



JEHAN TITELOUZE
LES HYMNES

Yves-G. Préfontaine
Orgue Julien Tributot 1699
Les Chantres du Roy

JEHAN TITELOUZE

Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue,
avec les fugues et recherches sur leur plain-chant

CD1 1:01:03

Hymne I

- | | |
|----------------------------------|------|
| 1 :: Ad cœnam : verset 1 [ORGUE] | 1:48 |
| 2 :: Ad cœnam : verset 2 [CHANT] | 0:40 |
| 3 :: Ad cœnam : verset 3 [ORGUE] | 2:34 |
| 4 :: Ad cœnam : verset 4 [ORGUE] | 2:31 |
| 5 :: Ad cœnam : verset 5 [ORGUE] | 4:08 |

Hymne II

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 6 :: Veni Creator : verset 1 [CHANT] | 0:50 |
| 7 :: Veni Creator : verset 2 [ORGUE] | 1:56 |
| 8 :: Veni Creator : verset 3 [CHANT] | 0:49 |
| 9 :: Veni Creator : verset 4 [ORGUE] | 2:22 |
| 10 :: Veni Creator : verset 5 [CHANT] | 0:48 |
| 11 :: Veni Creator : verset 6 [ORGUE] | 2:10 |
| 12 :: Veni Creator : verset 7 [ORGUE] | 2:52 |

Hymne III

- | | |
|---------------------------------------|------|
| 13 :: Pange lingua : verset 1 [CHANT] | 1:07 |
| 14 :: Pange lingua : verset 2 [ORGUE] | 2:24 |
| 15 :: Pange lingua : verset 3 [CHANT] | 1:03 |
| 16 :: Pange lingua : verset 4 [ORGUE] | 2:20 |
| 17 :: Pange lingua : verset 5 [CHANT] | 1:02 |
| 18 :: Pange lingua : verset 6 [ORGUE] | 3:22 |

Hymne IV

- | | |
|--|------|
| 19 :: Ut queant : verset 1 [CHANT] | 0:59 |
| 20 :: Ut queant : verset 2 [ORGUE] | 1:44 |
| 21 :: Ut queant : verset 3 [CHANT] | 0:58 |
| 22 :: Ut queant : verset 4 [ORGUE] | 2:43 |
| 23 :: Ut queant : verset 5 [CHANT] | 1:01 |
| 24 :: Ut queant : verset 6 [ORGUE ET CONCLUSION] | 2:28 |

Hymne V

- | | |
|--|------|
| 25 :: Ave maris stella : Intonation et verset 1 [CHANT ET ORGUE] | 1:57 |
| 26 :: Ave maris stella : verset 2 [CHANT] | 0:25 |
| 27 :: Ave maris stella : verset 3 [ORGUE] | 2:21 |
| 28 :: Ave maris stella : verset 4 [CHANT] | 0:27 |
| 29 :: Ave maris stella : verset 5 [ORGUE] | 1:33 |
| 30 :: Ave maris stella : verset 6 [CHANT] | 0:21 |
| 31 :: Ave maris stella : verset 7 et Amen [ORGUE ET CHANT] | 3:18 |

Hymne VI

- | | |
|---|------|
| 32 :: Conditore alme siderum : verset 1 [ORGUE] | 0:55 |
| 33 :: Conditore alme siderum : verset 2 [CHANT] | 0:23 |
| 34 :: Conditore alme siderum : verset 3 [ORGUE] | 1:43 |
| 35 :: Conditore alme siderum : verset 4 [CHANT] | 0:23 |
| 36 :: Conditore alme siderum : verset 5 [ORGUE] | 3:31 |

Hymne VII

- 1 :: A solis ortus cardine : verset 1 [CHANT] 0:45
 2 :: A solis ortus cardine : verset 2 [ORGUE] 2:01
 3 :: A solis ortus cardine : verset 3 [CHANT] 0:45
 4 :: A solis ortus cardine : verset 4 [ORGUE] 3:02
 5 :: A solis ortus cardine : verset 5 [CHANT] 0:44
 6 :: A solis ortus cardine : verset 6 [ORGUE] 2:52
 7 :: A solis ortus cardine : verset 7 [CHANT] 0:54

Hymne VIII

- 8 :: Exsultet cœlum : verset 1 [CHANT] 0:18
 9 :: Exsultet cœlum : verset 2 [ORGUE] 0:46
 10 :: Exsultet cœlum : verset 3 [ORGUE] 2:15
 11 :: Exsultet cœlum : verset 4 [ORGUE] 3:54

Hymne IX

- 12 :: Annue Christe : verset 1 [ORGUE] 2:59
 13 :: Annue Christe : verset 2 [ORGUE] 2:25
 14 :: Annue Christe : verset 3 [ORGUE] 2:18

Hymne X

- 15 :: Sanctorum meritis : verset 1 [ORGUE] 3:21
 16 :: Sanctorum meritis : verset 2 [CHANT] 1:14
 17 :: Sanctorum meritis : verset 3 [ORGUE] 2:45
 18 :: Sanctorum meritis : verset 4 [CHANT] 1:13
 19 :: Sanctorum meritis : verset 5 [ORGUE] 2:42

Hymne XI

- 20 :: Iste confessor : verset 1 [ORGUE] 2:09
 21 :: Iste confessor : verset 2 [ORGUE] 2:29
 22 :: Iste confessor : verset 3 [ORGUE] 3:24

Hymne XII

- 23 :: Urbs Jerusalem : verset 1 [CHANT] 0:56
 24 :: Urbs Jerusalem : verset 2 [ORGUE] 2:25
 25 :: Urbs Jerusalem : verset 3 [ORGUE] 2:51
 26 :: Urbs Jerusalem : verset 4 [ORGUE] 3:13

YVES-G. PRÉFONTAINE

Orgue Julien Tribuot, 1699, de l'église Saint-Martin de Seurre (Côte d'Or)
 Organ by Julien Tribuot, 1699, Church of Saint-Martin de Seurre, Côte d'Or

Les Chantres du Roy

TITELOUZE. JEHAN TITELOUZE.



