

Château de
VERSAILLES
Spectacles

Collection
L'ÂGE D'OR
DE L'ORGUE FRANÇAIS
N°13

NICOLAS DE GRIGNY MESSE & HYMNES



Michel Bouvard · François Espinasse
Grandes Orgues 1710
Chapelle Royale de Versailles

Nicolas de Grigny (1672-1703)

MESSE & HYMNES

119'46

VOLUME 1

66'16

Michel Bouvard, Grandes orgues 1710

MESSE

Kyrie

1	1 ^{er} Kyrie en taille, à 5	1'45
2	Fugue à 5	3'30
3	Cromorne en taille à 2 parties	3'20
4	Trio en dialogue	3'07
5	Dialogue sur les Grands Jeux	3'17

Gloria

6	Et in terra pax, à 5	1'32
7	Fugue	1'28
8	Duo	2'42
9	Récit de Tierce en taille	4'48
10	Basse de Trompette ou de Cromorne	3'13
11	Dialogue	2'33
12	Fugue à 5	3'18
13	Trio	2'48
14	Dialogue	3'36

15	<i>Offertoire sur les grands jeux</i>	7'55
----	---------------------------------------	------

Sanctus

16	Premier sanctus en taille, à 5	0'53
17	Fugue	1'24
18	Récit de tierce pour le Benedictus	2'58

Élévation

19	Dialogue de flûtes pour l'Élévation	2'25
----	-------------------------------------	------

Agnus

20	Premier Agnus	1'30
21	Dialogue	3'54

Communion

22	Dialogue à 2 tailles de cromorne et 2 dessus de cornet pour la communion	2'46
----	--	------

Ite Missa Est

23	Plein jeu (Deo gratias)	1'23
----	-------------------------	------

VOLUME 2

François Espinasse, Grandes orgues 1710

HYMNES

Veni Creator

1	En taille de 5	2'44
2	Fugue à 5	2'33
3	Duo	3'14
4	Récit de Cromorne	3'10
5	Dialogue sur les Grands Jeux	3'46

Pange lingua

6	En taille à 4	3'07
7	Fugue à 5	3'10
8	Récit du chant de l'hymne précédent	2'53

Verbum supernum

9	Plein jeu	1'38
10	Fugue à 5	1'51
11	Récit en dialogue	2'57
12	Récit de basse de trompette	2'17

Ave maris stella

13	Plein jeu à 5	1'20
14	Fugue à 4	2'56
15	Duo	2'10
16	Dialogue sur les Grands Jeux	3'51

A solis ortus

17	Plein jeu	1'25
18	Fugue à 5	3'03
19	Trio	2'33
20	Point d'orgue sur les Grands Jeux	2'41

53'30



Portail de l'église de Notre-Dame de Reims, Edme Moreau, 1623



Récit de basse de Trompette ou de Cromorne, extrait du livre d'orgue de Nicolas de Grigny, copie manuscrite de Jean-Sébastien Bach, ca 1710

Nicolas de Grigny

Par Jean Saint-Arroman

« de Grigny » est le nom d'une très « vieille famille dont la trace la plus ancienne remonte au dixième siècle. Un Alexandre de Grigny (926-976) est né et décédé dans la commune du même nom. Cette commune existe toujours et se situe dans le Pas-de-Calais. La généalogie très complète de cette famille a été établie, mais aucun organiste ou musicien « de Grigny » n'y figure.

Deux autres communes portent également ce nom: l'une dans la banlieue parisienne, l'autre dans la banlieue lyonnaise. La famille « de Grigny » n'a aucun lien avec ces deux autres communes.

L'état actuel des archives, ne permet donc pas de remonter au-delà de Robert de Grigny, né en 1584, organiste de Saint-Pierre-le-Vieil et de Saint-Symphorien à Reims, « maître joueur d'instruments », donc membre de la corporation des ménestriers.

La famille de Nicolas de Grigny comptait de nombreux musiciens. Son père (Louis) était organiste; son grand oncle (Robert I) et son oncle (Nicolas) furent organistes de Saint-Pierre-le-Vieil; un autre oncle (Robert II) était organiste de Saint-Hilaire. Comme son père, nombre de ses parents furent « maître joueur d'instruments », donc membres de la corporation des ménestriers. Cette corporation regroupait, depuis sa création au Moyen Âge, les musiciens et les gens du spectacle de la rue: montreurs d'ours, danseurs de corde, etc. Ce qui amènera les musiciens, à la suite d'un interminable procès, à se séparer de professions qu'ils jugeaient indignes de la leur.

Nicolas de Grigny est né à Reims le 8 septembre 1672 et fut baptisé le même jour en l'église Saint-Pierre-le-Vieil, rue des Telliers. Cette église du XII^e siècle, remaniée aux XV^e et XVIII^e siècles, fut démolie à la Révolution (1793). Quelques parties de

l'église qui connut le premier jour de notre compositeur, avaient été déplacées, entre autres l'orgue et sa tribune qui se trouvent actuellement à Sacy. Louis de Grigny, son père, lui donna certainement sa première éducation musicale.

