Extrait des *Archives des Maitres de l'Orgue*
publiées par Alex. GUILMANT et A. PIRRO.

Oeuvres complètes d'Orgue

DE

Nicolas le Bègue

Organiste du Roy et de S^t^ Médéric

(1630? – 1702)

n Schott No. 1881

ARCHIVES

DES

MAÎTRES DE L'ORGUE

DES

XVI^e XVII^e et XVIII^e Siècles

252013

ARCHIVES

DES

MAÎTRES DE L'ORGUE

DES

XVI^e XVII^e XVIII^e Siècles

publiées

d'après les manuscrits et éditions authentiques

avec annotations et adaptations aux orgues modernes

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

Professeur d'Orgue au Conservatoire de Paris

avec la collaboration, pour les notices biographiques

DE

ANDRÉ PIRRO

B. SCHOTT'S SÖHNE
MAINZ und LEIPZIG

EDITIONS MAX ESCHIG
PARIS, 48 Rue de Rome

SCHOTT & Co., LTD.
LONDON W. 1. 48 Great Marlborough Str.

For U. S. A.: NEW-YORK
Associated Music Publishers Inc.

Tous droits d'édition d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés.

Imprimé en Allemagne — Printed in Germany

Œuvres complètes d'Orgue

DE

Nicolas Lebègue

Organiste du Roy et de S^t^ Médéric.

1630?–1702.

Rés. Vm[illegible] 1801

NICOLAS LEBÈGUE
1630?-1702.

Par un "éloge historique" publié dans le *Mercure galant* de juillet 1702, nous savons que Nicolas Lebègue, "natif de la ville de Laon", venait de mourir, "âgé de soixante et douze ans". On n'a pu retrouver dans les registres des paroisses de Laon, son acte de baptême, qui doit être de 1630, ou environ. Nous manquons ainsi de tout renseignement sur son origine. Parmi les nombreux Lebègue dont le nom se rencontre dans les Archives du Laonnais, nous désignerons seulement Antoine Lebègue, meunier, qui mourut en 1691, à 91 ans, et dont le décès est enregistré le 18 décembre de cette année, à l'église S[t] Julien de Laon [1]. Il était assez âgé pour être le père ou l'oncle de Nicolas Lebègue qui, apparemment sortait du peuple, car un acte de 1699 [2] nous apprend qu'il était le cousin d'un organiste de S[t] Landry, Henry Mahieu, qui descendait d'un laboureur du faubourg S[t] Marcel de Laon [3].

Il est probable que les premières années de Nicolas Lebègue se passèrent dans cette ville. Elle était alors troublée et ravagée par des passages de troupes, des séditions, des incendies. Dans la région, l'épidémie sévit surtout de 1623 à 1629 [4], et dura encore plusieurs années: en 1636, la foire qui se tenait à Laon le lendemain de la Fête-Dieu fut supprimée, "à cause des gens de guerre et de la contagion [5]", et, en 1638, le conseil d'état fit remise au clergé du diocèse de partie de ses décimes, en raison des grandes pertes que l'on avait souffertes, par suite de l'invasion des ennemis, et de la maladie contagieuse [6].

Sans doute, Lebègue reçut-il les premières leçons de musique à Laon. Les joueurs d'instruments y formaient, à la fin du XVI[e] siècle, une corporation assez importante. On connaît le nom de quelques-uns de ces musiciens. Dans un acte du 11 novembre 1598, Claude Macadré, maître juré des joueurs d'instruments, mandataire de Claude Nion dit de Lafons, maître violon ordinaire du roi, et roi des joueurs d'instruments de France, abandonne à Nicolas Camus, maître joueur d'instruments à Laon, la moitié des droits qu'il percevra en qualité de "lieutenant général en ladite royauté et maîtrise des joueurs d'instruments" dans le diocèse de Laon. Le surplus reviendra à l'hôpital S[t] Julien fondé à Laon par les musiciens [7]. Nous voyons cités, dans un traité d'association du 23 février précédent, Regnault de Longpont, Nicolas Camus l'aîné, Raphaël de Longpont, Ponselet Sohier, Nicolas le Coq, Nicolas Camus le jeune, "tous joueurs d'instruments musicaux demeurant en ladite ville de Laon" [8]. Enfin, on a gardé un accord entre Pierre Thoullon et Etienne Grevier, musiciens instrumentistes, pour aller jouer ensemble "aux festins, fêtes et ailleurs, et se partager le gain" [9]. Quelques années

---

[1] Archives municipales de Laon, G.G. 25, p. 229. Citons aussi Nicolas le Bègue, mort le 9 mai 1670 (registre de S[t] Michel arch. de Laon, G.G. 31, p. 36.) La copie de ces actes m'a été communiquée par M. G. Labouret.

[2] Bibliothèque nationale, *Recueil Thoisy*, n° 102. fol. 410 *b*.

[3] Voyez l'acte de mariage de Henry Mahieu, maître joueur d'instruments à Paris (Archives nationales, Y 187, fol. 114 *b* Cet acte, daté de 1649, a été publié par M. J. Ecorcheville (*Actes d'Etat civil de Musiciens, insinués au châtelet de Paris*, de 1539 à 1650. Paris, 1907, p. 67). Lire *Mahieu* pour *Matheux*, et *Laon* au lieu de *Lary*.

[4] Devisme, *Histoire de la Ville de Laon*, tome second, 1822, p 167.

[5] Archives municipales de Laon, C.C. 521.

[6] Archives départementales de l'Aisne, G. 421.

[7] Archives départementales de l'Aisne, E. 500.

[8] Archives du département de l'Aisne, E. 499.

[9] Id. E. 500. Monsieur R. Lavaud, professeur au lycée de Laon, a bien voulu me donner l'analyse des trois actes que je viens de citer.

plus tôt, Jacques Cellier avait été organiste de la cathédrale de Laon, avant de servir le chapitre de N. D. de Reims [1]. Un facteur d'orgues renommé de la même époque avait aussi vécu à Laon, Jean Carlier, qui fit l'orgue de St Denis [2], et dont le successeur fut Crespin Carlier qui s'installa à Rouen [3]. Remarquons encore que Florent Bienvenu, organiste de la Sainte Chapelle, au commencement du XVIIe siècle, était chanoine de Notre-Dame de Laon. Quant à la maîtrise de la cathédrale, elle était probablement de quelque importance, puisque, avant de diriger les choristes de N. D. de Reims, en 1647, [4] François Cosset, compositeur de bonne école, y avait été maître en second. Nous ne savons si Lebègue chanta à la cathédrale dans son enfance, et nous ignorons aussi quand il quitta sa ville natale. Il dut achever ses études à Paris. Peut-être l'envoya-t-on au « collège de Laon », aux frais de quelque personne pieuse. Plus tard, un certain Pierre Turquin, le premier [5], eut le bénéfice d'une fondation faite par Charles de Vendeuil, « chanoine de l'église de Laon », le 15 avril 1653, en faveur d'un écolier, « capable de quatrième », que l'on choisirait parmi les plus pauvres des enfants de chœur de la cathédrale, et que l'on enverrait à Paris comme boursier, à la condition qu'il enseignât le plain-chant aux autres petits boursiers du collège de Laon [6]. Il n'est pas invraisemblable que Lebègue ait profité d'un bienfait du même genre [7].

Dans son séjour à Paris, il pouvait aussi être aidé par ses parents, que nous avons mentionnés. En 1649, Henry Mahieu, qui habitait rue des Amandiers, paroisse St Germain l'Auxerrois, avait déjà quelque bien, et quelque réputation: parmi les témoins de son contrat de mariage, que nous avons signalé plus haut, figure Jacques Lebreton, maître facteur d'instruments, et Mersenne cite le nom de Lebreton quand il énumère « les meilleurs facteurs de maintenant..., lesquels sont experts en leur art » [8]. C'est sans doute à ce « maître joueur d'instruments » que l'on doit les deux *Suites* intitulées *Branles de Mayeux*, datées de 1663 et de 1666, et conservées dans un recueil de ballets de la bibliothèque nationale [9].

Lebègue fréquentait aussi des musiciens de plus haut renom. Dans un recueil manuscrit de la bibliothèque nationale, nous trouvons, de sa composition une gavotte, suivie d'un « double » fait par Mr Couperin [10]. Deux autres pièces du même livre, l'une de Chambonnières [11], l'autre de Hardel [12], sont suivies de doubles écrits par Couperin. Or, les frères Couperin, et Hardel, furent élèves de Chambonnières. Fut-ce comme l'œuvre d'un condisciple, que l'un des Couperin traita, en variation, la gavotte de Lebègue? Cela est vraisemblabe, mais on ne peut l'affirmer. Le Gallois ne cite point Lebègue avec « Hardelle, Buret [13], Gautier [14] », qui sont les « parfaits

---

[1] *Les dessins de Jacques Cellier...* par H. Jadard (Paris, 1900, p. 3). Cf. le ms. fr. 9152 de la bibl. nat. qui contient des dessins d'instruments et une fantaisie de Costeley pour l'orgue ou l'épinette.

[2] *Histoire de la Ville de Laon et de ses Institutions*, par Melleville (T. II, 1846, p. 461).

[3] Archives de la Seine-Inférieure, G. 2654, G. 2671, G. 6246, etc. Voyez aussi l'*Histoire de la cathédrale de Poitiers*, par l'abbé Auber (T. second, 1849, p. 309). Il cite un traité du 21 décembre 1610, où Carlier est dit « natif de Laon en Laonnois. »

[4] *Factum* en faveur de Jacques Rousseau, maître de la musique à la cathédrale de Reims, contre Jean Talon (Bibl. nat. *Recueil Thoisy*, IV, fol. 24 *b*.

[5] Archives nationales, M. 142, nº 10.

[6] Archives nationales, M. 140, dossier 1, fol. 54 *b*. — Archives départementales de l'Aisne, G. 137.

[7] Un certain M. Le Bègue habitait en 1665 au collège de Laon. Le 27 octobre de cette année, il est cité dans le mémoire des ouvrages faits par le serrurier Nic. Mougeot (Arch. nat. M. 140). Il fut procureur du collège en 1674-1675, et devint doyen de Crécy (Arch. nat. MM 417 fol. 88 *b* et fol. 94 *b*).

[8] *Harmonie universelle*, traité des instruments, l. III, prop. 20, p. 159. Nous lisons dans l'*Etat de la France* de 1694 que Jacques le Breton fut reçu en avril 1655 à l'état et charge de l'un des faiseurs de luths et autres instruments de la musique du roi (p. 241).

[9] Vm^6 5, fol. 24 *b* et fol. 41 *a*.

[10] Vm 7, 1852, fol. 40 *a*.

[11] Fol. 1 *b* (*Le Moutier*).

[12] Fol. 38 *b*. Hardel était déjà mort au mois de novembre 1679 (notes de S. de Brossard, bibl. nat. ms. nouv. acq. lat. 524).

[13] On trouve un *Brusque de M. Buret l'aisné* dans le ms. 2356 de la bibl. Ste Geneviève (fol. 8 *b*).

[14] Des pièces de clavecin sont copiées, sous le nom de Gauthier, dans le recueil cité plus haut (Bibl. nat. Vm 7 1852, fol. 44 *b* et fol. 45 *a* et *b*), et dans le ms. 18223 du conservatoire.

disciples de Chambonnières pour le toucher"[1]. Cependant, quand il fait la liste des clavecinistes "illustres" en 1680, il le nomme avec ces trois musiciens, et avec Danglebert[2] et Fr. Couperin (de Crouilly), qui eurent Chambonnières pour maître[3]. Nous savons de plus que Lebègue était l'ami d'un autre élève de Chambonnières, Guillaume Gabriel Nivers[4]: le 8 décembre 1668, il était parrain à St Benoît de la fille de Jacques Carouge, facteur d'orgues[5], et la marraine de cette enfant était la "femme de Mr Nivers, organiste de St Sulpice"[6]. Familier des meilleurs élèves de Chambonnières, il connut certainement par eux ses préceptes et ses procédés, s'il ne reçut point directement son enseignement.

Dans l'acte de baptême que je viens de signaler Lebègue porte le titre d'organiste de St Merry. Il était au service de cette église depuis 1665 environ[7]. Dès ce temps, son talent était reconnu. En 1667, le 23 septembre, nous le voyons chargé de recevoir, à la cathédrale de Bourges, l'orgue dont le devis avait été fait en 1663, par le facteur Guy Joly de Paris[8]. A cette époque même il était déjà célèbre, car Le Gallois écrit: "L'orgue eut d'abord Mr Du Mont,[9] Mr Monard[10], avec quelques autres; ensuite desquels Richard parut, et dont le jeu plut extraordinairement. Mais il ne fut pas seul à jouir de cette gloire. Car dès ce temps là même on vit aussi Mr le Bègue, qui la partagea avec luy"[11]. Or Etienne Richard, organiste de St Jacques la Boucherie, mourut en 1669[12]. D'année en année sa réputation grandit: en 1670, l'organiste de St Séverin, Jean Denis, lui demande conseil au sujet de l'orgue de cette paroisse. L'instrument est "en très mauvais état", le sommier est pourri et vermoulu, la plupart des jeux ne résonnent plus, les tuyaux sont rompus, tombés et hors de place, les volets qui ferment l'orgue sont "en danger de cheute" par la caducité du buffet qui ne les retient qu'à peine: enfin, "pour la plus grande décoration de l'église, il serait à propos de transporter le dit orgue et le poser au bout, et en face du grand crucifix au dessus du jubé"[13]. Le 31 août, les "sieurs Thierry, facteurs d'orgues... ordinaires de la fabrique" présentèrent le mémoire que Denis avait fait au sujet du rétablissement de cet orgue, d'après "l'advis des sieurs des Lions[14] et Lebègue, organistes des églises de St Estienne du Mont et de St Médéric", qui avaient estimé l'ouvrage à la somme de 1200 livres. Ce même jour, les marguilliers décidèrent de prier Lebègue et Deslions de juger, quand il serait achevé, le travail que l'on allait entreprendre. Les Thierry furent lents et inexacts à exécuter ce qu'ils avaient promis, et l'on fut près de les poursuivre en justice. En 1673, seulement, la restauration de l'orgue fut

---

[1] *Lettre de Mr le Gallois à Mademoiselle Regnault de Solier, touchant la musique* (1680) p. 72.

[2] Les *Pièces de Clavecin* de J H d'Anglebert parurent en 1689 (bibl. nat. Vm 7 1854). Au conservatoire, on trouve plusieurs suites de d'Anglebert dans le recueil manuscrit 18223 déjà cité.

[3] P. 62.

[4] Sur Nivers, voyez les *Sammelbände der I.M.G.* (VIe an, p. 151), le *Mercure galant* d'avril 1683 (p. 313), de févr. 1687 (p. 148), de déc. 1689 (p. 260).

[5] Ce facteur est cité dans les registres de délib. de St-Pierre des Arcis en 1670 (arch. nat. LL 912, p. 345, etc.), dans les registres de St Paul (A. n. LL 889, fol. 9 *b*), de St Christophe, en 1681 (A. n. LL 693 fol. 52 *a*).

[6] *Actes d'état civil d'artistes, musiciens et comédiens, extraits des registres de l'hôtel de ville de Paris, détruits dans l'incendie du 24 mai* 1871, pub. par H. Herluison, Orléans, 1876.

[7] Dans un acte du 12 sept. 1699 (Bibl. nat. rec. Thoisy nº 109, fol. 410 *b*), il est dit qu'il sert à l'église St Merry depuis 34 ans. D'après l'éloge historique publ. dans le *Mercure galant* de juillet 1702, il aurait été pendant plus de 40 ans organiste de St Merry.

[8] *La cathédrale de Bourges*, par A. de Girardot et H. Durand, 1849, p. 178. Joly était mort avant la fin du travail, sans doute en 1664.

[9] Sur Henry Dumont, voyez l'ouvrage de M. H. Quittard, Paris, 1906.

[10] Il y a quelques pièces de Monnard dans le ms. de la bibl. nat. déjà cité (Vm 7 1852).

[11] Ouvr. cité, p. 63.

[12] Archives nationales, *Registre des délibérations de l'œuvre et fabrique de l'église St Jacques la Boucherie* (LL 770, fol. 21 *a* délib. du 6 juin 1669).

[13] Archives nationales, *Registre des délibérations de la fabrique de St Séverin* (LL 925, fol. 204 *a*, 16 mars 1670).

[14] Marin Deslions était déjà au service de St Etienne du Mont en 1636, année où le Pescheur termina les orgues (Arch. nat. LL 705, fol. 222 *b*). Le 23 juin 1672, il demanda que l'on donnât la survivance de sa place à Girard Jollain, organiste de St Benoît. Il exerçait alors la fonction d'organiste de Saint Etienne depuis 35 à 40 ans, déclare-t-il (Arch. nat. LL 705, fol. 20 *a*).

terminée. Le 16 avril, il fut arrêté qu'il serait « veu et visité par Messieurs Quambert, organiste de S[t] Honoré [1], Lebègue organiste de S[t] Merry, et Enocq facteur d'orgues » [2]. L'examen eut lieu le 29 avril, et le 20 mai, on convint de payer un louis d'or à chacun des experts pour sa peine [3].

A Saint Jean en Grève, Lebègue avait été aussi convié à « visiter et recevoir les ouvrages faits aux orgues ». Le 25 avril 1671, les marguilliers l'avaient désigné pour cette tâche, avec de la Barre [4] et Thomelin [5]. Chacun de ces organistes était prié de donner son avis par écrit. De la Barre ne répondit point au désir des marguilliers de S[t] Jean : seuls, Lebègue et Thomelin reçurent l'orgue, après « plusieurs descentes et visites » : en retour, les marguilliers leur donnèrent, à l'un et à l'autre, deux louis d'or « de onze livres chacun » [6].

A S[t] Pierre des Arcis, en 1674, on fut sur le point de lui demander de juger un travail de Thierry, mais son nom, inscrit le premier au procès verbal de la délibération, fut rayé [7], et on invita Michel [8] et du Castel [9].

***

Si l'on appelait volontiers Lebègue quand il fallait apprécier le travail d'un facteur, c'est qu'il était considéré non seulement comme un musicien de talent, mais comme un organiste attentif aux progrès que faisaient les constructeurs d'orgues. Dans son *Livre d'Orgue* de 1676, il témoigne de son intérêt pour leurs inventions, quand il déclare que son dessein a été d'y montrer « la manière de toucher l'orgue sur tous les jeux, et particulièrement sur ceux qui sont peu en usage dans les provinces ». Aussi, veut-il donner des exemples « aux organistes esloignez qui ne peuvent pas venir entendre les diuersitez que l'on a trouvées sur quantité de jeux depuis plusieurs anneez ». Il avoue même que certaines pièces, n'ayant été composées que pour mettre à profit les ressources nouvelles, « seront inutiles à beaucoup d'organistes n'ayant pas dans leurs orgues les jeux nécessaires pour les jouer ». On voit ainsi en quelle estime il tient le coloris de l'orgue, et combien il souhaite de divulguer les derniers procédés par lesquels la richesse en a été augmentée. Il désigne d'ailleurs les pièces que l'on ne peut guère jouer avec la registration convenable que sur les orgues de Paris : les « pièces de tierce et de cromhorne en taille, les trio avec la pédalle et les récits au dessus et à la basse de voix humaine ».

Grâce à ces acquisitions récentes, la musique d'orgue française va devenir de plus en plus mélodique. Au commencement du siècle, on aimait déjà à faire entendre distinctement certains jeux de sonorité caractérisée. Du Bartas se plaît à énumérer, dans ses *Colomnes*, les « aigües cimbales, les flûtes au doux air, et les aigres régales » [10]. En 1613, Titelouze chante, en ses vers, destinés au « Puy des Palinods » de Rouen, « le haut cornet, la flûte pathétique et le clairon ». Pour des « diminutions » un peu fringantes, les organistes avaient le flageolet [11], le larigot [12], le sifflet d'un pied. S'ils voulaient obéir à la liturgie du peuple, ils ne manquaient

---

[1] Le 3 septembre 1674, Simon le Maire « a esté arresté pour organiste en la place de Monsieur Cambert » (Arch. nat. LL 509, fol 8 *a*).

[2] Estienne Enocq était originaire de Reims : sa femme s'appelait Jacqueline Clicquot, et sa fille épousa Henry Lesclop, facteur d'orgues et graveur.

[3] Arch. nat. LL 925, f° 274 *a* et f° 276 *a*.

[4] Joseph de la Barre, organiste du Roi. Sur les Chabanceau de la Barre, voyez *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, par M. Brenet (1900), p. 56.

[5] Nommé successeur de Richard à S[t] Jacques la Boucherie en 1669 (A. n. LL 770, fol. 22 *a*), Thomelin mourut en 1693.

[6] Arch. nat. LL 797, fol. 4 *a* et 7 *b* (8 août 1671).

[7] Arch. nat. LL 912, p. 370.

[8] C'est apparemment Michel de la Guerre.

[9] Rappelons que Marguerite Gigault, fille de l'organiste de S[t] Nicolas des Champs, épousa Hippolyte du Castel.

[10] *Les Œuvres de G. de Saluste, sieur du Bartas*, 1611, fol. 283.

[11] Il y avait un jeu de flageolet dans l'orgue que Pierre de Estrada dut faire en 1515 pour l'église S[t] Vivien de Rouen (Arch. de la Seine Inférieure, G. 7 816).

[12] Le larigot donnait la quinte de la doublette.

point de se servir du jeu de rossignols, le jour où, dans l'église on donnait la volée à des oiseaux [1], et ils savaient fort bien que le tambour [2] annonce à merveille l'arrivée des rois mages. Mais pour sonores qu'elles fussent, ces beautés ne dépendaient plus de la musique : elles avaient le privilège d'être goûtées immédiatement, par nature, sans que l'art ne les asservît. Quant aux voix chantantes de l'orgue, il était bien plus malaisé d'en apprécier entièrement la diversité. Comment les mêler, sans qu'elles ne se confondent ? Jouer sur des claviers différents les parties d'une pièce de polyphonie n'était possible qu'à des artistes fort habiles. Un Titelouze pouvait s'y essayer, certain que les plus délicats de ses auditeurs auraient la joie de reconnaître chacune des lignes enchevêtrées [3]. Mais les organistes médiocres n'osaient point former de tels concerts, trop compliqués, du reste, pour que le vulgaire les applaudît. Dans les duos seulement, ils pouvaient, sans grand' peine, faire briller, en les opposant, des jeux différents. Aussi, les duos furent-ils d'abord en vogue. C'est même, sans doute, à cause de l'engouement du public pour ces pièces bigarrées et vides [4], que les facteurs s'ingénièrent à chercher des nouvelles sonorités. Vers 1630, Mersenne nous assure que les jeux de l'orgue peuvent imiter tous les instruments à vent, et il cite plusieurs mélanges, composés « suivant la manière dont use Monsieur Raquette, organiste de Nostre Dame de Paris [5], qui est l'un des plus habiles de France ». Si l'on réunit le bourdon de seize pieds, le bourdon de huit et la flûte à cheminée de quatre, on obtient un son fort doux. Ajoutez le tremblant, et « c'est la fluste d'Allemand ». Quand on veut employer le cornet de l'orgue, il ne faut pas oublier de tirer le registre de tierce qui donne la dix septième : on manquerait de ce « petit son aigu » qui imite le cornet de musique. Entendu avec le clairon et le tremblant, le cornet est d'un effet « très excellent », ce qui produit l'illusion du hautbois plutôt que du cornet à bouquin. En ajoutant le nasard au cromhorne, on contrefait la musette [6]. Une seule espèce d'instrument fait défaut à l'organiste français : Mersenne n'est pas encore certain qu'il soit possible d'imiter sur l'orgue quelques uns des instruments « qui usent de cordes, comme la viole et la lyre » [7]. Un de ses correspondants, Villiers, médecin à Sens, a les mêmes doutes. Il a bien « ouï parler » d'un jeu de viole qui doit être dans l'orgue de S[t] Jean en Grève, ou de S[t] Gervais. Mais il n'est pas très sûr du fait, et il voudrait que Mersenne s'informât [8] : de son côté, il se propose de faire mettre un jeu de viole dans un orgue de chambre qu'il veut joindre à une épinette [9]. Tandis que les Français hésitaient encore, les Allemands avaient résolu cette question. En 1615, Esaias Compenius plaçait une viole de gambe de huit pieds dans l'orgue de Bückeburg et même, un siècle plus tôt, Arnold Schlick, dans le 5[e] chapitre de son *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511) [10], parlait déjà du *Gemshorn*, jeu qui, selon Praetorius, pourrait s'appeler aussi bien viole de gambe, tellement

---

[1] En 1592, à S[t] Nicolas de Rouen, on paie 3 sous pour les 4 moineaux de la fête de la Pentecôte (Arch. nat. de la Seine-Inf., G. 7330). Le pigeon du jour de la Pentecôte est cité aussi dans les archives de S[t] Nicaise de Rouen en 1619 (*Ibid.* G. 7236), et dans les comptes de la cathédrale de Sens, au commencement du XVII[e] s. (Arch. de l'Yonne, série G).

