



NICOLAS  
**LEBEGUE**  
1631 - 1702

# Pièces d'Orgue

ORGAN WORKS

THIERRY MAEDER

GRANDES ORGUES PARISOT 1746  
NOTRE-DAME-DE-GUIBRAY DE FALAISE

disques  
**PIERRE VERANY**



# Pièces d'Orgue

ORGAN WORKS



Thierry MAEDER  
GRANDES ORGUES PARISOT 1746  
NOTRE-DAME-DE-GUIBRAY DE FALAISE

Couverture : "Vasque et fleurs" (détail)  
Gaspar Pieter VERBRUGGEN I (1635-1687), Saint-Omer, Musée de l'Hôtel Sandelin  
Photo : LAUROS-GIRAUDON

## NICOLAS LEBEGUE

1631 - 1702

- 1 SIMPHONIE sur le *b fa* (si *b*)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (3'12)
- 2 SUITE DU 1<sup>er</sup> TON  
[I<sup>er</sup> livre / book 1676]
  - 2 Prélude (2'32)
  - 3 Duo (1'23)
  - 4 Cromorne en taille (2'51)
  - 5 Basse de trompette (1'37)
  - 6 Récit de voix humaine (3'27)
  - 7 Trio à 2 dessus (1'20)
  - 8 Dialogue (1'52)
  - 9 Fugue grave (1'50)
  - 10 Plein jeu (1'57)
- 11 OFFERTOIRE du 3<sup>e</sup> ton  
(la mineur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (4'07)
- 12 PREMIÈRE ÉLÉVATION  
(ré mineur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (3'15)
- 13 OFFERTOIRE sur O Filii et  
Filiae (la mineur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (3'54)
- 14 SUITE DU 2<sup>e</sup> TON  
[I<sup>er</sup> livre / book 1676]
  - 14 Prélude (2'06)
  - 15 Cornet (1'07)
  - 16 Duo (1'13)
  - 17 Cromorne en taille (3'14)
  - 18 Trio à 3 claviers (2'27)
  - 19 Dessus de trompette (1'29)
  - 20 Dialogue (1'48)
  - 21 Plein jeu (1'59)
- 22 OFFERTOIRE en C sol Ut *b*  
(ut mineur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (4'42)
- 23 ELÉVATION en G (sol Majeur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (1'13)
- 24 SIMPHONIE en G ré sol  
(sol Majeur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (3'13)

© 1996 PIERRE VERANY © 1996 PIERRE VERANY

- 25 SUITE DU 8<sup>e</sup> TON  
[III<sup>e</sup> livre / book 1676]
- 25 Prélude (1'38)
- 26 Duo (1'20)
- 27 Voix humaine (3'24)
- 28 Tierce en taille (2'10)
- 29 Trio à 3 claviers (1'24)
- 30 Dialogue (1'56)
- 31 Plein jeu du positif (0'59)
- 32 ELÉVATION en G sol  
(sol majeur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (2'26)
- 33 OFFERTOIRE du 5<sup>e</sup> ton  
(ut majeur)  
[III<sup>e</sup> livre / book 1685] (3'27)

## NICOLAS LEBÈGUE (1631-1702)

**E**n germe depuis la fin de la Renaissance, les styles nationaux s'individualisent dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Le règne de Louis XIV est marqué par l'épanouissement d'une esthétique qui se veut spécifiquement française. Jean-Baptiste Lully crée la Tragédie Lyrique, Michel Richard Delalande porte le grand motet à son apogée. Les clavecinistes-organistes ne sont pas en reste, qui s'attachent à développer un style propre à leur instrument. Par son talent, son prestige et son rayonnement, Nicolas Lebègue organiste du Roi fait figure de modèle. Son influence est déterminante dans l'élaboration des formes de l'orgue français et de la suite de clavecin.

Nicolas Lebègue est né à Laon en 1631 de Antoine Lebègue (1600-1691), meunier et Marie Le Nain (†1650), cousine des peintres du Roi. De nombreux liens matrimoniaux unissent les familles Lebègue et Le Nain. On sait très peu de choses sur l'enfance de Nicolas Lebègue. On peut supposer qu'il a été initié à la musique par son oncle, Nicolas Lebègue (1604-1663), maître de musique, avec le titre de "maître joueur d'instruments en la ville de Paris" en 1661. Il fut peut-être membre de la maîtrise de la cathédrale de Laon, où les pensionnaires apprenaient le chant, le clavecin et la viole de gambe. L'organiste de cette cathédrale, Jacques Blanchette, proche d'Antoine Lebègue fut peut-être son premier professeur. C'est certainement grâce à l'appui de son oncle que Nicolas Lebègue gagne Paris vers 1656. On ne sait pas plus quelles y sont ses activités avant 1664 ni quelles sont ses relations avec les musiciens qu'il a pu rencontrer. Parmi eux, les organistes-clavecinistes les plus fameux sont : Pierre Chabanceau de La Barre, François Roberdaye, Louis Couperin, Nicolas Gigault, Henry Du Mont, Gabriel Nivers, Etienne Richard ou Jacques Champion de Chambonnières.