Nicolas de Grigny quitta Reims pour Paris, vers 1692-1693. Il devint alors élève de Nicolas Lebègue, qui jouissait d'une grande renommée comme interprète et pédagogue de son instrument.

Nicolas de Grigny et Nicolas Lebègue habitaient tous deux rue Simon-le-Franc. C'était une rue très ancienne, déjà citée au XIII^e siècle. Mais elle était alors nettement plus longue qu'aujourd'hui : divers travaux, le percement de la rue du Renard et la création du Centre Pompidou l'ayant depuis beaucoup raccourcie. Bien que la maison de Lebègue ait été signalée « entre le Cygne & le Lion d'or », il est impossible d'en retrouver l'emplacement exact ; quand au logis de Nicolas de Grigny, rien ne permet de le situer.

Rue Simon-le-Franc, Nicolas de Grigny cotoyait Pierre Baillon. Cet organiste, facteur de petites orgues et de clavecin,

était le beau-père d'Henri Baussen qui grava les livres d'orgue et de clavecin de Nicolas Lebègue.

Dans ce quartier, de Grigny a pu rencontrer des musiciens dont les domiciles étaient proches du sien. Particulièrement Michel Richard Delalande, organiste de Saint-Jean-en-Grève – Thomelin, organiste de Saint-Jacques-de-la-Boucherie – Henri Lesclap, facteur d'orgues. Ils habitaient tous trois dans la proche rue de la Verrerie.

La rue Simon-le-Franc, qu'on appelait à l'époque rue Saint-Médéric, est proche de l'église Saint-Merry. C'est dans cette église que Lebègue, qui en était l'organiste, pouvait dispenser son enseignement au jeune de Grigny. Au bout de cet enseignement, Nicolas de Grigny devint organiste de l'abbaye de Saint-Denis, qui abritait les tombes des rois de France.

Lorsque Nicolas de Grigny était titulaire de l'orgue de l'abbaye de Saint-Denis, entre 1693 et 1697, les Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur y officiaient. Dans son ouvrage intitulé *Voyages liturgiques de France*, publié à Paris en 1718, Jean-Baptiste Le Brun des Marettes,

rapporte quelques détails marquants, qui n'ont pu échapper à de Grigny. « Les Fêtes solennelles on y voit à la grand'Messe des ornemens les plus superbes qu'il y ait dans toute la France, (...) la communion des ministres de l'Autel sous les deux especes, de la même maniere qu'à Cluny, tant aux Fêtes solennelles qu'aux Dimanches. Les jours les plus solennels de l'année on y chante quelquefois la Messe toute entiere en langue Grecque, & en d'autres seulement l'Epître & l'Evangile en Grec (...) » Cette coutume, qui existait aussi à Rome, Venise et Florence, ne se trouvait en France qu'à l'abbaye de Saint-Denis. Pour les fêtes les plus importantes, Nicolas de Grigny alternait donc ses pièces d'orgue avec un plain-chant chanté en grec.

Le 25 juillet 1695, Nicolas de Grigny épousa Marie-Magdeleine de France, dont il eut sept enfants. Lebègue était témoin de son mariage. De retour à Reims en 1697, il fut nommé organiste de la cathédrale. Cette cathédrale succédait à celle incendiée en 927, puis à celle incendiée en 1211. La cathédrale dans laquelle jouait Nicolas de Grigny avait été bâtie entre 1212 et 1430, et avait été très endommagée par l'incendie

de 1481. Elle sera à nouveau dévastée pendant la Première Guerre mondiale. Nicolas de Grigny y disposait d'un orgue d'Enocq (1647) auquel il fit faire quelques adjonctions par Wisbeck.

De 1688 à 1697, la guerre de la Ligue d'Augsbourg épuisa les finances françaises. Cette guerre interminable avait été précédée par la révocation de l'Édit de Nantes, qui avait amené l'industrielle population protestante de France à fuir notre pays. Les traités de Turin en 1696 et de Ryswick en 1697 mirent fin à ce conflit qui opposa la France à l'Angleterre, l'Espagne, les Pays-Bas et le Saint-Empire romain-germanique. L'état des finances du royaume fut si problématique que Louis XIV fit fondre sa vaisselle en or et le mobilier d'argent de la galerie des Glaces. Le peuple avait d'autant plus souffert de cette situation qu'une crise climatique avait provoqué trois ans de mauvaises récoltes (1692-1694). De nombreuses villes françaises célébrèrent le retour de la paix, et particulièrement la ville de Reims. Le *Mercur galant*, gazette de l'époque, évoquait en décembre 1697 la cérémonie d'action de grâces qui eut

lieu à la cathédrale: «...on chanta le *Te Deum* les prières pour le Roy. L'orgue y fut touché par Mr de Grigny le jeune, élève du fameux Mr le Bègue et organiste de l'Église Métropolitaine, le plus habile de toute la province.» C'est malheureusement le seul témoignage des qualités d'instrumentiste de Nicolas de Grigny qui nous soit parvenu. Mais il est ainsi clair que ce compositeur génial était aussi un brillant organiste. C'est à Reims qu'il composa son livre d'orgue.