[2] En 1613, Crespin Carlier place un sifflet, un rossignol et un tambour dans l'orgue qu'il fait pour S[t] André de Rouen (Arch. de la Seine-Inf. G. 6246).

[3] Voyez la préf. des *Hymnes de l'Eglise* (1623) dans les *Archives des Maîtres de l'Orgue :* Titelouze y dit que l'orgue ayant deux claviers pour les mains, et un clavier de pédale de 28 ou 30 touches, pour toucher la basse-contre, on peut jouer la taille sur le second clavier, la haute contre et le dessus, sur le troisième « au moyen de quoy se peuvent exprimer l'unisson, la croisée des parties et mille sortes de figures musicales que l'on ne pourroit sans cela »...

[4] Mersenne nous parle d'un organiste de Paris qui attirait tout le monde par les duos qu'il jouait d'une grande vitesse de main (*Harmonie universelle*, l. IV, de la composition, p. 205).

[5] En 1656, Raquette est nommé expert pour juger des travaux faits à l'orgue de N.D. de Rouen (*Notice historique sur les orgues et les organistes de la cathédrale de Rouen*), par MM. Collette et Bourdon (1894) p. 24.

[6] *Harmonie universelle*, traité des instruments, l. VI. prop. 32, p. 375.

[7] *Ibid.* prop. 20, p. 347.

[8] Bibliothèque nat. ms. nouv. acq. fr. 6205 p. 734 (1635)

[9] *Ibid.* p. 836.

[10] Ed. dans les *Monatshefte für Musikgeschichte* de R. Eitner, 1869, livr. 5 et 6.

il reproduit, quand il est bien fait, la résonnance de cet instrument [1].

Il semble que Lebègue, sans l'avouer, s'efforce d'imiter la viole de gambe, en réunissant plusieurs jeux, car le mélange qu'il propose pour les récits de "tierce en taille" rappelle assez bien la sonorité fine et brillante des cordes, riches en harmoniques. Il déclare sa prédilection pour les versets où l'on emploie cette manière de registration, à son avis, "la plus belle et la plus considérable de l'orgue". Les pièces qu'il écrit sous le titre de "tierce en taille" sont d'ailleurs chantantes et ornées comme de véritables solos de viole, et il en accroît le charme en plaçant la mélodie au ténor, ce qui est sans exemple avant lui [2]. A cause de ce procédé, la composition a une belle ampleur d'harmonie. Ce furent sans doute les "tierces en taille" qui donnèrent lieu à cette légende que rapporte Titon du Tillet: "Son exécution paroissoit quelquefois plus grande qu'elle ne l'étoit effectivement, parcequ'il trouvoit le moyen de se servir d'une troisième main d'un de ses meilleurs élèves pour l'aider dans des morceaux à quatre ou cinq parties d'une harmonie toujours suivie, ce qui faisoit un effet prodigieux" [3].

Quant aux autres combinaisons de jeux que Lebègue propose, elles sont à peu près semblables à celles que ses contemporains admettent généralement. Il a plus de défiance que Nivers pour les jeux d'anches: il y ajoute toujours d'autres jeux, tandis que Nivers juge inutile d'y joindre autre chose que le bourdon: "Même, dit-il, le cromhorne se peut bien jouer seul". Les deux musiciens s'accordent entièrement sur d'autres points: comme l'organiste de St Sulpice, Lebègue conseille, pour jouer les récits, de "consulter la méthode de chanter" [4]. Il exclut aussi, comme lui, certains jeux fort aigus que l'on appréciait encore au temps de Mersenne. Ainsi, jamais il ne se sert du jeu de flageolet d'un pied, qui, lisons-nous dans l'*Harmonie universelle*, se joue tout seul avec le quatre pieds bouché, et forme un mélange excellent avec ce même bourdon, le nasard, et le tremblant [5]. Dans des pièces d'orgue manuscrites conservée à la bibliothèque de Tours, nous voyons, par une "phantaisie pour le flajollet", que ce jeu avait encore quelque vogue vers le milieu du XVIIe siècle [6].

Nous ne connaissons point la composition de l'orgue de St Merry, à l'époque où Lebègue écrivit les pièces de son premier livre. On sait seulement que, le 24 novembre 1647, on décida de poser l'orgue, et "le positif que l'on fait faire sur le portail de la principalle entrée de ladite église" [7]. D'après le devis d'un orgue construit pour St Spire de Corbeil par Guy Joly, en 1675, nous pouvons nous imaginer ce que devait être l'orgue de St Merry. Voici, en résumé, le plan de cet instrument. Le "grand corps" contiendrait: 1°, une montre de huit pieds, d'étain fin poli et bruni dont le tuyau de six pieds serait le plus gros tuyau, les quatre derniers tuyaux étant de bois de chêne, "ouverts et posez dans le grand buffet"; 2°, un jeu de huit pieds bouché sonnant le seize pieds, dont les deux octaves graves seraient de bois de chêne, le reste d'étoffe; 3°, un bourdon de quatre pieds bouché, sonnant de huit, avec la première octave en bois, et les autres en étoffe; 4°, un prestant de quatre pieds ouvert "ayant les corps d'estain fin, sur pieds d'estofe" 5°, une doublette de deux pieds ouverte, aux corps d'étain fin, sur pieds d'étoffe; 6°, une fourniture de quatre tuyaux sur chaque touche, avec reprises d'octave en octave, faite d'étain fin, sur pieds d'étoffe; 7°, une cymbale à trois tuyaux par touche, faite des mêmes matières que la fourniture, "lesquels sept jeux composent le plain-jeu, et font douze tuyaux

---

[1] *Syntagmatis musici Michaelis Praetorii tomus secundus de Organographia*.... 1618, p. 134.

[2] Dans son *Livre d'Orgue* (1665) Nivers emploie la tierce à la basse, mais non pas au ténor.

[3] *Le Parnasse françois* (1732) p. 404.

[4] Préface du *Livre d'Orgue contenant cent Pieces de tous les tons de l'Eglise* (1665). Bibl. nat. Vm 7 1814.

[5] Traité des instruments, l. VI. prop. 20. p. 371.

[6] 825, fol. 20 *b*. Ce manuscrit contient des pièces d'orgue et des danses (ballet du roy donné à Chantilly, fol. 25 *b*, ballet bourdelois, etc., des *Allemandes*, f. 33 *b* à 37 *b*, des airs connus, les *Tricotets*, f. 37 *b*, la *Fronde* f. 38 *b*, *la grande guenippe* f. 40 *a*, que nous retrouvons dans les recueils de pièces des années voisines de 1660, p. ex. dans la collection de ballets de la bibl. nat. Vm^6 5). Certaines pièces du *ballet bourdelois* à *Son Eminence* semblent faire allusion, par le titre qu'elles portent, aux évènements de la Fronde à Bordeaux. Un seul compositeur est nommé, le "R. P. Queuillier", auteur de 2 ballets et branles (fol. 43 *a*)

[7] Délibérations des marguilliers de la fabrique de St Merry (1617-1674).

par touche»; 8º, un nasard d'étoffe, donnent la quinte du quatre pieds; 9º, une flûte d'étoffe de deux pieds, bouchée et sonnant de quatre; 10º, une quarte de nasard, d'étoffe; 11º «un jeu de tierce ouuert de grossetaille à la tierce du deux pieds, faict d'estofe»; 12º, un flageolet, les corps d'étain fin, les pieds d'étoffe; 13º, un cornet à cinq tuyaux d'étoffe par touche, commençant à l'*ut* du milieu du clavier, et finissant tout en haut. 14º, une trompette sonnant de huit pieds, «dont les corps seront de fer blanc, les pieds d'estofe et les anches de cuiure»; 15º, un clairon de même matière que la trompette; 16º, un jeu de voix humaine, «sonnant de huict pieds, ayant les corps d'estain fin, les pieds d'estofe, et les anches de cuiure». L'écho comprendrait un cornet d'étoffe à cinq tuyaux par touche, et un jeu de voix humaine «de mesme matière que l'autre». Ces jeux ne commenceraient qu'au second *ut*. La pédale aurait «vingt neuf tuyaux de flûtes ouuertes, et autant de trompettes, l'un et l'autre de huict pieds»[1]. Dans le «petit corps d'orgue», ou positif, on placerait: 1º «une montre de quatre pieds ouuerts» d'étain fin poli et bruni, dont les quatre derniers tuyaux, au dessous du tuyau de trois pieds, seraient en bois de chêne; 2º un bourdon de quatre, bouché, sonnant de huit, fait d'étoffe, à partir de la seconde octave, la première étant de bois de chêne; 3º, une doublette de deux pieds, ouverte, d'étain fin sur pieds d'étoffe; 4º, une fourniture à trois tuyaux sur touche, «d'estain fin sur pieds d'estofe»; 5º un jeu de cymbale à deux tuyaux sur touche «de pareille matière»; 6º, un nasard, d'étoffe, à la quinte du quatre pieds; 7º, un larigot d'étoffe, un cromhorne de huit pieds, «dont les corps seront d'estain fin, les pieds d'estofe, et les anches de cuiure». Joly était encore tenu de faire «deux tremblants, l'un en dedans vent, l'autre à vent perdu», et deux rossignols, l'un à six tuyaux, l'autre à trois[2].

***

Bientôt après son livre d'orgue, Lebègue publia des pièces de clavecin. Elles parurent en 1677, sous ce titre: *Les Pieces de Clauessin composees par Nicolas Antoine le Begue, organiste de l'Eglise S.t Mederic. Se vendent chez le S.r Baillon, maistre faiseur de Clauessins Rue Simon le Franc, et chez l'autheur dans la mesme Rue*[3]. Cette collection comprend des pièces faites depuis plusieurs années: nous y trouvons une gavotte déjà contenue dans le livre manuscrit où sont conservées des pièces de Chambonnières, de Mezangeau, de Monnard, de Richard, etc.[4]. Comme chez Louis Couperin, avant chacune des quatre suites que l'œuvre comprend, il y a un prélude. Mais, tandis que, au centre de ses préludes, Couperin place un épisode fugué, Lebègue écrit ses préludes tout entiers en ce style vague, où les arpèges et les passages se suivent sans plan défini, dans le désordre apparent d'une improvisation nonchalante. Bien que Lebègue ait employé quelquefois dès signes de division, des espèces de barres de mesure obliques, cette notation reste encore assez énigmatique: il en a conscience, et il dit, dans l'avant-propos: «J'ay taché de mettre les préludes avec toute la facilité possible, tant pour la conformité que pour le toucher du clavecin, dont la manière est de séparer et de rebattre plustost les accords que de les tenir ensemble comme à l'orgue. Si quelque chose est encore un peu difficile et obscure, je prie Messieurs les intelligents de vouloir suppléer aux déffaux en considérant la grande difficulté de rendre cette methode de Préludes assez intelligible à un chacun». Evidemment, cette musique un peu flottante a été transmise aux clavecinistes par les joueurs de luth. Pour l'exécuter, il faut, sans doute, interpréter les ligatures qui joignent certaines notes comme les indications de *tenüe* des luthistes[5] et il suffit, dans certains cas, de jouer «également et doucement», comme nous le voyons recommandé en tête d'une pièce, dans le livre manuscrit qui appartint à cette Marguerite Monin à qui, depuis le 17 novembre 1664, M.r de Bétune apprit «à iouer de l'angélique»[6]. Luthistes,

---

[1] *L'ut dièze* grave manquant au clavier de pédale comme aux autres claviers, l'étendue en était de deux octaves et demie, d'*ut* à *fa*.

[2] Archives départementales de la Seine et Oise, E 6897, nº 54.

[3] Bibl. nat. Vm 7 1853.

[4] Vm 7 1852. Dans le manuscrit, cette pièce commence sur le 3e temps, et l'harmonie est moins pleine que dans la version imprimée.

[5] Voyez la *Geschichte der Klaviermusik* de M Seiffert, p. 162.

[6] Bibl. nat. Vm 7 6212.

clavecinistes et organistes vivaient dans une assez étroite confraternité pour s'emprunter des procédés. Beaucoup de luthistes avaient reçu de Raquette, organiste de Notre-Dame, des leçons de composition [1]*, et les clavecinistes empruntaient des procédés d'ornementation aux joueurs de luth. Pendant son séjour à Paris, J. J. Froberger avait adopté les "manières" de Galot et de Gautier [2]*; il etait devenu l'ami de Blancrocher, et il composa son *Tombeau*, quand il mourut, étant tombé dans l'escalier de sa maison, en revenant de dîner, avec Froberger, chez Madame de S[t] Thomas, célèbre aussi pour son talent de joueuse de luth [3]*. De même que l'on transcrivait les pièces de luth pour d'autres instruments à cordes pincées [4]*, on traduisait la tablature de luth pour le clavecin [5]*. Enfin, plusieurs clavecinistes écrivirent des préludes "luthés", comme Louis Couperin et Lebègue [6]*. Chez ce dernier, cependant, l'influence du style d'orgue se trahit, même dans ces pièces aux contours vagues, par des traits continus ou symétriques. Dans les pièces qui sont réunies dans ces *Suites*, il écrit aussi, parfois, en organiste, habitué à une harmonie pleine et soutenue. On peut y remarquer, en outre, des enchaînements d'accords qui, accompagnant des motifs chromatiques, sont juxtaposés de manière fort rare, pour cette époque, et semblent d'un temps beaucoup plus moderne [7]*.

En l'année qui suivit la publication de ces pièces de clavecin, l'organiste du roi, Joseph de la Barre, mourut. On lit dans le *Mercure galant* de juin 1678, que sa place vient d'être remplie: "Plusieurs furent proposez quand il fut question de la donner, et l'on fit joüer les plus habiles maistres de France. On en trouva beaucoup d'excellens, et le Roy en demeura si satisfait, qu'il en choisit quatre au lieu d'un. Ainsi cette charge qui estoit ordinaire, va estre servie par quartier. Le premier, qui est celuy de janvier, sera servy par M[r] Tomelin; le second par M[r] le Begue; le troisième, par M[r] Buterne; et le dernier, par M[r] Nivers" [8]*.

A partir de ce temps, Lebègue jouit d'un haut renom. Comme nous l'avons vu, le Gallois le cite avec éloges dans sa *Lettre à Mademoiselle Regnault de Solier, touchant la Musique* (1680) [9]*. Il est nommé aussi parmi les meilleurs musiciens, dans un ouvrage assez bizarre, publié en la même année 1680, sous le nom de "Feu Georges Martin", mais rédigé, évidemment, quelques années plus tôt [10]*. Enfin, le *Mercure galant* le nomme assez souvent. Quand, dans le volume d'avril 1681, on rapporte la visite du roi et de la reine chez Monsieur au château de S[t] Cloud, on dit que, dans la salle des audiences, "M[r] le Begue, célèbre organiste de S. M. touchoit .... un cabinet d'orgues d'une invention particulière", et que "le plaisir qu'on eut de l'entendre y arresta la cour quelque temps" [11]*.

---

[1]* S. de Brossard le dit dans son *Catalogue* manuscrit (379 et C X C 111), où il signale un *Tombeau de Raquette* composé par Gautier (cf. le recueil Vm 7 6211 de la bibl. nat.).

[2]* Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, 1740.

[3]* *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, X[e] année, 2[e] partie, 1903 (éd. par M. G. Adler). Le *Tombeau fait à Paris sur la mort de Monsieur Blancheroche* se trouve à la p. 114. P. 127, on peut lire, d'après la relation de Froberger, le récit de la mort du luthiste. Il recommanda sa famille au marquis de Termes, présent à ses derniers moments. C'est sans doute Roger de Pardaillan de Gondrin qui est designé ici. Il était connu pour sa belle voix. Il est cité par Saint-Simon, Racine, Boileau, Mad. de Sévigné. Voyez les tables jointes à l'éd. des œuvres de ces auteurs dans la collection des *Grands Ecrivains de la France*). — Mad. de S[t] Thomas est nommée par Mich. de Marolles parmi les "dames" musiciennes (*Mémoires*, Tome III, 1755, p. 209).

[4]* M[elle] du Puy, la "belle Iris" de des Yveteaux, voulait léguer cent francs, son "beau et bon tuorbe", sa "belle guitarre et l'étuit" à Gallot, qui lui avait appris des pièces de luth qu'elle avait "mises" sur sa harpe. Elle voulait aussi léguer un luth à de Bligny, pour la même raison (Bib nat. rec. Thoisy, 239, f. 546 *a* et *b*). Le père et le frère de cette harpiste jouaient, dit-on, de la harpe et des cymbales "dans Paris": on prétend même que son frère, "pour rendre sa musique plus grotesque", avait instruit un étourneau à voler sur le haut de sa harpe et à siffler quand il jouait. (Bibl. nat. Fm 34351). Cette famille était d'Etampes.

[5]* Voyez le recueil publié par Perrine en 1680.

[6]* Citons d'Anglebert (dans les deux recueils déjà mentionnés), Rameau (*1[er] Livre de pièces de clavecin*, 1706, bibl. nat. Vm7 1872) et N. Siret (*Second Livre* de pièces de clavecin, 1719, bibl. nat. Vm7 1876). Dans ses *Pièces de clavessin* de 1705 (bibl. nat. Vm7 1858) Gaspard le Roux donne aussi des pièces "luthées".

[7]* M[r] Seiffert signale plusieurs de ces passages (*Geschichte der Klaviermusik*, Leipzig, 1899, p. 285).

[8]* P. 193.

[9]* P. 62 et p. 64.

[10]* *Le Confiteor de l'infidèle voyageur, par Feu Georges Martin, Renégat, extrait de ses voyages*. Dédié à la jeunesse chrestienne pour estrennes de cette année 1680. A Lyon, chez Abr. Robert (Bibl. de Rouen).

[11]* P. 334.

Le 1er mai 1682, Louis XIV et Marie Thérèse vont à l'église des Invalides où Mr Joly, supérieur général de la maison de S. Lazare, leur présente la croix à baiser, "pendant que le Sr le Begue, organiste du Roy, qui estoit venu exprès, touchoit l'orgue avec cette belle manière qui charme toujours ceux qui l'entendent"[1]. Dans le même volume, on lit encore qu'à St Cloud, "Mr le Begue fit entendre un jour à la messe une symphonie, que les violons de Monsieur jouoient par écho, avec l'orgue". Cette pièce "fut trouvée fort belle"[2].

Par un arrêt du 21 septembre 1684, Lebègue fut nommé avec Nivers, pour donner son avis sur la contestation qui était à juger entre Coubert, Pinson, "et consorts", et les jurés de la communauté des joueurs de violon, qu'ils voulaient empêcher de jouer, "dans les compagnies, d'un certain instrument à trois cordes qui s'appelle rebec", et qui ressemble à un violon. Lebègue et Nivers décidèrent qu'il convenait, en effet, de distinguer entre le violon et le rebec[3].

En mai 1686, les marguilliers de St Roch ordonnèrent un salut d'action de grâces pour le rétablissement du roi. La musique fut dirigée par Oudot "et, afin que rien ne manquât de ce qui pouvait contribuer à rendre la cérémonie plus remarquable, ce fut le fameux Mr le Bègue qui toucha l'orgue"[4].

Au mois de juin 1687, le *Mercure galant* nous apprend que le P. Louis de Verdun, de l'observance de St François, commissaire général de Terre Sainte en France, vient d'envoyer à Jérusalem, par ordre de Louis XIV, une somme considérable, recueillie pour le secours des lieux saints, et deux orgues, "dont l'un a esté donné par Mr le Bègue, organiste du roy"[5]. Quelques mois plus tard, le même journal annonce: "Mr le Bègue, organiste du roy, a composé un livre des plus belles pièces de clavecin qui ayant encore paru, tant Allemandes, Gavottes, Menuets, Bourrées que Chaconnes, Sarabandes et autres. Celles de vos amies qui aiment le clavecin, trouveront ce livre chez Mr Noël[6], rüe Simon le Franc, entre le Cygne et le Lion d'or. Le mesme Sr Noël débite un livre de motets de sa façon à une voix seule, avec la basse continue, et de petites symphonies pour l'orgue ou pour la viole"[7]. Le mois suivant, on trouve encore, dans le *Mercure*: "J'ajousteray à ce que je vous ay dit la dernière fois des pièces nouvelles de clavecin, composées par Mr le Bègue, organiste du Roy, qu'elles se vendent présentement chez Mr Lesclop,[8] faiseur d'orgues, rue au Maire, proche St Nicolas des Champs. Vos amies seront peut-être bien aises de l'apprendre, parce qu'il les envoye dans toutes les villes du royaume, où elles ne sont pas moins estimées par la facilité qu'il y a de les apprendre, qu'à cause de leur extrême beauté"[9]. Cet article du *Mercure galant* nous apprend ainsi à quelle année remonte le deuxième livre de clavecin de Lebègue, qui parut sans date. Six Suites y sont réunies. Elles n'ont point de préludes, et contiennent, toutes, une Allemande, une Courante et une Sarabande; dans la troisième, seule, le compositeur n'a pas ajouté de Gigue à ces quatre pièces. Un menuet figure aussi dans chaque Suite, excepté dans la quatrième: dans la seconde et dans la sixième on en rencontre deux. Une Passacaille, plusieurs Chaconnes, des Gavottes, des *Cannaris* et des Bourrées sont encore mêlées avec les pièces fondamentales des Suites. Enfin, un "Air de

---

[1] P. 162.

[2] P. 184.

[3] Bibl. nat. *Recueil Thoisy*, 167, p. 7 du factum commençant au fol. 318

[4] *Mercure galant* de mai 1686, p. 67.

[5] P. 253.

[6] Le 20 mars 1663, un certain Claude Noël fut reçu organiste à Ste Croix en la Cité, sur la proposition de plusieurs organistes. (Arch. nat. LL 700, 101 *b*). En 1674, la même place est occupée par Ch. Esluard.

[7] *Mercure galant*, octobre, 1687, p. 367.

[8] Lesclop est déjà cité p. 4 de ce travail, note 2.

[9] *Mercure galant*, novembre 1687, p. 240.

hautbois" est la seule page où Lebègue sacrifie au goût de ses contemporains pour les titres pittoresques.

