

REMARQUES SUR LE TOUCHER ET SUR LE CARACTERE DES PIECES D'ORGUE

D'après les textes d'auteurs français (1623-1787)



Grand orgue Isnard de la Basilique Sainte-Marie Madeleine, Saint-Maximin la Sainte-Baume (1772-1774), photo P. Marsault 2018

AVERTISSEMENT

Cette compilation de *Remarques sur le toucher et le caractère des pièces*, mentionnées par les auteurs français des XVII^e et XVIII^e siècles dans la préface des éditions de leurs œuvres ou dans leurs ouvrages théoriques, s'est constituée progressivement au fur et à mesure que j'explorais ce répertoire lorsque j'étais étudiant.

Par la suite, l'enseignement régulier et les nombreuses questions des élèves et des étudiants m'ont conduit à compléter ce *vade mecum*, destiné à les aider dans leur pratique du répertoire classique français, de Jehan Titelouze à Michel Corrette. Il a aussi pour but de sensibiliser à une approche musicologique vivifiée par la fréquentation des sources d'époque : qu'elle suscite une curiosité et un désir de connaître plus intimement l'environnement culturel de l'époque qui a vu naître ce répertoire, démarche aujourd'hui naturelle pour tout interprète soucieux de rechercher une cohérence dans son interprétation, notamment lorsqu'il est confronté aux instruments historiques.

Pour une raison purement pratique et afin de rendre accessible en un document synthétique les nombreuses sources disponibles aujourd'hui, j'ai choisi de présenter ces recommandations en deux parties : la première présente ces préconisations par type de pièce ; la seconde par auteur, pour des remarques plus générales ne concernant pas spécifiquement telle ou telle pièce : on y trouvera notamment des indications précieuses sur l'inégalité rythmique, les ornements, la possibilité d'écourter les pièces autant que de besoin, etc.

Ces remarques viennent en complément des *tables de registration* et des *principaux mélanges des jeux de l'orgue* que l'on trouve également dans les préfaces des Livres d'orgue à cette époque, et qui ont fait l'objet, notamment, d'un remarquable travail de synthèse par Roland Lopes dans sa publication accessible en ligne « Tables de registrations pour la musique d'orgue française du XVI^e au XIX^e siècle » (2012) auquel on se référera pour une présentation chronologique par auteur et une approche exhaustive sur ces questions.

Pour ceux qui souhaiteraient approfondir cette démarche, je renvoie naturellement, parmi les très nombreuses sources et documents accessibles, aux publications et bases de données suivantes :

- Méthodes et traités, présentés par J. Saint Arroman et J.-Ch. Tosi (5 vol., éd. Fuzeau, 2005)
- Fac-similés des partitions d'auteurs (éd. Fuzeau)
- Fac-similés en ligne des partitions et ouvrages d'auteurs :
 - o Fonds de manuscrits de la Bibliothèque nationale de France <http://gallica.bnf.fr>
 - o International Music Score library Project <http://imslp.org>

Toulon, Mars 2021

PLEIN JEU / PRELUDE

Anonyme (ca.1670¹)

Pour toucher le prelude dans sa dernière perfection il se doit jouer **gravement et fort doucement** car ces ycy ou **il faut se couter jouer et gouter la douceur des âcords** toute fois il ce doit toucher hardiment on ne peut le toucher trop doucement pourveu que la mesure y soit regullierement observée cela joint au agrement et a la manierre de les faire rend les piece incomparablement plus belle ces ce que jespere exprimer le plus quil me sera posible sur le papier ce qui est beaucoup plus facile par la pratique.

Le prelude de lorgue ce doit toucher de la même manierre que lon touche le prelude du clavessin c'est adire **faire un pincement** soit de la main droite soit de la main gauche ou de toute les deux en semble selon que les pars commencent des la premiere notte en commancant et c'est une regle generale que toute sorte de piece doive commencer par ce pincement quoi quil ne soit point marqué. Je ne parle point de ceux qui sont dans le corps de la piece parce que on ne peut se dispenser de les faire.

Il ly â une chose tres considerable â prendre garde et ce qui fait que la plus part ne touche pas proprement de lorgue. C'est de **ne point placquer la main** en jouant le prelude [...]. J'apelle placquer la main quand on joue grossierement et reustiquement sans politesse ny delicatesse et douceur dans la manierre de toucher mais une manierre contrainte brouillée et sans netete ny distinction des acords ny des parties ny dans les sons et dans larmonie. Placquer les mains n'est autre choses que de les lever trop haut et rudement en jouant et de les laisser retomber par eousse et traissaillement ce qui fait que les parties ne sont point bien lieez ou point du tout il faut pour quitter ce tres grand defaut tramporter seullement les doigt de toute les partie, et cela dans toute sorte de piece que ce puisse être quand il en êst besoin de la haüteur que la pure necesité le demande pour pouvoir aller dune notte sur une autre notte [...] cela ce doit faire en coullant simplement les dois sans les lever ny remuer en les detachant vivement doucement et degagement et d'une manierre qui soit seche subtile plaine de feu et imperceptible. Car cêst en tout ce cy en quoy consiste tout le segret la beaute et la delicastesse du jeu.

Il faut bien prendre garde â **ne point trainer la main ny les doigt** avec langueur et negligence c'est ce qui gaste tout encore moins agir avec precipitation soux pretexte danimer son jeu de feu car ces ce qui brouille le jeu et le rend fantasque et capricieux et sans regle mais **il est bon que le jeu ait du feu mais un feu moderé et que lon ce possede entierement sans partager son esprit** auqunne autre chose qui puisse distraire car cela demande un unique aplicquation pour y reusir.

Une autre remarque de la dernière consequence pour le prelude est de **le bien pointer**. Il faut remarquer que ces ce pointement qui donne la grace le mouvement la beaute et lagrement aux piece sans cela les piece sont plate sans gout ny mouvement et ne paroisse rien.

[...] il faut que toute chose ce face avec plaisir facilité et enfin tout naturellement et pour cela il faut ce servir de tous ces doist [...]. Le pouce de la maingache sert naturellement et lon ne peu ce dispenser de sen servir.

Voisy dont **la manierre de pointer le prelude** et toute les aute piece generalmente parlants exemples 8 ou huit croses plus ou moins qui sois pair [;] faire la premiere croce longue comme cy il lyavet un point avec la croce et la suivante fort breve comme si ecttoit une double croce. La suivante longue comme la premiere et lautre suivante breve comme la seconde ainsi de toutes les autres [;] quand le nombre est impair comme 3.5.7. plus ou moins il faut faire la premiere notte breve la seconde longue comme nous avons dit cy dessus sinon que cêst le contraire cêst â dire que la breve ce fait la premiere et la longue la seconde ainsy de toutes les autres et cela dans toute sorte de piece generalmente parlant tant pair que celle qui sont impair.

