

L'ORGUE DE NAY

En 1673, les édiles de Nay commandent un orgue à Maître Gérard Brunel, domicilié à Oloron, et à qui l'on devait la construction de l'orgue de Saint-Jean-de-Luz (1659). Cet orgue comportait onze jeux, mais, deux ans plus tard, on se plaint qu'il manque un clavier d'Echo à cet orgue : Brunel l'ajoute donc, en 1676. En 1760, un certain Chilo opère quelques modifications à l'instrument. Pendant la Révolution, l'orgue souffre : nombre de tuyaux sont enlevés pour être fondu. En 1835, Pétron, facteur d'orgues à Pau, remplace les tuyaux manquants. En 1897 enfin, Michel Roger, facteur d'orgues bordelais, met l'instrument au goût du jour, et lui ajoute notamment un Récit expressif. Pour arriver à ses fins, il éventre le buffet et mutilé l'ancienne tuyauterie. En 1985, l'église Saint-Vincent est restaurée. En 1987, le Maire et plusieurs Nayaïs s'émeuvent de l'état de délabrement de l'orgue, devenu l'ombre de lui-même, et demandent à la DRAC d'intervenir. En 1988, la partie instrumentale des XVII^e et XVIII^e siècles est classée Monument Historique. En 2000, une association des Amis de l'Orgue de Nay est créée. Après élaboration d'un cahier des charges par le Maître d'Œuvre, un appel d'offres a été lancé à différentes entreprises. Le choix s'est finalement porté sur Barthélémy Formentelli, déjà auteur de la restauration de l'orgue de la cathédrale de Tarbes, dû au même facteur, Gérard Brunel. L'objectif de la restauration était de revenir à l'orgue original. L'ensemble de ces travaux (2003-2006) a été exécuté au plus près de la pratique ordinaire de Brunel, et dans l'esprit de l'Art du Facteur d'Orgues de Dom Bédos de Celle.

L'orgue a été inauguré les 13 et 14 mai 2006 par Michel Chapuis et Jean-Paul Lécot.

THE HISTORY OF THE ORGAN OF NAY

In 1673, the town councillors of Nay order an organ from Master Gérard Brunel, who lived in Oloron, and who was responsible for the fabrication of the organ of Saint-Jean-de Luz (1659). This organ had eleven stops but two years later it was decided that this organ was lacking an echo keyboard; Bruno added one in 1676. In 1760, a certain Chilo makes a few modifications to the instrument. During the French Revolution the organ sustains some damage: several of the pipes are removed and melted down. In 1835 Pétron, an organ maker from Pau, replaces the missing pipes. In 1897 Michel Roger, an organ maker from Bordeaux, finally restores the instrument and adds a swell. In order to do this, he completely empties the buffet and mutilates the original pipes. In 1985, the church Saint Vincent is restored. In 1987, the mayor and several of the residents of Nay become aware of the dilapidated state of the organ, which was only a shadow of what it had been. They ask the DRAC to intervene. In 1988, the instrumental part dating back to the 17th and 18th centuries is declared an historical monument. In 2000, the association of the Friends of the Organ of Nay was created. After the specialist established a precise description of the work that needed to be done, different companies were invited to propose their services and give an estimation of the costs. The choice was made : Barthélémy Formentelli, who had already restored an organ made by Gérard Brunel for the Cathedral of Tarbes, would do the work. The objective of the restoration was to return to the original organ. The work, which lasted from 2003 to 2006, closely followed Brunel's methods, in the spirit of the famous Traité de Dom Bédos de Celle.