Le *Second Livre d'Orgue de Monsieur le Begue* est sans doute à peu près du même temps que le second livre de clavecin. Il renferme des versets pour la messe des fêtes solennelles, et pour le *Magnificat*, traité dans les huit tons de l'église. Ce sont des "pièces courtes et faciles". De même que dans le second livre de clavecin, Lebègue tâche d'être accessible aux musiciens de modeste talent. Dans le premier livre d'orgue, il demandait à ceux qui voudraient jouer ses pièces "de les estudier en sorte qu'ils les sceussent assez pour les bien joüer de suitte", autrement dit, couramment. Déçu probablement, sur ce point, il renonce à toute difficulté, pour éviter d'être trahi. "Il a travaillé dans la première partie pour les sçavans, lisons nous dans la préface, et dans celuy-cy son dessein a esté de travailler principallement pour ceux qui n'ont qu'une science médiocre .... Mr le Begue a voulu se rendre intelligible à tous, et il a esté mesme contraint d'abandonner ce grand feu qui accompagne d'ordinaire son jeu, d'autant que très peu de personnes y peuvent réussir.... Et ce n'est pas une louange commune pour l'auteur que de dire qu'il se fait au goust de tous, et qu'il sçait accommoder l'élévation, la beauté et la délicatesse de son jeu à la portée de tout le monde".

Dans son *Troisième Livre d'Orgue*, il est moins timide. Dans ses "grandes offertoires", il ne craint pas d'être brillant avec quelque recherche. C'est là que ses préférences pour les thèmes énergiques et clairs se manifestent le plus complètement. Il y montre une affection particulière pour ces motifs de fanfare que Roberday esquisse déjà [1], et que Louis XIV aimait certainement à entendre, puisqu'il y retrouvait, comme dans certaines pièces de violon qu'il approuva, l'écho des trompettes de guerre [2]. Deux offertoires en *ut majeur*, surtout, ont l'ampleur pompeuse et nerveuse, l'accent et jusqu'à cette vulgarité de grandeur des œuvres d'art qu'inspire le culte du roi. D'autres pièces ont plus de souplesse, et l'on y distingue même une certaine habileté dans le développement mélodique du sujet, dont les lignes transparaissent dans des épisodes successifs, de rythme divers. Lebègue présente aussi, dans ce livre, des compositions sur le plain-chant, où les thèmes liturgiques sont transformés, ornés et fragmentés en un style qui, parfois, a de l'analogie avec celui des chorals variés des organistes luthériens [3]. En outre, il donne plusieurs Noëls variés, des "symphonies" qui ont, par la forme, de l'affinité avec les Allemandes, et des Elévations où il y a de jolies harmonies, des effets de registration délicats, et un contrepoint chantant. Enfin, la pièce où il imite les cloches (p. 100) nous rappelle la "pièce qui a esté faitte par Mr Couprin pour contrefaire les carillons de Paris, et qui a toujours esté jouée sur l'orgue de St Gervais entre les vespres de la Toussins et celles des morts" [4].

Un autre recueil de pièces d'orgue de Lebègue est resté manuscrit. Il porte ce titre: *Magnificat du premier ton de Monsieur le Beigue en l'année 1688* [5]. Le nom de *Monsieur le Beigue* est encore tracé au début des pièces du quatrième ton (fol. 19 *b*) et en tête d'un Offertoire en dialogue, du huitième ton (fol. 31 *b*), dont la copie est due à un certain Pierre Grou [6]. Pour la plupart, les autres compositions réunies en ce livre sont probablement de Lebègue. On y trouve aussi, dans les espaces restés libres, des exercices de plain-chant et d'harmonie et même une pièce écrite par fragments, au bas de différentes pages. Vers la fin du livre, se rencontre un duo "du Perre Paul Damance" (fol. 47 *b*) [7]. Les derniers feuillets sont occupés par des Noëls variés.

---

[1] Voyez le *Caprice* qui suit la 9e Fugue de Roberday. Dans les pièces d'orgue manuscrites de la Bibl. du conservatoire (24827) que l'on peut attribuer, sans doute, à Jean Nicolas Geoffroy, on trouve une *Offerte en fanfare* (fol. 36 *b*.) C'est la même pièce que l'*offerte* copiée fol. 16 *b*.

[2] Cf. le *Mercure galant*, déc. 1682, p. 386, au sujet du violoniste Westhof. Voyez aussi les ballets de cette époque, p. ex. *la Guerre*, dans le *Ballet de St Germain* de 1667 (bibl. nat. Vm [6] 5, fol. 46 *a*)

[3] J'ai déjà fait remarquer, au sujet des œuvres de Gigault, publ. dans la collection des *Archives des Maîtres de l'Orgue*, que le «cérémonial» de Paris interdisait de rien changer à la mélodie du plain-chant.

[4] Bibliothèque du conservatoire, 1er vol. de la collection Philidor, p. 71.

[5] Bibliothèque nat. Vm 7 1823. La copie est défectueuse et l'on trouve des fautes de contrepoint qui proviennent évidemment de l'inattention du copiste.

[6] Le 14 janvier 1674, on reçut un enfant de chœur nommé Glou (?) à St Martial en la Cité (Arch. nat. LL 846, fol. 44 *b* et fol. 45 *a*.) D'autre part, on cite, dans les registres de St Jacques la Boucherie, un chantre nommé Groult, qui devait être très âgé en 1677 (Arch. nat. LL 769, fol. 53 *a* et LL 770, fol. 64 *b*.)

[7] On a des *Messes en plain chant musical* du P. Paul d'Amance (1687 et 1707). Bibl. nat. Vm[1] 894 et 895. C'était un Trinitaire, organiste du couvent de son ordre à Lisieux.

***

La vieillesse de Lebègue fut troublée: il fut mêlé à la longue querelle des clavecinistes et organistes, avec la communauté des ménétriers. Elle éclata vers la fin de 1692 à 1695: d'abord, les maîtres à danser obtinrent gain de cause, le 16 juin 1693, contre les organistes Houssu [1], Piroye [2], Corneille [3], Fouquet [4], Guibourt [5], et Gigault [6]. Les quatre organistes du roi intervinrent bientôt dans le débat: après une lutte judiciaire pendant laquelle les factums [7] furent prodigués, les quatre jurés de la communauté des ménétriers furent déboutés, par arrêt du 7 mai 1695 [8].

Peu de temps après la fin de cette dispute, il tomba gravement malade. C'est le *Mercure galant* de novembre 1699 qui nous informe du danger où il fut: "Je ne suis point étonné, Madame, que l'intérest que vous avez toujours pris aux personnes qui se sont distinguées dans quelque profession, vous ait donné de l'inquiétude pour Mr le Bègue, également recommandable par sa rare piété et par l'excellence de son art. Il est vray que souffrant de grandes douleurs depuis quelques mois, après une consultation autentique, et des préjugez qui ne laissoient point douter qu'elles ne luy fussent causées par la pierre, il s'est résolu à souffrir la taille. C'etoit beaucoup hazarder pour un homme qui a plus de 60 ans, mais Mr Colo, l'un des plus habiles et des plus expérimentez en ce genre d'opération, qui ayent paru jusques à présent, l'a faite si à propos, que le succès a répondu à tout ce qu'on s'estoit promis de son adresse. Ce fut au commencement du mois passé que Mr le Begue 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 cœur véritablement chrétien luy 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 dans une santé parfaite, n'attendant que l'heureux moment de rentrer dans le service de la chapelle du Roy, dont il est l'un des quatre organistes, aussi bien qu'il l'est de l'Eglise de Saint Médéric. Vous savez que Sa Majesté l'honore d'une estime particuliere, et qu'il ne revient jamais de la Cour, qu'il ne soit chargé d'applaudissemens" [9].

Avant de s'exposer à une opération si incertaine, le Bègue avait réglé ses affaires. Il avait sans doute fait son testament, que nous n'avons pas encore pu retrouver, et il avait assuré à l'un des siens sa succession à St Merry, ainsi qu'en témoigne cet acte: "Nous, marguilliers de l'œuvre, fabrique de l'église et paroisse St Merry à Paris, à prière qui nous a esté faite par le sieur Nicolas le Bègue, organiste de ladite église, et en considération des services qu'il y a rendus depuis 34 ans et qu'il y rend encore en cette qualité, avons accordé à Henry Mayeux, son cousin, organiste de l'église et paroisse St Landry à Paris, la place d'organiste de la dite église St Merry, par survivance dudit Sr le Bègue, qui en continuera l'exercice sa vie durant jusques à son deceds, du jour duquel ledit Mayeux entrera en iouyssance aux gages de 400 livres seulement par chacun an,

---

[1] Le 30 avril 1686, Edme Houssu avait succédé à son père «défunt Henry Houssu», à l'orgue des Sts Innocents. (Arch. nat. LL 759, fol. 59 *a*) Son fils Charles Houssu fut admis à la survivance de sa charge dès l'âge de 14 ans, le 30 sept. 1703 (*Ibid*, fol. 150 *a*). En 1682, Antoine Houssu, frère de Henry, ayant été reçu à l'orgue de St Leu St Gilles, avait perdu la survivance de son père aux Sts Innocents (LL 759, fol. 42 *a*).

[2] En 1708, un certain Charles Piroye succède à Fouquet à l'orgue de St Honoré (LL. 510, fol. 177 *a*).

[3] En 1696, Médéric Corneille était organiste de N. D. de Paris (Arch. nat. Z 1 h 657).

[4] Sur son testament, insinué le 30 juin 1708, Antoine Fouquet a le titre d'organiste de la feue reine et de St Eustache (Arch. de la Seine, insin. test. 210, fol. 67 *a*).

[5] En 1687, Guibourg, organiste à Paris, qui s'acquitte indignement de ses devoirs, est remplacé, à N. D. de Poissy, par Maurice Lequin (Arch. de Seine et Oise, G. 310). En 1691, un organiste nommé Guibourg, succède à Cl. Rachel de Montalan à Ste Marie Madeleine en la Cité. Il se retire en 1693 (LL 825).

[6] Sur Gigault, voyez les *Archives des Maîtres de l'Orgue*, 4e vol.

[7] Je renvoie au catalogue des factums de la bibl. nat. (Corda).

[8] L'histoire de cette querelle est ébauchée dans les tomes IV et V de la *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, série A.

[9] P. 222. — Aux 600 livres de son traitement, le roi fit ajouter 500 l. de pension (*Etat de la France*.... 1702, p. 41).

et autres droits qui y sont attribués, à la charge par ledit Mayeux de rendre le service tel qu'il est requis et accoutumé, et qu'il ne pourra faire aucune fonction du vivant dudit S^r le Bègue, si ce n'est de son consentement. En foy de quoy avons signé ces présentes en la chambre des assemblées de la fabrique, ce 12^e jour de septembre, l'an 1699 »[1].

Il semble bien vrai que le Bègue, après cette crise, ait recouvré une "santé parfaite", comme l'écrit le rédacteur du *Mercure*. Un an après la taille, il prit part à une fête religieuse célébrée en actions de grâces de la délivrance de 66 captifs, rachetés en terre barbaresque par les Mathurins. On les fit passer d'abord, le 28 septembre, par Fontainebleau, où était le roi, puis on les conduisit en procession dans les rues de Paris: il y avait des hautbois, des trompettes et des timbales dans le cortège, et l'on chantait. Le dimanche 3 octobre on les mena dans l'église des Pères Mathurins, où ils assistèrent au *Te Deum*, « dont les versets furent alternativement dit par les religieux, par M^r le Bègue qui touchoit l'orgue, et par la symphonie des trompettes et des hautbois qui l'accompagnoit »[2]. Le lendemain "lundy, sur les neuf heures du matin", on dirigea les captifs vers l'église des Augustines de S^t Magloire, rue S^t Denis. La messe y fut dite avec pompe: "M^r le Bègue toucha l'orgue, et joüa l'offertoire par accompagnement et par écho, avec la Symphonie des trompettes et des tambours, qui estoient placez au bas de l'église, vis à vis de l'orgue qui estoit dans le chœur des religieuses, à l'autre bout »[3]. En France, au XVII^e siècle l'orgue et les instruments étaient ainsi parfois réunis, dans des occasions très solennelles[4]. Il est fait mention de ces concerts d'église dans les volumes du *Mercure galant* de la période que nous étudions ici. Nous nous bornerons à en signaler quelques uns[5]. Il est assez rare, d'ailleurs, que l'on rencontre des œuvres écrites pour l'orgue et d'autres instruments[6]. On peut mentionner, cependant, trois pièces d'un recueil manuscrit de 1660 environ, que nous avons cité plus haut[7], et deux dialogues composés pour les violes et l'orgue ou le clavecin par Jean Nicolas Geoffroy[8].

C'est par le *Mercure galant* que nous connaissons la date exacte de la mort de Lebègue. Dans le premier volume du mois de juillet 1702, un article assez long lui est consacré: "Les hommes distinguez dans les arts et dans les sciences ne doivent pas estre moins considérez que ceux qui sont élevez par leur naissance. M^r le Bègue organiste de S^t Médéric, estoit de ce nombre. La distinction avec laquelle il exerçoit l'art dont il se mêloit, sa charité envers les pauvres, et sa piété luy ont fait mériter cette épitaphe suivante:

"Cy devant, attendant la résurrection des morts, et la vie du siècle à venir, figurée par l'immortalité, repose le corps d'honorable homme Nicolas le Bègue, natif de la ville de Laon, vivant organiste de la chapelle

---

[1] Bibliothèque nationale, *Recueil Thoisy*, nº 109, fol. 410 *b*.

[2] *Mercure galant*, Octobre 1700, p. 182.

[3] *Ibid*, p. 184. En 1680, la Rév. M. de S^t Barthélemy, supérieure du couvent, avait fait placer un orgue neuf au fond du chœur, au dessus de la «chaire» qu'elle occupait. A partir de ce moment, ce fut une religieuse qui toucha l'orgue: on put ainsi se passer des services d'un organiste, qui recevait 100 livres, sans compter ce que les confréries lui donnaient. C'est en 1652 seulement que les religieuses avaient acquis un «cabinet d'orgues» (Arch. nat. LL. 1684, fol. 24 *b* et fol. 16 *a*).

[4] Par exemple lorsque, le 14 juillet 1616, Louis XIII «mist et posa de sa main» la première pierre du portail de S^t Gervais, "auecques grande allegresse, et jeux d'orgues, trompettes et instruments musicaulx" (Arch. nat. LL 746, fol. 3 *a*).

[5] Août 1682, *Te Deum* aux Carmes, pour la naissance du duc de Bourgogne, avec les orgues et les trompettes. — Oct. 1686, fête de l'arquebuse à Provins (25 août), avec les violons et l'orgue. — Oct. 1687, à l'occasion du baptême d'un juif à Avignon, le *Te Deum* est accompagné par les violons de la ville et ceux de M. Gautier, maître de l'acad. roy. de Marseille. — Mars 1698, *Exaudiat* avec orgues, trompettes et autres instruments. p. 35. — Même vol. *Te Deum* avec orgues, hautbois, violons, etc. (p. 162), etc.

[6] Je ne parle pas ici des pièces qui, comme les *Fugues et Caprices* de Roberday, ou certaines Allemandes de Dumont, n'ont pas de destination expresse.

[7] Bibl. de Tours, ms. 825, fol. 34 *b* (*Hostis Herodes impie* pour l'orgue avec les violons), fol. 35 *b* (Fugue sur *Aurora lucis rutilans*... avec le violon; à la 6^e mes., on lit: dessus de violle ou violon).

[8] *Livre des pièces de clavessin de tous les tons naturels et transposez de Jean Nicolas Geoffroy, organiste de S^t Nicolas du Chardonnet a Paris et depuis organiste de la Cathédralle de S^t Jean de Perpignan en Catalogne ou il est mort*. (Ms. de la bibl. du Conservatoire 24827 p. 168 et p. 172). Un autre recueil de pièces d'orgue manuscrites est désigné sous la même cote, dans la même bibliothèque. On peut l'attribuer au même auteur.

du Roy et de cette église, qu'il a desservie pendant plus de quarante années, avec autant d'édification que d'estime ; une probité de vie suffisamment connue lui attira autant d'admirateurs de sa vertu, que son grand mérite lui en fit naistre. Il sacrifia tout à Dieu dès qu'il se sentit en estat de pouvoir remplir sa sainte volonté par des œuvres de piété. Il considéra toujours ses amis et ses proches dans un esprit de bienveillance et d'attachement, que sa générosité lui rendit un sujet de la plus tendre reconnaissance. Il aima les pauvres qu'il fit les premiers héritiers de ses épargnes, estant luy même le vrai miroir de la pauvreté évangélique par son propre depoüillement. Il contribua à l'embellissement de quelques lieux saints, où il donna des marques de sa libéralité, dota l'épouse de J.C. par des prières et des sacrifices qu'il fonda. 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 manquast pour l'éternité. Enfin, après de longues et rudes épreuves d'une patience consommée, muni de tous ses sacremens, espérant sans cesse en sa miséricorde, qu'il réclama jusqu'au dernier soupir, plein de résignation, d'amour et de foy en J.C., universellement aimé, regretté et pleuré, il rendit son âme en paix au Seigneur, le 6 juillet de l'année 1702, âgé de soixante et douze ans".

"Cette épitaphe, ou éloge historique, a esté faite par Mr Robert [1]. Mr l'abbé le Houx en a fait trois ou quatre en vers latins, remplis de ce feu qui luy est si naturel, et avec le génie qui l'a souvent fait admirer. Il a paru aussi plusieurs autres pièces de vers à la gloire d'un homme illustre dans sa profession, ce qui fait voir que les muses se plaisent singulièrement à célébrer le mérite" [2].

Nous avons dit, dans la biographie de Marchand [3], que ce musicien avait prétendu à la succession de Lebègue à St Merry, la valeur de l'acte de survivance de Mayeux ayant été méconnue. Grâce à l'intervention de la princesse douairière de Conty et du cardinal de Noailles, Mayeux fut reçu. Les marguilliers durent céder à une invitation formelle de la princesse, qui leur écrivit : "J'auois creu jusqu'icy que la suruiuance du Sr Mayeux estoit bonne, la pluspart des organistes de Paris y ayant esté receus. Puisqu'elle ne l'est point, l'orgue est vacant. Je le demande pour le Sr Mayeux et je me flatte que Mrs les marguilliers a qui ce billet s'adresse ne me refuseront pas vne pareille grace pour le parent d'un homme qui a esté tres longtemps au roy et qui a bien servy la paroisse. Je ne laisseray pas de leur en estre tres obligée et de chercher à leur faire plaisir dans toutes les occasions" [4].

Dans l'*Histoire de la Ville de Laon* de J.F.L. Devismes, on lit que Lebègue "avait formé deux neveux qui furent dignes de lui, et qui furent organistes, l'un, des grands Augustins de Paris, l'autre, de la cathédrale de Soissons" [5]. Nous n'avons pu contrôler cette assertion. Peut-être s'agit-il, ici, d'Antoine Mayeux, fils du cousin de Lebègue [6], d'autre part, de Nicolas Desjardins qui, organiste, non pas à la cathédrale de Soissons [7], mais à Notre-Dame de Laon, épousa, le 12 novembre 1686, Marie Charlotte Mahieu, fille de Jean Mahieu, marchand à Laon [8].

Lebègue eut sans doute beaucoup d'élèves. Nous pouvons en désigner quelques-uns. Tout d'abord, Nicolas

---

[1] Parmi les marguilliers de St Merry, figurait alors Robert, « président des comptes ».

[2] P. 269 et pp. suiv.

[3] Archives des Maîtres de l'Orgue, 5e vol. et *Sammelbände der I.M.G.*, VI p. 145.

[4] Cette lettre est conservée dans l'un des registres des délibérations des marguilliers de St Merry. Elle est datée de Versailles, le 9 sept. 1702.

[5] Tome second, 1822, p. 349. Dans le vol. de nov. 1683, le *Mercure galant* donne le nom de M. Douceur, organiste de Soissons (p. 276).

[6] En 1703, lors de son mariage avec Suzanne Braizeux, Antoine Mahieux prend le titre d'organiste de St Merry. François Couperin est cité parmi ses amis (Arch. nat. Insinuations du Châtelet de Paris, Y. 278, fol. 196 *b*).

[7] Au commencement du XVIIe s., Pierre Desjardins fut organiste de N.D. de Reims (*Travaux de l'ac. nat. de Reims*, 84e vol., II, p. 430). Des joueurs d'instruments de ce nom vécurent à Paris sous le règne de Louis XIV. (Bibl. nat. Fm 12481, p. 4). Dans le recueil manuscrit intitulé *Suites de danses pour les violons et les hautbois, recueillies par Mr Philidor* (Bibl. nat. Vm7 3555), on trouve deux menuets de Desjardins (p. 13 et p. 76).

[8] Arch. mun. de Laon, G.G. 11.

de Grigny, dont les œuvres ont été publiées dans les *Archives des Maîtres de l'orgue*. C'est le *Mereure galant* de janvier 1698 qui nous l'apprend, dans la relation d'une fête célébrée, à cause de la conclusion de la paix, par les bourgeois du quartier du marché au blé de Reims, le second lundi de décembre 1697. "Ils commencèrent par faire chanter une messe solennelle, sur les dix heures du matin, dans l'église de S^t^ Pierre, leur paroisse... Ensuite on chanta le *Te Deum* et les prières pour le Roy. L'orgue y fut touché par M^r^ Degrigny le jeune, élève du fameux M^r^ le Bègue et organiste de l'église métropolitaine, le plus habile de toute la pro - vince"[1]. Il fut aussi, probablement, le maître de J. Pitais, qu'il fit recevoir organiste à S^te^ Marie Madeleine en la Cité, en 1693, et il est vraisemblable qu'il forma François Dagincourt, qui fut admis, sans concours, à succéder en 1701 à Pitais, grâce au "certificat de probité et capacité" qu'il lui donna. Dagincourt, qui était encore très jeune, devint, en 1706, organiste de N. D. de Rouen, puis, en 1714, organiste de la chapelle royale[2]. Pitais avait reçu, en 1701, la place d'organiste à S^t^ Gatien de Tours[3].

Ce fut peut-être Pitais qui porta à Tours un manuscrit du premier *Livre d'Orgue* de Lebègue, manuscrit conservé à la bibliothèque de cette ville, et désigné dans le catalogue comme étant l'autographe du compositeur[4]. Nous ne savons si cette indication est absolument sûre. Mais, nous devons l'observer, ce texte n'est pas entièrement conforme au texte de l'édition qui parut en 1676, et les variantes qu'il présente ne proviennent évidemment point des erreurs accidentelles d'un copiste: dans presque tous les cas où les deux leçons ne concordent point, il semble que la version du manuscrit est la moins parfaite, et que l'imprimé la corrige ou l'achève. On peut donc supposer que ce manuscrit nous donne un premier état des pièces d'orgue, en une copie de belle écriture, préparée pour le graveur, et il est permis de croire que les passages remaniés ont été transformés ainsi par l'auteur lui même, sur les épreuves.

Remarquons, d'abord, certaines différences dans la manière d'écrire la musique. Le plus souvent, les notes liées sur la même ligne, dans l'imprimé, sont représentées, dans le manuscrit, par une seule note, de valeur supérieure (). Les signes d'ornementation sont aussi d'une forme particulière, dans le manuscrit: dans le cours des pièces la "marque" est généralement tracé ainsi: , et on ne trouve ce "tremblement" représenté par qu'aux cadences parfaites[5]. Enfin, les petites "estoilles" qui indiquent la manière d'abréger les pièces, manquent dans le manuscrit[6].