En ce début de XXI^e siècle, qui se soucie de Jehan Titelouze ? Un certain monde de l'orgue le considère avec une certaine hauteur, il fait plus ou moins figure d'australopithèque. Un éminent pédagogue français trop tôt disparu le déplorait d'ailleurs. En cette ère où la virtuosité et la technique deviennent des paramètres incontournables au service d'un répertoire souvent fort complexe et non moins souvent grandiose et subjuguant, que viendraient faire Jehan Titelouze, ses Hymnes, ses Magnificat ?

Et pourtant... et pourtant la riche histoire de l'orgue français sous les treizième, quatorzième et quinzième Louis eut bien un commencement. Et quel commencement ! Si on excepte les tablatures parues chez Attaignant près de cent ans plus tôt, du Caurroy, et ses fantaisies, l'œuvre de quelques-uns de ses contemporains – Le Jeune, Costeley, par exemple – le chanoine de Rouen propose à l'éditeur parisien Pierre Ballard, en cette troisième décennie du XVII^e siècle, un corpus fabuleux composé de 39 pièces ; 39 versets, destinés à l'orgue, utilisant avec une science peu commune les éléments mélodiques de douze hymnes parmi les plus courantes, et qu'il prend plaisir à traiter diversement, selon la circonstance, l'humeur, l'inspiration, longuement ou brièvement.

Toutes ces pièces, écrites dans l'esprit des fantaisies instrumentales de l'époque sont publiées sur deux portées et non pas en voix séparées, comme il en a été jusque-là. Leur texture relève davantage, on le constatera, de l'expérience musicale antérieure que d'une pensée prospective. Et si Jehan Titelouze lève timidement le voile sur de nouvelles avenues par l'emploi de dissonances, d'accords de 7^e et de chromatisme, son art demeure celui des polyphonistes du XVI^e siècle. Le titre même de son recueil nous oriente vers cette piste : « *Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue, avec les fugues et les recherches sur leur plain-chant* ». Recherche. Ricer-car : la plupart des compositeurs de la seconde partie du XVI^e siècle s'adonnent à cette forme qui adoptera dès lors le séduisant procédé de l'imitation que nous retrouvons ici assez systématiquement et que les contemporains européens de Titelouze ne boudèrent pas non plus (à titre d'exemple l'Italie, l'Allemagne, l'Espagne, le Portugal, l'Angleterre, avec des sommités telles que Frescobaldi, Scheidt, Correa de Arauxo, Coelho, Byrd ou Bull).

Cette musique dans son esprit est vocale et en ce sens son auteur recueille l'expérience des maîtres passés, notamment ceux qu'on a réunis sous le vocable « franco-flamands ». L'enchevêtrement des voix, le traitement de la polyphonie, la structure à peu près constante à quatre parties, l'ambiguïté persistante entre le mode et la tonalité, la présence ici et là de dissonances assumées, loin de nous dérouter, nous font au contraire apprécier cette œuvre de transition qui fait de son auteur non seulement le premier grand compositeur français pour orgue mais le somptueux trait d'union entre Renaissance et Baroque.

TITELOUZE ET MOI... UNE AFFAIRE DE PLAISIR

J'ai commencé très tôt à fréquenter Jehan Titelouze. En vérité, c'était l'un des compositeurs préférés de mon professeur au Conservatoire, Bernard Lagacé. Et ça l'est toujours au moment où j'écris ces lignes. J'ai donc toujours entendu sous ses doigts Titelouze, et bien d'autres choses merveilleuses encore. Sans aucun effort, cette musique s'est installée en moi ; je l'ai toujours appréciée et j'ai toujours éprouvé un grand plaisir à la côtoyer.

Ce plaisir est de deux ordres. Celui, un peu léger, il est vrai, du jeu en soi. D'avoir au bout des doigts tous ces écheveaux à démêler, au départ en apparence tout simples, puis se complexifiant soudainement par un changement de rythme inopiné, ces passages d'une section tantôt courte, tantôt plus importante, en valeurs brèves, qui sollicitent agilité et précision dans une espèce de frénésie, possèdent un je-ne-sais-quoi de proprement ludique. On retrouve ce phénomène notamment dans le formidable quatrième verset de l'hymne *Ad coenam*, ou encore dans le second du *Pange lingua*, ou encore dans le troisième et dernier de *Urbs Jerusalem*, qui conclut le recueil en une sorte de feu d'artifice. Et puis aussi cette sensation d'avoir le plain-chant aux pieds, sous un substrat harmonique de densité variable selon l'hymne...

La seconde source de plaisir, bien réel cette fois, réside dans la découverte en cours de lecture de citations, d'emprunts, de fragments, d'entrelacs, bref de toutes sortes de subtilités d'écriture, de dissonances étonnantes, de chromatismes inattendus. Cette juxtaposition du procédé de diminution au-dessus du plain-chant dans le 1^{er} verset du *Iste confessor* force l'admiration, de même que l'aisance avec laquelle, dans cette même hymne comme ailleurs, le compositeur expose son thème d'une voix à l'autre (migrant). Et puis l'idée de ces pédales sur les cinquième et premier degrés dans les derniers versets de l'*Ave maris stella* et le Amen de l'*Annue Christe*...