MARC ANTOINE
CHARPENTIER
1643-1704

L'orgue historique de Nay

1673

Jean-Paul LÉCOT
orgue

Dominique VISSE
haute-contre

disque
PIERRE VERA

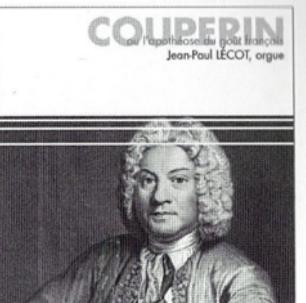
Marc-Antoine
CHARPENTIER
 1643-1704

Jean-Paul LÉCOT

aux orgues historiques (1673) de Nay/at historical organ of Nay

*Dominique VISSE, haute-contre/countertenor

Nous remercions pour leur précieux concours :
 le P. Jacques de Balincourt, curé de Saint-Vincent,
 l'Association des Amis de l'Orgue de Nay,
 la Société Marc-Antoine Charpentier
 Mr Francis Gonnord, organiste du lieu.



Également disponible par Jean-Paul Lécot :
 Concerts Royaux de Fr. Couperin
 en première mondiale à l'orgue
 de la Basilique Santa Maria degli Angeli (Rome)

ARN63615

[1] OUVERTURE de <i>Médée</i> H.491 [1]	2'35	[15] CHACONNE du <i>Rendez-vous des Tuilleries</i> H.505 [1]	2'05
SUITE de Noëls			
[2] Réveil des bergers de <i>In nativitatem</i> H.416 [5]*	3'00	GLORIA de la <i>Messe pour les Instruments</i> H.513 (* intonations par Dominique Visse)	
[3] « Ô Créateur » H.531 [1]	1'56	[16] Gloria / Et in terra pax	1'27
[4] « Laissez paistre vos bestes » H.531 [2]	1'27	[17] Laudamus te / Benedicimus te	0'41
[5] « Vous qui désirez sans fin » H.531 [3]	2'02	[18] Adoramus te / Glorificamus te	0'44
[6] Les bourgeois de Châtre H.534 [1]	2'22	[19] Gratias agimus / Domine Deus	1'06
[7] « À minuit fut un réveil » H.9 [5]	1'16	[20] Domine Fili / Domine Deus	1'06
[8] RÉCIT ET AIR d' <i>Orphée descendant aux enfers</i> H.471*	7'58	[21] Qui tollis / Qui tollis	1'42
SUITE DU II ^e TON			
[9] Præludium de <i>Caecilia virgo et Martyr</i> H.397	1'34	[22] Qui sedes / quoniam pour le cromorne	1'25
[10] Prélude pour les flutes et hautbois H.520 [1]	0'46	[23] Tu solus Dominus / Tu solus altissimus	1'17
[11] Menuet H.520 [2]	0'41	[24] Cum Sancto Spiritu / In gloria	1'46
[12] Passepied H.520 [3]	0'39	SUITE DU I ^e TON	
[13] Simphonie (Chaconne 3) H.529	2'02	[26] Prélude du <i>Dixit Dominus</i> H.2002 [1]	2'29
[14] AIR de <i>David et Jonathas</i> H.490 [10c]*	3'40	[27] Gigue angloise H.545 [4]	1'12
		[28] Air en taille de <i>David et Jonathas</i> H.490 [15]	2'28
		[29] « O Filii » H.356	1'38

CHARPENTIER ET L'ORGUE

On ignore si Marc-Antoine Charpentier fut organiste. Le *Mercure Galant* nous informe qu'il « apprit la musique sous le Charissimi, estimé le meilleur maître d'Italie » (1) pendant son séjour à Rome. Tout au plus sait-on que Carissimi était lui-même organiste de la cathédrale de Tivoli, et que Charpentier fut le témoin privilégié de la vie musicale de Rome, particulièrement dans le domaine de la musique sacrée. Il y entendra les plus beaux orgues, notamment celui de Saint-Jean-de-Latran (datant de la fin du XVI^e siècle).