Le **plein jeu** ce jouée de la même manierre que le prelude et dialogues a la reserve que le plain jeu du positif ce jouée fort legerement et pointillieusement et tres vivement. Le grand jeu tres gravement comme on fait le prelude.

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

Le Prélude et Plein jeu se doit toucher gravement, et le plein jeu du Positif légèrement.

¹ *Maniere De Toucher Lorgue Dans Toute la propreté et la Delicatesse qui est en Usage aujourdhy a paris*. Manuscrit de la bibliothèque de l'Arsenal, s.d. (ca. 1670). Cécile Glaenger a réalisé une transcription en français moderne de ce manuscrit, dans la publication de Roland LOPES, *Tables de registrations pour la musique d'orgue française du XVIe au XIXe siècle*, 2013, pp.160-169.

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

Le grand Plein jeu se touche fort lentement ; il faut lier les accords les uns aux autres, ne point lever un doigt que l'autre ne baisse en même temps et que la dernière mesure soit toujours fort longue. Le petit plein jeu se touche légèrement et le bien Couler.

G. Jullien (1690)

Les autres plains jeux du 3^e, 5^e et 8^e ton se joueront sur le Grand Orgue, et la 5^e partie sur la taille de pedalle de trompette, pour bien exécuter les pieces, Il est apropos que ceux qui me feront l'honneur de les Jouër, les prevoyent en sorte qu'ils Scachent, Comme par Cœur, la partie de taille pour Estre Entendüe distinctement et Sans Confusion.

L. Chaumont (1695)

Le Prélude et Plein jeu au grand orgue gravement, au positif plus légèrement.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

Le Plein jeu du positif se doit toucher vivement bien former, et marquer les Cadences ou Tremblements. Il faut lever les doigts dans les Vitesses et toucher presque aussi légèrement que sur le Clavessin, excepté qu'il faut que l'une des deux mains porte toujours sur le Clavier, à fin qu'il n'y ait point trop de vuide. Mais sur le grand Plein jeu, il faut toucher fort Modestement et fournir beaucoup pour veu que l'on sache fournir à propos selon les Règles de l'Accompagnement. Il ne faut guerre lever la main. On ne fait point de vitesse ; et presque point de Cadence spécialement sur les Orgues à Double seize pieds.

Dom Bedos (1766)

Le grand Plein jeu doit se traiter gravement et majestueusement ; l'on doit y frapper de grands traits d'harmonie entrelacés de syncopes, d'accords dissonants, de suspensions harmoniques, etc... et que tout cela cependant puisse former une modulation régulière. Le Plein jeu du positif doit être touché plus légèrement : l'on peut y exécuter du brillant, des roulades &c, mais sans s'écarter du style lié.

On ne mettra jamais aucune Tierce, ni Nasard, ni Quarte dans le mélange du Plein-Jeu ; on émousseroit par-là son tranchant, sa finesse & son brillant: ce sont des Jeux incompatibles.

Le plein jeu n'est pas si nourri ni si harmonieux dans les dessus : le grand jeu de tierce ne fait pas bien dans les dessus ; aussi y a-t-il de très bons organistes qui ne les touchent jamais : les seize pieds y dominant trop.

CORNET

Anonyme (ca.1670)

Il faut jouer le Cornet fort viste et vivement sans pointer et le dessus de Tierce il ne le faut pas jouer si preste et on le peut pointer mais pour le dessus de nazard il le faut jouer gravement et agreablement et sur tout distinctement et mesme le cornet sans le precipiter ny le brouiller.

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

Le Cornet fort hardiment et gayement.

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

Le Cornet se touche viste, le bien animer et le bien couler, et faire les Cadences du Mode longues particulièrement la finale.

L. Chaumont (1695)

Le Cornet et l'Echo gayement.

ECHO

N. Lebègue (1678, 2^e livre) : hardiment et vistement.

FUGUE

G. Jullien (1690)

Il est pourtant nécessaire d'avertir que les fugues à quatre parties que lon joüe sur la trompette ou cromhorne pourront se Jouer aux Grands Orgues sur deux calviers En quaiior, Je les ay mesme faits (dumoins pour la pluspart) a ce dessein, Ayant donné assez d'air aux parties, qui Imitent,

Egallement, les fugues, et contre fugues, et Sont toujours En mouvement dans leur imitation [...]

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

La Fugue doit estre grave avec beaucoup de propreté.

Dom Bedos (1766)

Pour la Fugue grave. On mettra au grand Orgue le Prestant, toutes les Trompettes & les Clairons. Au Positif, on mettra la Trompette, le Clairon & le Cromorne : (on met toujours ce dernier Jeu dans ce mélange, quoiqu'il n'y ait qu'une Trompette & un Clairon au grand Orgue ;) les Claviers seront ensemble. Si l'on se sert des Pédales, ce seront les mêmes qu'au Grand Jeu & au Plein- Jeu.

Un nombre d'Organistes ajoute à ce mélange le grand Cornet, sans s'appercevoir que ce Jeu ôte tout le tranchant & la douceur dans les dessus des Jeux d'Anche. C'est presque la seule occasion de les faire paroître dans tout leur brillant & leur beauté : on en est privé par l'éclat du Cornet, qui les absorbe & les émousse. D'autres font encore pis; ils y joignent le Tremblant-fort. Ceux qui ont le plus de goût sont bien plus attentifs à tirer de leur Instrument toute l'harmonie dont il est susceptible ; aussi ils ne tombent point dans ces inconvénients, qui marquent peu de discernement.

Pour la Fugue de mouvement. On la touche ordinairement sur le Grand Jeu : on peut encore l'exécuter sur tout le grand Jeu de Tierce, joint avec celui du Positif, les Claviers ensemble. Quelques Organistes y ajoutent le Clairon au grand Orgue ; d'autres le Cromorne au Positif ; mais ce mélange est alors irrégulier, attendu qu'un Jeu d'Anche ne peut parler dans sa véritable harmonie, & dans son accord avec tout le Jeu de Tierce.