Il acquiert rapidement une certaine célébrité. Sa réputation s'étend déjà au-delà de la capitale, en effet le 13 septembre 1661, le chapitre cathédral de Troyes fait un présent de cent deux solz au sieur Lebègue "fameux organiste de Paris", qui "passant par ceste ville joua en ceste église samedi et dimanche au service". De plus Louis Couperin (mort en 1661) compose un double pour sa Gavotte pour clavecin en ut M. Cette pièce, que l'on retrouve dans son premier livre de pièces de clavecin publié en 1677 fut d'ailleurs très populaire car il en existe de nombreuses copies dans des manuscrits français mais aussi allemands et italiens du XVII<sup>e</sup> siècle ainsi que dans des manuscrits anglais du début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Il est à cette époque certainement titulaire d'un poste à Paris, mais il n'y en a aucune trace avant le 18 décembre 1664, date à laquelle il est nommé organiste de Saint-Médéric (Saint-Merry).

Il gardera ce poste jusqu'à sa mort. La charge est lourde mais le salaire important. Il a l'obligation d'assurer 400 services par an, pour un traitement annuel de 400 Livres sur lequel il paie au souffleur 60 Livres. Il reçoit aussi 2 livres de bougies de cire pour les "matines". Il s'agit là d'un poste prestigieux, un des instruments les plus importants de la capitale. Il aura l'occasion d'y jouer pour de grandes cérémonies, comme la visite des ambassadeurs du Siam en 1686. Le Mercure de novembre rapporte: "ils entrèrent dans Saint-Médéric, pour entendre les orgues de cette église qui ont la réputation d'être aussi bonne que l'organiste est habile". Sa situation en vue lui permet de nouer des relations avec la haute société parisienne, avec les facteurs de clavecin et d'orgue. On le sait lié dès 1668 avec l'organiste Gabriel Nivers (1632-1714).

En 1678, la charge d'organiste de la Musique de la Chapelle Royale se trouve vacante par le décès de Joseph Chabanceau de La Barre. "Sa majesté, voulant pourvoir à ce qu'il y ait dans ladite musique de la Chapelle des organistes qui aient toute la capacité et expérience nécessaire, (...) aurait résolu d'établir au lieu dudit la Barre quatre organistes pour servir par quartier". Un concours est alors organisé, comme le signale le Mercure de juin: "L'on fist jouer les plus habiles maîtres de France. On en trouva beaucoup d'excellens et le Roy en demeura si satisfait, qu'il en choisit quatre au lieu d'un". Les quatre élus sont Jacques Thomelin (1640-1693), Jean Buterne (1650-1727), Gabriel Nivers (1632-1714) et Nicolas Lebègue à qui échoit le quartier d'octobre (dernier trimestre). Personnage considéré à la Cour, l'organiste, officier commensal, perçoit 600 livres comme revenu de sa charge: somme importante, puisqu'il ne sert qu'un trimestre. Il détient après celui de sous-maître, l'office le plus lucratif de la musique. A ces gages s'ajoutent de multiples droits pour nourriture, montures, frais extraordinaires, sans compter les pensions. Lebègue, en fin de carrière en reçoit une de 500 livres. Outre sa participation aux services religieux, il est aussi amené à fréquenter les appartements royaux en tant que claveciniste. En effet, la musique de la Chambre ne comprend qu'un titulaire du poste de claveciniste, tenu par Jean-Henry d'Anglebert jusqu'à sa mort en 1691 puis par son fils jusqu'en 1735. La multiplicité des fonctions imparties à cette charge interdit de croire qu'un seul homme y suffisait. Comme à l'époque le métier de claveciniste et d'organiste étaient indissociables on ne peut pas douter que les organistes royaux, G. Nivers, Louis Marchand, F. Dagincourt, F. Couperin, N. Lebègue participaient en tant que clavecinistes à nombre de productions musicales. Pourquoi Louis XIV qui l'appréciait tant se serait-il privé d'entendre ailleurs qu'aux offices religieux Nicolas Lebègue claveciniste et professeur réputé à la ville, auteur de pièces célèbres pour cet instrument. A la Chapelle Royale encore provisoire Lebègue

n'a à sa disposition qu'un positif d'une dizaine de jeu, mais il va y côtoyer les plus grands musiciens de l'époque. On l'imagine tenant le continuo dans les grands motets versaillais sous la direction de Michel Richard de Lalande, assister aux représentations des tragédies lyriques de Jean Baptiste Lully, accompagner Marin Marais au clavecin.