Voici la liste des autres variantes les plus remarquables, relativement au texte publié dans les *Archives*: P. 7 (1)[7], 1^er^ système, le manuscrit porte C au lieu de . — P. 10 (6), 2^e^ syst., 1^ere^ portée, dernière mesure, le ms. donne au lieu de . — P. 13 (9), 1^er^ syst. 2^e^ portée, mes. 2, *si* ♭ (ms.) au lieu de *si* ♮. — P. 16 (16), 6^e^ syst. 1^ere^ portée, mes. 5, *ré* (ms.) au lieu d'*ut*. — P. 17 (18), 7^e^ syst., 1^ere^ portée, mes. 2: . — P. 28 (35), 3^e^ syst., 1^ere^ portée, mes. 4 . — Même page (36), 7^e^ syst., 2^e^ portée, mes. 3, . — P. 29 (37), 4^e^ syst. 2^e^ portée, mes. 3, 4, 6, 7, le ms. a des rondes au lieu des blanches pointées, et mes. 5, une blanche au lieu de la noire. — Même page (38) 5^e^ syst. 2^e^ portée, mes. 3, l'accord est écrit en rondes. — Même page (38) 6^e^ syst. 1^ere^ portée, mes. 3, pas de ligature entre les deux *ré*. — P. 30 (39), 2^e^ syst. 2^de^ portée, mes. 3, l'ornement est sur le *la*, non pas sur le *sol*. Même page (39), 5^e^ syst. 1^ere^ portée, mes. 2 sur le *si bémol*. — P. 32 (41), 7^e^ syst. 1^ere^ portée, mes. 4, le ms. indique

---

[1] P. 70.

[2] Voyez l'ouv. cité de MM. Collette et Bourdon, p. 29.

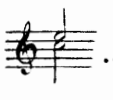
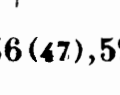
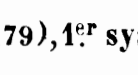
[3] Arch. nat. Délib. de S^te^ Marie Madeleine en la Cité LL 825 fol. 297 *a*.

[4] Dans le ms. 172 de la bibl. de Tours, se trouve aussi (fol. 61 *b*), sans nom d'auteur, une pièce de Lebègue, la "basse de trompette du 5^e^ ton" du 2^e^ *Livre* (p. 56) raccourcie de quelques mesures (de la mes. 15 à la mes. 20). Au premier temps de la mes. 21 le *sol*, à l'alto, est remplacé par les deux croches *do sol*.

[5] Cette distinction est particulièrement manifeste dans le *Cornet* publié p. 22 de l'éd. moderne.

[6] Il y a aussi de nombreuses différences d'orthographe. On peut en juger par les extraits de la préf. que j'ai donnés, plus haut, d'après le texte du manuscrit. (bibl. de Tours, ms. 824.)

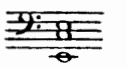
[7] La page désignée la première est la page de l'édition moderne. C'est aussi à cette éd. que se rapportent les indications de syst., de ligne et de mesure.

3 doubles croches, au lieu d'une double croche suivie de deux triples croches. — P. 33 (43), 3e syst. 1ère portée, 1ère mes.  au lieu de  . — Même page (44), 5e syst. 1ère portée, 1ère mes. le ms. ne donne pas d'ornement sur le 4e temps. — P. 36 (47), 5e syst. 1ère portée, 6e mes.,  au lieu de . — P. 51 (71), 1er syst. 1ère portée, 5e mes. 𝆩 au lieu de 𝅝. — P. 52 (73), 1er syst. 1ère portée, 2e mes. le *sol* (𝅗𝅥) manque dans le ms. P. 55 (79), 1er syst. 1ère portée, 5e mes. 1er temps 𝆩 au lieu de 𝅝. — P. 56 (81), 4e syst. 2e portée, 2e mes.  au lieu de  . — Même page, 5e syst. 2e portée, dans les 1ère et 2e mesures, le sol est lié. — Même page, 5e syst. 2e portée, 4e mes.  au lieu de  [1]. — P. 57 (82), 5e syst. 2e portée, mes. 4  au lieu de  — P. 58 (83), 2e syst. 1ère portée, 5e mes.  . — P. 63 (90), 1er syst. 1ère portée, 4e mes. et mes. suiv. *si* ♭ au lieu de *si* ♮. — P. 68 (97), 3e syst. 3e mes. 2e portée, le *sol* n'est pas dans le ms. — Même page, 7e syst. 2e portée, avant dern. mes.  au lieu de  . — P. 69 (99) 3e syst. 2e portée, 2e mes. le *sol* est lié au *sol* de la mes. suiv. — Même page (100) 6e syst. 2e portée, 8e mes. le *sol* est lié au *sol* de la mes. suiv. — Même page (100), 7e syst. 1ère portée, 1ère mes. le *si* n'est pas lié avec le *si* de la mes. suiv. qui est précédé d'un ♭ [2]. — P. 76 (111) 𝄵 au lieu de 𝄴. — Même page, 1er syst. 2e mes. le ms. porte :  . — P. 77 (112), 5e syst. 1ère portée, 4e mes. les deux ornements sont réunis. — P. 80 (115), 4e syst. 1ère portée, mes. 2, le *la* est une blanche, non une ronde. — P. 85 (122) 4e syst. 1ère portée, 2e mes. un *mi* avait été proposé au lieu de *do*. — P. 87, 5e syst. 2e portée, mes. 2, le *si* est suivi d'un point, mes. 3 le *la* est également pointé, mes. 5, le *si* est aussi pointé. — P. 90 (127), manque "pedalle de fluste". — P. 91 (128), 3e syst. 4e mes. de la 1ère portée, les 2 dernières croches sont tenues par une barre commune.

ANDRÉ PIRRO.

25 Mars 1908.

---

[1] Ces notes sont écrites sur un morceau de papier qui recouvre cet autre accord 

[2] On doit sans doute considérer, ici, le premier *si* comme étant précédé d'un ♮ omis par inadvertance.

NOTICE.

Cette publication du premier livre des pièces d'orgue de N. le Bègue est faite d'après les éditions originales qui se trouvent à la Bibliothèque du Conservatoire National de Paris.

Dans l'ancienne édition, les accidents ajoutés au cours des pièces n'affectent que la note devant laquelle ils sont placés, de sorte qu'un fa ♯, par exemple, revenant deux fois dans une même mesure est deux fois précédé du signe ♯. J'ai dans cette publication, suivi les usages adoptés maintenant, et les ♯ ♮ ♭, servent pour la mesure entière. Dans certains cas où il pourrait y avoir indécision, j'ai placé au dessus ou au dessous et même devant des notes des ♯ ♮ ou ♭ entre parenthèses (♮). Dans plusieurs endroits les ♭ sont remplacés par des ♮, par exemple, pour remettre au ton une note diézée à l'armature de la clé.

Je ne me suis servi que de nos clés ordinaires de Sol et de Fa; j'ai cru bon néanmoins, d'indiquer partout, même quand elles changent au cours d'un morceau, les clés employées par l'auteur.

Les orgues modernes ne possédant pas les mêmes jeux que les anciennes, j'ai indiqué, soit au cours des pièces, soit au bas des pages, une autre registration, de même, les endroits où la pédale peut être employée avec avantage. Anciennement, les jeux de fond n'avaient pas la puissance qu'ils ont maintenant, on pourra, je pense, remplacer quelquefois le Plein-jeu par tous les Fonds de 16,8 et 4 P.

Dans les pièces en *Dialogue*, on trouve, soit à la main droite, soit à la main gauche le mot *Récit*, cette indication ne désigne pas le clavier qui porte ce nom, mais celui du Grand orgue, l'autre main restant sur le Positif, de manière à faire dominer le chant, comme un solo.

Les mots et signes entre parenthèses ne sont pas de l'auteur.

Le Bègue indique le clavier du Grand orgue par "grand jeu" celui du Positif par "petit jeu."

Certaines mesures étant longues, j'ai pensé qu'il serait plus facile pour la lecture de les diviser par des barres ne reliant pas les deux portées.

ALEX. GUILMANT.

Meudon, Septembre 1907.

30120

Mon dessein dans cet Ouvrage est de donner au Public quelque connoissance de la maniere que l'on touche l'Orgue presentement à Paris. I'ay choisi les Chants & les Mouvemens que j'ay crû les plus convenables & les plus conformes au sentiment & à l'esprit de l'Eglise, & je me suis attaché à trouver de l'Harmonie le plus qu'il m'a esté possible. I'ay aussi évité tant que j'ay pû ce qui auroit esté trop dur à l'oreille & difficile à executer. Ces pieces (si je ne me trompe) ne seront pas inutiles aux Organistes éloignez qui ne peuvent pas venir entendre les diversitez que l'on a trouvées sur quantité de Ieux depuis plusieurs années. On pourra toucher les Versets de ce Livre aux Pseaumes & Cantiques sur tous les tons, mesme aux élevations de la Messe & aux Offertoires, & pour cela il ne faudra que prendre les pieces les plus longues, ou en joüer deux de suite d'un mesme ton. Elles contiennent à peu près toutes les varietez que l'on pratique aujourd'huy sur l'Orgue dans les principalles Eglises de Paris. Les scavans y trouveront quelques licences que j'ay crû estre deües à cet admirable instrument. Ie souhaiterois fort que tous ceux qui me feront l'honneur de toucher ces pieces voulussent les joüer selon mon intention, c'est à dire avec le meslange des Ieux & avec le mouvement propre pour chaque piece, & sur tout de les étudier en sorte qu'ils les sceussent assez pour les bien joüer de suite, elles paroîtroient bien d'avantage & auroient infiniment plus de grace.

On trouvera dans ce Livre plusieurs pieces qui seront inutiles à beaucoup d'Organistes n'ayant pas dans leurs Orgues les jeux necessaires pour les joüer, comme les pieces de Tierce & de Cromhorne en Taille, les Trio avec la Pedalle & les recits au dessus & à la basse de voix humaine; mais aussi sur tous les Tons il y en a assez pour se passer de celles-là, car toutes les autres se peuvent joüer sur toutes sortes d'Orgues.

Voicy un petit Avis tant pour le mélange des Ieux que pour le mouvement du toucher sur chaque espece de pieces.

LE PRELVDE ET PLEIN IEV se doit toucher gravement, ET LE PLEIN IEV DV POSITIF legerement.

LE DVO fort hardiment & legerement.

AVX GRANDES ORGVES. Le Dessus sur la Tierce du Positif, Et la Basse sur la grosse Tierce accompagnée du Bourdon de seize pieds.

AVX MEDIOCRES ET PETITES ORGVES, sur la Tierce, ou la Trompette & le Cornet.

LE DESSVS DE CROMHORNE doucement & agreablement en imitant la maniere de chanter. La Basse sur le petit Bourdon & le Prestant de la grand' Orgue, ou le Huit pied tout seul, & Le Cromhorne seul ou accompagné du Bourdon, ou de la Fluste au Positif.

LE CORNET fort hardiment & gayement, La Basse sur le Bourdon & la Montre au Positif.

LA BASSE DE TROMPETTE hardiment, L'Accompagnement sur le Bourdon & la Montre du Positif; A la Grand' Orgue le petit Bourdon, le Prestant avec la Trompette. Ou bien la Basse sur le Cromhorne avec la Montre, le Nazard & la Tierce du Positif, L'Accompagnement sur le petit Bourdon & le Prestant de la Grand' Orgue.

LA VOIX HVMAINE un peu lentement en imitant aussi la maniere de chanter; L'Accompagnement sur le Bourdon, la Fluste, ou la Montre du Positif. A la Grand' Orgue le petit Bourdon, le Prestant ou la Fluste de quatre pieds, La Voix Humaine & le Tremblant doux avec le Nazard si l'on veut.

L'ECHO hardiment & vistement, L'Accompagnement sur le Bourdon & la Montre du Positif. Le Cornet, le petit Bourdon, & le Prestant à la Grand' Orgue, ou le Cornet seul s'il est assez fort: Les Repetitions sur le Cornet d'Echo, ou bien l'Accompagnement sur le Huit pieds seul de la grand' Orgue. La Seconde Repetition sur la Fluste seule du Positif.

LE TRIO A DEVX DESSVS, La Basse sur la Tierce de la Grand' Orgue, avec le petit Bourdon, le Prestant, le Nazard, la Quarte de Nazard, & le Tremblant doux, Au Positif, le Cromhorne seul, ou s'il n'est pas assez fort, y mettre le Bourdon ou la Fluste, ou la Montre.

AVTRE MESLANGE POVR LE TRIO A DEVX DESSVS, La Basse sur la Trompette seule de la Grand' Orgue. Le Dessus sur la Montre, le Bourdon, le Nazard & la Tierce du Positif.

AVX PETITES ORGVES le tout sur la Tierce.

AVX MEDIOCRES le tout sur la Trompette & le Cornet.

LE TRIO A TROIS CLAVIERS; Le Premier Dessus sur le Cromhorne, le Bourdon & le Prestant du Positif, l'autre Partie sur la Tierce, petit Bourdon, Prestant, Nazard, Quarte de Nazard & Tremblant doux de la Grand' Orgue & la Pedalle de Fluste. Ou bien le Premier Dessus, sur la Tierce du Positif, l'autre Partie sur la voix Humaine, le petit Bourdon, le Prestant & le Tremblant doux à la Grand' Orgue, et la Pedalle de Fluste ou bien le Premier Dessus sur le Cornet, l'autre Partie sur le Cromhorne, le Bourdon, le Prestant du Positif, la Pedale de Fluste, ou bien le premier Dessus sur la Trompette, le Second Dessus sur la Tierce du Positif, et la Pedalle.

LA TIERCE OV CROMHORNE EN TAILLE gravement. L'accompagnement sur le petit Bourdon, Prestant, Bourdon ou Montre de seize pieds de la Grand Orgue. La Tierce, le Bourdon, la Montre, la Fluste, la Doublette.

le Nazard & Larigot du Positif, PEDALLE. Ou CROMHORNE, Montre, Bourdon & Nazard au Positif.

AVTRE ACCOMPAGNEMENT petit Bourdon, Prestant & Huit pieds de la Grand'Orgue, ou bien petit Bourdon & Prestant, ou bien petit Bourdon & Huit pieds selon que l'Orgue fere d'effet.

Cette maniere de Verset est à mon advis la plus belle & la plus considerable de l'Orgue.

FVGVE GRAVE; Bourdon, Prestant, Trompette & Clairon de la Grand' Orgue.

AVX PETITES ORGVES Bourdon de 4 pieds & Cromhorne.

DIALOGVE. POUR LE GRAND IEU, petit Bourdon, Prestant, Trompette & Cornet.

POUR LE PETIT IEU Bourdon, Montre & Cromhorne.

AVTRE GRAND IEV, Petit Bourdon. Prestant, Trompette & Clairon.

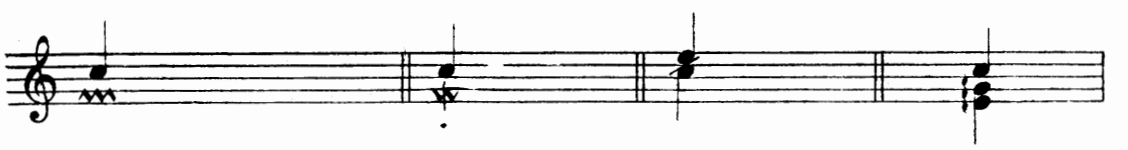
AVTRE. Petit Bourdon, Prestant, Doublette, Nazard, Quarte de Nazard, grosse Tierce, Trompette, Clairon, Cornet & Tremblant à vent perdu, PETIT IEU, Montre, Bourdon, Nazard, Tierce & Cromhorne.

I'ay mis deux Cadences Finales au septiesme ton, on pourra indifferemment s'en servir, parce qu'elles sont toutes deux également essentielles à ce mode.

Ceux qui auront peine à faire certains tremblemens où ils se rencontreront trop difficiles à toucher, pourront les passer, ne desirant pas que les mains soient contraintes en aucune maniere, mais plustost que les mouvemens soient observez fort exactement.

Ceux qui voudront abreger les pieces ils n'auront qu'à commencer où il y aura une petite Estoille. (✠)

On trouvera cy-après l'explication des autres marques qui servent d'agréement aux pieces.



Cadence ou tremblement. Pincement. Coulé. Harpegement.



Demonstration des Marques.

EXTRAIT DV PRIVILEGE DV ROY.

Le Roy par ses Lettres Patentes du 9 Septembre 1675. Signées DESVIEVX, & sellées, a permis à NICOLAS LE BEGVE Organiste de l'Eglise S. Mederic, de faire Graver & Imprimer, vendre & debiter les pieces d'Orgues & de Clavecin qu'il a composées par tel Graveur & Imprimeur ou autre qu'il trouvera bon estre pendant l'espace de dix années, à commencer du jour que lesdites Pieces seront achevées d'imprimer, pendant lequel temps defenses sont faites à tous Imprimeurs, Libraires, Graveurs, & autres tels qu'ils puissent estre de les contrefaire, imprimer, vendre ny debiter en quelque lieu de son Royaume que ce soit, sans le consentement dudit Exposant ou de ceux qui auront droit de luy, sur peine de confiscation des planches & exemplaires contrefaits & de trois mil livres d'amande. Sa Majesté veut & entend que foy soit ajoutée au present extrait comme à l'Original, & soit tenu pour deuëment signifié, nonobstant toutes autres Lettres de Privileges à ce contraires, ainsi qu'il est plus amplement porté par lesdites Lettres.

Achevé d'imprimer pour la premiere fois le premier Avril 1676.

30120

PRELUDE DU 1 TON.(*)

(Moderato.)

Positif.

(S.PED.)

(**)

Grauement.

(G.O.)
grand jeu.

(PED.)

(S.PED.)

(*) Grand chœur. (**) Deux doubles croches au lieu de deux croches dans l'édition originale. ALEX.G.

Duo.(*)

(All.tto)

(*) Main droite, Fl. 8, 4, Main gauche, Gambe et Bourdon 8.



Cromhorne en Taille.



Cromhorne.

Pedalle de flutte.

Basse de Trompette.

Gayement.

Jeu doux.

basse de Tromp.

TRIO A 3 CLAUIERS.(*)

(Andante.)

Pedalle de flutte.

(*) M.D. Fl. Harm. 8. _ M.G. Hautbois _ PÉD. Soubasse 16, Fl. 8.

(*Rit.*)

Dessus de Cromhorne.

(And.no)

Jeu doux.

(S. PED.)

Gayement.

Cromhorne.

Tierce en Taille.

(Andante.)

(-)

Jeu doux.

Tierce. (ou Basson et Fl.8.)

Pedalle de flutte.

RECITS DE VOIX HUMAINE.

(Andante.)

Jeu doux.

(PED.)

(S.PED.)

Dessus de voix humaine.

(Jeu doux.)

basse de V. hum.

dessus.

(Jeu doux.)

Jeu doux.

basse.

(Jeux doux.)

dessus.

(Jeu doux.)

Basse.

Grauement.

(*) Toute la voix humaine.

(PED.)

(*) Dans l'édition originale la barre horizontale manque au DO, mais la note se distingue nettement d'un RÉ par sa position. ALEX.G.

TRIO A 2 DESSUS.(*)

(Moderato.)

(*) POSITIF, Bourdon de 8. Fl. douce de 4, Nasard de 2 $\frac{2}{3}$.

DIALOGUE.(*)

Gayement.

Grand jeu.

petit jeu.

grand jeu.

petit jeu.

Grand jeu.

(PED.)

petit jeu.

jeu.

Recit a la basse.

R. au dessus.

R. a la basse.

Recit ou dessus du grand

(S.PED.)

Petit jeu.

Grand jeu.

(PED.)

(*) Grand chœur.

Fugue Graue.(*)

Lentement.

(PED.)

(S. PED.)

(PED.)

(*) Jeux d'anches de 8 et 4. P. avec le Prestant.

Plein Jeu.(*)

(Moderato.)

(PED.)

(*) Tous les fonds.

PRELUDE DU 2 TON.(*)

(Moderato.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(*) Ou tous les fonds.

CORNET.(*)

Gayement.

Jeu doux.

Cornet.

(*) ou Trompette de Récit.

TRIO A DEUX DESSUS.(*)

(All^tto)

(*) POSITIF, M.D. Cromorne (ou Clarinette) Bourdon 8, Flûte douce de 4.
RÉCIT, M.G. Trompette.

Duo.(*)

Gayement.

(*) Positif, M. D. Bourdon 8, Flûte douce de 4, Nasard de 2 P. $\frac{2}{3}$
Récit, M. G. Basson de 8.

Cromhorne ou Tierce en Taille.

(Andante.)

Fort lentement.

Tierce ou Cromhorne.

Pedalle de flûte.

TRIO A 3 CLAUIERS.(*)

Grauement.

Pedalle de fluste.

(*) Gd ORGUE, M.D. Fl. Harm. 8 — RÉCIT, M.G. Hautbois — PÉDALE, Soubasse 16, Fl. 8. et 4.

Dessus de Cromhorne ou de Trompette.

(All^tto)

Jeu doux.

(PED.)

dessus de Crom. ou de Trompette.

DIALOGUE.(*)

Gayement.

Petit jeu.

(S.PED.)

grand jeu.

Petit.

Grand.

Petit.

G. P. G. P. G. P.

Grand.

(PED.)

grauement.

(*) Grand chœur.

PLEIN JEU.(*)

(Mod.to)

(PED.)

(*) Ou Grand chœur.

PRELUDE DU 3 TON.(*)

(Mod^to)

(PED.)

(*) Tous les fonds avec la Trompette du Récit.

Basse de Trompette.

Gayement.

Jeu doux.

(Jeu doux.)

Basse de Trompette.

TIERCE EN TAILLE.(*)

(And.no con moto.)

(Pos.)Jeu doux.

(Récit.)

(*) RÉCIT, Cor de nuit, Gambe de 8, Fl.4, Octavin de 2, Basson 8.
POS. Jeux doux de 8 _ PÉDALE, Soubasse 16, Flûte 8.



Dessus de Cromhorne ou de Trompette.(*)



(*) ou Hautbois.

VOIX HUMAINE.

(Andante.)

Jeu doux.

Basse de voix hum.

Dessus.

(Jeu doux.)

(Jeu doux.)

Basse.

Dessus.

(Jeu doux.)

(Jeu doux.)

Basse.

Toute la Voix hum.ou le 2me dessus du

poulce sur le jeu doux.

(Rit.)

TRIO A 2 DESSUS (*)

(All.o Mod.to)

(*) POSITIF, M. D. Flûtes de 8 et 4 P.
RECIT, M.G. Basson de 8.

DIALOGUE.(*)

Gayement.

grand jeu.

(G.O.)

(sic.)

petit jeu (POS.)

grand. (G.O.)

petit. (POS.)

(G.O.)

grand.

(RÉCIT.)

Recit au dessus
du grand jeu.

(POSITIF.)

(POS.)

R. a la basse.

(RÉCIT.)

(RÉCIT.)

R. au dessus.

(POS.)

(POS.)

R. a la basse.

(RÉCIT.)

(x)

grand jeu. (G.O.)

(*) RÉCIT, Trompette et Fonds 8,4. POS. Cromorne (ou Clar) et Fonds 8,4.
Gd ORGUE, Fonds 16, 8, 4, Clav. réunis. / PÉD. 16 et 8, Tirasse G.O.

Lentement.

(PED. 16,8.)

PLEIN JEU.

(Moderato.)

(PED.)