TRIO

Anonyme (ca.1670)

Le trio ce touche hardiment mais fort lentement et on ne peut aller trop doucement le principal du trio est de le bien pointer mais il faut que ce pointement ce face avec grand feu et grande hardiesse car ces la piece que lon doit davantage metre en mouvement et yl ny a que le pointement qui face cela [...] on ne peut dont pas trop le pointer pour veü que lon ne leve point les doist mais que lon le tramporte comme nous lavons dit dans le recit avec les mesme precautions et coullement &C qui cy doivent faire comme on les fait dans le Recit. Cecy ne paroïst rien cez pourtant le tout et le plus difficile il faut être tres exat â bien faire les tremblemens marqués et ce resouvenir toujours de commencer comme nous avons dit dans le prelude des la premierre notte en commençant a faire un pincement de toutes les partie quoy que ne soit point marqué ces lordre generale.

Il faut faire une grande atention a bien pointer et couller &C mais particulièrement a pointer toujours de la mesme force car cela est de la dernierre consequence afin de maintenir la piece dans toutte sa suite de la même force dont on la commencée sans ce dementir car sans cela la piece changera de face elle naura plus le même mouvement et fera que la piece et le chant paroïstront plat et sant ame.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

Le Trio demande beaucoup d'exactitude de mesure et de Légèreté suivant le mouvement.

Dom Bedos (1766)

Un nombre d'organistes mettent trop d'intervalle entre la basse et les dessus dans toutes les espèces de trio. Lorsque l'harmonie est si éloignée, elle ne se lie point avec les deux dessus, puisqu'on y met quelquefois jusqu'à trois octaves d'intervalle. C'est un défaut que les habiles organistes évitent toujours ; ils ne mettent pas plus d'une octave d'intervalle entre la basse et les deux dessus.

DUO

Anonyme (ca.1670)

Le Duo ce touche gayment hardiment et tres legerement et dune manierre vive plaine de feu et pour y bien reusir il faut observer abien detacher ces doist en evitant de ne les point lever ny trener mais les tramporter tout dune piece avec la main et quyl ny ait que le bout des doist qui agisse quand on en abesoins et cela dune manierre seche et imperceptible ne faisant que les couller en les tramportant. Il faut faire des coulles ou port de voix comme dans le Recit. [...] pour donner le modelle comme on jouë le recit a la reserve que le Duo ce jouë plus viste. Il faut etremement pointer le duo car ces en cela ou est sa beauté.

Cest ausy dans le Duo ausy bien que dans le recit ou toute les cadences ce zequette avec plaisir.

Le pincement se fait ausy dabor atoute les partie en commençant la premier notte il faut etre fort ezat [*exact*] a faire tous les tremblemens et pincemens marquées.

Il faut faire ensorte que toutte les notte conne net et quil ny ait au qun brouillement du son il vaux mieux aller plus doucement on en est jamais blamé.

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

Fort hardiment et légèrement.

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

Le Duo se jouë viste, un jeu libre et net, et le pointer quand il est en croche.

L. Chaumont (1695)

Le Duo hardiment et légèrement.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

Le Duo vivement avec beaucoup de gayeté, et d'exécution selon le mouvement.

Dom Bedos (1766)

Il faut remarquer que si l'on fait des traits vifs à la basse, ils ne feront pas effet. Leur mouvement doit être modéré. On ne fera monter les basses que jusqu'à la clé de G ré sol, les dessus dans ce mélange n'étant pas agréables.

DESSUS

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

Le dessus de Cromhorne doucement et agréablement en imitant la manière de chanter.

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

Le Récit de Cromorne, ou de Tierce se touche fort tendrement ; tenir les Cadences du Mode longues, surtout la finale.

L. Chaumont (1695)

Le Dessus de Cromhorne agréablement en imitant la manière de chanter.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

Le Récit tendrement et proprement et imiter la Voix le plus qu'il est possible.

Dom Bedos (1766)

Chacun de ces récits doit être traité dans le goût qui lui convient. Il faut toucher l'un avec rapidité, comme les tierces du positif, le cornet etc... ; l'autre, d'un mouvement plus modéré, comme les trompettes, etc. ; il faut les traiter selon leur caractère.

BASSE

Anonyme (ca.1670)

La basse se joue avec la propreté neteté et tres grande vivacite du recit exepte que ces basse se joüee fort hardiment et tres legerement et vivement mais netement et distinctement comme on fait le recit car ce nez autre chose qun recit a la basse qui est joue plus vitte et plus hardiment et grand feu mais il faut y garder les mesme precautions que dans le recit.

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

La Basse de Trompette hardiment.

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

La Basse de Trompette, de Cromorne, ou de Tierce se touche hardiment et nettement ; il les faut beaucoup animer.

L. Chaumont (1695)

La Basse de Trompette et de Cromhorne fort hardiment.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

La Basse de Trompette se touche hardiment avec imitation de Fanfare. La Basse de Cromhorne imite les traits, les Cadences, les Batteries et les vitesses de la Basse de Violle.

Dom Bedos (1766)

On touchera le Cromorne en imitant le Basson, ou la Basse de viole.

Il y a des Organistes qui joignent presque toujours un Nasard au Cromorne. Ce mélange peut assez bien faire, lorsque le Cromorne est court, ou qu'il ne cruche pas assez, c'est-à- dire, qu'il n'a pas l'harmonie qu'il doit avoir ; mais lorsqu'il a son véritable caractere & qu'il est bon, il ne faut jamais y mêler aucun Nasard.

FOND D'ORGUE

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

Le Fond d'orgue se doit toucher tendrement avec beaucoup de tendresse, et d'imitation de Voix.

Dom Bedos (1766)

On n'y fera jamais jouer le Tremblant doux, comme le pratiquent certains Organistes sans goût.

VOIX HUMAINE

Anonyme (ca.1670)

Se joüee beaucoup plus doucement que le trio car son jeu doit être tres lent a peu pres comme on chante avec les mesme condiction que nous joüons le recit exepte quelle va plus doucement que le recit.

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

Un peu lentement en imitant aussi la manière de chanter.

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

La Voix humaine se joüe tendrement et la bien lier.

L. Chaumont (1695)

Le Dessus et Basse de Voix Humaine lentement.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

Le Concert de Flûte et la Voix Humaine se touche lentement, et dans les mouvemenst les plus gays, on ne doit jamais aller vites ; acause du tremblant.

Dom Bedos (1766)

Il faut bien remarquer que c'est le seul cas où les Organistes, qui ont le plus de goût pour l'harmonie, se servent du Tremblant-doux, même lorsqu'il est bon ; ce qui est assez rare. Il affoiblit nécessairement le vent ; par conséquent il change & détériore l'harmonie & l'accord de l'Orgue. Il y a de grands Organistes qui ont nommé le Tremblant-doux, le perturbateur des Jeux de l'Orgue. On doit pourtant le souffrir lorsqu'il est comme il faut, pour modifier le son de la Voix-humaine, qui sans cela n'imité jamais véritablement la Voix naturelle de l'homme : je n'en connois que deux qui ayent bien cette qualité.