Les églises de Saint-Louis-des-Jésuites, du collège Louis-le-Grand et surtout de la Sainte-Chapelle dans lesquelles Charpentier occupera des postes importants possédaient des instruments de qualité. Il côtoiera sans cesse, de par son métier de maître de chapelle, des grands noms de l'orgue comme Michel-Richard Delalande (1657-1726), Louis Marchand (1669-1732) et Marin de La Guerre (1658-1704). Il n'est donc pas surprenant qu'il ait parsemé ses œuvres sacrées d'allusions à l'instrument-orgue. Dans sa *Messe pour le Samedi de Pâques* H. 8, se trouvent les mentions suivantes : « L'orgue commence sur le plain jeu, [...] Icy l'orgue joue un couplet sur les jeux aggrables, [...] Icy l'orgue joue un petit couplet sur les petits jeux, [...] Icy les voix chantent O Salutaris » ou encore : « L'orgue joue un couplet sur les jeux doux. »

Dans le *Noël sur les instruments* H. 534[4] « Or nous dites Marie », on trouve l'indication : « cornet d'orgue ou le mesme vi[j]ollon que cy-dessus » puis : « sans cornet ». La suppléance de l'orgue par les instruments, ou vice-versa, est souvent évoquée. A tel point qu'à la lecture des manuscrits de Charpentier, on peut parfois se demander si la ou les flûte(s) sont celle(s) de l'orchestre ou celle(s) de l'orgue. Certaines de ses compositions désignent en tout cas explicitement l'orgue solo (ou accompagné) ; ainsi : *L'Offerte Pour l'orgue et Pour les violons flutes et hautbois* H. 514. Dans son oratorio *Cœcilia Virgo et Martyr* H. 397, Charpentier réclame même les grands jeux de l'orgue au moment où le texte latin proclame : « Cantemus, jubilemus et psallamus in tympano et choro, in chordis et organo ».

Mais le plus étonnant de ces « allers et retours orgue / instruments » ne se trouve-t-il pas dans la *Messe pour plusieurs instruments aulieu des orgues* H. 513 (2) ? Le titre de *Messe pour plusieurs instruments aulieu des orgues* ne doit pas faire illusion. Comme le rapporte Catherine Cessac, l'œuvre « présente toutes les caractéristiques de la messe pour orgue. Nous pouvons donc imaginer aisément qu'elle fut destinée à une église ne possédant pas de grand orgue, absence à laquelle le musicien remédia en adoptant des instruments choisis pour leurs sonorités, capables de reproduire les registres si divers de l'orgue français de cette époque. [...] Comme Couperin et comme Grigny, [Charpentier] utilise le thème grégorien de la Messe IV Cunctipotens genitor Deus in cantus firmus à la basse, en valeurs longues » (3). Dans telle ou telle page de cette messe est fait mention du registre qui serait utilisé normalement à l'orgue dans un passage équivalent : ainsi le « Quoniam pour le cromorne » (4).

Les *Noëls pour (ou sur) les instruments* H. 531 et H. 534 ne sont-ils pas les petits frères de ces innombrables *Noëls pour orgue* de Nicolas Gigault, Pierre et Jean-François Dandrieu, Louis-Claude Daquin, Nicolas Lebègue, André Raison, Michel Corrette et consorts ? Les thèmes utilisés par Charpentier sont les mêmes, et leur traitement musical souvent voisin (5). Les *Ouvertures* de nombreuses musiques de scène ou celles des *Symphonies pour un Reposoir* H. 508 et H. 515, ou encore les *Ouvertures Pour le sacre dun Evesque* H. 518

ou *Pour l'Église* H. 524, ne sont-elles pas les cousines germaines des *Ouvertures d'opéras lullystes* transcris à cette époque (cf. Nicolas Geoffroy et différents anonymes), avec leur succession Lent-Vif et leur écriture fuguée (6) ?