PRELUDE DU 4 TON.(*)

(Moderato.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(*) Fonds.

FUGUE.(*)

(Moderato.)

(PED. 16,8,4.)

(S PED.)

(PED.)

(*) Fonds et Anches 8.4.

Duo.(*)

(Allegro.)

(RÉCIT.)

(POS.)

(POS.)

(RÉCIT.)

(*) Récit, M.D. Fl.harm. 8,4.
Pos. M.G. Gambe et Bourdon 8.
Gd Orgue, Bourdon de 16, Récit accouplé.

(POS.)

(G.O.)

(Rit.)

Basse de Trompette.

Gayment.

deu doux.

Basse de Tr.

(RÉCIT.)

DESSUS DE TIERCE OU CORNET.

(Moderato.)

Jeu doux (*)

(PED.)

Dessus de tierce ou cornet (**)

(S.PED.)

(PED.)

(*) Salicional.

(**) Flûtes 8,4, Nasard 2 2/3.

TRIO A 3 CLAUIERS.(*)

(Andante sostenuto.)

pedalle de fluste.

(*) POSITIF, Cor de nuit de 8, Fl. douce de 4, Nasard de 2 2/3 (main droite.)
RÉCIT, Hautbois et Bourdon de 8. (main gauche.)
PÉDALE, Soubasse 16, Flûte 8.

Cromhorne ou Tierce en Taille.

(Andante.)

Jeu doux.

(Cromorne ou Tierce.)

pedalle.

DIALOGUE (*)

Gayment.

Petit jeu.

Grand jeu.

(PED.)

P.

(S.PED.)

G.

(PED.)

P.

(S.PED.)

G.

(PED.)

P.

(S.PED.)

G.

(PED.)

(*) Grand-chœur.

P.

(S.PED.)

G.

(PED.)

Grauement.

PLEIN JEU

(Moderato.)

(PED.)

PRELUDE DU 5 TON.(*)

(Moderato.)

(PED.)

DESSUS DE CROMHORNE OU DE TROMPETTE.

(And.no)

(Jeu doux.)

(PED.)

(*) Fonds.

dessus de Crom.ou de Trompette.

★ autre fin.

TIERCE EN TAILLE (*)

(And^no con moto.)

(POS.)
Jeu doux.

Tierce. (RÉCIT.)

Pedalle de flutte.

(*) RÉCIT, M.G. Cor de nuit et Gambe de 8, Flûte 4, Octavin 2.
POSITIF, M.D. Bourdon ou Flûte 8.
PÉDALE, Soubasse 16, Flûte 8.

DUO. (*)

(Allegro.)



(*) POSITIF, M.D. Cromorne (ou Clarinette), Cor de nuit, Fl. douce de 4.
RÉCIT, M.G. Flûte harm. 8, 4, Doublette (ou Octavin) de 2.

TRIO A 2 DESSUS.(*)

(Allegretto.)

(*) POSITIF, M.D. Cor de nuit 8, Fl. douce 4, Nasard 2 2/3.
RÉCIT, M.G. Bourdon et Basson de 8.

Basse de Trompette.

Gayment.

Jeu doux.

(PED.)

basse de Tromp.

(S.PED.)

ECHO.(*)



(*) RÉCIT (fermé): Cornet, ou Bourdon de 8 et Octavin de 2 P.
Gd ORGUE: Cornet, ou Bourdon, Flûte de 8 et Doublette de 2 P.
POSITIF: Jeux doux de 8 et 4 P.
PÉDALE: (*ad libitum*): Jeux doux de 16 et 8 P.

N. B. Dans l'édition originale, la répétition des mesures est indiquée ainsi: *Echo, bis,* avec une double barre après chaque mesure. ALEX. G.

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(S.PED.)

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(PED.) (S.PED.)

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(PED.) (S.PED.)

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(PED.)

(S.PED.) (PED.) (S.PED.)

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(PED.)

(S.PED.)

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(PED.) (Rit.)

(S.PED.)

DIALOGUE (*)

Gayment.

grand Jeu.

(PED.)

petit Jeu.

(S.PED.)

G.

(PED.)

P.

(S.PED.)

(**)

G.

P.

G.

(PED.)

(S.PED.)

(*) Grand chœur. (**) Ecrit ainsi dans l'édition originale:

gravement.

(PED.)

Plein Jeu.

(Moderato.)

(PED.)

Prelude du 6 Ton.(*)

(Moderato.)

(PED.)

Duo.(*)

(Allegro.)

(*) Fonds.

(**) M.D. G.do O. Fl.harm. 8.
M.G. Récit, Basson 8.

(Rit.)

FUGUE GRAUE.(*)

(-) (-) (-)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

ECHO.(**)

Fort viste.

(And^no)

(POS.) Jeu doux.

(PED.)

(Allegro.)

(G.O.)

Cornet.

(POS.)

(RÉCIT.)

G.O. (R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(S.PED.)

(*) Jeux d'Anches 8, 4.

(**) Voir la note page 56.

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(R.) (G.O.) (R.) (G.O.) (R.)

(G.O.) (R.) (G.O.) (R.)

(PED.)

(G.O.) (R.) (G.O.) (R.)

(S.PED.)

(G.O.) (ww) (R.) (ww) (G.O.) (R.)

(PED.)

(G.O.) (R.) (G.O.) (R.) (G.O.)

(R.) (G.O.) (R.)

(Rit.)

TRIO A 2 DESSUS(*)

(Allegretto.)

(*) Gd O: M.D. Fl. harm. 8.
RÉCIT: M.G. Gambe et Bourdon 8.

TIERCE EN TAILLE (*)

(And.no con moto.)

(G.O.) Jeu doux.

(RÉCIT.)

Tierce.

Pedalle de fluste.

(*) Gd ORGUE, M.D. Bourdon 8.
RÉCIT, M.G. Cor de nuit et Gambe de 8, Flûte 4, Octavin 2 P.
PÉDALE, Jeux doux de 16 et 8.

Basse de Trompette

(All.)

Jeu doux.

Basse de Tromp.

(Rit.)

DESSUS DE CROMHORNE(*)

(Andante.)

Jeu doux.

(PED.)

★ dessus de Crom. ou de Trompette.

(S.PED.)

(PED.)

(*) ou Hautbois.

DIALOGUE(*)

Gayement.

Petit Jeu.

Grand Jeu.

P.

G.

P.

G.

P.

(G.O.)

Récit au dessus.

(POS.)

(POS.)

Recit à la basse.

(G.O.)

(G.O.)

R. au dessus.

(POS.)

Grand Jeu.

(**)

Petit Jeu.

Grauement.

Grand!

(PED.)

(*) Fonds . ___ (**) SOL, dans l'édition originale ALEX.G.

Plein Jeu (*)

(Moderato.)

(PED.32,16,8,4.)

(*) ou Fonds.

Prélude du 7 Ton (*)

(Moderato.)

(PED.)

(Autre fin.)

(S.PED.)

(PED.)

(*) Plein-jeu.

DESSUS DE TIERCE OU CORNET(*)

Gayement.

(POS.) Jeu doux.

(POS.)

(RÉCIT.)

Dessus de tierce ou cornet.

(PED.)

(S.PED.)

(POS.)

(G.O.)

(POS.)

(RÉCIT.)

(G.O.)

(PED.)

(*) RÉCIT, Hautbois.
POSITIF, Cor de nuit, Fl. douce de 4.
Gd ORGUE, Bourdon de 16 Récit accouplé.
PÉDALE, Soubasse 16, Bourdon 8.

VOIX HUMAINE

(Andante.)

Jeu doux.

(PED.)

(S.PED.)

★Dessus de V. hum.

(PED.)

Basse.

(S.PED.)

Dessus.

(Jeu doux.)

(PED.)

(Jeu doux.)

Basse.

(S.PED.)

Toutte la Voix h.

Grauement.

(PED.)

(PED.)

Duo (*)

(Allegro.)



(*) Positif, M.D. Cor de nuit 8, Fl.douce 4, Nasard 2 P $\frac{2}{3}$
Récit, M.G. Basson 8, Fl.4.

Cromhorne en Taille

(Andante.)

Jeu doux.

Crom.

Pedalle de flutte.

(Rit.)

Basse de Trompette

(Allegretto.)

Jeu doux.

★ Basse de Tromp.

DIALOGUE (*)

(All?)

Petit jeu.

Grand jeu.

Petit.

Grand.

Petit.

(sic.)

Grand.

(Gd o.)

Recit au dessus.

(pos.)

(*) Grand-chœur.

(POS.)

R. a la basse.

(G.O.)

(G.O.)

R. au dessus.

grand Jeu.

(POS.)

P.

G. P. G. P.

P. G. P. G. P. grand.

(PED.)

Plein Jeu

(Moderato.)

(b)

(PED.)

Prelude du 8 Ton (*)

(Andante.)

(PED)

(*) Plein-jeu, ou tous les fonds.

FUGUE GRAUE(*)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(*) Grand-chœur.

Duo(*)

(Allegretto.)



(*) **Positif**: M.D. Cor de nuit 8, Fl. douce 4, Nasard 2 P. $\frac{2}{3}$ Octavin ou Doublette 2.
Récit: M.G. Basson 8, Flûte 4.

VOIX HUMAINE

(Andante.)

Jeu doux.

(PED.)

★ dessus de

(S.PED.)

Voix hum.

(PED.)

basse de Voix hum.

(S.PED.)

dessus de V. hum.

basse.

dessus.

Toute la

PED.

Voix hum.

CORNET (*)

(Allegretto.)

Jeu doux.
(8 et 4.)

Gayement.

Cornet.

(*) Ou Trompette.

(♮)

(♮)

(PED.)

(sic.)

TIERCE EN TAILLE (*)



(*) RÉCIT : M.D. Jeux doux de 8.
Gd ORGUE M.G. Montre Flûte harm. Bourdon 8, Fl. oct. 4.
PÉDALE. Soubasse 16, Flûte 8.
N.B. Les indications de claviers doivent servir pour cette registration. ALEX. G.





TRIO A 3 CLAUIERS (*)

(Andantino.)



Pedalle de fluste.



(*) Gd O. M.D. Fl. harm. 8.
RÉCIT: M.G. Hautbois.
PÉDALE: Jeux doux de 16 et 8.

(Rit.)

DESSUS DE TIERCE(*)

(Andante.)

(G.O.) Jeu doux.

(PED)

Gayement. (All^tto.)

Tierce.

(*) RÉCIT où POS: Cor de nuit, Nasard 2 P $\frac{2}{3}$ où Octavin.
Gd ORGUE: Salicional.
PÉDALE: Soubasse 16, BOURDON 8.

(S.PED.)

(PED.)

DIALOGUE(*)

(Allegro.)

Petit Jeu.

Grand Jeu.

(PED.)

petit.

(S.PED.)

grand.

(G.O.)

Récit au dessus.

(POS.)

(POS.)

R. a la basse.

(G.O.)

(*) Grand-chœur.

(G.O.)

R. au dessus.

(POS.)

(POS.)

R. a la basse.

(G.O.)

Grand jeu.

(G.O.)

(PED.)

Petit jeu.

(S.PED.)

G.

P

G

P

G

P

Grand.

(PED.)

Plein Jeu (*)

(Mod^to.)

Positif.

(*) ou Gambe et Bourdon de 8.

FIN

Second
Liure d'Orgue
DE
MONSIEVR LE BEGVE
Organiste du Roy et de S^t. Mederic

contenant des Pieces courtes et faciles sur les huit tons de l'Eglise et la Messe des festes Solemnelles

Se vend chez le Sieur lésclop facteur d'Orgue
rüe du Temple au Coin de la rüe Chapon
auec priuilege du Roy.

PREFACE.

Ce Liure de pieces d'Orgues, est le second que Monsieur le Begue, Organiste du Roy et de l'Eglise S.t Mederic a composé: Il a trauaillé dans le premier particuliere - ment pour les Sçauans, Et dans celuy cy, son dessein a esté de trauailler principalle - ment pour ceux qui n'ont qu'vne Science mediocre, Mais le genie de l'Auteur n'y paroist pas auec moins d'Esclat; on n'y verra pas peut estre tant d'Erudition et de recherches que dans le premier, parceque Monsieur le Begue a voulu se rendre Intelligible a tous, Et il a esté mesme contraint d'abandonner ce grand feu qui accompagne dordinaire son Jeu, d'autant que tres peu de personnes y peuuent reüssir, Mais on remarquera neant-moins dans les recits, les duo, les voix humaines, les dialogues et les Cornets, des chants tres beaux, aisez a Joüer, parcequils sont naturelz, faciles a apprendre; et en tres peu de tamps, parcequilz sont courts; Aussy est'on persuadé que plusieurs voudront a - uoir ce liure pour la facilité des pieces quil contient, Et ce n'est pas vne loüange commune pour l'Auteur, que de dire quil se fait au goust de tous, Et quil scait ac - commoder l'Eleuation, la bauté et la delicatesse de son Jeu a la portée de tout le Monde.

R. Michault Scripsit.

1.ER KYRIE.(*)

(All.o Mod.to)

(G.O.)

(Plain chant.)

(PED.)

(sic.)

(*) G.d ORGUE, Plein-jeu, PÉDALE, Fonds et Anches de 16, 8, 4 P.

2.ME KYRIE. FUGUE.

(All.tto)

Trompette.

(Ped.16,8.)

(S.PED.)

(PED.)

DUO POUR LE CHRISTE.(*)

(All.o)

(*) POSITIF, Bourdon de 8, Fl. douce de 4.

(sic.)

4.E KYRIE.(*)

(Andante.)

Récit au dessus.

(PED.)

(*) RÉCIT, Hautbois.
POSITIF, M.G. Bourdon de 8.
Gd ORGUE, M.D. Bourdon de 16, Récit accouplé.

Dernier Kyrie.

(All° Mod^to)

Plein jeu.

(Ped. Anches.)

(PED.)

Et in terra pax.

(All° Mod^to)

(Plein jeu.)

(Ped. Anches.)

Benedicimus te.



Glorificamus te.



Domine Deus.



Domine Deus Agnus Dei.



(POS.)

Basse.(RÉCIT.)

(S.PED.)

Dessus.(RÉCIT.)

(POS.)

(PED.)

(POS.)

Basse.(RÉCIT.)

(S.PED.)

(RÉCIT.)

Toute la Voix humaine.

(PED.E MAN.)

(Rit.)

(=)

QUI TOLLIS.

(All^o Mod^to)

(Plein-jeu.)

(Pl-Ch.)

(Anches.)

Duo du 4.E Quoniam tu solus.(*)

(All.tto)

(Rit.)

(*) Récit, Basson-Hautbois et Bourdon de 8.

TRIO DU 4.E TU SOLUS.(*)



(*) POSITIF, M. D. Bourdon de 8, Flûte douce de 4, Nasard de 2 P. 2/3
RÉCIT, M. G. Basson de 8

In gloria.

(All° Mod^to)

(Grand-chœur.)

(PED.)

1.er Sanctus.

(All° Mod^to)

(Gd Ch.)

(PED. Pl-Ch.)

2.e Sanctus. Fugue.(*)

(All° Maestoso.)

(PED.)

(*) Trompette et Fonds de 8 P.

TRIO POUR L'ELEUATION.(*)

(Andante sostenuto.)

(G.O.)

(*) RÉCIT, Cor de nuit de 8, Flûte douce de 4 P.
Gd ORGUE, Bourdon de 16, claviers réunis.

Agnus Dei.(*)



(*) Gd Orgue et Pos. réunis, Fonds de 8 et Flûte de 4 P.
Pédale, Fonds de 16 et 8, Trompette.

FUGUE POUR LE 2E. AGNUS.

(All.o Modto).

(Fonds de 16,8,4.)

(PED.)

MAGNIFICAT.

PRELUDE DU 1ER. TON.(*)

(Modto)

(*) Tous les fonds ou le Plein-jeu.

Duo du premier.(*)

(All^tto)

(♮)

(Rit.) (sic.)

Recit pour le Cromhorne.

(And^te sos^to)

(Cromorne.)

(Jeu doux.)

(*) Gd Orgue: M. D. Fl. harm. de 8 P.
Récit, M. G. Gambe de 8.

Basse de Trompette.

(All^o Mod^to)

Jeu doux.

Basse Tromp.

(*) RÉ noire dans l'édition originale.

TRIO DU 1ER TON.(*)



(*) POSITIF, M.D. Bourdon de 8, Fl. douce de 4, Nasard de 2 P $\frac{2}{3}$
RÉCIT, M.G. Basson et Bourdon de 8 P.

DIALOGUE DU PREMIER [TON.](*)

(All.o Mod.to)

Petit Jeu.

Grand Jeu.

P.

G.

(G.O.)

Recit au dessus.

(POS.)

(POS.)

Recit à la basse.

(G.O.)

(G.O.)

Recit au dessus.

(POS.)

(POS.)

Recit à la basse.

(G.O.)

(G.O.)

Recit au dessus.

(POS.)

Grand jeu.

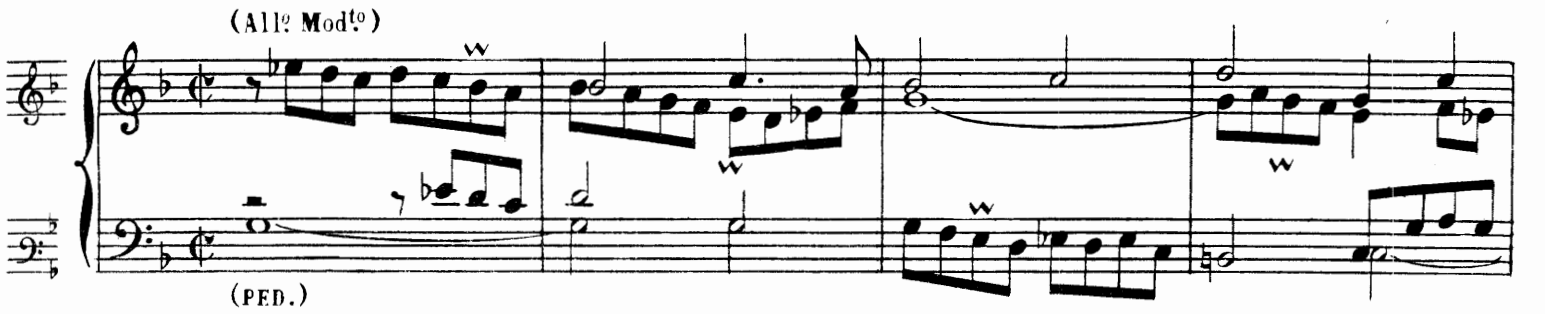
(*) Grand-chœur.

Plein Jeu.



Magnificat.

Prelude du 2me. ton.(*)



(*) Grand-chœur.

Duo du 2.

(Allegro.)

(sic.)

(*) Bourdon de 16 et 8 P. Fl. douce de 4.

Basse de Trompette du 2.



Recit du 2.(*)



(*) Récit, M. D. Hautbois.
Positif ou Gd Orgue, Bourdon de 8 P.
Pédale, Soubasse et Bourdon de 8.

(PED.)

(Rit)

TRIO DU 2.

(Allegretto.)

(Rit.)

(*) Gd ORGUE, M.D. Fl. harm. 8.
RÉCIT, M.G. Gambe et Bourdon de 8.

Cornet du 2





Dialogue du 2.(*)



(*) Grand chœur.

P. G. P. G. G. G. (Rit.)

Plein Jeu.

(Andante.) (PED.)

MAGNIFICAT DU 3.E TON.

PRELUDE.(*)



FUGUE DU 3.E (**)



(*) Tous les fonds.

(**) Gd ORGUE, Fonds de 8, avec la Trompette du Récit accouplé.

(PED.)

Duo du 3.

(Allegro.)

(G.O.)

(*) Récit, Basson Hautbois de 8 P.
Gd Orgue, Bourdon de 16, Clavier réunis.

(**) Ré au lieu de Mi dans l'édition originale. Alex.G.

TRIO DU 3.E (*)

(Andante.)

VOIX HUMAINE.

(Andte sostenuto.)

Dessus de V. hum.

(Jeu doux.)

(**)

(Jeu doux.)

Basse de V. hum.

D.

B.

(*) RÉCIT, M. D. Hautbois.
Gd ORGUE, Bourdon de 16 et Salicional de 8.

(**) SI dans l'édition originale.

D.

B.

Toute la voix humaine.

(PED.)

(*Rall.*)

Recit du 3.

(Andantino.)

(*Rit.*)

(*) Gd Orgue, M. D. Bourdon de 16, Fl. harm. de 8.
Positif, Bourdon de 8, Fl. douce de 4.

DIALOGUE DU 3.E (*)

(Allegro Moderato.)

Gros Jeu.

(PED.)

Petit jeu.

(S.PED.)

G.

P.

G.

(PED.)

(*) Grand-chœur.

(Rit.)

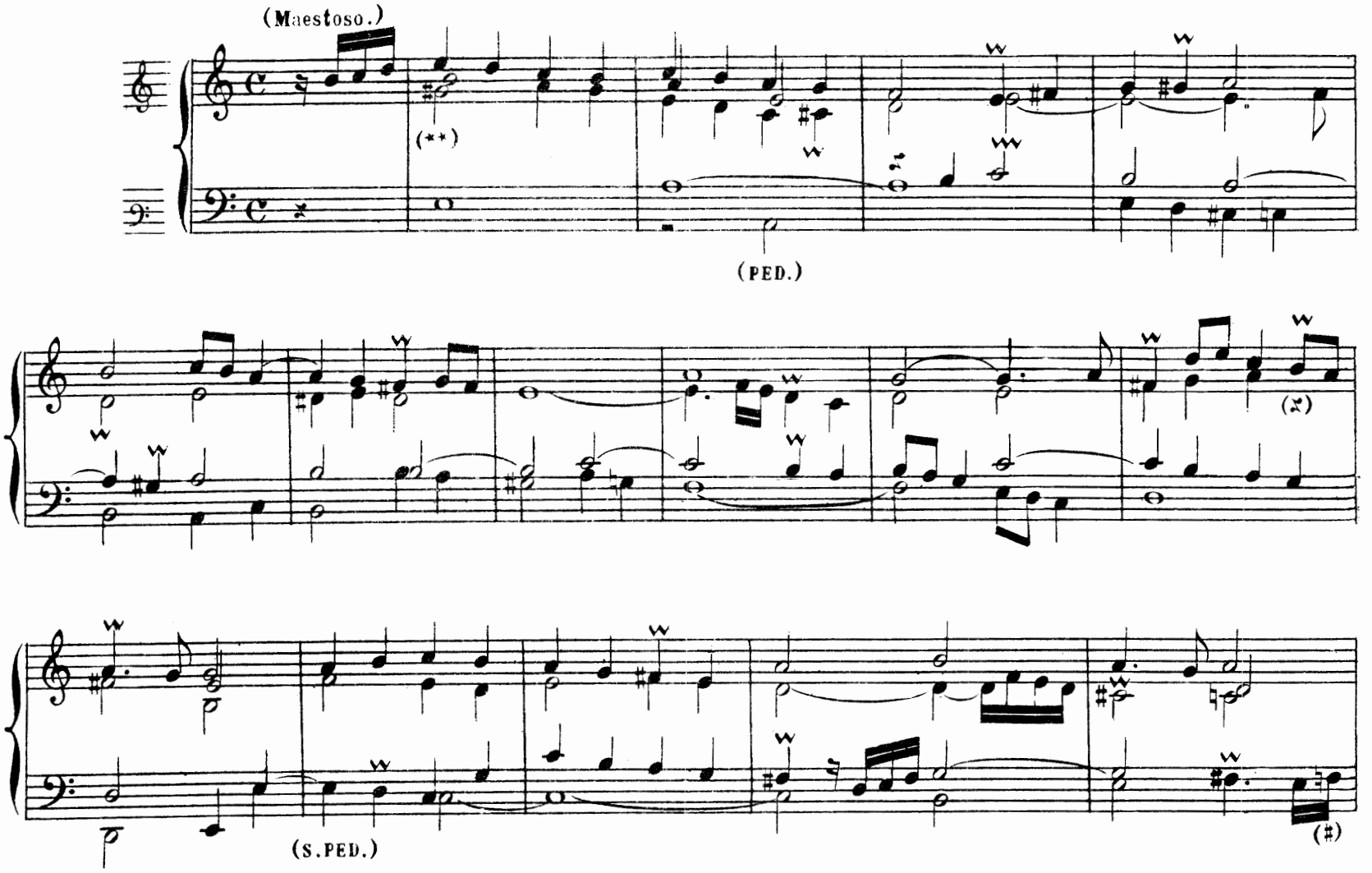
Dernier plein Jeu du 3.E

(Moderato.)