Le livre d'orgue de Nicolas de Grigny fut imprimé par le procédé de la gravure sur plaque d'étain. Le compositeur devait fournir les plaques d'étain sur lesquelles la partition serait gravée. Ceci représentait une dépense suffisamment importante pour que ces plaques d'étain figurent parfois dans l'inventaire après décès des biens d'un compositeur, comme ce fut le cas de Nicolas Bernier. Pour un jeune organiste, ayant de plus charge de famille, ce fut certainement une dépense importante.

La gravure de ce livre d'orgue fut faite à main levée, et non à l'aide de poinçons

comme on le fera au XVIII^e siècle: on le voit au manque de régularité des formes des signes et des notes. La gravure de la partition de Nicolas de Grigny n'est pas très soignée, alors que l'on pouvait corriger une erreur de gravure par martellement, repolissage et regravure de la note à corriger. Dans cette partition, certaines corrections sont maladroitement ou faites sans soin (voyez par exemple la page 9, système 4, mesure 7: le fa à la main gauche a été gravé sans supprimer le mi fautif). Le graveur de ce livre d'orgue était Roussel, surtout graveur en cartes de géographie, dont la fille Louise sera une des meilleures graveuses de musique du XVIII^e siècle, et l'épouse de Jean-Marie Leclair. En général, ces partitions gravées sur étain avaient un tirage de seulement 200 exemplaires, tirage souvent fragmenté par groupe de 20 exemplaires, en fonction des ventes. La brièveté de la vie du jeune compositeur et le fait qu'il n'habitait alors plus Paris, mais Reims, explique probablement que son livre d'orgue connut des ventes difficiles: des exemplaires étaient toujours en vente au milieu du XVIII^e siècle.

Nous possédons deux copies manuscrites du livre d'orgue de Nicolas de Grigny. La première est celle de Jean-Sébastien Bach, conservée à la Stadt- und Universitätsbibliothek de Francfort, la seconde est celle de Johann Gottfried Walter, conservée à la Staatsbibliothek de Berlin. Jean-Sébastien Bach a copié l'intégralité de l'édition française; Walter n'a copié que la première ligne du *Kyrie en taille*, puis a laissé des portées sans musique. Il n'a repris sa copie qu'au *Trio en dialogue*, mais l'a poursuivie jusqu'à la fin du livre d'orgue. La copie de Walter est calligraphiée, alors que celle de Bach est de son écriture habituelle.

Johann-Gottfried Walter, par sa mère cousin de Jean-Sébastien Bach, a laissé un ouvrage théorique important: *Musikalisches Lexikon* (1732). Quelques articles sont des traductions allemandes du *Dictionnaire de musique* de Sébastien de Brossard. L'article réservé à notre compositeur est bref, mais il lui a consacré quelques lignes alors qu'il ne cite pas Lebègue: «Grigny [N. de] Organist an der Cathedral-Kirche zu Rheims, hat an. 1700 ein Buch vor die Orgel ediret, worinnen

eine Missa und Hymni auf die vornehmste Feste im Jahr enthaltensind.»

Les traditions concernant l'exécution de la musique dans les églises et couvents étaient consignées dans les «cérémoniaux». Chaque cérémonial était attaché à une église ou cathédrale particulière, ou bien à un ordre monastique précis. Le Credo était généralement chanté à l'unisson par tous les fidèles. Les autres textes essentiels (*Kyrie – Gloria – Sanctus – Agnus – Ite Missa est*) étaient partagés en alternant un verset en plain-chant et le verset suivant à l'orgue. Le célébrant entonnait le *Gloria* et l'*Ite Missa est*. Les pièces d'orgue de ces deux disques correspondent donc chacune à un verset; mais, le texte devant être entièrement dit à l'office, un enfant de chœur disait le verset à mi-voix pendant l'exécution de chaque pièce d'orgue.

Suivant les lieux de culte, les versets en plain-chant pouvaient être chantés par des enfants de chœur, ou par des chantres accompagnés d'un serpent. Parfois, une partie de l'office était chantée sur le jubé. Pour certains offices, le plain-chant pouvait être chanté en faux-bourdon (à

plusieurs voix). Dans quelques églises, lors des principales fêtes religieuses de l'année, les parties importantes de l'office étaient jouées et chantées, écrites pour soliste, chœur et orchestre; mais, d'autres églises, telle Saint-Jean de Lyon, n'avaient pas d'orgue et n'admettaient que le plain-chant. On voit donc la variété des coutumes religieuses à cette époque. Les pièces d'orgue de la messe et les hymnes de Nicolas de Grigny ont été conçues pour les offices de la cathédrale de Reims, suivant la disposition la plus fréquente en France.