En 1699, il tombe malade, de la pierre (calcul rénal) et se soumet à la redoutable opération de la taille, ainsi que le Mercure galant de novembre 1699 nous en informe, "Ce fut au commencement du mois passé que M. Lebègue s'y exposa. Pendant toute l'opération, l'une des plus douloureuses qu'il y ait, il demeura ferme sans rien dire que ce que son coeur véritablement chrétien lui inspiroit par des mouvemens et des inspirations intérieures. Enfin au bout de huit jours, il se trouva hors de tout péril, et il est présentement d'une santé parfaite, n'attendant que l'heureux moment de rentrer dans le service de la Chapelle du Roy... Vous savez que S.M. l'honore d'une estime particulière, et qu'il ne revient jamais à la Cour, sans qu'il ne soit chargé d'applaudissemens."

Il vit assez modestement dans sa maison, rue Simon-le-Franc près de Saint-Merry. Parmi de simples meubles en noyer on remarque tout de même "Un clavessin de Denis à deux claviers sur son pied de noyer", ainsi qu' "une basse de viole, une contrepartye, un téorbe, un dessus de viole et un violon", et aussi un "portrait de la Princesse d'Elbeuf, sous les traits d'une sainte Cécile jouant de l'orgue, chef-d'oeuvre de Nicolas Mignard".

Il est en outre d'une grande générosité, aidant financièrement sa famille de Laon, donnant aux pauvres, se portant caution pour son cousin, prêtant 4000 livres à un bourgeois fabricant de verrerie "façon Venise" (prêt d'ailleurs jamais remboursé!), offrant en 1687 un orgue au commissaire de Terre Sainte en France qui l'expédie à Jérusalem. Il meurt le 6 juillet 1702 et est inhumé dans l'église Saint-Merry dont il avait été organiste pendant 38 ans. Son épitaphe souligne sa vie exemplaire: "Une probité de vie suffisamment connue lui attira autant d'admirateurs de sa vertu, que son grand mérite lui en fit naistre (...) devenu l'amour des peuples, le charme et l'ornement de son art, les délices de son prince qui l'honora tant de fois d'une particulière distinction, religieux dans sa conduite, rigoureux et vigilant dans ses devoirs, et toujours sévère à lui-même, ennemi du faste et des applaudissemens, il ne s'étudia qu'à chercher le royaume de Dieu et sa justice, afin que rien ne lui manquât pour l'éternité..."

## L'ŒUVRE D'ORGUE

Nicolas Lebègue a exercé une influence prépondérante sur l'orgue français. Habitant rue Simon-le-Franc dans sa paroisse de Saint-Merry, il vit dans le quartier où sont installés les facteurs d'orgue et de clavecin parisiens. Sa vie durant, il collaborera avec les Enocq, Ducastel, puis Thierry, Lesclap et Clicquot. Avant même sa nomination à la Chapelle Royale, sa notoriété le fait intervenir comme expert en facture d'orgue, à la Cathédrale de Bourges, à Saint-Pierre de Chartres; à Paris, Saint-Séverin et Saint-Jean-en-Grève font appel à lui. Une fois organiste du roi, il se voit confier en 1679 la construction par Alexandre Thierry de l'instrument de la Chapelle Saint-Louis de l'Hôtel royal des Invalides. Et le 13 mars 1682, le roi, accompagné de la reine visite les Invalides. Le mercure galant raconte: "Le sieur Lebègue qui estoit venu tout exprès, touchoit l'orgue avec cette belle manière qui charme toujours ceux qui l'entendent." On le sollicite encore à la collégiale de Saint-Quentin, à la Cathédrale de Blois, à Narbonne, à Troyes. Le dernier instrument pour lequel il ait prodigué ses conseils est curieusement celui de la Cathédrale de sa ville natale de Laon. Sa composition, une des plus riches de l'époque est exemplaire de son idéal en matière de facture d'orgue : 4 claviers, un immense plenum de vingt rangs, 4 anches à chacun des principaux claviers, une pédale complète avec ravalement, 7 cornets et jeux de tierce!