Tel prélude ou telle fugue à 5 voix des *Symphonies pour un Reposoir* H. 508 et H. 515 ne possèdent-ils pas une ressemblance frappante avec ceux du *Pange lingua* d'un Jehan Titelouze ou d'un Nicolas de Grigny ? Telle ou telle *Passecaille* H. 545, H. 548, H. 496, telle ou telle chaconne H. 529, H. 505 (7) ne sont-elles pas de la même veine que leurs sœurs françaises comme chez André Raison (8) ou italiennes, voire espagnoles (9) ? Si l'on considère que tel ou tel air de haute-contre (*David et Jonathas* H. 490, *Médée* H. 491...) évoque les tournoires d'un Récit de Tierce ou de Cromorne en Taille — « cette maniere de Verset [...] à mon avis la plus belle & la plus considerable de l'Orgue » selon Nicolas Lebègue (1631-1702) — n'a-t-on pas là les plus beaux Récits en Taille que l'on puisse rêver ? (10)

Marc-Antoine Charpentier nous a laissé une œuvre protéiforme, bien ancrée dans son siècle, tout en étant unique en son genre. Les chefs-d'œuvre y côtoient les petites pages, bien modestes parfois (11) mais toujours inspirées. Jouée à l'orgue, cette œuvre acquiert une dimension que Charpentier n'avait peut-être pas envisagée, mais qui peut enrichir notre connaissance de ce grand compositeur par des rapprochements aussi intéressants qu'inattendus.

J'ai tenu à associer aux timbres de l'orgue historique de Nay celui du chanteur haute-contre Dominique Visse (12), d'une part pour sa couleur et son expressivité sans égales, et d'autre part pour mieux saisir l'équilibre et les alternances pratiquées au XVII^e siècle, entre l'orgue et la voix.

JEAN-PAUL LÉCOT

(1) *Le Mercure Galant* de janvier 1678.

(2) cf. dans le présent CD, les plages 16 à 24.

(3) Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988, pp. 348-349.

(4) cf. dans le présent CD, la plage 22.

(5) cf. dans le présent CD, les plages 2 à 7.

(6) cf. dans le présent CD, la plage 1.

(7) cf. dans le présent CD, la plage 15.

(8) André Raison, Trio en Passacaille du *Kyrie de la Messe du Deuzisme Ton* (1688)

dont Jean-Sébastien Bach a utilisé — en le rallongeant — le thème dans sa *Passacaille* BWV 582.

(9) Fray Martin y Coll, *La Chacona* (publiée sans date ni nom d'auteur), transcription pour orgue de la grande *Passacaille d'Armide* de Lully.

(10) Nicolas Lebègue, *Avis du I^e Livre d'Orgue*, 1676. Cf. dans le présent CD, la plage 28/

(11) cf. dans le présent CD, les plages 10, 11, 12, entre autres.

(12) cf. dans le présent CD, les plages 2, 8, 14, 16 à 25.

CHARPENTIER AND THE ORGAN

It is not known for sure whether Marc-Antoine Charpentier was an organist or not. The *Mercure Galant* tells us that he 'studied music under the Charissimi, who was considered to be the best music master of all Italy' (1) during his stay in Rome. At least we know that Carissimi was himself an organist at the Cathedral of Tivoli and that Charpentier was a privileged witness to the musical life of Rome, especially when it came to sacred music. There he would listen to the music of the most beautiful organs, especially that of Saint John of Latran (which dates back to the sixteenth century).

The chapels of Saint-Louis-des-Jésuites, of Louis-le-Grand college and especially of the Sainte-Chapelle in which Charpentier held important positions all possessed musical instruments of great quality. Because of his work as chapel master, he would constantly come into contact with the great names of organ music such as Michel-Richard Delalande (1657-1726), Louis Marchand (1669-1735) and Marin de la Guerre (1658-1704). So it is not surprising that his sacred music is sprinkled with allusions to the organ. In his *Messe pour un Samedi de Pasques H. 8* one finds the following annotations : « The organ begins with 'plain jeu'...Here the organ plays a verse on the 'jeux agréables' ...Here the organs plays a verse on the 'petits jeux'...Here the voices sing O Salutaris.... » or further on : 'The organ plays a verse on the 'jeux doux'...'.