(PED.)

MAGNIFICAT DU 4.E TON.

PRELUDE.(*)





DUO DU 4.E (***)



(*) Grand chœur ou Plein-jeu.

(**) Dans l'édition originale, ce dièze est placé devant le SI. ALEX.G.

(***) POSITIF, Cor de nuit de 8, Fl. douce de 4, Nasard de 2 2/3.
G.d ORGUE, Bourdon de 16, récit accouplé.

Rit.

TRIO.(*)

(Andante.)

(Rit.)

(PED.)

(*) RÉCIT, M. D. Hautbois.
POSITIF, M. G. Cromorne (ou Clarinette.)

Cornet du 4.E

(Allegro.)

(Rit.)

Basse de Trompette du 4E.

(Moderato.)

(Jeu doux.)

Basse de Trompette.

(Rall.)

DIALOGUE DU 4.E (*)

(Allegretto.)

Petit Jeu.

Gros Jeu.
(G.O.)

(PED.)

P.

(S.PED.)

G.

(PED.)

P.

G.

(PED.)

(*Rall.*)

(*sic.*)

(*) Fonds.

PLEIN JEU DU 4.E



MAGNIFICAT DU 5.E TON.

PRELUDE.



(*) Ecrit ainsi dans l'édition originale :



ALEX. G.

Recit du 5.e

(Andante.)



(*) Gd Orgue, M. D. Fl. harm. de 8.
Récit ou Positif, M. G. Dulciana de 8.

Cornet du 5.E

(Allegro.)

(Cornet ou Trompette)

(Jeu doux.)

(Rit.)

Duo du 5.E (*)

(Allegretto.)



(*) Récit, M. D. Trompette.
Positif, M. G. Cromorne (ou Clarinette) Bourdon de 8, Fl. de 4.

Basse de Trompette du 5.E

(Allegretto)

(Jeux doux.)

Basse de Trompette.

TRIO DU 5.E (*)

(Andante con moto.)



DIALOGUE DU 5.E (**)

(Moderato.)

Petit jeu.

Grand jeu.

(PED.)

P.

(S. PED.)

(*) Salicional.

(**) Grand-chœur.

G.

(PED.)

P.

Grand Jeu.

(S.PED.)

(PED.)

Dernier plein jeu.

(Moderato.)

(PED.)

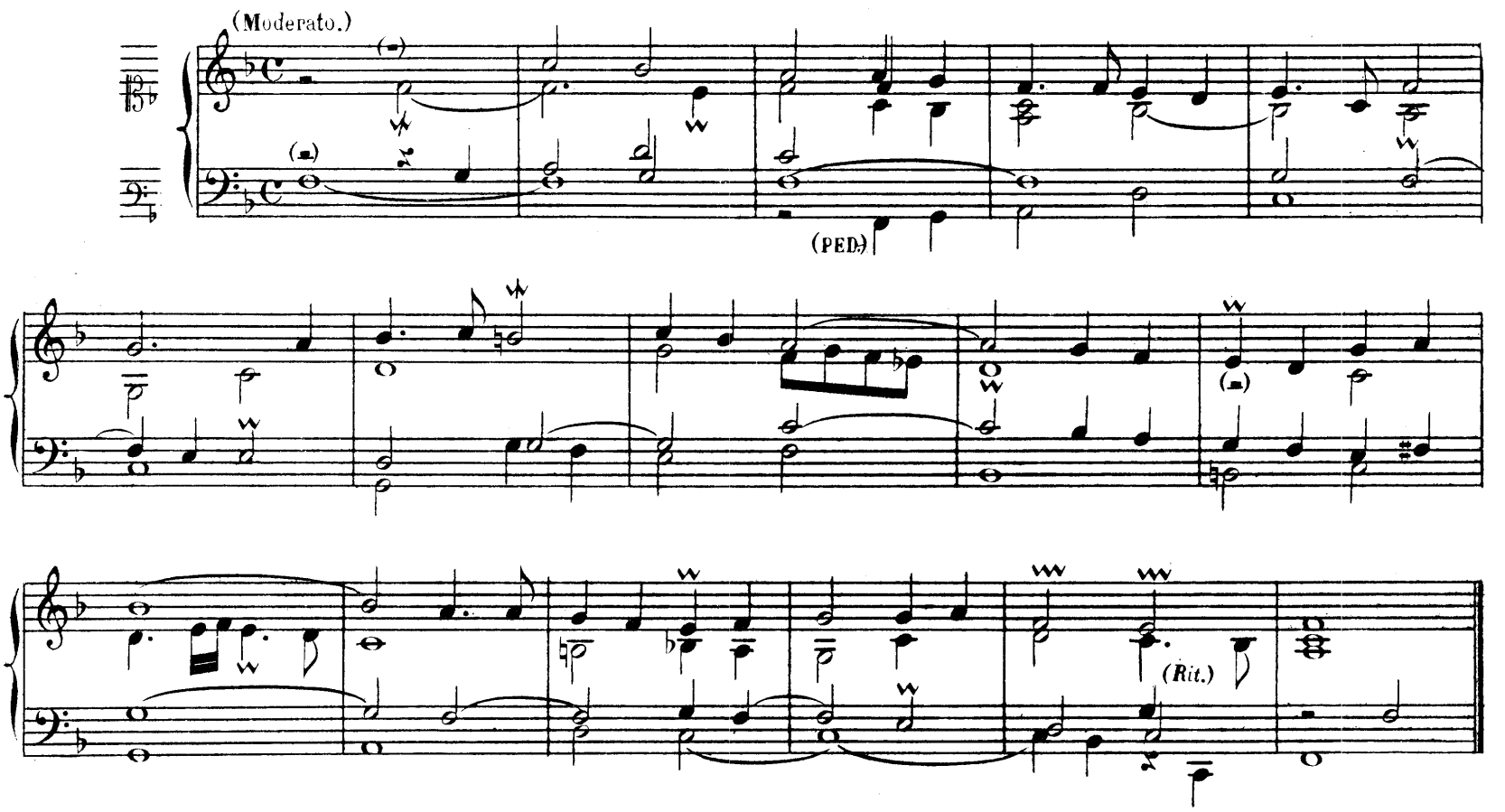
(S.PED.)

(PED.)

(Rit.)

MAGNIFICAT DU 6E. TON.

PRELUDE(*)



DUO DU 6E (**)



(*) Tous les fonds.

(**) RÉCIT, M. D. Fl. harm. 8 et 4.
POSITIF ou Gd ORGUE, Gambe et Bourdon de 8.

(Rit.) (sic.)

RECIT DU 6.E (*)

(And.no con moto.)

(PED.) (S. PED.) (PED.) (Roll.)

(*) RÉCIT, M. D. Hautbois.
POSITIF, M. G. Bourdon de 8.
PÉDALE, Bourdon de 16 et de 8.

Trio du 6.e (*)

(Un poco all.tto)

(*) Positif, M. D. Cor de nuit, Fl. douce de 4, Nasard de $2\frac{2}{3}$
Récit, M. G. Gambe et Bourdon de 8.

Dessus de Tierce ou de Cornet

(Allegretto.)

(sic.)

(♭)

DIALOGUE DU 6.E (*)

(All.o mod.to)

Petit jeu.

G.

P.

G.

P.

G.

PRELUDE DU 6.E (**)

(Moderato.)

(*) Grand-Chœur.

(**) Plein-jeu ou Grand-chœur.

MAGNIFICAT DU 6E. EN G RÉ SOL ♮

PRELUDE (*)

(Andante maestoso.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

DUO (**)

(Con moto.)

(*) Grand-chœur.

(**) POSITIF, M.D. Cromorne (ou Clarinette).
RÉCIT, Basson de 8, Flûte de 4.

Cornet du 6e. en G. Ré Sol♮

(Allegro.)

(Jeu doux.)

(*)

(Cornet.)

(**)

(*) Edition de la Bibl. du Conservatoire : UT, éd. de la Bibl. nat. : SI.

(**) SOL au lieu de LA dans l'édition originale. ALEX.G.

Basse de Trompette du 6e.

(Allegretto.)

(Jeu doux.)

Basse Trompette.

(*) Sol noire (𝅗𝅥) dans l'édition originale. Alex. G.

Recit de Cromorne

(Andante.)

(Jeu doux.)

(Cromorne.)

(Rall.)

(sic.)

DIALOGUE DU 6.E (*)

(All° mod^to)

Grand jeu.

(PED.)

Petit jeu.

(S.PED.)

G.

(#?)

P.

G.

(PED.)

(*) Grand-chœur.

PLEIN JEU



MAGNIFICAT DU 7E. TON

PRELUDE(*)

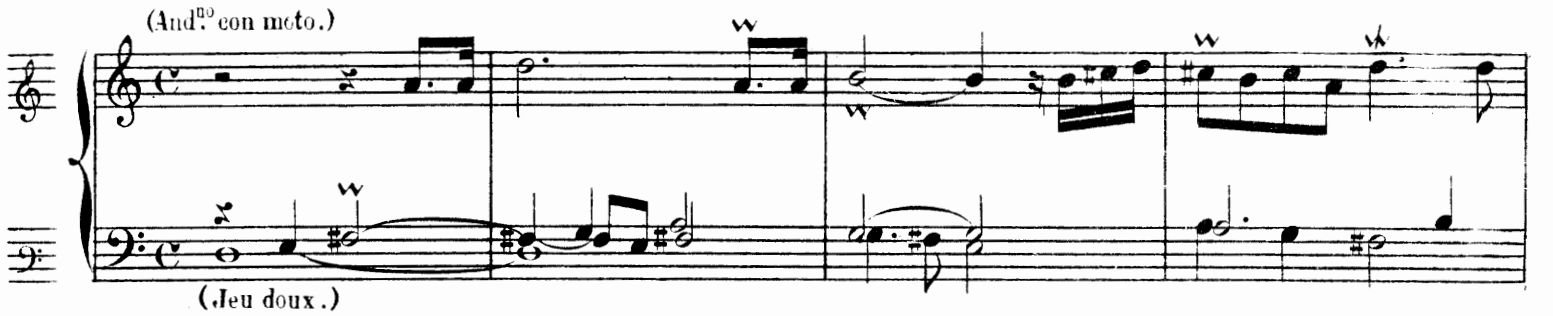


(*) Plein-jeu.



2.E VERSET.

DESSUS DE TROMPETTE.





5.E VERSET (SIC.)

TRIO (*)

(Andante sostenuto)

(Rit.)

DUO DU 7.E (**)

(Allegretto.)

(*) Flûte creuse de 8, ou Fl. harm. et Salicional de 8, ou bien; Unda maris et Salicional de 8.

(**) Gd ORGUE, M. D. Fl. harm. de 8.
RÉCIT, M. G. Gambe et Bourdon de 8.

CORNET DU 7E.

(Allegro.)

(Jeu doux.)

(Cornet ou Trompette.)

6.E VERSET
DIALOGUE(*)

(All.o mod.to)

Petit Jeu. (POS.)

Grand Jeu. (Gd O.)

(PED).

P

(S.PED.)

G

P

G.

(PED.)

DERNIER VERSET
PLEIN JEU.

(Moderato.)

(PED.)

(*) POSITIF, Cor de nuit 8, Fl. de 8 et 4.
Gd ORGUE, Fonds doux de 8.
PÉDALE, Flûtes de 16 et 8.

MAGNIFICAT DU 8.E TON

PRELUDE(*)

(Moderato.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(*) Tous les fonds.

2E. VERSET

DUO(*)

(Allegro.)



(*) POSITIF, M.D. Cor de nuit, Fl. douce de 4, Nasard de 2 P. $\frac{2}{3}$.
RÉCIT, M.G. Basson et Bourdon de 8.

3.E VERSET

BASSE DE TROMPETTE

(Allegretto.)

(*)

Jeu doux.

Basse de Tromp.

(*) Dans l'édition originale, ce SOL est une double croche précédée d'un point,

4.E VERSET
RECIT.

(Andante.)

Dessus de Cromhorne.

(Rall.)

5.E VERSET
CORNET.

(Allegro)

(Jeu doux)

Cornet (ou Tromp.)

(Rit)

6.E VERSET
DIALOGUE(*)

(All.o moderato)

Petit Jeu
(RECIT).

G.

(PED.)

P. (RÉCIT)

(S.PED)

(*) RÉCIT, Gambe et Bourdon de 8.
G.d ORGUE, Bourdon, Fl. harm. de 8, claviers réunis.
PÉDALE, Soubasse de 16, Flûte de 8.

G

P (RÉCIT)

G.

(PED)

DERNIER VERSET

PLEIN JEU.

(Moderato)

(Fonds)

(PED)

PAR PRIUILEGE DU ROY

Le SIEUR LESCLOP Facteur d'Orgues demeurant à Paris rüe du Temple au coin de la rüe Chapon donne Aûis quil vend et Enuoye dans toutes les villes Bourgs Et Lieux du Royaume de France Les Nouveaux Liures d'Orgue et de Clauessin Composéz par M.r Le Begue Organiste du Roy Et de S.t Mederic remplis de chants Les plus beaux Et les plus a La mode Et La belle maniere que Lon Touche L'Orgue Et Le Clauessin presentement a Paris.

Le dit Sieur a mis au jour vn Nouueaux Liure d'Orgue Composé par Monsieur Jullien Contenant Les Huit Tons de l'Eglise pour Les Festes Solemnelles Enrichi de quantités de belles pieces et motets auec les Voix Et Simphonies de tous les jnstrumens conuenables pour le Seruice diuin.

Il fait vne recherche des pieces d'Orgues Et de Clauessins des plus habiles du Temps Et les donne au Public: Ceux qui voudront les auoir, il Les enuoira fidellement. On metera L'Argent et la Lettre d'Auis par la poste ou autres voyes; Il vend le premier Liure d'Orgue de Monsieur Le Begue Neuf Liures.tt Le Second Six Liures.tt le Troisième Neuf Liures.tt Le premier de Clauessin Six.tt Les Liures Le Second Sept.tt Le premier d'Orgue de M.r Jullien Vnze.tt Les Liures des autres Auteurs sont de 6.tt de 5.tt 4.tt et de 3.tt Il continura de donner tout ce qu'il a de plus beau.

Le dit Sieur a touiours chez Luy des Orgues touttes Faites des Clauessin et Epinete quil vend Et fait porter dans Les Eglises de Ceux qui en font la dépense, il và mème retablir ceux qui en ont besoin dans Les Lieux des Villes ou on Le mande.

Troisieme
Liure d'Orgue
DE
Mr. LE BEGVE

Organiste du Roy et de St. Mederic

Contenant des grandes Offertoires et des Eleuations;
Et tous les Noëls les plus connus, des Symphonies
et les Cloches que l'on peut joüer sur l'Orgue
et le Clauecin. grauez par le Sieur de Baussen.

Se vend à Paris Rue Simon le Franc auez Priuilege du Roy.

OFFERTOIRE EN D

(EN RÉ MINEUR)

(Allo mod^to)

(G^do. Fonds, Récit accouplé)

(PED.)

Dessus de Tromp. (RÉCIT)

(POS. Fonds, sans Péd.)

(POS.)

(RÉCIT), Basse de Tromp.

Dessus (RÉCIT)

(POS)

(POS.)

Basse. (RÉCIT)

G.

(Rall.)

OFFERTOIRE EN G♭ (*)

(EN SOL MINEUR)

(Moderato.)

(G.d O.)

(PED.)

(All.tto)

R. au dessus

(POS. sans Péd)

G. d.

(PED.)

(POS.)

Recit à la Basse

(S.PED.)

G. d.

(PED.)

(*) Cd ORGUE, POSITIT. PÉDALE, Fonds._RÉCIT. Hautbois et Bourdon.

P. d.
(POS.)

G. d.

Petit jeu.
(POS.)

G. d.

(PED.)

P. d.

(RÉCIT.)

R. D.

(POS.)

(POS.)

R. B.

(RÉCIT)

(RÉCIT.)

R. D

(POS.)

G.d.

(PED.)

(b)

P.d. (POS.)

(S.PED.)

G.d.(G.d.o. Récit accouplé)

(PED.)

OFFERTOIRE DU 3E. TON.(*)

(Andante.)

(RÉCIT)

Basse de Tromp..

(POS.)

(POS.)

R.D.

(RÉCIT.)

(*) RÉCIT, Fonds et Basson-Hautbois._POSITIF, Trompette et Bourdon_Gd ORGUE et PÉDALE, Fonds et Anches 16,8,4.

(RÉCIT)

R.B.

(POS.)

(POS)

R.D.

(RÉCIT.)

(All° Mod^to)

G.J. (G^d O.)

(PED.)

P.J. (POS.)

(S. PED.)

G.J. (G^d O.)

P. J.
(POS.)

G.J. (Gd O.)

(aj. Cornet)

Lentement.

(PED.)

(Rit)

OFFERTOIRE DU 5^E. TON.(*)

(Allegro Mod.to)

(G.do.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(G.do.)

Dessus sur le G.d.

(POS.)

G.d.

(PED.)

(*) Grand-chœur

S.PED.

19

(Gd O.)

R.D.

(POS.)

(POS.)

R.B.

(Gd O.)

G.d.

G.d.

P.d.

(*) Dans l'édition appartenant à la Bibliothèque du Conservatoire de Paris (21838 p. 22), il y a un LA et un DO précédés d'une liaison dans l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale (V.m 7 1822 p. 22), on trouve un SI et un RÉ avec les liaisons

ALEX. G.

P.d.

G.d.

21

(PED.)

AUTRE OFFERTOIRE EN C (*) (EN UT MAJEUR)

Prelude (Moderato)

(G.O.)

(PED)

(Un poco più vivo.)

Positif.

S. PED.)

Grand orgue.

(PED.)

P.J. (POS.)

(S.PED.)

G.J. (G!O.)

Echo.

(RÉCIT.)

(*) RÉCIT, (fermé) Flûtes de 8 et 4, Octavin de 2 P. (Nasard de 2 P. $\frac{2}{3}$, *ad libitum*) ou Cornet seul.
POSITIF et Gd ORGUE, Grand chœur.
PÉDALE Fonds et Anches de 16, 8 et 4 P.

G. d.

(PED.)

P. d. (POS.)

(S. PED.)

Echo.
(RÉCIT)

P. d. (POS.)

(G! o.)

D. sur le G. Orgue.

(POS.)

G.d.

(PED.)

(G.O.)

R.D.

(G.O.)

(POS.)

G.d.
(G.D.)

(PED.)

Positif.

(S. PED.)

Dessus du grand orgue.

Echo.
(RÉCIT.)

(G!o.)

R.D.

(pos.)

Positif.

(pos.)

R.B.

(G!o.)

(*)

G.J.

P.J.

G.J.

(PED.)

Positif.

(S.PED.)

Echo.
(RÉCIT)

(*) Ce passage est mesure ainsi dans l'édition originale.

P.J.

G.J.

G.d.

(PED.)

(Rall.)

OFFERTOIRE EN G♭ (EN SOL MAJEUR) (*)

(Moderato)

G.J.

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

P.d.

(S.PED.)

G.d.

(G^d.O.)

R. au dessus.

(POS.)

(POS.)

R. à la basse.

(G^d.O.)

(*) Même registration que pour l'offertoire page 181

(G^{d}O)

R.D.

(POS.)

(*)

(POS.)

R.B.

(G^{d}O)

Grand jeu.

P.J.

G.

P.

G.

P

G.

Echo.

(Rit)

(*) DO, ronde dans l'édition originale.

(Allegro.)

P

G.

Echo

P.

G.

Echo.

G.

(PED.)

P.

(S.PED.)

G.

Echo.

(Andante.)

G.d.

(PED.)

(*Rall.*)

OFFERTOIRE EN ♭ FA.(*) (EN FA)

(Moderato.)

(Gd O.)

(PED.)

.(POS. sans PED.)

(RÉCIT.)

R. au dessus.

(♭)

(POS.)

R.B.

(RÉCIT.)

(*) RÉCIT: Fonds avec la Trompette.
POSITIF: Fonds de 8 et 4 P. avec un jeu d'anches doux.
Gd ORGUE: Fonds de 16, 8, 4, Claviers réunis.
PÉDALE: Fonds de 16, 8, Tirasse.

G.d. (Gd 0.)

(PED.)

Allegro.
(RÉCIT.)

R.D.

(POS. sans PED.)

(POS.)

R.B.

(RÉCIT.)

(RÉCIT.)

R.D.

(POS.)

(POS.)

R.B.

(RÉCIT.)

P.J. (RÉCIT.)

G.J. (Gd O.)

(♮)

(♭)

(PED.)

(*)

(S.PED.)

(**)

(Rall.)

(PED.)

(*) Dans l'édition originale, ce bémol se trouve devant le RÉ qui suit.

(**) UT au lieu de SI à l'alto, dans l'édition originale. ALEX. G.

OFFERTOIRE EN C SOL UT ♭ (*) (EN UT MINEUR)



(*) RÉCIT: Flûtes de 8 et de 4 P. Basson Hautbois de 8 P.
POSITIF: Fonds de 8 P.
Gd ORGUE: Fonds de 16, 8 et 4 P. Claviers réunis.
PÉDALE: Fonds de 16 et 8, Tirasse de Gd O.

(POS.)
R.B.
(RECIT.)
G.J.(G!O.)
(PED.)
P.J.(RÉCIT.)
(S.PED.)
(RÉCIT.)
G.J.(G!O.)
(POS.)
(PED.)
P.J.(RÉCIT.)
(S.PED.)
G.
(PED.)
P.(RÉCIT.)
(S. PES.)
(RÉCIT.)
(R.D.)
(POS.sans PED.)
(POS.)
R.B.
(RÉCIT.)

(RECIT.)

(POS.)

(POS.)

R.B.

(RÉCIT.)

(RÉCIT.)

R.D.

(POS.)

G.J.(Gd O.)

P.J.(RÉCIT.)

G.J.(Gd O.)

(PED.)

(Rall.)

OFFERTOIRE EN F UT FA (EN FA MAJEUR)
SUR LE STABAT MATER (*)



(*) RÉCIT: Flûtes de 8 et 4 P. (Basson-Hautbois de 8 P. préparé.)
POSITIF: Cromorne (ou Clarinette) et Bourdon de 8 P.
Gd ORGUE: Fonds de 16, 8 et 4 P. Récit accouplé.
PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P.

(**) Ces mesures se trouvent ainsi dans l'édition originale: 

ALEX. G.

P.d.(RÉCIT.)

(S. PED.)

G.d.
(G.O.)