ET PUIS À PROPOS...

... de l'alternance :

Comme il se doit, dans l'esprit du compositeur, le principe de l'alternance orgue/plain-chant prévaut ici tout comme ce sera le cas pour tout le répertoire français pour orgue à venir. Cependant on cherchera en vain à travers ces versets des mouvements de danse, des airs d'opéra ou des dialogues bruyants et théâtraux avec lesquels nous sommes familiarisés et qui caractérisent les messes, les hymnes et les Magnificat qui suivront. Ce n'en est pas encore l'heure...

Cet enregistrement est d'abord consacré à l'orgue et à Titelouze compositeur. Il ne m'est donc pas apparu essentiel de rétablir à tout prix l'alternance orgue/plain-chant, ni même de donner, selon l'usage, le premier mot à l'orgue, quand cela était. Dans les hymnes les plus connues, par exemple, (et qui risquent de l'être de moins en moins, je le crains...) c'est le plain-chant qui amorce la séquence (*Veni Creator, Pange lingua, Ave maris stella*...), dans le but bien avoué d'identifier clairement au départ la mélodie qui devrait traditionnellement apparaître en valeurs longues dans le premier verset d'orgue. Parfois, on n'entend que l'intonation, en d'autres occasions, qu'un seul verset. Ou alors l'orgue seul (*Annue Christe, Iste confessor*). Deux hymnes proposent un chant, pas tout à fait « planus » (*Ut queant laxis* proposé à l'octave et *Ave maris stella* en faux-bourdon de Bournonville), qui est du meilleur effet.

... de la registration :

Nulle part Titelouze ne suggère l'emploi de timbres particuliers pour l'un ou l'autre de ses versets. Cependant l'usage et l'écriture démontrent que les premiers morceaux requièrent le plein jeu et le cantus à la pédale avec un jeu d'anche bien présent. Je n'ai pas toujours respecté cette prescription. L'idée d'adopter un modèle unique pour les douze hymnes m'a très rapidement semblé insupportable, du point de vue de l'auditeur. D'entendre, tous les trois ou quatre versets, un plenum, si beau et réussi fut-il qu'à Seurre, ne m'a pas semblé indispensable ; j'ai donc choisi les partis variés suivant : petit ou grand plein jeu, chœur d'anchemes ou jeu d'anche isolé, fonds de 8' et 4'. Les versets subséquents proposent une grande variété de mélanges, voire parfois la répartition des voix sur plus d'un clavier. En effet, il m'est arrivé à

l'occasion de traiter les versets en trio, en quatuor, en isolant les voix sur des plans sonores différents. J'ai opté également pour la répartition de deux voix à la main droite et de deux à la main gauche, avec des sonorités voisines (cornet de récit, tierce du positif), cela non pas tant pour créer gratuitement une diversité, que pour éclaircir le discours, sans jamais chercher à rendre l'entreprise acrobatique et invraisemblable. (*Sanctorum meritis*, premier verset). De façon générale, je n'ai pas effectué de changements de registration en cours de développement.

L'instrument Tribuot/Aubertin autorise, dans le respect et de l'instrument et de la tradition, un nombre incroyable de cohabitations sonores ainsi que l'utilisation de timbres isolés tout à fait séduisants. Il ne faut pas perdre de vue que Titelouze dispose à Rouen d'un instrument très important, doté de mutations simples et composées, de jeux d'anche et de fonds nombreux, qu'il est un expert *ès facture d'orgue* respecté et recherché dans toute la partie nord de la France, à commencer par Rouen même, reconnue comme une ville d'orgues.

... des agréments :

Ici non plus, Titelouze n'impose rien. Pas un trille, pas un pincé ou un coulé (si ce n'est ceux qu'il a écrits en toutes notes), ni quelque autre symbole traditionnel. Et tout compte fait, ça n'est pas vraiment nécessaire. Ils vont de soi, en quelque sorte. Dans les cadences, à la fin des phrases, pour donner un peu plus de caractère à la ligne mélodique, retenir l'attention. Ou alors mon choix fut souvent de n'en point mettre.

... du rythme et de la vitesse :

C'est l'écriture même et la structure de tous ces mouvements qui en ont déterminé l'élan et l'esprit. Plusieurs versets comportent une section parfois très brève, mais en doubles-croches. C'est déjà un indicateur sérieux sur l'attitude à adopter. L'allure générale des divers morceaux est modérée. Toute cette polyphonie doit respirer.

YVES-G. PRÉFONTAINE

QUELQUES TRAITTS PITTORRESQUES EXTRAITS DE LA PRÉFACE (1623) DES HYMNES:

(DÉDICACE)

À Monseigneur messire Nicolas de Verdun...

« J'ai osé graver vostre nom en son frontispice... ; sachant bien que tous les hommes auront envers vous le mesme respect que les payens portoyent à leurs dieux... ».

(DU JUGEMENT DE SES CONTEMPORAINS)

« ... parmi les hommes il y a des esprits pointilleux plus prompts à reprendre qu'à comprendre, qui ne peuvent voir aucun ouvrage sans s'efforcer d'en diminuer le mérite. Et particulièrement quand ils peuuent trouver vn pretexte plausible comme il semble qu'ils n'en manqueront pas icy, veu que je pratique d'une façon peut estre nouvelle et a eux inconnüe non seulement quelques consonances ains aussi des dissonances. »

et encore...

« Comme le Peintre vse d'ombrage en son tableau pour mieux faire paroistre les rayons du jour et de la clairté, aussi nous meslons des dissonances parmi les consonnances, comme secondes, septièmes, et leurs répliques pour faire encore mieux remarquer leur douceur : & ces dissonances se font ouïr suportables bien appliquées... » [Nous sommes à l'époque de Rembrandt, LeNain, de la Tour...]