In his work entitled *Noël sur les instruments H. 534* (4) *Or nous dites Marie* we find the following indication : cornet dorgue or the same violin as above; then : without cornet. The replacement of the organ by the instruments and vice versa is often mentioned, so much so that when reading the Charpentier's manuscripts it is often unclear whether the flute or flutes belong to the orchestra or to the organ. In any case, certain compositions explicitly require an organ alone (or accompanied); for instance the *Offerte Pour L'orgue et Pour les Violons Flutes et Haubois H. 514*. In his oratorio *Cœcilia Virgo et Martyr H. 397*, Charpentier goes so far as to ask for the 'grands jeux' of the organ when the text in Latin proclaims « Cantemus, jubilemus et psallamus in tympano et choro, in chordis et organo. »

The most surprising aspect of these « back and forth from the organ to other instruments », is it not found in the *Messe pour plusieurs instrument au lieu des orgues H. 513* (2)? The title, which means 'mass for several instruments instead of organs' should not mislead us : 'This mass presents all the characteristics of a mass written for the organ. It can be assumed that it was composed for a church that did not have a suitable organ and that the composer compensated for this lack by choosing musical instruments whose sounds reproduced those of the French organ of the time. [...] Like Couperin et Grigny, [Charpentier] uses the Gregorian theme of Mass IV *Concipiens genitor Deus en cantus firmus* in the bass and for sustained notes' (3). On one or the other of the pages of this mass the register that would normally be used by the organ in an equivalent passage is mentioned: such as the *Quoniam pour le cromorne* (4).

The *Noëls pour ou sur les instruments H. 531* and *H. 534* are they not the younger brothers of the numerous Christmas works for organ by N. Gigault, P. and J.-F. Dandrieu, L.-Cl. Daquin, N. Lebègue, A. Raison, M. Corrette and consorts ? The themes used by Charpentier are the very same and the musical treatment of these themes is very similar (5).

The Ouvertures of many pieces composed for the theatre or those of the *Symphonies pour un Reposoir H. 508* and *H. 515*, or even the Ouvertures *Pour le sacre dun Evesque H. 518* or *Pour l'Eglise H. 524*, are they not the first cousins of the Lullyist opera ouvertures transcribed at that time (cf. Nicolas Geoffroy and different anonymous composers), with their slow-lively succession and their run away writing (6)?

This or that prelude or *Fugue* in 5 of the *Symphonies pour un Reposoir H. 508* and *H. 515*, do they not possess a striking resemblance to those of the *Pange Lingua* of a Jehan Titelouse or a Nicolas de Grigny?

Or such and such *Passecaille H. 545*, *H. 548*, *H. 496*, or certain *Chaconne H. 529*, *H. 505* (7), are they not in the same family as their french sisters? (cf. André Raison (8) or Italian, or even Spanish (9))?

If one considers that such and such aria for counter tenor (*David et Jonathas H. 490*, *Médée H. 491...*) evokes the phrasing of a 'Récit de Tierce' or the 'cromome en taille', 'this manner of playing the verses (...) which is, in my opinion, the most beautiful and worthy of consideration written for the organ' according to Nicolas Lebègue (1631- 1702), do we not have here the most beautiful 'Récits en taille' imaginable? (10)

Marc-Antoine Charpentier has left us a very diversified collection of works, firmly rooted in his time but quite unique in its own way. The masterpieces are found next to the lesser works, at times quite humble (11) but always inspired. When played on the organ, these works take on a dimension that Charpentier himself had perhaps not imagined, a dimension that can enrich our knowledge of this great composer by tracing parallels that are as interesting as they are unexpected.

It was with great pleasure that I brought together the tons of the historical organ of Nay with those of the counter tenor Dominique Visse (12) for the incomparable colour and expressiveness of his voice but also in order to demonstrate the balance and alternations practiced in the 17th century between the organ and the human voice.

JEAN-PAUL LÉCOT

TRANSLATION: FRANÇOIS SAINTE-MARIE

(1) *Le Mercure Galant* January 1678.

(2) cf, in this CD, selections 16 to 24.