La meilleure maniere de toucher ce Jeu, est de faire un simple Dialode dessus & de basse, & de joindre ensuite les parties ensemble, imitant toujours la maniere naturelle & toute simple de chanter. Ce Jeu est charmant lorsqu'il imite bien la voix de l'homme : il ne faut pas le toucher plus bas que le premier F ut fa, ni plus haut que le quatrieme G re sol ; parce que les voix naturelles ne passent point ordinairement cette étendue.

Comme il est rare de trouver un excellent Tremblant-doux, plusieurs bons Organistes touchent la Voix-humaine avec le Tremblant-fort, & y joignent le Nasard avec le Bourdon & le Prestant. Quoique ce mélange sorte du caractere naturel de la Voix-humaine, c'est cependant ce qu'on peut faire de mieux au défaut d'un bon Tremblant-doux ; mais ce mélange imite bien imparfaitement la voix naturelle : on ne chante pas si rudement.

TIERCE OU CROMORNE EN TAILLE

Anonyme (ca.1670)

La tierce et chromorne en taille sont les piece qui sont dune aces difficilles exeqution acause de la situation de certains acord dificillez par leur situation et dans la maniere de les faire car pour lordinaire lon napas toujours le grand usage de la main gauche comme de celui de la droite outre quelle nes presque jamais a beaucoup pres de la force et delicatesse et vivacitte de la droite ainsy toute ces basse ce joüe semblable au recit de cromorne sant auqun diferece car cela doit etre ausy tendre dans son chant et touché ausy proprement que le recit puis quil est veritablement un vray recit de la taille et tout les même agrement du recit sy doive faire avec la même propreté et lenteur que nous avons dit sans y rien changer quoy que dans les tierce et chromorne entaille on ne regarde pas abeaucoup pres garder ala mesure come on fait dans le recit car pour lordinaire on le laisse aller a ce laisser flatter loraille et on ne fait nul attention syl faut ainsy parler a la mesure [;] quand aux acompagnement il ce font semblable maniere que nous avons dit dans le plain chant en trio cez la ou lon a le tems de les bien faire parce que les basse vont tres lentement ainsy on peut bien faire les uns et les autre.

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

Gravement. Cette manière de verset est à mon advis la plus belle et la plus considérable de l'Orgue.

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

Le Cromorne en Taille se touche fort tendrement. La Tierce en Taille se touche rondement et la bien couler.

L. Chaumont (1695)

La Tierce ou Cromhorne en Taille gravement.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

Le Cromhorne en Taille très tendrement avec imitation de la Voix. La Tierce en Taille veut des langueurs, des Cadences, des vitesses et des mouvements.

Dom Bedos (1766)

Le récit qu'on joue sur les tailles dans cette manière de toucher doit être bien chantant et orné avec beaucoup de goût. Il y a des organistes qui ne font que des roulades d'un bout de Clavier à l'autre, beaucoup de rapidités, de passages & de cadences, le tout sans presque aucun chant : ce n'est pas là un véritable Récit ; il faut essentiellement du chant pour la mélodie.

DIALOGUE / GRAND JEU

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

Le Dialogue à 2, 3 et 4 Claviers se touche selon le mouvement qu'il est marqué.

G. Corrette (1703, 1^{er} livre)

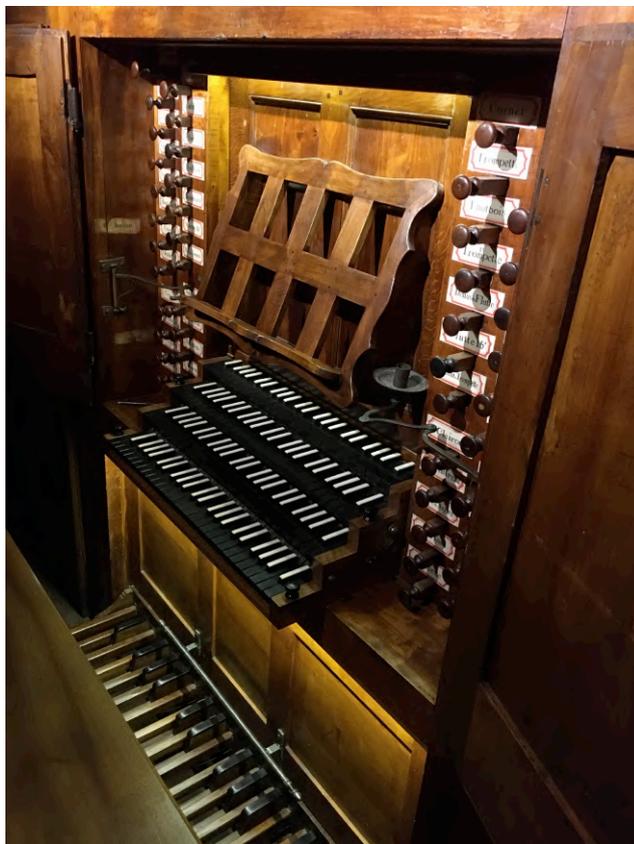
Le Dialogue se touche fort hardiment ; on y fait entrer toutes sortes de mouvements ; de la gayeté et des langueurs.

Dom Bedos (1766)

On touchera un Dialogue en matière de Duo, imitant le basson sur les tailles du cromorne, et imitant le cor de chasse et un chant de trompette ou de triomphe sur la trompette.

Pour le Grand Jeu. Il y a plusieurs Organistes, qui ne touchent presque jamais le Grand Jeu, sans y faire jouer le Tremblant-fort. Il est remarquable que ce ne font jamais les plus habiles, & qui ont le plus de goût ; ceux-ci sentent trop bien que cette modification du vent barbouille & gâte la belle harmonie : les Tuyaux n'en parlent pas si bien, ni si nettement. Ce Tremblant leur ôte tout le tendre, le velouté de leur son : ils perdent cette harmonie pleine & mâle qu'un bon Facteur expert en son art, a tant pris de peine à leur faire rendre. Le Cromorne sur-tout en est le plus mal affecté ; le Tremblant défigure tout ce qu'il a d'agréable dans son harmonie ; ce Jeu ne fait alors que nasarder : on fera donc très-bien de ne s'en servir presque jamais au Grand Jeu, à l'exemple des plus grands Organistes, qui naturellement doivent être le modele des autres.