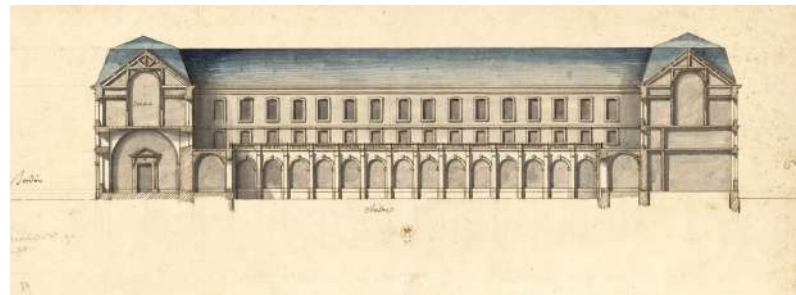
Ainsi que le fait remarquer André Raison dans la préface à son livre d'orgue, les pièces d'orgue conservent un lien avec l'écriture des danses de la suite instrumentale: sarabande, bourrée, allemande, etc. Si les pleins-jeux ou certaines pièces fuguées ont un lien avec la musique de la Renaissance,

d'autres pièces sont proches de l'écriture instrumentale de la seconde moitié du XVII^e siècle.

Il existe aussi un lien entre l'agrémentation des doubles des airs de cour et celle de notre compositeur. Il a été l'élève de Lebègue, dont les motets portent la trace de cette agrémentation. L'œuvre pour orgue et les motets de Nivers en sont le meilleur exemple.

Nicolas de Grigny est mort à l'âge de 31 ans. Il n'a laissé que la musique interprétée dans cet enregistrement.

Le livre d'orgue de Nicolas de Grigny est une œuvre singulière par ses audaces et la complexité de son écriture. Elle est unique dans la musique de son temps, si belle que Jean-Sébastien Bach l'a intégralement recopiée.



*Saint-Symphorien et Saint-Pierre-le-Vieil, extraits du polyptique Reims au XVI^e siècle, Charles Givelet, XIX^e siècle (Haut)
Façade de l'aile Est de l'Abbaye de Saint-Denis, Anonyme, 1699 (Bas)*

Nicolas de Grigny

By Jean Saint-Arroman

“de Grigny” is the name of a very long-established family whose earliest trace dates back to the 10th century. Alexandre de Grigny (926-976) was born and died in the town of the same name. This town still exists and is located in the Pas-de-Calais département. A very complete genealogical study of this family has been made, but neither an organist nor a musician “from Grigny” features in it.

Two other towns also bear this name: one in the Paris suburbs, the other on the outskirts of Lyon. The “de Grigny” family has no connection with either of these two other towns.

The current state of the archives does not allow us to go back any further than Robert de Grigny, born in 1584, organist of Saint-Pierre-le-Vieil and Saint-Symphorien in Reims; *maître joueur d'instruments* (master instrument player),

and therefore a member of the *corporation des ménestriers* (the guild of minstrels).

Nicolas de Grigny's family included many musicians. His father (Louis) was an organist; his great uncle (Robert I) and his uncle (Nicolas) were organists at Saint-Pierre-le-Vieil; another uncle (Robert II) was organist at Saint-Hilaire. Like his father, many of his family relations were “master instrument players”, i.e. members of the guild of minstrels. Since its creation in the Middle Ages, this guild had brought together musicians and street entertainers: bear-walkers, tightrope dancers, etc. This led the musicians, following a lengthy process, to distance themselves from professions they considered unworthy of their own.

Nicolas de Grigny was born in Reims on 8 September 1672 and baptised the same day in the church of Saint-Pierre-le-Vieil, rue des Telliers.

This 12th-century church, remodeled in the fifteenth and eighteenth centuries, was demolished during the Revolution (1793). Some parts of the church with which our composer was familiar from his birth were relocated, including the organ and its gallery, which are now in Sacy. Louis de Grigny, his father, certainly gave him his initial musical education.

Nicolas de Grigny left Reims for Paris around 1692-1693. There, he became a pupil of Nicolas Lebegue, who enjoyed a solid reputation as a performer and teacher of his instrument. Nicolas de Grigny and Nicolas Lebegue both lived in rue Simon-le-Franc.

This was a very ancient street, already mentioned as far back as the 13th century. But it was much longer then than it is today: a number of building alterations, the construction of the rue du Renard and the creation of the Centre Pompidou have since shortened it considerably. Although Lebegue's house was mentioned “between the Swan and the Golden Lion”, it is impossible to find its exact location; as for

Nicolas de Grigny's dwelling, there is no way of situating it.