(3) Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Fayard, 1988, pp. 348-349.

(4) cf, in this CD, selection 22.

(5) cf, in this CD, selections 2 to 7.

(6) cf, in this CD, selection 1.

(7) cf, in this CD, selection 15.

(8) André Raison, *Trio en Passacaille du Kyrie de la Messe du Deuziesme Ton* (1688) of which J.-S. Bach used, making it longer, the theme in his work *Passacaille BWV 582*.

(9) Fray Martin y Coll, *La Chacona* (published without date or author), transcription for organ of the great *Passacaille* by Armide de Lully.

(10) Nicolas Lebègue, *Avis du 1^{er} Livre d'Orgue*, 1676. Cf, in this CD, selection 28.

(11) cf, in this CD, selections 10, 11, 12, among others.

(12) cf, in this CD, selections 2, 8, 14, 16 to 25.

*Cœli aperti sunt,
lux magna orta est,
lux magna, lux terribilis.
Nolite timere, pastores.
Ecce enim annuntio vobis gaudium magnum
quod erit omni populo, quia natus est vobis hodie
Saluator Christus Dominus,
in civitate David,
et hoc erit vobis signum :
invenietis infantem pannis involutum
et positum in præsepio.
Surgite, ergo ite, properate et adorate Dominum.*

*The Heavens open
and a great light comes forth,
an impressive light.
Shepherds, do not fear!
I announce to you a great joy
for all the peoples.*

*Effroyables enfers où je conduis mes pas,
Aucun de vos tourments n'égale mon supplice.
Hélas ! Ou rendez-moy mon aimable Euridice
Ou laissez-moy descendre aux ombres du trépas !*

*Toi dans qui j'espérais toujours,
En ce triste moment mon unique recours,
Tu peux encor, Dieu que j'adore,
sensible à nos malheurs, en arrêter le cours.
Du moins, mesme au prix de mes jours,
accorde à Jonathas le secours que j'implore.*

*Les cieux s'ouvrent :
une grande lumière en jaillit,
une lumière impressionnante.
Berger, ne craignez rien !
Je vous annonce une grande joie
pour tout le peuple : aujourd'hui vous est né
le Christ, Seigneur et Sauveur,
dans la cité de David.
Voici quel sera le signe :
vous trouverez un enfant enveloppé de langes,
dans une crèche.
Levez-vous, allez adorer le Seigneur !*

*Unto you is born this day
the Christ, Lord and Saviour,
in the City of David.
You will find the child wrapped
in swaddling cloths in a manger.
Arise! Go and adore the Lord!*

*The terrifying hell where I am headed.
None of your torments are equal to my torture.
Oh! Give me back my beloved Euridice
or let me go down to the darkness of death.*

*You in whom I have always trusted,
at this sad moment my only help,
You can still help me, oh God that I adore,
you who are sensitive to my trials,
make them stop. At least help Jonathas,
even if it costs me my life.*

*Gloria in excelsis Deo.
Laudamus te.
Adoramus te.
Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Fili unigenite Iesu Christe.
Qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Tu solus Dominus.
Cum Sancti Spiritu,
in gloria Dei Patris.*

*Gloire à Dieu au plus haut des cieux.
Nous te louons.
Nous t'adorons.
Nous te rendons grâce
pour ton immense gloire.
Seigneur Fils Unique, Jésus Christ.
Toi qui enlèves le péché du monde,
prends pitié de nous.
Toi qui siège à la droite du Père,
prends pitié de nous.
Toi seul es Seigneur.
Avec le Saint-Esprit,
dans la gloire de Dieu le Père.*