On ne mettra point non plus aucune Tierce, ni Quarte, ni Nasard au Grand Jeu. Les Jeux d'Anche faisant toute la beauté du grand Jeu, ces Jeux leur feroient perdre tout leur mérite, & tout ce qu'ils ont de gracieux : ils les rendroient plus sourds & plus lents à parler ; d'ailleurs, ils ne font pas un bon effet lorsqu'on fait des accords, comme on le pratique quelquefois au Grand Jeu.



Console du grand orgue Isnard, basilique de Saint-Maximin

REMARQUES DIVERSES

J. Titelouze (1623, *Hymnes*)

Avant que de conclure je veux advertir le Lecteur de trois ou quatre particularités. Premièrement que pour toucher deux parties de chasque main, j'ay employé en quelques lieux la dixiesme par ce qu'il y a peu d'Organistes qui ne la prennent ou ne la doyvent prendre. S'il s'en trouve qui ayent la main trop petite, j'ay fait aposer des guidons & renvois pour donner a entendre qu'une main peut secourir l'autre. Ces estenduës se font afin que la modulation des parties interieures & exterieures soit mieux exprimée, lesquelles parties l'on pourroit, non seulement extraire, mais aussi les chanter parce qu'ils ont leur chants distingués & leur pauses. Pour la longueur des vers qui traitent les fugues, je ne pouvois les rendre plus courts, y ayant trois ou quatre fugues repetées par toutes les parties sur le sujet : mais pour s'acommoder au chœur, l'on pourra finir a quelques periode vers le milieu, dont j'en ay marqué quelques uns pour servir d'exemple.

J'advertis aussi qu'il y a des notes qui ont un point esloigné de leur caractere que je n'employe que pour un quart de leur valeur ; c'est pour sauver une note & une liayson qu'il faudroit pour le signifier : aussi ce point est en un lieu ou il ne peut valoir d'avantage. Adieu.

J. Titelouze (1626, *Le Magnificat*)

Après vous avoir donné quelques Hymnes avec le Contre-point sur leur Plain-chant, & des fugues sur leur sujet, j'ay creu qu'il estoit necessaire de vous donner aussi le Cantique MAGNIFICAT, observé selon les huit Tons de l'Eglise [...].

Remarquez aussi qu'ayant sçeu que les Hymnes ont esté trouvez trop difficiles pour ceux qui ont besoin d'estre enseignez (d'autant que c'est pour eux que j'ay fait ce volume,) je me suis abaissé tant que j'ay peu dans la facilité, & me suis forcé de joindre plus pres les parties, afin qu'elles puissent estre touchées avec moins de difficulté.

On peut voir aussi que j'ay pressé les Fugues afin d'abreger les couplets, ceux qui les trouveront trop longs, pourront au lieu de la cadence mediantte pratiquer la finale : il y a mesme plusieurs vers qui ont des marques pour cét effet.

On pourra encores reconnoistre que j'ay obligé la plus grande partie des Fugues a la prononciation des paroles, estant raisonnable que l'Orgue qui sonne un vers alternatif l'exprime autant que faire se peut.

J'ay adjouté un Second *Deposuit potentes* &c. parce qu'au Cantique *Benedictus*, il y a sept vers pour l'Orgue : & le *Magnificat* n'en ayant que six, on y fera servir celui que l'on voudra.

F. Roberday (1660)

De tous ceux qui s'adonnent à la composition de la Musique, il n'y à personne qui ne reconnoisse que la partition ne soit la maniere d'escrire la plus utile & la plus avantageuse, par ce que les Parties estant toutes ensembles, & neantmoins distinguées les unes des autres, on peut bien plus facilement les examiner chaqu'une en particulier & voir le rapport qu'elles ont toutes entre-elles : On y peut mesme d'escouvrir bien plutost tout ce qu'il y a de bien inventé, & si quelque fois on entreprend de traiter presqu'en mesme temps plusieurs sujets, cela paroist bien evidemment dans la partition ou toutes les moindres Nottes peuvent estre exactement remarquées. [...]

Il ne me reste plus qu'à vous dire que les Caprices se doivent (quant à la mesure) joier à discretion & fort l'entement, quoy qu'ils soyent Nottez par des crochuës & doubles crochuës, & que quelque diligence que j'aye apporté à corriger, cela n'a pas empesché qu'il ne se soit encor trouvé quelques fautes, ce qui m'a obligé de faire un Errata par lequel je vous supplie de commancer à voir le Livre. Je n'y ay point marqué plusieurs liaisons qui ont esté obmises, & quelques pauses où il y a erreur, les sçavants y suplèeront facilement.

G.-G. Nivers (1667, 2^e livre)

Le mouvement des Preludes, fugues graves, Basses et Recitz de Voix humaine, et Pleins Jeux, est fort lent : celuy des autres fugues, Diminutions, Basses Trompettes, Recitz de Cromhorne, Duos, Cornets, Grands Jeux, est plus gay, et celuy des Duos marquez au signe trinaire, fort léger.

Il y en a encore un autre particulier et fort gay, qui est de faire comme des demipoints apres la 1^{ère} 3^{ème} 5^{ème} et 7^{ème} croche de chaque mesure (supposé qu'il y en ait huit) c'est-à-dire d'augmenter tant soit peu les dites croches, et diminuer tant soit peu et a proportion les suivantes : [...] ce qui se pratique a discretion, et plusieurs autres choses que la prudence et l'oreille doivent gouverner.

« De la distinction et du Coulement des Notes »

C'est un ornement considérable et politesse du toucher, que de marquer distinctement toutes les notes, et d'en couler subtilement quelques unes, ce que la manière de chanter enseigne proprement. Pour distinguer et marquer les notes, il faut lever tost et non pas si haut les doigts ; c'est-à-dire que (par exemple) en faisant une diminution ou roulade de notes consécutives, il faut lever promptement l'une en frappant l'autre et ainsi des autres ; car si vous ne levez l'une qu'après que vous aurez frappé l'autre, pour lors ce n'est pas distinguer mais confondre les notes.

Pour couler les notes, il faut bien les distinguer, mais il ne faut pas lever les doigts si promptement : cette manière est entre la distinction et la confusion, ou participe un peu de l'une et de l'autre ; et se pratique le plus ordinairement aux ports de voix et en certains passages [...]. De toutes ces choses on doit consulter la méthode de chanter, par ce qu'en ces rencontres l'Orgue doit imiter la Voix.