En 1676 (année de la création d'Atys de J.B. Lully) Nicolas Lebègue publie son premier Livre d'orgue. L'influence de la musique profane, déjà sensible dans les 3 livres d'orgue (1665-1667-1675) de son collègue Gabriel Nivers y est encore accentuée. Comment ne pas remarquer les rapports qu'entretiennent les innovations de Lebègue avec l'air de cour, la tragédie lyrique, la sonate en trio, ou même la danse. Les nouveautés sont nombreuses: tierces et cromornes en taille, qu'il tient pour la manière "la plus belle et la plus considérable de l'orgue", les dialogues de voix humaine entre dessus et basse, les trios à deux dessus ou à 3 claviers, les dialogues sur les grands jeux avec alternance de récits. Dans sa préface, avec modestie, il ne s'attribue pas toutes ces innovations mais nous indique, avec un évident souci pédagogique : "Mon dessein dans cet ouvrage est de donner au public quelque connoissance de la manière que l'on touche l'orgue présentement à Paris... je souhaiterois fort que tous ceux qui me feront l'honneur de toucher ces pièces voulussent les jouer selon mon intention, c'est à dire avec le mélange des jeux et avec le mouvement propre pour chaque pièce". Suit un précieux "petit avis tant pour le mélange des jeux que pour le mouvement du toucher sur chaque espèce de pièces", nous

indiquant les registrations appropriées et les caractères de certaines pièces: le prélude "se doit toucher gravement", le dessus de cromorne "doucement et agréablement en imitant la manière de chanter", le cornet "fort hardiment et gayement", la voix humaine, "un peu lentement en imitant aussi la manière de chanter", la tierce ou cromorne en taille "gravement"... Bien qu'ayant connu un grand succès, ce premier livre a dû sembler difficile d'accès à certains de ses contemporains car il fait précéder son deuxième livre paru en 1678 d'une préface indiquant: "Il a travaillé dans le premier (livre) particulièrement pour les Sçavans Et dans celuy cy, son dessein a esté de travailler principalement pour ceux qui n'ont qu'une Science médiocre, Mais le Génie de l'auteur n'y paroist pas avec moins d'Esclat; On n'y verra pas peut-estre tant d'Erudition et de recherches que dans le premier, parce que Monsieur Le Begue a voulu se rendre Intelligible a tous, Et il a esté mesme contraint d'abandonner ce grand feu qui accompagne d'ordinaire son jeu, d'autant que tres peu de personnes y peuvent réussir..." Le troisième livre, daté de 1685 n'est plus constitué de pièces destinées à alterner avec le plain-chant, mais de Symphonies, Offertoires, Élévations, ainsi que des variations sur des Noëls. La page de titre nous informe que ces pièces peuvent se jouer sur l'orgue et le clavecin. L'empreinte de la musique versaillaise y est marquée, on y retrouve l'ouverture à la française (symphonie sur le b fa, en sib M), une allemande (symphonie en G ré sol), un duo très vocal (élévation en G), une fanfare (Offertoire du 5e Ton).

Nicolas Lebègue a exercé une influence considérable sur son temps. Les formes qu'il a données à la musique d'orgue ont été imitées et développées par les organistes français des générations suivantes, et en premier lieu par ses nombreux élèves parmi lesquels Nicolas de Grigny, François D'Agincourt, Gilles Julien, Nicolas Geoffroy. La qualité de sa musique d'orgue n'a pas échappée à ses contemporains. Au XVIIe siècle, la musique circulait sous deux formes: l'édition et la copie manuscrite. Les nombreuses rééditions de ses 3 livres d'orgue prouvent leur succès, mais il est encore plus instructif d'examiner les manuscrits de musique d'orgue française de l'époque: Nicolas Lebègue est le compositeur que l'on a copié le plus, et il n'existe à ce jour aucun de ces manuscrits qui ne contienne une pièce de lui. De plus sa musique a beaucoup circulé sous cette forme à l'étranger, comme ce manuscrit ayant appartenu à la Princesse Amalie de Prusse et contenant une copie presque intégrale du premier livre d'orgue. En 1724, le sulpicien Jean Girard (1696-1765), s'embarque à Rochefort à bord de la flûte "Le Chameau". Il part pour Montréal en Nouvelle-France en vue d'y tenir l'orgue et il emporte avec lui un volumineux manuscrit de musique d'orgue qui contient, à côté de nombreuses pièces anonymes des extraits des 3 livres d'orgue de Nicolas Lebègue...

## NICOLAS LEBÈGUE (1631-1702)

National styles, which had existed in embryonic form since the end of the Renaissance, began to take on a more individual character during the second half of the seventeenth century. The reign of Louis XIV was marked by the blooming of an aesthetic that set out to be specifically French. Jean-Baptiste Lully created the *tragédie lyrique*<sup>1</sup>, Michel Richard Delalande took the grand motet to its apogee. Not to be outdone, the *harpisicordists-cum-organists* endeavoured to develop their own distinctive style. The talent, prestige and influence of the organiste du Roi, Nicolas Lebègue, led him to be generally considered as a model. He played a decisive role in the elaboration of forms in French organ music and in the harpsichord suite.