(RÉCIT.)

R.B.

(Gd O ou POS.)

P.d.(RÉCIT.)

G.d.

(All^tto)

R.D.(RÉCIT. ajoutez Basson – Hautbois.)

(*) Ces mesures se trouvent ainsi dans l'édition originale:

ALEX. G.

(**) Edition originale:

ALEX. G.

(POS.)

G.d.
(G.O.)

P.d.

(RÉCIT.)

(RÉCIT.)

(G.d.)
(G.O.)

P.d.
(RÉCIT.)

(PED.)

(*)

G.d.
(G.O.)

(Rall.)

(Maestoso.)

(aj. Tromp.)

(S.PED.)

(PED.)

(Rit.)

(*) Edition originale:

ALEX. G.

OFFERTOIRE SUR LE CHANT D'O FILII ET FILIAE (*)

(Moderato.)

P.d.

(♯)

G.d.

P.d

(PED.)

(S.PED.)

Grand Jeu.

(*) Grand-chœur.

(**) Si, au lieu de Sol dans l'ancienne édition

(POS.)

Basse.

(GD.O.)

(x)

(GD.O.)

Dessus.

(sic.)

(POS.)

(x)

(Un poco più vivo)
(POS.)

(Basse.)

(G.O.)

Grand Jeu.

(All^{to})

Petit jeu.

Grand jeu

Petit jeu.

Grand jeu

(Allegro)
(G^d O.)

R. dessus.

(POS.)

Grand Jeu.

(PED.)

(Rall.)

(*)

(*) Dans l'édition originale, cette note n'est pas nettement gravée, elle peut être un LA ou un SI. ALEX. G.

SIMPHONIE SUR LE ♭ FA(*) (EN SI ♭)

(Maestoso.)

(Gd O.)

(PED.)

1a

2a

(Gd O.)
Reprise.

(S. PED.)

(*) Grand-chœur. (**) Reprise sur le Positif ou le Récit.

(***) LA au lieu de FA dans l'édition originale. ALEX. G.

(PED.)

SIMPHONIE EN G RÉ SOL ♮ (EN SOL MAJEUR)

(And.te Maestoso.)

(Gd Chœur.)

(PED.)

(*)

(♯)

Reprise.

(*) Do ♯ noire ♩ dans l'édition originale. ALEX. G.

(sic.)

(S. PED.)

1ª

2ª

(*) dans l édition originale. ALEX.G

SIMPHONIE EN C SOL VT (*) (EN UT MAJEUR)

(All.o Mod.to)

(sic.)

1.a

2.a

Reprise.

(*) Grand-chœur.

SIMPHONIE EN D LA RÉ ♮ (*) (EN RÉ MAJEUR)

(And.te Maestoso.)

(Gd O.)

(PED.)

1?

(*) Grand-chœur; les reprises sur le Positif.

2ª

Reprise.

(S. PED.)

(sic.)

(PED)

(Gd O.)

Rit.

1ª

(POS.)

2ª

PREMIER NOËL.

A LA VENUE DE NOËL.(*)

(All: Mod^o.)
(G^do.)
R.D.
(POS.)
G.Jeu.
(PED.)
(S.PED.)
(PED.)
(G^do.)
Récit dessus
(POS.)

(*) Grand-chœur.

(Pos.)

(G.do)

Recit Basse.

(All.tto)

Petit Jeu.

G. Jeu.

(PED.)

(Rall.)

Une Vierge Pucelle(*)

(Andante.)

(POS.)

P.d.

(RÉCIT.)

(5)

(3)

G.

(2)

(*) Récit : Flûtes harm. de 8 et 4 P.
Positif : Cromorne (ou Clarinette) et Bourdon de 8 P.
Gd Orgue : Tous les Fonds.
Pédale : Fonds de 16, 8, 4 P.

(PED.)

(POS.)

P.

(RÉCIT.)

G.

(PED.)

P. (RÉCIT.)

(S.PED.)

G.

(PED.)

(Rit.)

NOËL POUR L'AMOUR DE MARIE(*)

(Andante sostenuto.)

(RÉCIT.)

p

(POS.)

(PED.)

(Récit aj. Fl.4.)

R.D. Reprise.

(POS.)

(*) RÉCIT, Hautbois.
POSITIF, Bourdon de 8.
Gd ORGUE, 8 P. doux.
PÉDALE, 16 et 8 P. doux.

(**) LA, croche dans l'édition originale.

ALEX. G.

P. (Positif aj. Fl. harm. 8.)

(S. PED.

G.

(PED.)

P.

(PED.)

G.

(Accouplez le Récit.)

(Roll.)

Reprise.

NOËL, CETTE JOURNÉE (*)

(Allegro Modto) (G.O.)

R.D.

(POS.)

G.

(Gd O.)

Récit d.

(POS.)

(*) Grand chœur.

G.

(PED.)

(POS.)

R.B.

(Gd O.S. PED.)

(Gd O.)

R.d.

(POS.)

G.

(PED.)

Reprise.

OR NOUS DITTE MARIE

POUR LA VOIX HUMAINE.

Toute la Voix humaine.

D.

D.

Toute la voix humaine.

(PED.)

(POS)

Toute la V. h. (aj. Bourdon 16.)

(PED.)

(*Rall.*)

PUER NOBIS NASCITUR (*)



(*) RÉCIT, Voix céleste Gambe.
POSITIF, Cor de nuit ou Bourdon de 8 et Flûte douce de 4 P.
Gd ORGUE, Bourdon et Fl. harm. de 8.
PÉDALE, Soubasse de 16 et Bourdon de 8 P.

(Récit accouplé.)

(*)

(pos.) Petit Jeu.

(s.ped.)

(**)

(*) Dans l'édition originale : MI, SOL, DO.

(**) DO et MI dans l'edition originale. ALEX.G.

G. d. (*)

(Accoup. le Récit.)

(Rall.)

(*) Gd O. ajoutez Bourdon 16 et ôtez l'accoupt du Récit.

Les Bourgeoises de Chatre(*)

(Allegretto.)

P.J.

G.J.

P.

G.

Reprise.

(*) Grand chœur.

P.

G.d.

(POS.)

R.B.

(G.d.O.)

G.d.

Ou s'en vont ces gays Bergers (*)

(All^o Mod^to)

P. d.

G.

P.

(*) Grand chœur.

G.

P.

G.

P.

G.

P.

G.

P.

G.J.

(*Rall.*)

Laissez paistre vos Bestes (*)

(Allegro Moderato.)

P.

G.

P.
Reprise.

(*) Grand chœur.

G.

P.

G.

P.

G.

(PED.)

Reprise.

Les Cloches(*)

(Allegro.)

P. (Positif.)

Basse du G. J.

(G. J.)

G. J.

P. J.

(*) Tous les jeux.

G. Jeu.

(PED.)

(S. PED.)

(PED.)

(S. PED.)

(PED.)

(*Rall.*)

PREMIERE ELEUATION (*)

(And^te sostenuto.)

Jeu doux. (RÉCIT.)

(PED.)

Récit sur la Tierce.

(POS.)

(RECIT.)

(PED.)

(RÉCIT.)

(POS.)

(RÉCIT.)

(S.PED.)

(*) RÉCIT, Gambe et Bourdon de 8 P.
POSITIF, Cor de nuit (ou Bourdon) de 8, Fl. douce de 4 Nasard de 2 P. 2/3.
Gd ORGUE, Bourdon de 16 Récit accouplé.
PÉDALE, Soubasse de 16 et Bourdon de 8 P.

(Gd O.)

(Rall.)

Elevation en Gb (en sol mineur) (*)

(Andante.)
(POS.)

Récit Dessus.

(RÉCIT.)

(Gd O.)

les Fluttes.
(Gd O.)

(POS.)

R.

(RÉCIT.)

(*) Récit, Flûte et Bourdon de 8 P.
Positif, Cromorne seul.
Gd Orgue, Flûte 8, Bourdonsde 16 et 8 P.

(G.O.) Fluttes.

(POS.)
R.
(RÉCIT.)
Fluttes. (Gd O.)

(POS.)
R.
(RÉCIT.)
Fluttes. (G.O.)

(POS.)
R.
(RÉCIT.)
Fl. (G.O.)

(POS.)
R.
(RÉCIT.)
Fl. (G.O.)

(Rit.)

ELEUATION EN G♮ (*) (EN SOL MAJEUR.)



(*) RÉCIT, Hautbois.
POSITIF, Cor de nuit (ou Fl. harm.) de 8 P. et Fl. douce de 4, Nasard de 2 P. $\frac{2}{3}$ *ad libitum*.
Gd ORGUE, Bourdon de 8.
PÉDALE, Soubasse de 16 et Bourdon de 8 P.

R. Cromhorne.

Cornet.

Reprise.

(RÉCIT.)

(POS.)

(RÉCIT.) Cromhorne.

Pedalle.

(*)

1

(RÉCIT.)

2ª

(Cromh.)

(Jeu doux.)

(Gd O.)

(*) SOL noire dans l'édition originale. ALEX.G.

ELEUATION EN E MI LA. TRIO.

(EN MI MINEUR.)

(And.no quasi All.tto)

(Pos. Fl. harm. de 8.)

(Récit, Gambe de 8.)

(Rit.)

ELEUATION EN A♯ (*) (EN LA MAJEUR) DIALOGUE.



(*) RÉCIT, (fermé) Flûtes de 8 et de 4 P.
POSITIF, Jeux doux de 8 et Fl. de 4.
Gd ORGUE, Montre, Bourdon et Fl. de 8, Fl. de 4 P.
PÉDALE, Flûtes de 16 et de 8 P.

P.d.

Echo.(RÉCIT.)

G.

(PED.)

(E)

(*)

ELEUATION EN♭FA POUR LA V[OIX] HU[MAINE]

(And^te sos^to)

Jeu doux.

(PED.)

(S.PED.)

(*) LA au lieu de SI dans l'ancienne édition. ALEX.G.

D. de V. hum

(Jeu doux.)

Basse de V. hum.

Dessus de V.h.

(Jeu doux.)

(Jeu doux.)

B. de V. hum.

Toute la V.h.

(PED.)

(Rall.)

ELEUATION EN G SOL♮ (EN SOL MAJEUR.)

(Un poco All^tto

Recit Cornet ou Cromhorne

(Jeu doux.)

les fluttes.

Recit.

(Jeu doux.)

fluttes.

Recit.

(Jeu doux.)

fluttes.

R.

(Jeu doux.)

(Allegro.)

fluttes.

Recit.

(Jeu doux.)

fluttes.

Recit.

(Jeu doux.)

fluttes.

R.

fl.

(Jeu doux.)

R. fl. R. fl. R. fl. R.

(Jeu doux.) (Jeu doux.) (Jeu doux.) (Jeu doux.)

fl.

Reprise.

Petitte Eleuation en A♯, Trio

(EN LA MAJEUR.)



(Graué par H. De Baussen, Paris.

30120

APPENDICE

PIÈCES D'ORGVE

Attribuées

à

NICOLAS LE BÈGVE

Publiées pour la première fois
d'après le manuscrit Vm 7. 1823
de la Bibliothèque Nationale

MAGNIFICAT DU PREMIER TON DE MONSIEUR LE BEIGUE EN L'ANNÉ 1688



(2e VERSET)



3e VERSET BASSE DE TROMPETTE



Ecrit ainsi dans l'ancienne Copie de la Bibl. Nat. (1) (2)

(3) RÉCIT, Fl. 8, 4. Gd ORGUE, Bourdon 16, Récit accouplé. POSITIF, Bourdon 8, Flûte douce 4.

(4) Ancienne Copie:

4e Couplet

(Allegretto.)
(Pos. Bourd. 8 Fl. 4 Nasard 2 2/3)
(Fo 2b)
(Récit Basson et Bourdon 8)
(1)
(Rit.)

5e Couplet

(Fo 3a)
(Allegretto.) (Cornet.)
(Jeu doux.)
(2)

Dernier verset Dialogue

(Allo Moderato.)
(Gd Chœur.)
(Fo 3b)
(Pos.)
(Gd O.)
(Pos.)
(Gd O.)
(Pos.)
(3)
(Gd O.)
(x)
(Ped.)
(S. Ped.)
(Ped.)

Autre verset, Recit du premier [ton] Cromorne

(And no)
(Cromorne)
(Fo 4a)
(Jeu doux de 8 et 4 P.)
(4)
(5)

(1) Ancienne Copie:
(2)
(3) Ancienne Copie.
(4) Anc. Copie:
(5)

8e Couplet Duo du premier ton

(Fo 4b) (Allegretto.) (Bourd. 16 Fl. harm 8) (Gambe et Bourd. 8.) (1) (Rall.)

Recit de Cromorne

(Fo 5a) (Andante.) (Cromorne.) (Jeu doux de 8 et 4.) (2) (3) (4) (Rit.)

Basse de Trompette

(Fo 5b) (All?) (Jeu doux.) (Trompettes.) (5) (6) (8)

Duo (7)

(Fo 5b) (Allegretto.) (RÉCIT.) (RÉCIT) (sic) (#) (POS.) (POS.) (RÉCIT.) (9) (Rit.)

---

(1) Anc. copie:

(2) Anc. copie:

(3)

(4)

(5) Anc copie:

(6)

(7) Récit Basson-Hautbois et Bourdon de 8 Pos. Jeu doux de 8. P.

(8) Anc. copie:

(9)

(Allegretto.)
(Récit, Hautbois, Fl. oct. 4 octavin 2.)

(Fº 6b)

(Pos. Bourd. 8 Fl. 4.)

(P)

(1)

(2)

DERNIER COUPLET

(Fº 7a)

(Allº)

(Gd Ch)

(3)

PRELUDE DU 6e TON

(Fº 7b)

(Moderato.)

(4)

(Fonds.)

(sic)

(PED.)

(Rit)

(C)

DUO DU 6e TON (5)

(Fº 8a)

(POS.)

(RÉCIT.)

(6)

Fº 8b

(1) Anc. copie:

(2)

(3) Anc. copie:

(4) Anc. copie:

(5) RÉCIT, Basson et Bourdon de 8. POSITIF, Bourdon de 8, Fl. 4, Nasard 2 P. 1/2.

(6) Ancienne copie:

DESSUS DE CROMORNE DU 6e TON

(And.te)

(Jeux doux de 8et 4)

(Fo 9a)

(Fo 9b) (And.te mod.to)

(Jeux doux)

(Basse de Trompette.)

(Fo 10a)

DUO DU 6e TON (7)

(Fo 10b) (All.tto)

(Gd O.)

(1) (2) (3) (4) (5) Anc. copie: (6)

(7) RÉCIT: (fermé) Trompette et Bourdon. — Gd O. Fl. harm. claviers réunis. (8) MI au lieu de FA, dans le manuscrit.

DU 6e TON POUR LE DESSUS DE CROMORNE

(Fo 11a)



DU 6e TON POUR LA BASSE DE TROMPETTE

(Fo 11b)



(1) Dans le manuscrit de la Bibl. Nat. cette pièce manque de conclusion.

(2) SOL au lieu de MI dans l'anc. copie.

(3) Anc. copie: 

ALEX. G.

Du 6e Ton Dessus de Cromorne

(Fo 12b) (And.te)

(Cromorne)

(Jeux doux de 8 et 4.)

Basse de Trompette ou de Cromorne

(Fo 13a) (All.tto)

(Jeux doux)

(Basse)

Du 6e Ton Dialogue (1)

(Fo 13b) (And.te)

POS.

(Grand jeu.)

(PED.)

(P.)

(S.PED.)

(G.)

(PED.)

(Guayment.)

P.

(S.PED.)

(Fo 14a)

G.

(x P)

(2)

(Andante.)

(PED.)

(sic)

(sic)

FIN.

(1) Grand chœur. (2) Ut au lieu de Si dans le manuscrit.

PLEIN JEU DU 1er TON

(Fo 14b) (All^tto)

(PED.)

DUO(1)

(Fo 15a) (All^tto) (POS.)

(RÉCIT.)

(Rit.)

CORNET

(Fo 15b) (All^o) Cornet.

(8 et 4 P.)

(1) POSITIF: Cromorne et Fl. de 4. — RÉCIT: Fl. 8. 4. 2.

DIALOGUE (1)

(Fº 16ª) (All.º mod.to)

(POS.) (Grand Jeu) (POS.)

(G.) (POS.)

(b) (G.)

PED.

RECIT

(Fº 16b) Guayment.

(Hautb.)

(Bourdon de 8)

(2)

BASSE DE TROMPETTE

(Fº 17ª) (All.to)

(Jeu doux.)

(Trompette.)

(1) Grand-chœur. (2) Ancienne copie:

OFFERTOIRE. (GRAND CHŒUR)

(All.o mod.to)

(Fº17b)

(P. J.)

(PED.)

(1)

(P. J.)

(S. PED.)

(G. J.)

(2)

(PED.)

(Fº18a)

(P. J.)

(S. PED.)

(G. J.)

(2)

(P. J.)

(Fº18b)

G. J.

(♭)

(P. J.)

(G. J.)

(P. J.)

(S. PED.)

(1) Anc. copie:

(2) Anc. copie:

(W) (F°19ª) (P) (1) (G.) G: (2) (PED.) (W) (S.PED.) (PED.) (Rall.)

Du 4.e ton de Monsieur Le Beigue

(F°19b) (Mod.to) (Fl. harm.ª) (Gambe.) (3) (4) (Rit.) (vic.)

(1) Anc. copie: (2) Anc. copie: (3) Anc. copie:

(4) Anc. copie: SOL au lieu de SI.

DUO DU 4e TON

(Fo 20b) (And.te)

(Fl. 8.4.)

(sic.)

(1)

DU 4e TON FUGUE GRAVE

(Fo 21a)

(Gd Ch.)

(2)

(sic)

(PED.)

(3)

JEUX DOUX

(Fo 21b) (Gravement.)

(PED.)

(4)

(1) Anc. copie:

(2) Anc. copie:

(3)

(4)

[VERSET]

(Fº 22ª) (Allº)

P. (Fonds et Anches) G. P. G. P. G. P. G. P. G. P. G. P. G.

DUO DU 4e TON

(Fº 22b) (Andno con moto.)

(Fl. harm. 8) (Gambe)

(1)

(Fº 23ª) (♯) (2) (3)

FIN DES PIESSE (*sic*)
du 4e TON.

(1) Anc. copie: (2) Anc. copie: (3)

DUO DU 5e TON

(Fo 23b) (Un poco all.tto)

(Cornet.)

(Trompette.)

(All.o) (Fo 24a)

DUO DU 5e TON

(Fo 24b) (All.o)

(Cornet.)

(Trompette)

(1)

(1) Anc. copie :

PRELUDE DU 3e TON

(Fo 25a) (Modto) (1) (sic.)

(Pl. jeu.)

(3) (x) (2) (4) (5) (#) (6)

FUGUE DU 3e TON

(Fo 25b) (Modto)

(Trompette et Fonds 8.4.)

(7) (8)

DUO. DU 3e TON

(Fo 26a) (Andte)

(8.4. Nasard.)

(Basson.)

(Allo) (aj. G.P.)

(9)

(1) Anc. copie:

(2) (3) (4) (5) (6)

(7) Anc. copie:

(8)

(9) Anc. copie, MI au lieu de RE.

JEUX DOUX DE LA BASSE DE TROMPETTE

(Fº 26b) (Allº Modtº)

(Jeux doux)

Basse de Trompette

(1)

(Fº 27a)

(2)

(3)

(4)

TRIO (DUO) DU 3e TON

(Fº 27b) (Allttº)

(8,4,2, Nasard)

(Basson 8)

(Meno vivo.)

(ôtez le 2 P.)

(Fº 28a)

(1) Anc. copie:

(2) Anc. copie:

(3)

(4)

(aj. le 2 P.)

(Iº Tempo)

(Rit.)

(1) (2) (♯)

PRELUDE DU 2.e TON (8.e) TON

(Fº 28b)

(And.te)

(Plein Jeu)

(PED.)

(3) (4) (5)

BASSE DE TIERCE DU 8.e TON

(Fº 29a)

(All.tto)

(6) (7) (8) (9)

(1) Anc. copie: (2) (3) Anc. copie: (4)

(5) (6) Anc. copie: (7) (8) (9)

(* * *)

(Fº 29b) (Allº modtº)

(Jeux doux.)

(Basse de Tromp.)

(Fº 30a)

(1)

(2)

(3)

(4)

(Fº 30b)

(Jeux doux)

(5)

(Cornet.)

(6)

(1) Anc. copie :

(2)

(3)

(4)

(5) Anc. copie :

(6)

(Fº 31ª)

(sic.)

(1)

(Fº 31ᵇ)

(Jeux doux.)

(x)

(2)

(x)

Basse.

(2)

(Fº 32ª)

(1) Copie anc. 𝄞 au lieu de 𝄢 (2) Copie anc. 𝄢 noir

OFFERTOIRE DIALOGUE DU 8e TON DE MONSIEUR LE BEIGUE

(GRAND CHŒUR)

(Fo 32b) (Moderato.) (POS.) (Gd O.) (1)

(POS.) (Gd O.)

(POS.) (Fo 33a) (G.O.)

(POS.) (G.O.) (2) (POS.)

(3) (Gd O.) (4)

(Fo 33b) (POS.) (G.O.) (5) (6)

(7) (POS.) (G.O.) (8) (Allto) (3) (POS.)

(1) Anc. copie LA au lieu de SOL

(2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

(1) (2) (3) (4) (5)

(G.O.) (POS.) (Fº 34ª) (Fº 34ᵇ)

(1) (2) (3) (4) (5) Anc copie:

(1) (2) (3) (F° 35a) (G.O.) (4)

(POS.) (G.O.)

(#) (POS.) (5)

(G.O.) (PED.) (#)

(F° 35b) (6)

(7) (8)

Fin d2 64f29t43992 Pi2992 G945
(Fin de lofertoirre Pierre Grou)

---

(1) Anc. copie: (2) (3) (4) Anc. copie: (5)

(6) Anc. copie: (7) Ce passage est écrit ainsi dans l'ancienne copie: A B je pense que la mesure A est en trop.

(8)

ALEX. G.

PRELUDE DU 1er TON

(Fo 36a) (Moderato.) (1)

Plin jeu.

(PED

RECIT

(Fo 36b) (Allto)

(Jeux doux.)

Basse de Trompette.

(2)

(x)

(Fo 37a)

(3)

(1) Anc. copie :

(2) Anc. copie :

(3)

DUO

(All^to)

(Cornet.)

Trompette.

(1)

(F° 37b)

(#)

(#)

(sic.)

JEUX DOUX DE TIERCES

(All°)

(Jeux doux.)

(Tierce.)

(2)

(3)

[DUO]

(F° 38a)

(All° Mod^to)

(4)

(#)

(1) Anc. copie

(2) Anc. copie:

(3)

(4) Main droite, Bourdon 8 Fl. 4 Nasard 2 P. 2/3
Main gauche, Basson et Bourdon de 8.

DUO

(F° 38b) (Allo)

(Flute.)

(Gambe.)

(sic.)

RECIT DE CORNET

(F° 39a) (Allo) (Cornet.)

(Jeux doux.)

(F° 39b) (Allo Modto)

(2) Jeux doux.

(* * *)

(1) Anc. copie:

(2) Bourdon de 16 et 8, Gambe de 8.

(* * *)

(Allo)

(1) Tierces.

(Fo 40a)

(2)

(3)

DUO

(Modto) (Cromorne.)

(4)

(Bassons.)

(Fo 40b)

(5)

DUO

(Allo)

(Cornet.)

Trompette.