In the rue Simon-le-Franc, Nicolas de Grigny worked alongside Pierre Baillon. This organist and builder of small organs and harpsichords was the father-in-law of Henri Baussen, who engraved Nicolas Lebegue's organ and harpsichord books.

In this neighbourhood, de Grigny was able to meet musicians whose homes were close to his own. In particular Michel Richard Delalande, organist of Saint-Jean-en-Grève – Thomelin, organist of Saint-Jacques-la-Boucherie – Henri Lesclap, organ builder. All three lived in the nearby rue de la Verrerie. The rue Simon-le-Franc, known at the time as the rue Saint-Médéric, is close to the church of Saint-Merry. It was in this church that Lebegue, who was the organist, taught the young de Grigny. At the conclusion of this teaching period, Nicolas de Grigny became organist of the Abbey of Saint-Denis which housed the tombs of the kings of France.

When Nicolas de Grigny was organist at the Abbey of Saint-Denis, between 1693 and 1697, the Benedictines of the Congregation

of Saint-Maur officiated there. In his work entitled *Voyages liturgiques de France*, published in Paris in 1718, Jean-Baptiste Le Brun des Marettes reported a number of significant details that de Grigny could not have overlooked. “On solemn feasts, the most superb accoutrements to be found in the whole of France can be seen at High Mass, (...) the communion of the ministers of the altar in both forms, in the same manner as at Cluny, both on solemn feasts and on Sundays. On the most solemn days of the year, the entire Mass is occasionally sung in Greek, and on others only the Epistle and Gospel in Greek (...)”. This custom, which also existed in Rome, Venice and Florence, was only found in France at the Abbey of Saint-Denis. For the most important feasts, Nicolas de Grigny therefore alternated his organ pieces with plainchant sung in Greek.

On 25 July 1695, Nicolas de Grigny married Marie-Magdeleine de France, with whom he had seven children. Lebegue was witness to his wedding. Back in Reims in 1697, he was appointed organist of the cathedral. This cathedral succeeded the one burnt down in 927, then the one burnt

down in 1211. The cathedral in which Nicolas de Grigny played had been built between 1212 and 1430 and had been badly damaged by the fire of 1481. It was again devastated during the First World War. Nicolas de Grigny had an organ by Enocq (1647) to which he had some additions made by Wisbeck.

From 1688 to 1697, the war of the League of Augsburg drained French finances. This interminable war had been preceded by the revocation of the Edict of Nantes, which led to France's industrious Protestant population fleeing the country. The Treaties of Turin in 1696 and Ryswick in 1697 put an end to this conflict, which had pitted France against England, Spain, the Netherlands and the Holy Roman Empire. The state of the kingdom's finances was so problematic that Louis XIV had his golden tableware and the silver furniture in the Hall of Mirrors melted down. The people had suffered all the more as a climate crisis had provoked three years of poor harvests (1692-1694). Many French towns celebrated the return of peace, particularly Reims. In December 1697, the *Mercure galant*, a gazette of the period, recalled the

thanksgiving ceremony that took place at the cathedral: “...the *Te Deum* and prayers for the king were sung. The organ was played by Mr de Grigny junior, a pupil of the famous Mr le Bègue and organist of the metropolitan church, the most accomplished in the region”. Unfortunately, this is the only surviving record of Nicolas de Grigny's qualities as an instrumentalist. But it is clear that this gifted composer was also a brilliant organist. It was in Reims that he composed his *livre d'orgue* (organ book).

Nicolas de Grigny's *livre d'orgue* was printed using the tin plate engraving process. The composer had to supply the pewter (tin alloy) plates on which the score would be engraved. This represented a sufficiently large expense for these pewter plates to occasionally appear in the *postmortem* inventory of a composer's possessions, as was the case with Nicolas Bernier. For a young organist with a family to support, this was certainly a major expense.

The engraving of this *livre d'orgue* was done freehand, and not using punches as

would be the case in the 18th century: this can be observed from the lack of regularity in the shapes of the signs and notes. The engraving of Nicolas de Grigny's score is not very meticulous, although any engraving errors could be corrected by hammering, repolishing and re-engraving. In this score, some corrections are clumsy or careless (see for example page 9, system 4, bar 7: the F in the left hand has been engraved without removing the offending E). The engraver of this *livre d'orgue* was Roussel, primarily an engraver of geographical maps, whose daughter Louise was to become one of the best music engravers of the 18th century, and the wife of Jean-Marie Leclair. In general, these pewter-engraved scores had a print run of only 200 copies, often broken down into batches of 20 copies, depending on sales. The brevity of the young composer's life, and the fact that he was living in Reims rather than Paris at the time, probably explains why his *livre d'orgue* sold so poorly: copies were still on sale in the mid-18th century.