Anonyme (ca.1670)

On peut donc dire avec sûreté qu'un organiste est accompli dans le Recit ce qui est le plus considérable de tout l'orgue dans un sens. Je ne parle pas du sçavoir mais de la délicatesse.

Voicy donc la manière de toucher le Recit pour y bien réussir il ce doit faire nettement vivement doucement et très lentement et on ne peut s'il faut ainsi parler aller trop doucement pourveu que la mesure y soit gardée afin d'avoir lieu dégoutter la tendresse de l'harmonie et de prendre à son aise tout le temps convenable pour bien faire tous ses agréments dans la perfection ce qui ne se peut autrement

Le tremblement ou cadence ce doit faire également légèrement vivement et très longuement et on ne blâmera jamais de la faire longue mais bien trop courte il la faut toujours commencer à la note qui est au dessus de celle où l'on veut faire la cadence ou tremblement.

Couler comme je dit ailleurs n'est autre chose que de passer avec délicatesse et vitesse doucement dans la manière de la faire et proprement avec la distinction de toutes les notes sur la note qui est au milieu de la 3^e pour gagner la note qui forme la 3^e cela ce doit faire fort adroitement et imperceptiblement il faut tout faire que les 3 sons de la 3^e note se face entendre avec grande distinction et nettement et très vivement.

Il faut prendre garde aussi au service de l'église qui se fait et qui se dit et aux mystères qui s'y pratiquent et aux petites et aux grandes fêtes les plus solennelles comme quand le St Sacrement est exposé et après l'élévation de la Ste hostie il faut sans doute que les pièces soient plus graves et non point précipitées et qui aient du recueillement et qui attirent les âmes à dévotion et qui excitent le cœur à louer Dieu intérieurement, l'église représentant le ciel visible ; et comme dans le ciel en voyant Dieu on chante les louanges et les anges et les saints : de même les chrétiens doivent faire la même chose en voyant Dieu par la foy dans le Très St Sacrement de l'autel et ainsi il faut que les organistes fassent leur possible pour inciter le peuple à bénir Dieu admirer et adorer par leur beau jeu [;] pour ce qui est des autres grandes fêtes comme Pâques Pentecôte l'Ascension, Noël, l'Assomption et les autres fêtes de la bonne Vierge comme ce sont des fêtes et des mystères de Joye on ne sauroit jouer trop gaiement et cependant modestement qui sente toujours l'Église et non point la comédie ou l'opéra. Le Magnificat aussi et le Te Deum et les offertes.

Et sur tout que l'Intention de l'organiste quand il touche l'orgue durant le service divin ne soit purement que pour chanter les louanges de Dieu et que tout son génie et tout le talent que Dieu lui a donné ne soit appliqué qu'à bien louer Dieu et à exciter les autres à le bien louer et que s'il a quelque talent plus particulier que ne peuvent pas avoir les autres qu'il se humilie davantage et qu'il en rende de plus grandes grâces à Dieu bien loin de se vanter et de mépriser les autres à quoy manquent et pèsent grandement plusieurs organistes qui ne jouent que pour se faire admirer et attirer les applaudissements du monde et la gloire qui ne doit et ne devrait être attribuée qu'à Dieu.

N. Lebègue (1678, 2^e livre)

Ceux qui auront peine à faire certains tremblemens où ils se rencontrent trop différentes à toucher, pourront les passer, ne désirant pas que les mains soient contraintes en aucune manière, mais plutôt que les mouvemens soient observé fort exactement.

Ceux qui voudront abrèger les pièces ils n'auront qu'à commencer où il y aura une petite Estoille.

N. Gigault (1682)

Il y a aussi plusieurs personnes qui seroient bien aises d'avoir quelque tendresse dans leur touché. Pour cela j'ay disposé une piece Diatonique décrite en deux manieres, l'une simple & l'autre composée de ports de voix pour donner l'idée & l'usage de les appliquer à toutes autres sortes de pieces. J'ay marqué les tremblemens avec de petites croix pour les personnes qui n'ont pas encore la pratique de mettre où il faut. Il y a des Noëls plus diversifiez que d'autres, parce que je les ay crû moins vulgaires. Il y a des liaisons aux pieces à deux chœurs que l'on ne fera que lors que l'on les touchera sur un Clavier seul.

N. Gigault (1685)

Je vous présente environ 180 pièces d'Orgue, lesquelles peuvent estre touchez à 1, 2, 3 et quatre Claviers, et que lon peut finir dans plusieurs endroits il y à des marques aux endroits, ou cela peut estre fait, de sorte que d'une seule pièce on en peut faire plusieurs, les bemols bequares et diezes marqués sur une premiere notte servent pour celle d'après ; J'ai fait plusieurs pieces à cinq parties ce qui n'a encore jamais paru pour l'Orgue, j'ay donné aussi a plusieurs pieces de mouvements nouveaux [...].

J'ay mis des ports de voix dans quelque piece particuliere, que l'on pourra faire dans les autres chacun selon sa metode de toucher, que l'on pourra accompagner de pincemens et de flatemens de l'une et l'autre main, on pourra aussi pour animer son jeu plus ou moins en adjoustant des points ou l'on voudra [...]

- les pieces marquez à deux, trois et quatre chœurs pourront estre touchez sur un, ou sur deux claviers, les notes pour un Escho marquez pour le premier clavier pourront estre repetez sur les autres,
- les trios à deux dessus on pourra toucher le premier dessus, sur la tierce du grand orgue, le deuxieme dessus sur le cromorne du positif avec le pouce de la main droite, et la basse sur la tierce du grand orgue, ou les deux dessus sur ledit cromorne, et la basse sur la tierce,
- les preludes se touche sur les plains jeux, ou sur les grands jeux d'anches avec le grand tremblant,
- les fugues graves sur la trompette,
- les duos, les recits, les dialogues, et les autres pieces sur leurs jeux ordinaire [...]

Selon la discipline des regles a present en usage, pour les Dissonnances je les ay traitées selon la pratique Moderne pour donner un plus grand goust aux consonnances, quand aux Cromornes et Tierces en taille, Elles s'executeront ou il y aura des instrumens disposez pour cet effet,

A lesgard des plus grands Ornemens que l'on peut donner a toutes les pieces cest de les toucher de mesure et nettement [...]

A. Raison (1688, 1^{er} livre)

Il faut observer le Signe de la Pièce que vous touchez et considérer si il a du rapport à une Sarabande, Gigue, Gavotte, Bourrée, Canaris, Passacaille et Chaconne, mouvement de Forgeron etc. ; y donner le mesme air que vous luy donniez sur le Clavessin Excepté qu'il faut donner la cadence un peu plus lente à cause de la Sainteté du Lieu.