CE QU'ILS EN ONT DIT

« En 1624 à Rouen, à la fin de la Renaissance et à l'aube des premiers élans du Baroque, Jehan Titelouze, grâce à l'imprimerie, livre aux organistes les premiers chefs-d'œuvre de la musique polyphonique pour clavier. Ses compositions, qui pourraient passer pour un contrepoint sévère, sont empreintes d'un charme indéfinissable. Dans la préface de son édition, l'auteur donne des solutions à bien des problèmes d'interprétation pour qui sait lire entre les lignes. L'œuvre de Jehan Titelouze reste étroitement liée à l'ouvrage théorique du Père Marin Mersenne, *l'Harmonie universelle*. Ces publications peuvent être considérées comme les éléments fondateurs de l'école française. Voici par ces disques la révélation de l'ensemble des hymnes, véritable trésor de la musique polyphonique pour orgue. »

JEAN-CHARLES ABLITZER
CONCERTISTE INTERNATIONAL,
TITULAIRE DES GRANDES ORGUES DE LA CATHÉDRALE SAINT-CHRISTOPHE DE BELFORT
PROFESSEUR AU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE BELFORT
SEPTEMBRE 2008

« Jour après jour le soleil se lève, travaille, contribue à la vie, loue inlassablement le Vivant. Jour après jour le Pimène du *Boris Godouov* de Moussorgski interroge l'Histoire, tisse sa propre histoire.

Avec la patience et la fidélité de l'arbre tout entier tendu vers le fruit qui l'accomplit, Jehan Titelouze façonne et habite un univers économe à l'extrême de modulations et chromatismes, joyeusement savant sans fard ni ostentation, d'une rayonnante vitalité. La démarche pour l'y rejoindre et partager son chant, son élan, s'abreuve à la concentration, à la disponibilité.

Titelouze est assez grand, assez vrai, pour ne pas attendre notre approbation. Il avance, loin des artifices flatteurs spontanément applaudis, en familier de la méditation, du vaste vol du *jubilus* grégorien, du fertile jeu polyphonique des lignes, des volumes, tessitures...

Jehan Titelouze recueille; se recueille; il exprime alors, dense et généreuse, l'ardeur de son intériorité. »

JEAN-PIERRE LEGUAY, LE 24 SEPTEMBRE 2008
COMPOSITEUR, ORGANISTE TITULAIRE DES GRANDES ORGUES DE LA CATHÉDRALE NOTRE-DAME DE PARIS
PROFESSEUR ÉMÉRITE D'ORGUE ET D'IMPROVISATION AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE DIJON

REPÈRES CHRONOLOGIQUES

- 1563 (?) Naissance à Saint-Omer (actuellement dans le Pas-de-Calais, mais à l'époque appartenant aux Pays-Bas espagnols). Quelques membres de sa famille sont musiciens amateurs.
- 1588 Nommé organiste à la cathédrale de Rouen. Succède à François Josseline. Remarqué pour ses talents d'improvisateur.
- 1601 Fait restaurer l'orgue de la cathédrale (Crespin Carlier) et supervise de nombreuses installations nouvelles dans la ville.
- 1604 Obtient la nationalité française.
- 1610 Nommé chanoine de la cathédrale.
- 1623 Publie ses Hymnes chez Pierre Ballard, à Paris.
- 1626 Publie ses Magnificat.
- 1633 Meurt à Rouen.



TITELOUZE. JEHAN TITELOUZE.



Does anyone, at the beginning of the 21st century, know or care about Jehan Titelouze? A handful of people in the organ world may remember reading about his role in the history of their instrument and its music; and it is true that an eminent French teacher, who died before his time, was wont to lament the fact that Titelouze had been neglected. But in our day, when virtuosity and technique rule and, in thrall to these imperatives, organ music must be complex and grandiose, hardly anyone cares about the hymns that Jehan Titelouze wrote, or his settings of the Magnificat.

And yet the great French organ tradition, which flourished during the 17th and 18th centuries (during the reigns, that is, of Louis XIII, Louis XIV, and Louis XV) had to begin somewhere. And what a beginning it was! The earliest surviving French sources of organ music are the books that Pierre Attaingnant of Paris published in 1530-31. These were in organ tablature, and contained works by a number of composers, including Du Caurroy and some of his contemporaries, such as Le Jeune and Costeley. One hundred years later, in the third decade of the 17th century, the first French book devoted to the keyboard works of a single composer appeared. The composer was Jehan Titelouze, a canon in Rouen. The publisher was Pierre Ballard, of Paris. *Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue* contains settings of 12 plainchant hymns that were familiar at the time. Each setting consists of three or four versets, for a total of 39 pieces. Titelouze treats each setting differently—at length, or briefly—according to his mood or inspiration.

All the voices in these pieces, which are written in the spirit of the contrapuntal instrumental fantasies of the period, were published together on two staves and not, as had been the custom until then, each on a separate staff. Their texture is clearly that of the music of the past, and not an anticipation of what was to come. Though in using dissonances, seventh chords, and chromaticism, Jehan Titelouze timidly explored some of the new paths music would take, his art, at heart, remained that of the 16th-century polyphonists. The very title of his collection reflects this orientation. *Hymnes de l'Église pour toucher sur l'orgue, avec les fugues et les recherches sur leur plain-chant* [Church hymns for the organ, with fugues and ricercars on their plainchant]. In this context, both the French term 'recherche' and the Italian term 'ricercare' denote a form of fugue that uses imitation, and that was very popular in the second half of the 16th century. Titelouze's contemporaries in Italy, Germany, Spain, Portugal, and England, among other European countries, including such notables as Frescobaldi, Scheidt, Correa de Arauxo, Coelho, Byrd, and Bull, all composed ricercars.