Two manuscript copies of Nicolas de Grigny's *livre d'orgue* have been left for posterity. The first is that by Johann

Sebastian Bach, kept at the *Stadt- und Universitätsbibliothek* in Frankfurt, and the second is that of Johann Gottfried Walter, kept at the *Staatsbibliothek* in Berlin. Johann Sebastian Bach copied the entire French edition; Walter only copied the first line of the *Kyrie* in large notation, then left staves without any music. He did not resume his copying until the *Trio en dialogue* but continued it to the end of the organ book. Walter's copy is calligraphed, whereas Bach's is in his usual handwriting. Johann Gottfried Walter, whose mother was a cousin of Johann Sebastian Bach, left an important theoretical work: *Musikalisches Lexikon* (1732). Some articles are German translations of the *Dictionnaire de musique* by Sébastien de Brossard. The article reserved for our composer is brief, but he devoted a few lines to him, even though he does not quote Lebegue: "Grigny [N. de] Organist an der Cathedral-Kirche zu Rheims, hat an. 1700 ein Buch vor die Orgel ediret, worinnen eine Missa und Hymni auf die vornehmste Feste im Jahr enthaltensind." ("Nicolas de Grigny, organist at the cathedral church in Reims, published a book for the organ in

1700, which contains a Mass and hymns for the most important feast days of the year.")

Traditions concerning the performance of music in churches and convents were recorded in "rites". Each rite was attached to a particular church or cathedral, or to a specific monastic order. The Creed was generally sung in unison by the whole congregation. The other essential texts (*Kyrie - Gloria - Sanctus - Agnus - Ite Missa est*) were alternated, with one verse sung in plainchant and the following verse played on the organ. The celebrant intoned the *Gloria* and the *Ite Missa est*. The organ pieces on these two recordings each correspond to a verse; however, since the text had to be fully recited during the service, a choirboy would say the verse in a low voice while each organ piece was being played.

Depending on the place of worship, the plainchant verses could be sung by altar boys or by cantors accompanied by a serpent. Sometimes, part of the service was sung on the rood screen. For certain services, the plainchant could be sung in

faux-bourdon (with several voices). In some churches, on the main religious feasts of the year, important parts of the service were played and sung, written for soloist, choir and orchestra; However, other churches, such as Saint-Jean de Lyon, had no organ which only permitted plainchant. This indicates the variety of religious customs at the time. The organ pieces for the mass and the hymns by Nicolas de Grigny were conceived for the services at Reims Cathedral, in accordance with the most common tendency in France. As André Raison points out in the preface to his *livre d'orgue*, the organ pieces maintain a link with the writing of the dances in the instrumental suite: *sarabande*, *bourrée*, *allemande* and so on. While the *pleins-jeux* and some of the fugal pieces have a

link with Renaissance music, other pieces are closer to the instrumental writing of the second half of the 17th century. There is also a connection between the ornamentation of *doubles* in court airs and that of our composer. He was a student of Lebegue, whose motets bear traces of this ornamentation. The organ works and motets of Nivers are the best examples of this.

Nicolas de Grigny died at the age of 31. He left only the music performed on this recording. Nicolas de Grigny's *livre d'orgue* is a singular work both in terms of its boldness and the complexity of its writing. It is unique in the music of its time, so beautiful that Johann Sebastian Bach copied it in its entirety.

Nicolas de Grigny

Von Jean Saint-Arroman

„de Grigny“ ist der Name einer sehr alten Familie, deren früheste Spuren bis ins zehnte Jahrhundert zurückreichen. Ein Alexandre de Grigny (926-976) wurde in der gleichnamigen Gemeinde geboren, in der er auch starb. Dieser Ort existiert noch heute und befindet sich im Département Pas-de-Calais. Zwar wurde eine sehr umfassende Genealogie dieser Familie erstellt, jedoch ist in ihr kein Organist oder Musiker „de Grigny“ zu finden.

Zwei weitere Gemeinden tragen ebenfalls diesen Namen: eine ist ein Vorort von Paris, die andere von Lyon. Die Familie „de Grigny“ hat jedoch keine Verbindung zu diesen beiden anderen Gemeinden.

Der aktuelle Stand der Archive erlaubt es daher nicht, über Robert de Grigny hinauszugehen, der 1584 geboren wurde, Organist von Saint-Pierre-le-Vieil und Saint-Symphorien in Reims

sowie „maître joueur d'instruments“ [„Meisterinstrumentalist“] war, also Mitglied der Zunft der *Menestriers* [der Menestrels].