Nicolas Lebègue was born in Laon in 1631. His father, Antoine Lebègue (1600-1691), was a miller, and his mother, Marie Le Nain (d. 1650), was a cousin to the Le Nains who were painters to the King. (There were many matrimonial ties between the Lebègue and Le Nain families.) Very little is known about Nicolas Lebègue's childhood but it may be assumed that his uncle and namesake Nicolas Lebègue (1604-1663)- a music teacher, who, in 1661, had the title of "maître joueur d'instruments" in the city of Paris-played some part in his musical education. He may have been a member of the choir school of Laon cathedral, where the boarders learned to sing and play the harpsichord and viola da gamba. The cathedral organist, Jacques Blanchette, a close friend of Antoine Lebègue, may have been his first teacher. It was no doubt with his uncle's support that Nicolas Lebègue went to Paris in about 1656. Before 1664, we know nothing about his activities in the capital or his relations with the musicians he may have met there. The most famous organists-cum-harpsichordists then in Paris were Pierre Chabanceau de la Barre, François Roberdaye, Louis Couperin, Nicolas Gigault, Henry Du Mont, Gabriel Nivers, Etienne Richard and Jacques Champion de Chambonnières.

He soon established his reputation and his fame spread beyond the capital: indeed, on 13 September 1661, the chapter of Troyes cathedral made a payment of two hundred sous to Monsieur Lebègue, "fameux organiste de Paris", for playing at the Saturday and Sunday services at the cathedral when he was passing through Troyes. Furthermore, Louis Couperin (d. 1661) composed a double2 of Lebègue's Gavotte for harpsichord in C major. This piece, which is to be found in the latter's First Book of Pièces de clavecin, published in 1677, was very popular: numerous copies exist, not only in French but also in German and Italian manuscripts of the seventeenth century, and also in English manuscripts of the early eighteenth century.

He must surely have held a Paris appointment by that time, but we have no trace of such a post before 18 December 1664, when he became organist of the church of St Merry (St Médéric), a position he held until his death. His responsibilities there were heavy, but his salary was high. He was under obligation to provide four hundred services a year, for an annual income of four hundred pounds, sixty of which went to pay the man who worked the bellows. He also received two pounds in weight of wax candles "for matins". The post was a prestigious one: St Merry possessed one of the finest organs in the capital. He had the opportunity to play for important ceremonies, such as the visit of the ambassadors of Siam in 1685. The *Mercure galant* reported in its November issue that "they entered the church of St Médéric to listen to the organ, which is reputed to be as fine as the organist is skilful". His prominent situation enabled him to strike up relations with members of Parisian high society, and with organ and harpsichord builders. We know that he was close to the organist Gabriel Nivers (1632-1714) from 1668 onwards.

In 1678, the position of Organiste de la Musique de la Chapelle Royale became vacant on the death of Joseph Chabanceau de la Barre. The standard of organists at that time was so high that the king decided to appoint four organists to take his place, each of them to serve for three months of the year. In June of that year, the *Mercure* reported on the competition that was held to fill the post: "The most skilful masters in France were called upon to play. Many of them were found to be excellent and the King was so satisfied that he chose four of them instead of one". Those four were Jacques Thomelin (1640-1693), Jean Buterne (1650-1727), Gabriel Nivers (1632-1714) and Nicolas Lebègue, whose service fell in the last quarter of the year, from October onwards. The organist at Versailles was a commensal officer and was highly regarded at court; he received six hundred pounds in revenue for his office-a large sum for just three months of each year. After that of sous-maître, his was the most lucrative position where music was concerned. Apart from his salary, he also received allowances for such things as food, transport (horses), extraordinary expenses-not forgetting pensions. At the end of his career, Lebègue received a pension of five hundred pounds. Apart from his participation in religious services, he also frequented the royal apartments as a harpsichordist. Indeed, the *Musique de la Chambre* comprised only one titular harpsichordist and that post was held by Jean-Henry d'Anglebert until his death in 1691, when he was succeeded by his son until 1735. This post involved so many functions that is impossible to believe that a single man was capable of fulfilling all of them. As the profession of harpsichordist and organist were indissociable at that time, we cannot doubt that the royal organists, Gabriel Nivers, Louis Marchand, François D'Agincourt, François Couperin and Nicolas Lebègue also took part in musical productions as

harpsichordists. Nicolas Lebègue's talents were highly appreciated by Louis XIV: it is hard to imagine that the king listened to his playing only during religious services. He was, after all, also a harpsichordist, a teacher of repute, and the author of famous pieces for that instrument. How could the king possibly resist the temptation to listen to him in other contexts? At the still provisional Chapelle Royale, Lebègue had at his disposal only a positive organ with ten or so stops, but he rubbed shoulders there with some of the greatest musicians of his time. It is easy to imagine him playing continuo in the grands motets conducted by Michel Richard Delalande, attending performances of Jean Baptiste Lully's tragédies lyriques or accompanying Marin Marais on the harpsichord...