Such music is essentially vocal in spirit. Its composers applied the lessons of past masters, notably those of the Franco-Flemish school. The overlapping of voices, the treatment of polyphony, the fairly constant four-part structure, the persistent ambiguity of mode and key, the occasional presence of apparent dissonances—rather than disconcerting us, these elements in Titelouze's work help us appreciate that he serves as a transition from the Renaissance to the Baroque, and that he deserves to be known as the first great French composer for organ.

TITELOUZE AND I ...A QUESTION OF PLEASURE

I began playing Jehan Titelouze when I was very young. In fact, Titelouze was—and, as I write these lines, still is—one of the favorite composers of my professor at the conservatory, Bernard Lagacé. I have always heard Titelouze's music, among many other marvels, flowing from his fingertips. The music of Titelouze has become part of me; I have always appreciated it, and always had great pleasure in spending time with it.

This pleasure is of two kinds. First there is the simple, essentially playful pleasure of unraveling all its tangled lines. At first they seem simple, but then, suddenly, with an unexpected change of rhythm, they grow complex. Shaping these passages, which are sometimes short and sometimes long, that consist entirely of short-value notes, requires a frenzy of agility and precision. You can hear these playful challenges, notably in the formidable fourth verset of the hymn *Ad coenam*; in the second verset of *Pange lingua*; or in the third and last verset of *Urbs Jerusalem*, which ends the collection with quite a display of fireworks. And then there is the pleasant sensation of playing the plainchant with your feet, and thus laying down the foundation of layers of harmony whose density varies from hymn to hymn...

The second source of pleasure—intellectual, but still quite real—is the discovery of all the subtleties in this music, including its quotes, borrowings, fragments, interweavings; its startling dissonances and unexpected chromaticisms. For instance, the variations above the plainchant in the first verset of *Iste confessor* command admiration. So does the ease with which, in this same verset and elsewhere, the theme appears first in one voice, and then migrates to another. And so, too, does the way the pedals sound the fifth and first degrees of the scale in the final versets of the *Ave maris stella* and in the 'Amen' of the *Annue Christe*...

SOME NOTES ON ...

... alternation

The principle of alternation between organ and plainchant prevails here, as it does in all subsequent French organ music. However, we look in vain for examples of another familiar feature of this repertory: for the dance movements, opera tunes, or lively and theatrical dialogues that characterize the masses, hymns, and Magnificat settings written after Titelouze's pioneering work. The time for these had not yet come.

It did not seem to me essential to replicate, in this recording, the original alternation between organ and plainchant, nor to have the organ speak first, as was the custom. In *Veni Creator*, *Pange lingua*, and *Ave maris stella*, the best-known hymns (though I fear they are becoming unfamiliar), the plainchant begins the sequence. This is to identify clearly, right at the beginning, the melody, which traditionally sounds in long notes in the organ's first verset. Sometimes you will hear just the first phrase of the plainchant sung (the intonation); at other times, you will hear a single verset; but occasionally it is the organ alone that plays all the verset (as in *Annue Christe* and *Iste confessor*). Two hymns offer a *cantus* that is not quite *planus*, but slightly embellished for added effect. In *Ut queant laxis* the chant is doubled at the octave, and in *Ave maris stella*, it is accompanied by a fauxbourdon by Jean de Bournonville.

... registration

Nowhere does Titelouze suggest using particular timbres for one or another of his versets. However, both custom and the nature of the music show that the first pieces require the Plein Jeu registration, with the reed stop well in evidence, singing the cantus on the pedal. I have not always followed this prescription. It seemed to me that listeners would find intolerable the use of just one registration for the first versets of every one of the 12 hymns, no matter how beautiful this timbre sounds on the Seurre instrument. So I used varying registration schemes: Petit or Grand Plein Jeu, chorus or solo reeds, 8' and 4' stops. For the second and subsequent versets I used a great variety of combinations, sometimes playing the voices on more than one manual. On occasion I treated a verset as a trio or a quatuor, with a separate registration plan for each voice. I also opted for the distribution of two voices to the right hand and two

to the left, with related sonorities (such as Cornet de Récit and Tierce du Positif). I did not wish in order to create gratuitous diversity, but to clarify the discourse (for example, in the first verset of *Sanctorum meritis*). I was careful to avoid sounding acrobatic or inauthentic. In general I avoided making registration changes while developing a musical idea.

While respecting both the organ and its tradition, the player of the Tribuot/Aubertin instrument has access to an incredible number of combinations and seductive solo colors. We should not forget that the organ Titelouze played in Rouen was an important one, capable of both compound stops and French mutations, with a large array of reed and other stops. Nor should we forget that he was a master organ builder, respected and in great demand throughout the north of France, and particularly in Rouen, which was known as a city of organs.

... ornamentation

Titelouze did not prescribe how his music should be ornamented. He did not use any of the traditional symbols for trills, mordents, or grace notes, although he did, occasionally, write out ornamental figures. All things considered, however, it is not really necessary to stipulate where such ornaments should go. It is obvious that they should be used in cadences and at the ends of phrases, to give a little more character to a melodic line, and highlight moments; or that they should just be left out, which was often my choice.

... rhythm and tempo

The way they were written and structured determined the momentum and mood of these pieces. Several versets include a section that is often very brief but written in sixteenth notes. This, in itself, is a significant indication of the approach to be taken. The general pace of several pieces is moderate; all this polyphony needs breathing room.