In der Familie von Nicolas de Grigny gab es viele Musiker. Sein Vater (Louis) war Organist; sein Großonkel (Robert I) und sein Onkel (Nicolas) waren Organisten in der Kirche Saint-Pierre-le-Vieil; ein weiterer Onkel (Robert II) war Organist von Saint-Hilaire. Wie sein Vater waren viele seiner Verwandten „maître joueur d'instruments“, also Mitglieder der *Menestriers*, einer seit ihrer Gründung im Mittelalter bestehenden Zunft von Straßenkünstlern: Bärenführer, Seiltänzer, Musiker usw. Diese unterschiedlichen Berufe führten dazu, dass sich die Musiker nach einem endlosen Prozess von den anderen trennten, da sie deren Kunst gegenüber der ihren für minderwertig hielten.

Nicolas de Grigny wurde am 8. September 1672 in Reims geboren und noch am selben Tag in der Kirche Saint-Pierre-le-Vieil in der Rue des Telliers getauft. Diese Kirche aus dem zwölften Jahrhundert wurde im fünfzehnten und achtzehnten Jahrhundert umgebaut und während der Revolution (1793) abgerissen. Einige Teile dieser Kirche wurden verlegt, unter anderem die Orgel und ihre Empore, die sich heute in Sacy befinden. Von seinem Vater, Louis de Grigny erhielt Nicolas sicherlich seine erste musikalische Ausbildung.

1692-1693 zog Nicolas de Grigny von Reims nach Paris. Dort wurde er Schüler von Nicolas Lebegue, der als Pädagoge und Interpret seines Instruments großes Ansehen genoss.

Nicolas de Grigny und Nicolas Lebegue wohnten beide in der Rue Simon-le-Franc, einer sehr alten Straße, die bereits im 13. Jahrhundert erwähnt wurde. Allerdings war sie damals deutlich länger als heute: Durch verschiedene Bauarbeiten, den Straßendurchbruch der Rue du Renard und die Errichtung des Centre Pompidou ist sie seitdem stark verkürzt. Obwohl das

Haus von Lebegue „zwischen dem *Cygne* [Schwan] & dem *Lion d'or* [goldenen Löwen]“ erwähnt wurde, ist es unmöglich, seine genaue Lage ausfindig zu machen. Was das Haus betrifft, in dem Nicolas de Grigny wohnte, gibt es keine Hinweise darauf, wo es sich befand.

In derselben Straße wohnte Pierre Baillon gleich neben Nicolas de Grigny. Dieser Organist und Bauer von kleinen Orgeln und Cembalos, war der Schwiegervater von Henri Baussen, der die Orgel- und Cembalobücher von Nicolas Lebegue stach.

In diesem Viertel konnte de Grigny noch weitere Musiker treffen, deren Wohnungen in der Nähe seiner eigenen lagen. Besonders Michel Richard Delalande, Organist von Saint-Jean-en-Grève – Thomelin, Organist von Saint-Jacques-la-boucherie – Henri Lesclap, Orgelbauer. Alle drei wohnten in der nahegelegenen Rue de la Verrerie.

Die Rue Simon-le-Franc, die man damals Rue Saint-Médéric nannte, lag in der Nähe der Kirche Saint-Merry, wo Lebegue, der dort Organist war, dem jungen de Grigny

Unterricht erteilen konnte. Am Ende dieser Ausbildung wurde Nicolas de Grigny Organist der Abtei von Saint-Denis, in der sich die Gräber der französischen Könige befinden.

Als Nicolas de Grigny zwischen 1693 und 1697 Titularorganist der Abtei von Saint-Denis war, lebten dort die Benediktiner der *Congrégation de Saint-Maur*. In seinem Werk „Voyages liturgiques de France“, das 1718 in Paris veröffentlicht wurde, berichtet Jean-Baptiste Le Brun de Marest von einigen Besonderheiten, die de Grigny nicht entgangen sein können. „An großen Festtagen sieht man dort im Hochamt die prächtigsten Ornamente, die es in ganz Frankreich gibt, (...) die Kommunion der Diener des Altars beider Arten¹, in der gleichen Weise wie in Cluny, sowohl an großen Festen als auch an Sonntagen. An den feierlichsten Tagen des Jahres wird manchmal die ganze Messe in griechischer Sprache gesungen, und an anderen Tagen nur die Epistel und das Evangelium in griechischer Sprache (...)“

¹ Sowohl Geistliche als auch Messdiener (Anm. d. Ü.).

Dieser Brauch, der auch in Rom, Venedig und Florenz existierte, war in Frankreich nur in der Abtei von Saint-Denis zu finden. Bei den wichtigsten Festen wechselte Nicolas de Grigny daher seine Orgelstücke mit einem auf Griechisch gesungenen *Cantus planus* ab.

Am 25. Juli 1695 heiratete Nicolas de Grigny Marie-Magdeleine de France, mit der er sieben Kinder hatte. Lebegue war Trauzeuge bei seiner Hochzeit. Als er 1697 nach Reims zurückkehrte, wurde er zum Organisten der Kathedrale ernannt, die die 927 und 1211 abgebrannten Kirchen ersetzt hatte. Die Kathedrale, in der Nicolas de Grigny spielte, war zwischen 1212 und 1430 erbaut und durch den Brand von 1481 stark beschädigt worden. Während des Ersten Weltkriegs wurde sie erneut zerstört. Nicolas de Grigny verfügte dort über eine Orgel von Enocq (1647), für die er einige Ergänzungen von Wisbeck anfertigen ließ.