In 1699, he fell ill with kidney stones, and had to undergo the formidable "opération de la taille" (lithotomy). The *Mercure galant* of November 1699 tells us that Nicolas Lebègue bravely and resolutely submitted to this very painful operation early in October and that he was completely out of danger a week later; "and he is now in perfect health, awaiting only the happy moment of his return to the service of the Chapelle du Roy. [...] You know that His Majesty honours him with particular esteem, and that he never returns to Court without receiving great applause".

He lived quite modestly at his home in the rue Simon-le-Franc, near the church of St Merry. His house contained simple walnut furniture and his possessions included "a harpsichord by Denis with two manuals on a walnut stand", "a bass viol, a contrepartye, a theorbo, a treble viol and a violin", and also "a portrait of the Princess d'Elbeuf as St Cecilia playing the organ, a masterpiece by Nicolas Mignard". He was a very generous man: he gave his family in Laon financial help, donated to the poor, stood surety for one of his cousins, lent four hundred pounds to a man who made glassware "in the Venetian style" (a loan that was never repaid!) and, in 1687, presented an organ to the Commissioner of the Holy Land in France, which was sent to Jerusalem. He died on 6 July 1702 and was buried in the church of St Merry, where he had been organist for thirty-eight years. The epitaph on his tombstone underlines his exemplary life as a fine musician and a man much admired for his integrity and virtue, "religious in his conduct, rigorous and vigilant in his duties, and always severe with himself, shunning splendour and applause".

1) Tragédie lyrique: name given to serious (and not necessarily tragic) French opera of the 17th and 18th centuries.

2) Double: a term used in the 17th and 18th centuries for a simple variation, usually consisting of an ornamented version of the theme.

## ORGAN WORKS

Nicolas Lebègue had a great influence on French organ music. He lived in the rue Simon-le-Franc in his parish of St Merry, which was also the district inhabited by the Paris organ and harpsichord builders. Throughout his lifetime he worked with names such as Enocq, Ducastel, and later Thierry, Lesclap and Cliquot. Even before his appointment as *organiste du Roi*, he had established his reputation as an expert in organ building: in that capacity he was called on for advice by church authorities at Bourges (cathedral), Chartres (St Pierre) and Paris (St Séverin and St Jean-en-Grève). He took up his post at the Chapelle Royale in 1678 and the following year he was put in charge of the construction of the organ of St Louis's Chapel at the Hôtel Royal des Invalides (St Louis des Invalides), a task carried out by the famous organ builder Alexandre Thierry. On 13 March 1682, the king, accompanied by the queen, visited the chapel. The *Mercure galant* reported that "Mr Lebègue, who had come specially, played the organ with that fine style which always enchants those who hear him". He was also called in to give advice at St Quentin (collegiate church), Blois (cathedral), Narbonne and Troyes. The last instrument on which he lavished his advice was, curiously enough, that of the cathedral of his native city, Laon. The composition of this organ, one of the richest of the time, gives us a fine example of Lebègue's ideal where organ building was concerned: the instrument has four manuals, an immense twenty-rank *plenum*, four reeds on each of the principal manuals, a complete Pedal with *ravalement*, seven Cornets and Tierce stops!

In 1676 (the year of Lully's *Atys*), Nicolas Lebègue published his First Book of *Pièces d'orgue*. The influence of secular music, which was already noticeable in the three *Livres d'orgue* (1665, 1667 and 1675) of his colleague Gabriel Nivers, is even more obvious here. The connections between Lebègue's innovations and the *air de cour*, the *tragédie lyrique*, the trio sonata, and even the dance, are quite evident. Many new elements are to be found in this book: he evolved the *récit en taille* (which he considered the most beautiful of all the genres of organ music) and coined the *dialogue entre le dessus et la basse*, the *trio à deux dessus*, the *trio à deux claviers*, the *dialogue sur les grands jeux avec alternance de récits*. His Preface shows modesty; he does not claim all these innovations as his own but points out, with obvious concern for instruction: "My aim in this work is to give the public some understanding of the way the organ is played at present in Paris [...]. I strongly hope that all those who do me the honour of playing these pieces

will do so according to my intention, that is to say, with the registrations and character that are required for each piece". And he goes on to give a precious "*petit avis*" as to what those registrations and characters should be: the prelude must be played "with gravity" ("*se doit toucher gravement*"), the *dessus de cromorne* "sweetly and pleasantly, imitating singing", the cornet "most boldly and gaily", the *voix humaine* "somewhat slowly, also imitating singing", the *tierce en taille* or *cromorne en taille* "seriously", and so on. Although this First Book was a great success, some of his contemporaries obviously did not find it very accessible, for his Second Book, published in 1678, begins with a Preface in which he states that his First Book was intended "*particulièrement pour les Sçavans*" (primarily for skilled players), while this one is "*principalement pour ceux qui n'ont qu'une Science médiocre*" (above all for those of only moderate skill). This in no way affects the quality of the pieces presented, however ("*mais le Génie de l'auteur n'y paroist pas avec moins d'Esclat*"), although they do not show such signs of erudition and research as those of the first, but that was because the composer wanted them to be intelligible to all ("*parce que Monsieur Le Begue a voulu se rendre intelligible à tous*"); he was also obliged to give up "*le grand feu qui accompagne d'ordinaire son jeu*" (the great passion that usually accompanies his playing) because very few players were capable of achieving it successfully.