(6)

(7)

(1) Bourdon 16, Flûtes 8, 4, 2. (2) Anc. copie, RÉ au lieu de MI. (3) SOL au lieu de MI.

(4) Anc. copie:

(5) SOL au lieu de LA dans le manuscrit. (6) Anc. copie: RÉ au lieu de MI. (7)

CORNET

(Fº 41ª)

(All°)

(Cornet.)

(Jeux doux.)

(Rit.)

FIN.

FLAGIOLET

(Fº 41ᵇ)

(All°)

(Bourdon 8, Octavin 2.)

(1)

PLEIN JEU

(2)

(PED.)

(Fº 42ª)

FIN DES PIESSE DU PREMIER TON

---

(1) Anc copie : RÉ au lieu de DO. (2) Anc copie, DO blanche.

Du 2d Ton

(Modto)

(1)

[Duo]

(Fo 42b)

(Allo)

(Fl. 8, 4, 2.)

(2)

(Andte) (Bourdon du 16 et Hautbois.)

(Fo 43a)

(Bourdon 8.

Duo (sic.)

(Allttо) (Jeux doux.)

(3)

Récit de la Basse. (Trompette.)

(4)

(1) Anc. copie, Si blanche. (2) Ré au lieu de Fa.

(3) Anc copie:

(4)

Du 8e ton. Plein jeu

(Fo 44a) (Modto) (PED.) (1) (2) [★ * ★] (Andno) (Basson et Trompette.) (Fo 44b) (Andte) (Fl. harm 8.) (3) [RÉCIT] (Salicional.) Rit. [Duo] (Fo 45a) (Allo Modto) (8 et 4 P.) (5)

(1) Fa au lieu de Sol dans l'ancienne copie.

(2) Ecrit ainsi dans le manuscrit :

(3) Anc. copie :

(4)

(5) Anc. copie :

Du 8e ton. Fugue

(Fo 45b) (All.to) (Fl. et Basson Hautb.) (PED.)

Jeux doux du 8e ton

(Fo 46a) (All.o Mod.to) (Jeux doux.) (Basson.)

Dialogue du 1er ton

(Fo 46b) (All.o Mod.to) (Gd Ch.) (sic.) P. S.PED. G. (Gd Ch.) (PED.) (sic.) G. (PED.)

(1) Anc. copie:

(2) Anc. copie:

(1) (S.PED.) (G.J.) Recit. (POS.) (P.) (b) (G.O.) Recit. (POS.) (G.O.) (PED.) (#) (*Rit.*) (*sic.*) (#)

(Fº 47ª) (G.) (PED.)

(Fº 47b)

Du 8e Ton Duo du Perre Paul Damance

Allº Modtº

FIN.

(1)  (N.B. Le guidon de la précédente portée indique un Fa  (2) Mi au lieu de Sol, anc. copie.

DIALOGUE DU PREMIER TON (1)

(Fo 48a) (Andte) Petit. Grand. (Allto) Petit. (Fo 48b) (Maestoso.) Grand. (PED.) (All?) Petit. (S. PED.) (G. O.) Grand. (Fo 49a) Grauement. (sic.) (PED.)

(1) Grand chœur. (2) Anc. copie, SOL, FA, au lieu de FA. MI.
(3) SI au lieu de LA, dans le manuscrit.

A LA VENUE DE NOEL, DIALOGUE [1]

(Fº 49b) (Allº Modtº)

Petit Jeu.

Grand Jeu.

Petit Jeu.

(Grand Jeu.)

(PED.)

(Fº 50a)

Cornet.

(POS.)

(POS.)

(G.J.) Recit à la Basse.

(G)

Suit[e]

(Fº 50b)

(G.O.)

(PED.)

FIN DU NOEL

(1) Grand-chœur.

AUSTRE NOEL, LAISSEZ PESTRE VOS BESTES. RONDEAUX



LE PETIT NOUVEAU NÉ DIALOGUE (2)



JOSEPH EST BIEN MARIÉ

(1) **MI** au lieu de **DO** dans l'ancienne copie.

(2) **RÉCIT**, Fl. 8, 4.
POSITIF, Cromorne et Bourdon de 8.

NOËL. UNE VIERGE PUSSELLE

(And^te)
(Fl. harm. 8.)
(F° 52b)
(Bourdon de 8.)
(And^te)
(Hautbois.)
(Bourdon 8.)
(F° 53a)
(And^te)
(Fl. harm. 8, ou H^b)
(Bourdon 8.)

LAISSEZ PAISTRE VOS BESTES, à 2 p[arties]

(F° 53b)
(Allegro.)
Récit.)
(POS.)
a 2.

(1) Anc. copie:

N. B. Les reprises sont écrites à la manière moderne.

(2) RÉCIT, Cornet. — POSITIF, Trompette. — G^d O. Fonds 8 et Prestant, Récit accouplé. — PÉDALE. Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du G^d O.

(Fo 54a)

a 2

1a

2a

1a

2a

(Fo 54b)

1a

2a

1a

2a

(Fº 55ª)
(G.O.)
(PED.)
(G.O.)
1ª
(S.PED.)
2ª
(PED.)
1ª
2ª
(Rall.)

[NOËL, LE PETIT NOUVEAU NÉ]

(Fº 55b)
(Allº)
Récit.
(POS.)

(Fº 56ª)
(POS.)
(Suivez.)

(1) Même jeux que pour le Noël précédent.

(Fº 56b)

a 2.

(Recit.)

(POS.)

a 3.

(G.O.)

(PED.)

(S.PED.)

(PED.)

(Fº 57a)

(Rit.)

[NOËL: UNE VIERGE PUCELLE]

(Andte)

(Bourdon 16, Fl. 8.)

(Bourdon 8, Fl. 4.)

(sic.)

(sic.)

(sic.)

NOËL POUR LA VIERGE MARIE

(Fº 57b)

(Andte)

Jeux doux.

(sic.)

(sic.)

NOEL, CHANTONS JE VOUS PRIE

(All^tto)
(Cromorne.)
(Bourdon 8, Fl. 4.)

* * *

(Fo 58b)
(All^tto)
(Fl. 8. 4.)

VOYÉ LE JOUR SOLEMNEL

(And^te)
Voix céleste.

(# #)

[* * *]

(Fo 59b)
(And^no)
(Fonds.)
(sic.)
(sic.)
(#)
(#)
(o)
(FIN.)

TABLE DES MATIÈRES.

NICOLAS LE BÈGUE ..... VII-XXI
Notice 1
Préface de l'Auteur, ... 3
Indication du mélange des jeux 4
Extrait du privilège du Roy 6

1er TON.

Prelude 7
Duo 8
Cromhorne en Taille 9
Basse de Trompette 11
Trio a 3 clauiers 12
Dessus de Cromhorne 14
Tierce en taille 15
Recits de Voix humaine 16
Trio a 2 dessus 17
Dialogue 18
Fugue graue 19
Plein jeu 20

2e TON.

Prelude 21
Cornet 22
Trio a deux dessus 23
Duo 24
Cromhorne ou Tierce en taille 25
Trio a 3 Clauiers 26
Dessus de Cromhorne ou de Trompette 28
Dialogue 29
Plein jeu 30

3e TON.

Prelude 31
Basse de Trompette 32
Tierce en taille 33
Dessus de Cromhorne ou de Trompette 34
Voix humaine 36
Trio a 2 dessus 37
Dialogue 38
Plein jeu 39

4e TON.

Prelude 40
Fugue 41
Duo 42
Basse de Trompette 44

Dessus de Tierce ou de Cornet 45
Trio a 3 clauiers 46
Cromhorne ou Tierce en Taille 47
Dialogue 48
Plein jeu 49

5e TON.

Prelude 50
Dessus de Cromhorne ou de Trompette 50
Tierce en taille 52
Duo 53
Trio a 2 dessus 54
Basse de Trompette 55
Echo 56
Dialogue 58
Plein jeu 59

6e TON.

Prelude 60
Duo 60
Fugue graue 62
Echo 62
Trio a 2 dessus 64
Tierce en taille 65
Basse de Trompette 67
Dessus de Cromhorne 68
Dialogue 69
Plein jeu 70

7e TON.

Prelude 71
Dessus de Tierce ou Cornet 72
Voix humaine 73
Duo 74
Cromhorne en taille 75
Basse de Trompette 76
Dialogue 78
Plein jeu 80

8e TON.

Prelude 81
Fugue graue 82
Duo 83
Voix humaine 84
Cornet 86
Tierce en taille 88
Trio a 3 Clauiers 90
Dessus de Tierce 92
Dialogue 94
Plein jeu 96

SECOND LIURE D'ORGUE DE Mr LE BEGVE..... 97
Preface..... 99
1er *Kyrie*,..... 101
2e *Kyrie*. Fugue,..... 102
Duo pour le *Christe*,..... 102
4e *Kyrie*,..... 103
Dernier *Kyrie*..... 104
Et in terra pax,..... 104
Benedicimus te,..... 105
Glorificamus te,..... 105
Domine Deus,..... 106
Domine Deus, Agnus Dei,..... 106
Qui tollis,..... 107
Duo du 4e [ton],..... 108
Trio du 4e..... 109
In gloria,..... 110
1er *Sanctus*..... 110
2e *Sanctus*, Fugue,..... 110
Trio pour l'Eleuation,..... 111
Agnus Dei,..... 112
Fugue pour le 2e *Agnus*,..... 113

MAGNIFICAT, Prelude du 1er ton..... 113
Duo du 1er [ton]..... 114
Recit pour le Cromhorne,..... 114
Basse de Trompette..... 115
Trio du 1er ton,..... 116
Dialogue du 1er ton,..... 117
Plein jeu,..... 118

MAGNIFICAT, Prelude du 2e ton..... 118
Duo du 2,..... 119
Basse de Trompette du 2,..... 120
Recit du 2,..... 120
Trio du 2,..... 121
Cornet du 2,..... 122
Dialogue du 2,..... 122
Plein jeu,..... 123

MAGNIFICAT du 3e ton,..... 124
Fugue du 3e,..... 124
Duo du 3,..... 125
Trio du 3e,..... 126
Recit du 3,..... 127
Dialogue du 3,..... 128
Dernier Plein jeu du 3e..... 129

MAGNIFICAT du 4e ton, Prelude,..... 130
Duo du 4e,..... 130
Trio,..... 131
Cornet du 4e,..... 132
Basse de Trompette du 4e,..... 133
Dialogue du 4e,..... 134
Plein jeu du 4e..... 135

MAGNIFICAT du 5e ton, Prelude, ... 135
Recit du 5e, ... 136
Cornet du 5e, ... 137
Duo du 5e, ... 138
Basse de Trompette du 5e, ... 139
Trio du 5e, ... 140
Dialogue du 5e, ... 140
Dernier Plein jeu, ... 141

MAGNIFICAT du 6e ton, Prelude, ... 142
Duo du 6e, ... 142
Recit du 6e, ... 143
Trio du 6e, ... 144
Dessus de Tierce ou de Cornet, ... 145
Dialogue du 6e, ... 146
Prelude du 6e, ... 146

MAGNIFICAT du 6e [ton] en G RÉ SOL ♮, Prelude, ... 147
Duo, ... 147
Cornet du 6e en G RE SOL ♮, ... 148
Basse de Trompette du 6e, ... 149
Recit de Cromorne, ... 150
Dialogue du 6e, ... 151
Plein jeu, ... 152

MAGNIFICAT du 7e ton, Prelude, ... 152
2e Verset, Dessus de Trompette, ... 153
5e [3e] Verset, Trio, ... 154
Duo du 7e 154
Cornet du 7e 155
6e Verset, Dialogue, ... 156
Dernier Verset, Plein jeu, ... 156

MAGNIFICAT du 8e ton, Prelude, ... 157
2e Verset, Duo, ... 158
3e Verset, Basse de Trompette, ... 159
4e Verset, Recit, ... 160
5e Verset, Cornet, ... 161
6e Verset, Dialogue, ... 162
Dernier Verset, Plein jeu, ... 162

PAR PRIUILEGE DU ROY, ... 163

TROISIEME LIURE D'ORGUE DE Mr LE BEGUE 165
Offertoire en D (en Ré mineur), ... 167
Offertoire en G ♭ (en Sol mineur), ... 171
Offertoire du 3e ton, ... 174
Offertoire du 5e ton, (en Ut majeur), ... 178
Autre Offertoire en C (en Ut majeur), ... 181
Offertoire en G ♮ (en Sol majeur) 186
Offertoire en ♭ FA, (en Fa), ... 190
Offertoire en C SOL UT ♭ (en UT mineur), ... 194
Offertoire en F UT FA (en Fa majeur) sur le *Stabat Mater* 197
Offertoire sur le chant d'*O filii et filiæ*, ... 200
Simphonie sur le ♭ Fa (en Si ♭) 205
Simphonie en G RÉ SOL ♮ (en Sol majeur), ... 207

Simphonie en C SOL VT (en Ut majeur), ... 209
Simphonie en D LA RE ♮ (en Ré majeur), ... 210

PREMIER NOËL, *A la venue de Noël*, ... 212
[Noël], *Une Vierge Pucelle*, ... 214
Noël, pour l'amour de Marie, ... 216
Noël, *Cette journée*, ... 218
Or nous ditte Marie, ... 220
Puer nobis nascitur, ... 222
Les Bourgeoises de Chatre, ... 225
Ou s'en vont ces gays Bergers, ... 227
Laissez paistre vos Bestes, ... 230
Les cloches, ... 232
Premiere Eleuation, ... 235
Eleuation en G ♭ (en Sol mineur), ... 236
Eleuation en G ♮ (en Sol majeur), ... 238
Eleuation en E MI LA, Trio 240
Eleuation en A ♯ (en La majeur), ... 241
Eleuation en ♭ FA (en SI ♭) pour la Voix humaine, ... 242
Eleuation en G SOL ♮ (en Sol majeur), ... 244
Petitte Eleuation en A ♯ (en La majeur), Trio, ... 246

Appendice. PIÈCES D'ORGUE ATTRIBUÉES A NICOLAS LE BÈGUE 249

MAGNIFICAT du 1er ton, ... 251
(2e Verset) 251
3e Verset, Basse de Trompette, ... 251
4e Couplet, ... 252
5e Couplet, ... 252
Dernier Verset, Dialogue, ... 252
Autre verset, Recit du 1er [ton], Cromorne, ... 252
8e Couplet, Duo du premier ton, ... 253
Recit de Cromorne, ... 253
Basse de Trompette, ... 253
Duo, ... 253
(Allegretto, verset), ... 254
Dernier Couplet, ... 254
Prelude du 6e ton, ... 254
Duo du 6e ton, ... 254
Du 6e ton pour le Dessus de Cromorne, ... 256
Du 6e ton pour la Basse de Trompette, ... 256
Du 6e ton, Dessus de Cromorne, ... 257
Basse de Trompette ou de Cromorne, ... 257
Du 6e ton, Dialogue, ... 257
Plein jeu du 1er ton, ... 258
Duo, ... 258
Cornet, ... 258
Dialogue, ... 259
Recit, ... 259
Basse de Trompette, ... 259
Offertoire, ... 260
Du 4e ton, de Monsieur Le Beigue, ... 261
Duo du 4e ton, ... 262
Du 4e ton, Fugue grave, ... 262
Jeux doux, ... 262
[Verset] 263

Duo du 4e ton, ... 263
Duo du 5e ton, ... 264
Duo du 5e ton, ... 264
Prelude du 3e ton, ... 265
Fugue du 3e ton, ... 265
Duo du 3e ton, ... 265
Jeux doux de la Basse de Trompette, ... 266
Trio [Duo] du 3e ton, ... 266
Prelude du 2e [8e] ton, ... 267
Basse de Tierce du 8e ton, ... 267
(***) 268
Offertoire, Dialogue du 8e ton de Monsieur Le Beigue, ... 270
Prelude du 1er ton, ... 273
Recit, ... 273
Duo, ... 274
Jeux doux de Tierces, ... 274
[Duo] 274
Duo, ... 275
Recit de Cornet, ... 275
(***) 275
(***) 276
Duo, ... 276
Duo, ... 276
Cornet, ... 277
Flagiolet, ... 277
Plein jeu, ... 277
Du 2e ton, ... 278
[Duo] 278
(***) 278
Duo (*sic*) 278
Du 8e ton, Plein jeu, ... 279
[***] 279
[Recit], ... 279
[Duo], ... 279
Du 8e ton, Fugue, ... 280
Jeux doux du 8e ton, ... 280
Dialogue du 1er ton, ... 280
Du 8e ton, Duo du Perre Paul Damance, ... 281
Dialogue du 1er ton, ... 282
A la venue de Noel, Dialogue, ... 283
Austre Noel, Laissez pestre vos bestes, Rondeaux, ... 284
Le petit nouveau né, Dialogue, ... 284
Joseph est bien marié 284
Noël, Une Vierge pusselle 285
[***] 285
Laissez paistre vos bestes, à 2 parties, ... 285
[Noël: Le petit nouveau né] 287
[Noël: Une Vierge pucelle], ... 288
Noel, Chantons je vous prie, ... 289
Voyé le jour solemnel, ... 289
[***] 289

30120

Druck u. Verlag von B. Schott's Söhne in Mainz

SCHOTT'S ORGEL-ALBUMS

Ed. Schott Nr. 431 — rot

I

ELGAR, Salut d'Amour	*Grey*
WIDOR, Sérénade	*Westbrook*
SCHYTTE, Berceuse	*Lemare*
GOUNOD, Berceuse	*Westbrook*
LACHNER, Marche célèbre	*Lux*
BRAGA, Serenata	*Best*
FAULKES, Berceuse	* * *
MERKEL, Pastorale	* * *
TSCHAIKOWSKY, Chant sans paroles	*Shinn*
RACHMANINOFF, Prélude	*Shinn*

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott Nr. 432 — blau

II

GOUNOD, Méditation (Ave Maria)	*King Hall*
LEMMENS, Marche triomphale	* * *
ELGAR, Sursum corda	*Lemare*
FAULKES, Postlude nuptiale in F	* * *
MERKEL, Idylle	*Westbrook*
LEYBACH, Pastorale	*Westbrook*
BEETHOVEN, Adagio	*Best*
ERNST, Elegie	*Westbrook*
HUMPERDINCK, Hänsel und Gretel (Engel-Scene)	*Lemare*

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott Nr. 433 — grün

III

ARENSKY, Près de la mer	*Pollitt*
GOLDMARK, Brautlied	*Westbrook*
ELGAR, Gavotte A — La	*Lemare*
LEMMENS, Fanfare	* * *
WAGNER, Lohengrin Vorspiel	*Lemare*
SCHUBERT, Ave Maria	*Westbrook*
GOUNOD, Nazareth	*Best*
WIDOR, Allegro cantabile	*Westbrook*

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott Nr. 434 — gelb

IV

WAGNER, Meistersing. Vorsp.	*Westbrook*
GUILMANT, Chant de Matin	* * *
COUPERIN, Sarabande grave	*Guilmant*
LEMMENS, Prière	* * *
ADAM, Cantique de Noël	*Westbrook*
ELGAR, Romance	*Faulkes*
MERKEL, Romanza Op. 66.	*Westbrook*
GOUNOD, Hymne à Ste. Cécile	*Westbrook*
FAULKES, Méditation D—Ré	* * *
WIDOR, Marche nuptiale	* * *
SCHUMANN, Romance Op. 34	*Best*

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott Nr. 435 — braun

V

WAGNER, Walthers Preislied	*Goss-Custard*
RUBINSTEIN, Mélodie F—Fa	*Faulkes*
SPOHR, Barcarolle. Op. 135	*Westbrook*
FAULKES, Intermezzo	* * *
MENDELSSOHN, Romanze	*Westbrook*
LUX, O Sanctissima, Fantasie	*Peace*
WIDOR, Nocturne	*Westbrook*
STOJOWSKI, Mélodie Op. 1	*Goss-Custard*
GOUNOD, Elégie	*Westbrook*
BEETHOVEN, Adagio cantabile a. d. Sonata Pathétique	*Fraser*

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott Nr. 436 — golden

VI

GUILMANT, Prière et Berceuse. Op. 71	*Hull*
WIDOR, Scherzando	*Westbrook*
MOSZKOWSKI, Mélodie	*Pollitt*
RAMEAU, Rigaudon (Dardanus)	*Best*
GUILMANT, Pastorale. Op. 26	*Hull*
LISZT, Consolation in Des	*Faulkes*
RUBINSTEIN, Romance	*Faulkes*
WAGNER, Am stillen Herd (Meistersinger)	*Goss-Custard*
HENSELT, La Gondola	*Faulkes*

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott Nr. 437 — grau

VII

CHOPIN, Nocturne in Es Op. 9 No. 2	*Faulkes*
BACH, Air et Sicilienne	*Best*
WAGNER, Albumblatt C—Ut	*Westbrook*
SCHÜTT, Romance. Op. 38 No. 2	*Pollitt*
LUCAS. Méditation. Op. 27 No. 1	* * *
BEETHOVEN, Larghetto a. d. Violin Concerto	*Westbrook*
CROOKES, Berceuse	* * *
GREY, Prière à la Vierge	* * *
RUBINSTEIN, Rêve angélique	*Lemare*

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott No. 1128 — silber

VIII

TSCHAIKOWSKY, Casse noisette, Ouverture	*Goss-Custard*
CARSE, Meditation	*Goss-Custard*
RUBINSTEIN, Barcarolle. Op. 30	*Faulkes*
GUILMANT, Mélodie. Op. 17	* * *
GREY, Marche triomphale	* * *
MOZART, Andante cantabile	*Westbrook*
FAULKES, Grand Choeur D—Ré	* * *
MARTINI. Gavotte	*Guilmant*
RICKMAN, Mélodie lyrique	* * *

etc. ca. 20 Nos.

Ed. Schott No. 1129 — orange

IX

BERLIOZ, Ballet des Sylphes (Faust)	*Goss Custard*
MOUSSORGSKY, Intermezzo	*Walter*
SAMMARTINI, Canto amoroso	*Pollitt*
POZNANSKI, Invocation	*Pollitt*
HÄNDEL, Menuett (Berenice)	*Porter*
VERACINI, Arioso	*Pollitt*
VIVALDI, Largo (Concerto a moll — la mineur)	*Goss-Custard*
BACH, Fuge c moll — ut min.	*Pollitt*
MOZART, Menuett D—Ré	*Collman*

etc. ca. 20 Nos.

GUILMANT, ORGEL-ALBUMS

Ed. Schott No. 1121

I

Communion As dur — La b majeur, op. 74
Ave Maria f moll — fa mineur
Prelude Es dur — Mi b majeur, op. 41 No. 1
Madrigal Es dur — Mi b majeur, op. 52 No. 3
Impression Grégorienne
Pastorale A dur — La majeur

etc. 15 Nos.

Ed. Schott No. 1122

II

Elévation (Communion) As dur — La b maj.
Lamento c moll — ut mineur
Andante con moto, op. 25 No. 5
Invocation Es dur — Mi b maj. op. 50 No. 2
Rêverie G dur — Sol majeur, op. 70
Elévation F dur — Fa majeur
Offertoire G dur — Sol majeur, op. 56 No. 1

etc. 15 Nos.

Ed. Schott No. 1123

III

Allegretto tranquillo
Intermezzo
Méditation — Prière
Tempo di Minuetto, op. 45
Larghetto aus der II. Sonate
Caprice B dur — Si b majeur, op. 20
Mélodie As dur — La b majeur

etc. 19 Nos.

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAINZ — LEIPZIG — LONDON — BRÜSSEL — PARIS