

conceived thy only-begotten Son, through the workings of the Holy Spirit, did bring him into this world, remaining a virgin pure and unsullied, the everlasting Light, Jesus Christ our Saviour. Through him the angels praise thy supreme Majesty, the dominions adore thee, the powers fear and revere thee, and the heavens, the virtues of the heavens and the blessed host of seraphim celebrate together thy glory in transports of holy joy. Lord, may our voices be united with those of the heavenly spirits and sing with them, prostrate before thee: Sanctus.)

— the Lord's Prayer (Our Father who art in Heaven, hallowed be thy name; thy kingdom come; thy will be done on earth as it is in heaven. Give us this day our daily bread; and forgive us our trespasses as we forgive those who trespass against us; and lead us not into temptation, but deliver us from evil. Amen.)

— the Communion.(O holy Virgin, thou art she whom the Lord God almighty hath blessed above all women on earth; for this day he hath made thy name so renowned that men will never cease praising thee.)

— the Domine Salvum fac Regem, faux-bourdon in three parts, taken from the "Principes pour apprendre le plain-chant avec divers chants très utiles" (anonymous, Avignon, 1749), preserved in Bordeaux Library. (Lord, save the King, and grant us this day that we may call upon thee.)

— the Anthem to St Bertrand (16th century). (St Bertrand, merciful and kind towards the gentle, prudent and just towards the brave, and equitable towards the meek, loosen the chains of the accused, bring light to the blind, heal the sick and grant every man what he asks.)

The Gallican pronunciation of Latin was apparently not in use at that time in this region, influenced by Catalonia, which was faithful to Roman precepts. For this reason, the cantors respected the Roman pronunciation, which was not established in the rest of France until the early twentieth century. Finally, the Ceremonial gives extremely precise instructions as to the ringing of the bells at various moments during the mass: "For the solemn processions, before setting out, the knell is tolled, and all along the way a simple accompaniment is played on the bells. For first-class masses, the largest of all the bells is chimed during the Gospel; then, after the Elevation and after the Agnus, the bells are pealed for first and second Nones which are said after the aforementioned Mass".

For their help in the elaboration of our research and in the making of this recording, we should like to thank the following: Canon Joseph Destié, who allowed us to consult the ancient Gradual of St Bertrand; Père Jakez Chilou, Curé of St Bertrand-de-Comminges and Monsieur Michel Gez, cantor of the Cathedral since 1920, who kindly gave us his account of a tradition dating back to the eighteenth century; to Monsieur Christophe Martin, who allowed us to consult Père Pingré's manuscripts containing the work by d'Agincourt in the library of Ste Geneviève in Paris; to Monsieur Marc Bleuse, Director of the Conservatoire in Toulouse, who founded the choir and created the course in Gregorian chant; to Pierre Lacroix, who enabled us to carry out research and coordination under the aegis of his Music Foundation.