The Third Book, dating from 1685, no longer comprises pieces intended to alternate with plainchant: it contains *Simphonies*, *Offertories*, *Elévations*, and variations on *Noëls*. The title page tells us that these pieces may be played on either the organ or the harpsichord. They clearly bear the Versailles stamp: we find the French overture (*Simphonie sur le b fa, en sib M*), an allemande, (*Simphonie en G ré sol*), a very vocal duet (*Elévation en G*), a fanfare (*Offertoire du 5e Ton*).

Nicolas Lebègue had a considerable influence on his time. The forms he gave to organ music were imitated and developed by French organists of the ensuing generations, and first of all his own pupils, who included Nicolas de Grigny, François D'Agincourt, Gilles Julien and Nicolas Geoffroy. The quality of his organ music was not lost on his contemporaries. In the seventeenth century, music circulated either in published form or in manuscript copy. The many reprints of his three Organ Books are proof of their success, but it is even more instructive to examine the manuscript copies of French organ music of that time: Nicolas Lebègue was the composer whose works were the most copied, and, to date, every one of those manuscripts contains at least one piece by him. Furthermore, his music also circulated widely abroad in that form: an important example is the manuscript that belonged to Princess Amalie of Prussia, which contains an almost complete copy of the First Book of *Pièces d'orgue*. In 1724, Jean Girard (1696-1765), a member

of the congregation of St Sulpice, embarked on the store ship *Le Chameau* at Rochefort. He set sail for Montreal, New France, where he was to be organist, and he took with him a voluminous manuscript of organ music. Besides a large number of anonymous pieces, the latter contained excerpts from Nicolas Lebègue's three books of *Pièces d'orgue*...

Thierry MAEDER



## THIERRY MAEDER



PHOTO : LES CYCLOPES

Né à Strasbourg, Thierry Maeder étudie au conservatoire de cette ville, l'orgue avec André Stricker et le clavecin avec Aline Zylberajch. Il obtient en 1985 un premier prix interrégional pour les deux instruments. Il poursuit ses études au conservatoire Sweelinck d'Amsterdam dans la classe de Ton Koopman avec qui il obtient un diplôme final en 1987. Des concerts en soliste ou en ensemble l'ont conduit en Europe, aux Etats-Unis et en Asie. Il s'est produit avec de nombreux ensembles de musique ancienne dont la Chapelle royale, le Collegium Vocale de Gand, l'Amsterdam Baroque Orchestra. Il a été Membre de l'ensemble Musica Antiqua de Cologne de 1986 à 1990 avec qui il a participé à de nombreux enregistrements pour Archiv-Deutsche Grammophon et tournées de

concerts. Il fonde avec Bibiane Lapointe l'ensemble baroque "Les Cyclopes" qui a enregistré, chez Pierre Véron, la "Musicalische Ergötzung" de J. Pachelbel et "Hortus Musicus" de J.A. Reincken. Titulaire du CA, il enseigne dans le cadre du département de musique ancienne du Conservatoire National de Région de Caen.

*Thierry Maeder was born in Strasbourg. At the Conservatoire of his native city he studied the organ with André Stricker and the harpsichord with Aline Zylberajch, and was awarded a Premier Prix for both instruments in 1985. He went on to study in Ton Koopman's class at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, gaining his final diploma in 1987. As a soloist and member of various ensembles, he has given concerts in Europe, the United States and Asia. He has appeared with many early music groups, including the Chapelle Royale and the Collegium Vocale de Gand, and the Amsterdam Baroque Orchestra. He was a member of the ensemble Musica Antiqua of Cologne from 1986 to 1990, taking part with them in concert tours and in numerous recordings for Archiv-Deutsche Grammophon. With Bibiane Lapointe he founded the baroque ensemble "Les Cyclopes", which has recorded J. Pachelbel's Musicalische Ergötzung and J.A. Reincken's Hortus Musicus on the Pierre Verony label. Thierry Maeder also teaches in the Department of Ancient Music at the Conservatoire in Caen.*