J'ai beaucoup varié les Jeux et les Claviers, il ne faut pas que cela vous embarrasse d'autant que toutes mes Pièces ne sont pas fixées aux Jeux qui sont marquez. Ainsi ce qui se joüe a une Basse de Trompette peut se toucher sur un Cromorne ou Clairon ou le jeu de Tierce, ce qui se joue en récit de Cornet se peut toucher sur la Tierce. Le Récit de Cromorne peut aussi se toucher sur une voix humaine, ou la Trompette sans fond ainsi du reste selon la disposition de l'Orgue. Les Claviers se pratiquent de même. Ce qui se touche au grand Clavier se peut toucher sur le petit excepté qu'il le faut toucher plus gayement, ainsi du petit au grand ou il faut observer le contraire. Le récit de Cromorne avec le Cornet Separé, ou l'Eco se peut toucher seul sur un même Clavier. Le Trio à 3 Claviers, et le Cromorne ou Tierce en Taille se peuvent exercer avec un amy qui toucherait le jeu doux de la main droite au grand Orgue a la place de la pedalle de flutte, laquelle je n'ay gueres chargé pour faciliter les Pieces le plus qu'il ma esté possible.

J.-H. d'Anglebert (1689)

J'ay voulu donner aussi un échantillon de ce que j'ay fait autrefois pour l'Orgue, c'est pourquoy j'ay mis seulement cinq fugues sur un même sujet varié de differens mouvemens, et j'ay fini par un quatuor sur le Kirie de la Messe. Come cette piece est plus travaillée que les autres, elle ne peut bien faire son effet que sur un grand Orgue, et même sur quatre Claviers differens, j'entens trois Claviers pour les mains et le Clavier des pedales, avec des jeux d'egale force et de differente harmonie, pour faire distinguer les entrées des parties.

G. Jullien (1690)

Je n'ay mis les points apres les premieres croches, que dans la piece, quy est au folio 51 pour servir d'Esemple apointer les autres de mesme, plus ou moins legerement selon le mouvement, quy y sera marqué [...].

J'ay marqué, dans chacune des pieces, la maniere de les toucher selon mon Intention, Comme Aussy les agrements, ou pincements, Cadances, ou tremblements, Coulez, harpegements [...].

Comme Je ne doute point que ceux qui se serviront de ces pieces, ne Sçachent les Meslanges ordinaires des Jeux de L'orgue, cette Matiere ayant este tant de fois dite et rebatüe ; J'Estime quil seroit inutile d'En parler i cy davantage.

J. Boyvin (1690, 1^{er} livre)

La Cadence ou tremblement se doit faire long, selon la notte & le temps ou on l'applique. On le fait ordinairement en descendant, on le commence a la notte d'audessus.

Le pincement se fait court, ordinairement en montant, & commence a la notte d'Audessous, on le doit affecter, c'est a dire le preparer tarder sur la notte d'audessous cela adjoutte beaucoup a la propreté du chant, la notte d'audessous qui le precede doit occuper la moitie de la notte sur la quelle il tombe & cette notte quoy que dissonante doit frapper contre la basse.

Le port de voix se marque ainsi + il faut faire un petit coup sur la notte d'ou l'on vient qui est ordinairement en descendant, il faut que cette notte soit etouffée, c'est a dire ne guerre tenir dessus, mais il faut quelle frappe directement contre la basse.

On ne fait guerre d'arpegement sur l'orgue on fait plus tost un petit tremblement a la notte d'audessous.

L. Chaumont (1695)

Marques de Mouvement : le C sans barre lentement ; le C barré gayement ; le C : avec deux points très gayement comme un mouvement de ballet ; le 3 mesuré a 3 temps.

L.-N. Clérambault (1714)

J'ai composé ces pieces de maniere qu'on peut les joüer aussi facilement sur un cabinet d'orgue a jeux coupes, que sur un grand orgue, cest pourquoy dans la Basse de trompette, et dans les recits, les accompagnements des jeux doux ne passent pas le milieu du clavier, non plus que les sujets du Dessus et de la Basse. Ceux qui ont de grands orgues pourront mettre les accompagnements de la main gauche à l'octave en haut s'ils les trouvent trop bas.

Dom Bedos (1766)

Il faut éviter autant qu'on le pourra de joindre le prestant aux huit pieds pour les accompagnements des différents récits, soit en taille, soit sur les dessus ; il a un aigu qui n'est pas agréable. Il faut lui préférer toujours pour cette fonction la flûte de quatre pieds, s'il y en a.

Un organiste doit s'attacher à bien connaître l'orgue qu'il touche, pour en tirer tout le parti possible. [...] Chaque mélange a son caractère particulier : il y en a qui sont plus brillants sur certaines parties du clavier, que dans d'autres ; par exemple, tous les huit pieds ensemble imitent mieux la vraie flûte dans le plus haut du clavier que plus bas ; les cornets ont un son plus agréable en haut que plus bas ; c'est le contraire dans les jeux d'anche ; les derniers tuyaux ne sont pas si brillants, ils sont toujours un peu faibles.

On a déjà pu remarquer par tout ce qui a été dit ci-dessus, qu'il faut éviter, autant qu'on le pourra, de joindre le Prestant aux 8 pieds, pour les accompagnements des différents Récits, soit en taille, soit sur les dessus : il a un aigu qui n'est pas agréable. On ne s'en servira que dans le cas -dessus : il faut lui préférer toujours pour cette fonction la Flûte de 4 pieds, s'il y en a.

Si la Pédale de Flûte est composée d'un ou deux 16 pieds, avec les 8 pieds & les 4 pieds, on doit se servir de tous ces Jeux, même du 32 pieds, s'il y en a, dans toutes les manières de toucher, où il est spécifié qu'on doit employer la Pédale de Flûte.

S'il y a un Jeu de Tierce à la Pédale, c'est-à-dire Nasards, Quartes, & Tierces avec tous les Jeux de fond, on peut s'en servir aux Quatuor, aux Trio à trois Claviers, & dans d'autres occasions où l'on jugera qu'il doit faire un bon effet : cela dépend du goût & du génie de l'Organiste.

Il y a certains accompagnements qui doivent être pris fort bas, d'autres médiocrement et d'autres fort haut.