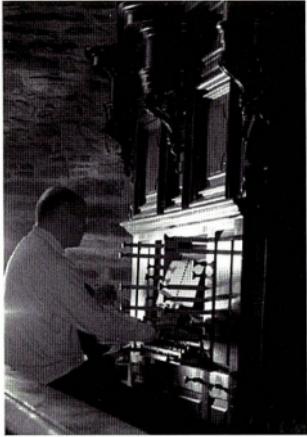
*Glory to God in the highest.
We worship you.
We adore you.
We give you thanks.
We praise you for your glory.
Lord Jesus Christ, only Son of the Father.
You take away the sin of the world :
have mercy on us.
You are seated at the right hand of the Father : mercy on us.
For you alone are the Lord.
With the Holy Spirit,
in the glory of God the Father.*

*Salve Regina, Mater misericordiae,
vita dulcedo
et spes nostra salve.
Ad te clamanus, exsules, filii Evæ.
Ad te suspiramus, gementes et flentes
in hac lacrimarum valle.
Eia ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes oculos
ad nos converte.
Et Iesum benedictum fructum ventris tui
nobis post exsilium ostende.
O clemens, o pia, o dulcis
Virgo Maria.*

*Hail, holy Queen, mother of mercy,
our life, our sweetness,
and our hope.
To you do we cry, poor banished children of Eve.
To you do we send up our sighs,
mourning and weepings in this vale of tears.*

*Salut, ô Reine, Mère de miséricorde,
notre vie, notre douceur
et notre espoir, salut.
Vers toi nous gémissions, exilés, fils d'Ève.
Vers toi nous soupirions, gémissant,
pleurant dans cette vallée de larmes.
Toi, notre avocate,
regarde-nous avec miséricorde,
tourne-toi vers nous !
A la fin de notre exil sur terre,
montre-nous Jésus, le fruit bénit de ton sein,
ô clémence, ô compatissante, ô douce
Vierge Marie !*

*Turn then, most gracious advocate,
your eyes of mercy towards us,
and after this our exile
show to us the blessed fruit of your womb, Jesus.
O clement,
O loving, O sweet Virgin Mary.*



JEAN-PAUL LÉCOT

Né en 1947 à Provins (77), Jean-Paul Lécot a été l'élève de Xavier Darasse, au Conservatoire de Toulouse. Il a enregistré une dizaine de CD d'orgue parmi lesquels des programmes « Charpentier, Mozart, Lully, Rameau », « L'orgue Renaissance de Saint Savin-en-Lavedan », « Couperin ou l'apothéose du Goût Français », « Marin Marais », disques dont l'interprétation a été chaleureusement saluée par la critique (plusieurs fois **** de Diapason ou Choc du Monde de la Musique, entre autres).

Il a édité en France, Suisse, Italie et Allemagne ses restitutions d'auteurs anciens, transcrit pour orgue d'innombrables pièces, du XVI^e siècle à Stravinsky et Messiaen, et orchestré des pages de Beethoven et Liszt. Il donne des concerts dans toute l'Europe. Il a composé, sur des livrets de J.-F. Frié, de l'Académie Mallarmé, sept cantates et un vaste oratorio pour huit solistes, double choré et orchestre (donné à Notre-Dame de Paris). Il est organiste des six instruments des Basiliques de Lourdes et participe activement au renouveau de la musique liturgique nationale et internationale (cf. l'hymne officielle du Grand Jubilé de l'an 2000 « Christ hier, Christ aujourd'hui », traduite en 27 langues).

Jean-Paul Lécot est Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres, et Académicien pontifical.

Born in 1947 in Provins (France), Jean-Paul Lécot was a pupil of the late and fondly remembered Xavier Darasse (Toulouse). He has recorded selected works of Charpentier, Couperin, Mozart, Lully, Rameau, Marin Marais... Its performances were warmly hailed by the press (**** in « Diapason », « Choc » in « Le Monde de la Musique »...). Jean-Paul Lécot has published the musical results of his research in France, Switzerland, Italy and Germany, and has transcribed for the organ innumerable pieces from the 16th century to Stravinsky. He has orchestrated several pieces by Beethoven and Liszt (*Via Crucis*). For texts written by J.-F. Frié of the Académie Mallarmé, he has composed seven Cantatas as well as a vast oratorio for 8 soloists, double chorus and orchestra (performed at Notre-Dame in Paris). He is the main organist of all six organs in the Basilicas of Lourdes and he plays an active role in the renewal of liturgical musical both on a national and international level [cf The official hymn of the Great Jubilee of the year 2000 « Christ hier, Christ aujourd'hui » which was translated into 27 languages.]