YVES-G. PRÉFONTAINE
TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

SOME PICTURESQUE LINES FROM THE PREFACE (1623) TO *THE HYMNS*:

(ON HIS DEDICATEE)

To Monseigneur messire Nicolas de Verdun...

"I have been emboldened to engrave your name on its frontispiece...; knowing well that all men have for you the same respect that pagans have for their gods..."

(ON THE JUDGMENT OF HIS CONTEMPORARIES)

"... there are some men, pernickety spirits who are quicker with criticism than with understanding, who cannot see any work without trying to minimize its merit. And particularly when they can find a plausible pretext such as, it seems, is not lacking here: that is, my use not only of some consonances but also of dissonances in what may be, to them, a novel and unfamiliar way."

and again

"As the Painter uses shadow in his canvas so that the rays of daylight may appear more strikingly clear, so we mix dissonances, such as seconds and sevenths, and the like, so that the sweetness of consonances becomes even more marked. And listening to these dissonances, when they are properly used, is quite bearable."

(We are in the time of Rembrandt, LeNain, and de la Tour. YGP)

WHAT WAS SAID

"In 1624 at Rouen, at the end of the Renaissance and the first flush of the dawn of the Baroque, Jehan Titelouze, thanks to the printing press, gave to organists the first masterpieces of polyphonic music for keyboard. His compositions, which can be considered as severe counterpoint, are tinged with an indefinable charm. In the preface to his publication, the composer gave, to those who could read between the lines, the solutions to many performance problems. The work of Jehan Titelouze remains closely linked to the theoretical work of Père Marin Mersenne, his *Harmonie universelle*. These publications can be seen as the foundations of the French school. Here, in these discs, all the hymns are revealed, a veritable treasure of polyphonic music for organ."

JEAN-CHARLES ABLITZER, SEPTEMBER 2008
INTERNATIONAL CONCERT ARTIST, ORGANIST AT THE CATHEDRAL OF ST-CRISTOPHE DE BELFORT
PROFESSOR AT THE CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE BELFORT

"Day after day the sun rises, does its work, contributes to life, and unceasingly praises the Living God. Day after day, Pimen in Moussorgsky's *Boris Godouov* interrogates history, and weaves his own.

With the patience and fidelity that a tree shows to the fruit that completes it, so Jehan Titelouze shapes and inhabits a spare world of extreme modulation and chromaticism, joyous in his exercise of skill, but without pretension or ostentation, and with radiant vitality. The process of joining him, of sharing his song and impulse, requires dedicated concentration and availability.

Titelouze is great enough, and true enough, not to wait upon our approval. He moves on, far from the shallow tricks that spontaneously win applause, familiar with the vast, meditative, flight of the Gregorian jubilus, and with the fertile polyphonic play of lines, volumes, and ranges.

Jehan Titelouze meditates, gathers his thoughts, and then, densely and generously, expresses his ardent inner self."

JEAN-PIERRE LEGUAY, SEPTEMBER 9, 2008
COMPOSER, ORGANIST OF THE CATHEDRAL OF NOTRE-DAME DE PARIS
EMERITUS PROFESSOR OF ORGAN AND IMPROVISATION AT THE CONSERVATOIRE NATIONAL DE RÉGION DE DIJON

TRANSLATED BY SEAN MCCUTCHEON

CHRONOLOGY

- 1563 (?) Born at St-Omer (now in the Pas-de-Calais department of France, then part of the Spanish Netherlands). Several members of his family were amateur musicians.
- 1588 Named organist to the cathedral at Rouen, where he succeeded François Josseline. Noted for his talent as an improviser.
- 1601 Had the cathedral organ restored by Crespin Carlier, and supervised the installation of several new organs in the city.
- 1604 Became a French citizen.
- 1610 Named a canon of the cathedral.
- 1623 Published his *Hymnes* with Pierre Ballard in Paris.
- 1626 Published his *Magnificat*.
- 1633 Died in Rouen.



YVES-G. PRÉFONTAINE



Le *Devoir*, reprenant à son compte les mots de François Couperin, a dit de lui qu'il possédait un *Art admirable de toucher et l'orgue et le clavecin*. Les enregistrements récents des œuvres de W. F. Marpourg, de G. Corrette et l'anthologie de versets de Magnificat qu'il a réalisés le démontrent éloquemment. Très actif sur la scène montréalaise et québécoise, en particulier par ses fonctions de président des Amis de l'Orgue de Montréal, de directeur artistique du Festival des Couleurs de l'Orgue français, d'organiste et maître de chapelle au Grand Séminaire de Montréal et d'organiste au Sanctuaire Marie-Reine-des-Cœurs, Yves-G. Préfontaine est appelé à proposer des récitals ailleurs au Canada, aux États-Unis et en Europe. Suite à une intense carrière radiophonique comme chercheur et animateur, il a mis sur pied le Département de musique du Collège Marie-Victorin de Montréal, où il enseigne toujours.

Élève au Conservatoire de musique de Montréal de Bernard et Mireille Lagacé et de Scott Ross, il a eu l'occasion de perfectionner le jeu du clavecin auprès de Gustav Leonhardt et de remporter des premiers prix tant au terme de ses études que lors de concours provinciaux et nationaux.

Au cours des dernières années, il a présenté au public montréalais la totalité des œuvres pour clavier de François Couperin, de Jean-Henry d'Anglebert, de Jean-Philippe Rameau ainsi qu'une bonne partie de l'œuvre de Johann Jakob Froberger.