L'accompagnement des Voix doit être proportionné à leur volume & à leur éclat. S'il faut accompagner un Choeur bien fourni de Voix, & tout un Peuple qui chante, on se servira de tout le Plein-Jeu, & on fera la basse avec les Pédales de Trompette & de Clairon. Hors ce cas, on accompagnera les Voix avec des Jeux de fonds proportionnés. S'il y a plusieurs personnes qui chantent en partie, on les accompagnera avec trois ou quatre 8 pieds, si les Voix sont assez fortes ; ou si elles sont médiocres, on n'y mettra que les deux 8 pieds du Positif. S'il n'y a qu'une personne qui chante, & qu'elle ait la voix assez forte, on l'accompagnera de même. Si la Voix qui récite est foible, on ne se servira que d'un petit Bourdon. Une voix qui chante doit toujours dominer ; l'accompagnement n'est que pour l'orner & la soutenir.

Usage des Bombardes. Une Bombarde ne se touche jamais seule ; s'il y en a à la Pédale, on la joindra toujours, lorsqu'on voudra s'en servir, aux Trompettes & aux Clairons de Pédale. On s'en sert ordinairement pour toucher le Plain-chant : on peut en faire usage avec le Plein-Jeu, s'il est assez fourni pour cela : on s'en sert encore fort bien au Grand Jeu, où elle fait un grand effet, lorsqu'on la touche à propos, & que le caractère de la pièce le demande : il faut avoir pour cela du goût & du discernement.

S'il y a une Bombarde à la main, elle répond ordinairement au troisième Clavier, qu'on met avec les deux autres. On s'en sert dans le Grand Jeu, pour des préludes graves ; pour certains grands accords qu'on veut exprimer plus fortement, pour des suspensions ou certains traits d'harmonie, pour des points d'Orgue, pour des finales, & en bien d'autres circonstances, où le caractère & l'expression de ce qu'on joue le demande. Si l'on veut toucher une Fugue grave sur le Plein-Jeu, on peut y joindre la Bombarde, s'il est assez fourni : ce mélange fait un grand effet, mais on ne peut le faire que lorsque la Bombarde joue par des gravures particulières ; sans cela elle seroit altérée par le Plein-Jeu ; or ce Jeu à ses gravures distinctes des autres, lorsqu'il joue par un Clavier séparé, qui est le troisième. On se sert encore de la Bombarde pour toucher à la main le Plain-chant, en la joignant à la Trompette & au Clairon du grand Orgue : on met les Claviers ensemble. En un mot, un Organiste doit avoir du goût & du génie, pour se servir à propos des Bombardes.

Il est des mélanges qu'il faut toucher avec rapidité, d'autres d'un mouvement modéré, comme tous ceux où entrent les fonds de l'orgue, et surtout les grands fonds, qui ne feraient aucun effet. C'est à un organiste qui a du goût, et qui du reste en sait assez pour être le maître de son harmonie, à choisir non seulement ses jeux comme il faut, mais encore les parties de ses mélanges les plus favorables ; [...] *plus un organiste fera paraître l'orgue, plus il plaira et plus il paraîtra lui-même.*

Michel Corrette (1787)

Le Tonnerre se fait en mettant sur la dernière octave des Pédales de Trompette et Bombarde, une planche que le pied baisse à volonté

Sources

Jehan Titelouze (1623)

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

Jehan Titelouze (1626)

Le Magnificat, ou cantique de la Vierge, pour toucher sur l'orgue suivant les 8 tons de l'Église

François Roberday (1660)

Fugues, et caprices, a quatre parties mises en partition pour l'orgue. Dediez aux amateurs de la Musique. Par Francois Roberday, Valet de Chambre de la Reyne

Guillaume-Gabriel Nivers (1667, 2e livre d'orgue)

Livre d'Orgue Contenant la Messe et les Hymnes de l'Église

Anonyme (manuscrit de la Bibliothèque de l' Arsenal, sans date, ca.1670)

Maniere De Toucher Lorgue Dans Toute la propreté et la Delicatesse qui est en Usage aujourdhy a paris

Nicolas Lebègue (1678, 2^e livre d'orgue)

Second livre d'orgue de Monsieur Le Begue,... contenant des pièces courtes et faciles sur les huit tons de l'Église et la Messe des festes solennelles

Nicolas Gigault (1682, livre de Noël)

Livre de Musique dedie a la tres Ste Vierge par Gigault organiste de S. Nicolas des Champs a Paris. Contenant les cantiques sacrez qui se chantent en l'honneur de son divin enfantement, diversifiez de plusieurs maniers a II. III. et IV. Parties qui peuvent estre touchez sur l'Orgue & sur le Clavessin : comme aussi sur le Luth, les Violles, Violons, Flutes & autres Instrumens de Musique. Une Piece Diatonique en forme d'Allemande marquée simple, & avec les Ports de Voix : Pour servir de Guide et d'Instruction pour les former & adapter à toutes sortes de Pieces.

Nicolas Gigault (1685, Messe, hymnes, fugues, Te Deum, motet)

Livre de Musique pour l'Orgue

André Raison (1688, 1^{er} livre d'orgue)

Livre d'Orgue contenant cinq Messes suffisantes pour tous les Tons de l'Église ou quinze Magnificats pour ceux qui n'ont pas besoin de Messe avec des Élévations toutes particulières. Ensuite des Benedictus, et une Offerte en action de grâce pour l'heureuse Convalescence du Roy en 1687, laquelle se peut aussi toucher sur le clavecin

Jean-Henry d'Anglebert (1689)

Pièces de clavecin (comprenant 5 fugues pour l'orgue)

Jacques Boyvin (1690, 1er livre d'orgue)

Premier livre d'Orgue Contenant les huit Tons, A l'usage Ordinaire de l'Eglise. Composé par J. Boyvin Organiste de l'Église Cathedrale Nostre Dame de Roüen

Gilles Jullien (1690)

Premier Livre d'orgue contenant les huit tons d'Eglise pour les fêtes solennelles

Lambert Chaumont (1695)

Pièces d'orgue sur les 8 Tons Avec leurs varieté leurs agreemens leurs Mouvemens et le Melange des Jeux propres a chaque espece de verset

Gaspard Corrette (1703, 1^{er} livre d'orgue)

Messe du 8^e ton pour l'orgue a l'Usage des Dames Religieuses, et Utile a ceux qui touchent l'orgue. Composée Par Gaspard Corrette organiste de l'Eglise Saint Herbland de Roüen

Louis-Nicolas Clérambault (1714)

Premier livre d'orgue contenant deux suites du 1^{er} et du IIe ton

Dom François Lamathe Bedos de Celles (1766)

L'Art du facteur d'orgues

Michel Corrette (1787)

Pièces pour l'orgue dans un genre nouveau