Jean-Paul Lécot is « Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres », and « Pontifical Academician ».

DOMINIQUE VISSE

C'est à l'âge de 11 ans que Dominique Visse entre à la Maîtrise de Notre Dame de Paris. En même temps, il commence des études d'orgue et de flûte qu'il achèvera au Conservatoire National de Versailles. Passionné de musique Médievale et Renaissance, il rencontre, en 1976, le grand pionnier de la voix de haute-contre Alfred Deller et devient son élève. Il travaille également avec Nigel Rogers, René Jacobs et William Christie. En 1978, Dominique Visse fonde l'Ensemble Clément Janequin avec lequel il enregistre notamment une série de disques de chansons polyphoniques françaises de la Renaissance qui sont devenus de véritables références dans ce répertoire. En 1979, il entre aux Arts Florissants. Depuis cette époque, Dominique Visse est devenu l'un des artistes lyriques les plus demandés du milieu de l'opéra Baroque, collaborant avec René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, William Christie, Alan Curtis, Nicholas Mac Gegan, Robert King... Il chante dans *Il ritorno d'Ulisse* et *L'incoronazione di Poppea* de Monteverdi, *La Calisto* de Cavalli, *Rinaldo*, *Agrippina*, *Giulio Cesare* de Haendel... Dominique Visse donne des récitals avec luth et piano allant de Machaut à Berio en passant par Dowland, Schubert, Offenbach, Massenet, Satie et Poulenc. Il a enregistré plus d'une cinquantaine de disques.

It was at the age of 11 that Dominique Visse entered the boy's choir of Notre Dame de Paris. At the same time he began studying the organ and the flute which led him to the National Conservatory of Versailles. Having a great love for medieval and Renaissance music, he met the great pioneer of « haut-contre » voices, Alfred Deller, in 1976 and became his student. He also studied with Nigel Rogers, René Jacobs and William Christie. In 1978, Dominique Visse Founded « l'Ensemble Clément Janequin » and they record a series of records of polyphonic French songs from the Renaissance. These records have become a reference in this field. In 1979, he entered the « Art Florissants ». From then on Dominique Visse has become one of the most sought after lyric artists in Baroque music. He has collaborated with René Jacobs, Jean-Claude Malgoire, Philippe Herreweghe, Ton Koopman, William Christie, Alan Curtis, Nicholas Mac Gegan, and Robert King. He sang in « Il Ritorno d'Ulisse » and « Incoronazione di Poppea » by Monteverdi, « La Calisto » by Cavalli, « Rinaldo Agrippina », « Giulio Cesare » by Haendel.... Dominique Visse gives recitals for lute and piano, from Machaut to Berio, including Dowland, Schubert, Offenbach, Massenet, Satie and Poulenc. He has recorded more than fifty records.

Composition de l'orgue / composition of the organ :

G.O. (Ut 1 à Ut 5)

Bourdon 8

Montre 4

Doublette (B & D.)

Fourniture 3 R

Cymbale 2 R

Comet 5 R (Mi 3)

Flûte 4

Tierce (B & D.)

Nazard (B & D.)

Trompette (B & D.)

Voix humaine (B & D.)

Coupeure des Basses/Dessus à Mi 3

Écho (Ut 2 à Ut 5)

Bourdon 8

Prestant 4

Doublette

Fourniture 3 R

Cornet 2 R

Cromome

Pédale (Ut 1 à Ut 3)

En tirasse fixe sur le G.O.

Pédale (Ut 1 à Ut 3)

En tirasse fixe sur le G.O.

Tremblants doux et fort

Rossignol

Sonnailles du Béarn

Tempérément inégal

Diapason : La 405