In praising Yves-G. Préfontaine, the newspaper *Le Devoir* said, using words originally applied to François Couperin, that he has "wonderful skill in playing the organ and the harpsichord" (*Art admirable de toucher et l'orgue et le clavecin*). His recent recordings—works of W. F. Marpourg, works of G. Corrette, and an anthology of organ verses on the Magnificat—eloquently demonstrate this skill. Yves-G. Préfontaine is very active in the Montreal and Quebec musical worlds. He is president of the Amis de l'Orgue de Montréal, artistic director of the Festival des Couleurs de l'Orgue français, organist and *maître de chapelle* at the Grand Séminaire de Montréal, and organist at the Sanctuaire Marie-Reine-des-Cœurs. He gives recitals elsewhere in Canada, in the United States, and in Europe. After a strenuous period working as a researcher and host for radio, he set up the music department at the Collège Marie-Victorin in Montreal, where he still teaches.

Yves-G. Préfontaine studied at the Conservatoire de musique de Montréal with Bernard and Mireille Lagacé, and with Scott Ross. He then perfected his skill as a harpsichordist with Gustav Leonhardt, winning first prizes both for his studies, and in provincial and national competitions. During recent years he has performed, for Montreal audiences, the complete keyboard works of François Couperin, Jean-Henry d'Anglebert, and Jean-Philippe Rameau, and a good part of the works of Johann Jakob Froberger.

I Pour les vêpres du samedi in albis
For Vespers on Easter Saturday

II Pour les vêpres du dimanche
de la Pentecôte
For Vespers on Pentecost Sunday

III Pour les vêpres de la fête du Saint-Sacrement
For Vespers on the feast of Corpus Christi

IV Pour les vêpres de la nativité de
Saint-Jean-Baptiste
*For Vespers on the feast of the Nativity of St. John
the Baptist*

V Pour les vêpres de la fête de l'Assomption
For Vespers on the feast of the Assumption

VI Pour les vêpres du temps de l'Avent
For Vespers during Advent

**Ad coenam Agni providi,
Et solis albis candidi,
Post transitum maris Rubri,
Christo canamus Principi.**

**Veni Creator Spiritus :
Mentes tuorum visita,
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora.**

**Pange lingua gloriosi
Corporis mysterium,
Sanguinisque pretiosi,
Quem in mundi pretium,
Fructus ventris generosi,
Rex effudit gentium.**

**Ut queant laxis, resonare fibris
Mira gestorum famuli tuorum,
Solve polluti labii reatum,
Sancte Joannes.**

**Ave maris stella,
Dei Mater alma,
Atque semper virgo,
Felix coeli porta.**

**Conditor alme siderum.
Aeterna lux credentium,
Christe Redemptor omnium,
Exaudi preces supplicum.**

Aut repas de l'Agneau, vêtus de robes blanches, suite
à la traversée de la mer Rouge, chantons le Christ,
notre Prince.

Viens, Esprit-Saint Créateur, visite les âmes des tiens,
comble de ta grâce ceux que tu as créés.

Chante, ô ma langue, le mystère du Corps glorieux et
du Sang précieux que le Roi des nations, issu d'une
noble descendance, a versé sur le monde.

Afin que nous puissions chanter d'une haute voix tes
actions éclatantes, Saint-Jean, purifie nos lèvres de
toutes taches.

Salut, Étoile de la mer, mère nourricière de Dieu,
toujours vierge, bienheureuse Porte du ciel.

Ô créateur des astres, Lumière éternelle des croyants,
Christ Rédempteur de tous, veuille exaucer notre
prière.

The Lamb's high banquet called to share,
Arrayed in garments white and fair,
The Red Sea past, we fain would sing
To Jesus our triumphant King.

Come, Holy Ghost, creator blest,
And in our hearts take up Thy rest;
Come with Thy grace and heavenly aid,
To fill the hearts which Thou hast made.

Sing, my tongue,
The mystery of the glorious body,
And of the precious blood,
Shed to save the world,
By the king of the nations,
The fruit of a noble womb.

So that your servants may, with loosened voices,
Resound the wonders of your deeds,
Clean the guilt from their stained lips,
Ô John.

Hail, bright star of ocean,
God's own mother blest,
Ever-sinless virgin,
Gate of heavenly rest.

Creator of the stars of night,
Thy people's everlasting light,
Jesus, redeemer, save us all,
And hear Thy servants when they call.

VII Pour les laudes de la Nativité
For Lauds on Christmas Day

**VIII Pour les vêpres et les laudes des fêtes
des Apôtres**
*For Vespers and Lauds on the feasts of
the apostles*

**IX Pour le commun des Apôtres et
des Évangélistes**
For the Common of Apostles and Evangelists

X Pour les vêpres de plusieurs martyrs
For Vespers on the feasts of several martyrs

**XI Pour les vêpres des évêques et
des confesseurs**
Hymn for the Vespers of bishops and confessors

XII Pour les vêpres de la dédicace d'une église
For Vespers of the Dedication of a Church

**A solis ortus cardine,
Ad usque terrae limitem,
Christus canamus principem,
Natum Maria Virgine.**

**Exsultet coelum laudibus,
Resultet terra gaudiis :
Apostolorum gloriam
Sacra canunt solemnia.**

Annue Christe saeculorum [ORGUE SEUL]

**(Sanctorum meritis)
Sacris solemnibus juncta sint gaudia,
Et ex praecordis sonent praeconia;
Recedant vetera
Nova sint omnia,
Corda voces et opera.**

Iste confessor Domini sacratus [ORGUE SEUL]

**Urbs Jerusalem beata
Dicta pacis visio,
Quae construitur in coelis vivis ex lapidibus
Et angelis coronata,
Ut sponsata comite.**

Du point de l'horizon qui voit le soleil se lever
jusqu'au confins de la terre, chantons le Christ, Prince,
né de la Vierge Marie.