## L'INSTRUMENT/THE INSTRUMENT

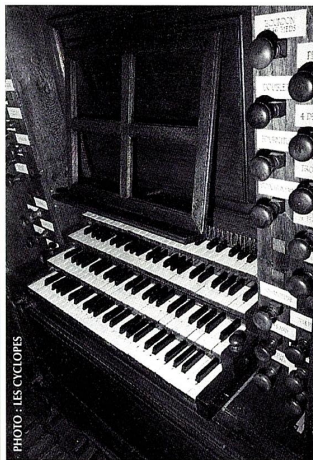


PHOTO : LES CYCLOPES

L'orgue de Notre-dame de Guibray de Falaise, un Parisot de 1746 a conservé un grand nombre d'éléments historiques : le buffet, les mécanismes y compris la console avec ses claviers, les abrégés, les balanciers, les tirants et pilotes tournants, tous les sommiers sauf celui du Positif et la plupart de ses jeux. Après une première restauration en 1970 par E. Muller, très respectueuse sur le plan mécanique, une deuxième restauration a été confiée aux facteurs BOISSEAU - CATTIAUX de Bethines près de Poitiers afin de retrouver la sonorité première de l'instrument.

*The organ of Notre-Dame de Guibray in Falaise, built by Parisot in 1746, still retains many of its historical features: the casework, the action including the console and its manuals, the trackers, backfalls, couplers and pipe-rack supports, all the wind chests apart from that of the Positif, and most of the stops. After a first restoration in 1970 by E. Muller, who took great care to preserve the action, a second restoration was carried out by the organ builders BOISSEAU-CATTIAUX of Bethines, near Poitiers, in order to recover the instrument's original tone.*

*Translations: Mary PARDOE*

## COMPOSITION

### POSITIF

Bourdon 8' • Dessus de Fl 8' • Prestant 4' • Flte 4' • Nasard 2' 2/3 • Doublette 2' • Tierce 1' 3/5  
• Larigot 1' 1/3 • Fourniture 3 rgs • Cymbale 2 rgs • Cromorne 8'

### GRAND ORGUE

Bourdon 16' • Montre 8' • Bourdon 8' • D. de Flte 8' • Prestant 4' • Nasard 2' 2/3 • Doublette 2'  
• Tierce 1' 3/5 • Quarte de Nasard 2' • Fourniture 4 rgs. • Cymbale 3 rgs. • Cornet 5 rgs. •  
Trompette 8' Clairon 4' • Voix humaine 8'

### RÉCIT

Cornet 5 rgs • Trompette 8'

### ECHO

Bourdon 8' • Cornet 4 rgs

### PEDALE

Flte 8' • Flte 4' • Trompette 8' • Clairon 4'

POSITIF/GO : accompagnement à tiroir

Claviers de 50 notes • Pédalier de 25 notes • Ravalement au la • 2 tremblants • Tempérament  
Corrette (1753) • La = 415 Hz à 20° • 3 soufflets cunéiformes

## BIBLIOGRAPHIE/BIBLIOGRAPHY

- ANTHONY James R. "La Musique en France à l'époque baroque" (Paris 1981)
- BENOIT Marcelle, "Versailles et les musiciens du Roi", Paris, 1971;
- DUFOURCQ N.: Nicolas Lebègue... étude biographique (Paris 1954).
- GALLAT-MORIN Elisabeth: "Le livre d'orgue de Montréal - Un manuscrit de musique française classique-Etude critique et historique" (Montréal- Paris, 1988)
- GRAVET Nicole, "L'orgue et l'art de la registration en France du XVIe au début du XIXe siècle", L'Orgue, n° 100, 1961, pp202-57.
- GUSTAVSON B., French Harpsichord Music of the 17th century - A Thematic Catalog of the Sources with Commentary, 3 vol., Ann Arbor, UMI Research Press, 1979.
- MORCHE G.: "Muster und Nachahmung: Eine Untersuchung der klassischen französischen Orgelmusik", Berne Francke Verlag 1979.
- PRUITT William: "Un traité d'interprétation du XVIIe siècle", L'orgue, 1974, n° 152, pp 99-111.
- TESSIER A. "L'oeuvre de clavecin de Nicolas Lebègue", RdM vii (1923), 106.
- Association des Amis de l'Orgue de Notre-dame de Guibray (plusieurs auteurs) :  
Plaquette éditée à l'occasion de la restauration de l'instrument. Falaise 1993

Durant cet enregistrement, les soufflets ont été actionnés manuellement. Nos plus vifs remerciements aux amis qui se sont valeureusement relayés : Camille, Jean-Marie, Pascal, Philippe, Jean-Yves et en particulier François dont la fidélité fut indéfectible jusqu'aux petites heures du matin.

*Our very warm thanks to all the friends who so valorously took it in turns to work the bellows during this recording: Camille, Jean-Marie, Pascal, Philippe, Jean-Yves and, especially, François, who was unfailing in his help, often working into the small hours.*