Que le ciel exulte de louanges, que la terre laisse
éclater sa joie : qu'en cette solennité tout chante la
gloire des apôtres.

[ORGUE SEUL]

Que la joie se manifeste en cette fête solennelle, et
que, du plus profond de nous, des chants de louanges
jaillissent. Laissons de côté les pratiques anciennes et
que tout se renouvelle : nos cœurs, nos voix et nos
gestes.

[ORGUE SEUL]

Heureuse Cité de Jérusalem, évoquant une vision de
paix, construite au ciel de pierres vivantes et entourée
d'anges, comme l'épouse de son époux.

TRADUCTIONS LIBRES, YVES-G. PRÉFONTAINE

From the rising of the sun
To the ends of the earth,
Let us sing of Christ the prince,
Born of the Virgin Mary.

Let the round world with songs rejoice;
Let heaven return the joyful voice;
All-mindful of the apostles' fame,
Let heaven and earth their praise proclaim.

[ORGAN SOLO]

(The triumphs of the saints)
Great is the festive day, joyful and jubilant,
Let us with loving hearts offer the song of praise;
Freed from the sinful past,
May we renew in grace
All our thoughts and words and deeds.

[ORGAN SOLO]

Blessed city of Jerusalem,
Vision of an assurance of peace,
Built in heaven
Out of living stone,
And crowned by the angels
Like a bride for her consort.



COMPOSITION DE L'ORGUE ORGAN SPECIFICATIONS

Julien Tribuot (1699) – Seurre (Côte d'Or)
Restauration Bernard Aubertin 1991

1^{er} clavier : Positif de dos

Bourdon à cheminée	8'
Montre	4'
Flûte à cheminée	4'*
Nazard	3'
Doublette	2'
Tierce	1 3/5'*
Cymbale IV	2/3'
Cromorne	8'
Voix humaine	8'*

3^e clavier : Récit

Cornet	V*
--------	----

Pédale :

Flûte	8'*
Trompette	8'*
Clairon	4'*

2^e clavier : Grand Orgue

Montre	8'
Bourdon à cheminée	8'
Prestant	4'
Nazard	3'
Doublette	2'
Tierce	1 3/5'*
Fourniture III	1'
Cymbale II	1/2'
Cornet V	
Trompette	8'*
Clairon	4'*

4^e clavier : Écho

Cornet	V
--------	---

Tremblant doux

Tremblant fort

Tire-main G.O. (tirasse) / *G.O. Coupler*

Diapason: La 398 Hz à 18° C

Pitch: A=398 Hz at 18° C

Tempérament mésotonique modifié au

1/5 de comma pythagoricien

1/5 Pythagorean comma

modified mesotonic temperament

* Jeux neufs, totalement ou en partie
Entirely or partially new stops



Console de l'Orgue Julien Tribuot (1699)

Que soient remerciées ici les personnes qui ont facilité la réalisation de ce projet :

Le père Claude Andriot, curé et la paroisse Saint-Martin de Seurre (Côte d'Or); Les Rencontres Musique ancienne de Seurre et Laurent Beyhurst, titulaire de l'orgue historique Julien Tribut; la ville de Seurre; Stéphane Dumesnil qui a effectué la préparation et l'accord de l'instrument pour cet enregistrement; Éric Baratin pour sa compétence, sa patience et surtout son amour de l'orgue.

Pour leurs brefs témoignages, merci également à MM. Jean-Pierre Leguay, que des circonstances heureuses et bienvenues me font croiser en Bourgogne à l'occasion, et Jean-Charles Ablitzer, remarquable musicien qui a gravé, il y a trop longtemps, un magnifique disque Titelouze. Leur affinité avec ce compositeur est bien réelle.

Je veux remercier également les **Chantres du Roy**, Pascal Bézard, Pascal Richardin et Jean-Luc Rayon pour leur professionnalisme et leur disponibilité. (Contact : Pascal Richardin, Place de l'Arbre de la Liberté, Labruyère-21250 Seurre, France)

I would like to thank, here, the people who helped me carry out this project:

Père Claude Andriot, parish priest, and his parish of Saint-Martin de Seurre (Côte d'Or); Les Rencontres Musique ancienne de Seurre and their tireless host, Laurent Beyhurst, organist of the Julien Tribut historic organ; town of Seurre; Stéphane Dumesnil, who prepared and tuned the instrument for this recording; Éric Baratin for his competence, patience, and above all his love of the organ.

For their short testimonials, thanks also to two gentlemen: Jean-Pierre Leguay, whom I have had the welcome good luck to meet in Bourgogne on occasion, and Jean-Charles Ablitzer, a remarkable musician who recorded, too long ago, a magnificent Titelouze disc. Their affinity for this composer is very real.

*I also want to thank the **Chantres du Roy** (Pascal Bézard, Pascal Richardin, and Jean-Luc Rayon) for their professionalism and availability. (Contact: Pascal Richardin, Place de l'Arbre de la Liberté, Labruyère-21250 Seurre, France)*

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Réalisation et montage numérique / *Produced and Edited by: Éric Baratin*

Église Saint-Martin de Seurre (Côte d'Or), France

Du 28 au 31 mai 2007, et le 24 juin 2008 / *May 28, 29, 30, and 31, 2008 and June 24, 2008*

Couverture / *Art Cover* : Collégiale de Candes Saint-Martin, Indre-et-Loire, France

Photos: Yves-G. Préfontaine

Photo d'Yves-G. Préfontaine : Paul Labelle

Graphisme / *Graphic design*: Diane Lagacé

Responsable du livret / *Booklet Editor*: Michel Ferland