Durch den Krieg der Augsburger Allianz von 1688 bis 1697 waren die französischen

Finanzen völlig erschöpft. Diesem endlosen Krieg war der Widerruf des Edikts von Nantes vorausgegangen, der die produktive protestantische Bevölkerung Frankreichs zur Flucht aus ihrem Land veranlasst hatte. Der Vertrag von Turin 1696 und der Friede von Rijswijk 1697 beendeten den Konflikt zwischen Frankreich, England, Spanien, den Niederlanden und dem Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation. Die Finanzlage des Königreichs war so problematisch, dass Ludwig XIV. sein Goldgeschirr und die Silbermöbel der Spiegelgalerie einschmelzen ließ. Die Bevölkerung hatte umso mehr unter dieser Situation gelitten, als eine Klimakrise drei Jahre lang Missernten verursacht hatte (1692-1694). Viele französische Städte feierten den wiedergewonnenen Frieden, insbesondere die Stadt Reims. Der „*Mercure galant*“, eine Gazette der damaligen Zeit, berichtete im Dezember 1697 über die Danksagungszeremonie, die in der Kathedrale stattfand: „... Es wurde das *Te Deum* gesungen und für den König gebetet. Die Orgel spielte dort Herr de Grigny der Jüngere, ein Schüler des berühmten Herrn le Bègue

und Organist der Kirche der Metropole, der geschickteste in der ganzen Provinz.“ Dies ist leider das einzige, uns erhalten gebliebene Zeugnis von Nicolas de Grignys Fähigkeiten als Instrumentalist. Dadurch ist es jedoch offensichtlich, dass dieser geniale Komponist auch ein brillanter Organist war. In Reims komponierte er sein Orgelbuch.

Das Orgelbuch von Nicolas de Grigny wurde mit dem Verfahren des Zinnplattenstichs gedruckt. Der Komponist musste die Zinnplatten bereitstellen, auf denen die Noten eingraviert werden sollten. Dies stellte eine so große finanzielle Belastung dar, dass diese Zinnplatten manchmal sogar im Nachlassverzeichnis eines Komponisten auftauchten, wie es etwa bei Nicolas Bernier der Fall war. Für einen jungen Organisten, der auch noch eine Familie zu versorgen hatte, war dies sicherlich eine große Investition.

Die Gravur dieses Orgelbuchs erfolgte freihändig und nicht mit Hilfe von Punzen, wie es im achtzehnten Jahrhundert üblich war: Das ist an der unregelmäßigen

Form der Zeichen und Noten erkennbar. Die Gravur der Partitur von Nicolas de Grigny ist nicht sehr sorgfältig ausgeführt, obwohl man einen Gravurfehler durch Hämmern, Nachpolieren und Neugravieren der zu korrigierenden Note ausbessern konnte. Darüber hinaus sind einige Korrekturen ungeschickt oder nachlässig vorgenommen (siehe z. B. Seite 9, System 4, Takt 7: Das F in der linken Hand wurde eingraviert, ohne das falsche E zu entfernen). Der Graveur dieses Orgelbuchs war Roussel, der vor allem geografische Karten herstellte. Seine Tochter Louise war die Frau von Jean-Marie Leclair und wurde zu einer der besten Musikgraveurinnen des achtzehnten Jahrhunderts. In der Regel hatten diese in Zinn gestochenen Notenbücher eine Auflage von nur 20 Exemplaren, wobei diese je nach den Verkaufszahlen oft in Gruppen von 20 Exemplaren aufgeteilt wurden. Das kurze Leben des jungen Komponisten und die Tatsache, dass er zu dieser Zeit nicht mehr in Paris, sondern in Reims lebte, erklären wahrscheinlich, warum sich sein Orgelbuchs nicht gut verkaufte und in

der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts immer noch Exemplare erhältlich waren.

Wir besitzen zwei handschriftliche Kopien des Orgelbuchs von Nicolas de Grigny. Die erste ist die von Johann Sebastian Bach, die in der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt aufbewahrt wird, die zweite gehörte Johann Gottfried Walter und ist in der Staatsbibliothek zu Berlin zu finden. Johann Sebastian Bach kopierte die gesamte französische Ausgabe; Walter kopierte nur die erste Zeile des Kyrie der *Taille*-Stimme und ließ dann die restlichen Notensysteme ohne Musik. Er nahm seine Abschrift erst beim Trio *en dialogue* wieder auf, setzte sie dann aber bis zum Ende des Orgelbuchs fort. Walters Kopie ist kalligrafisch, während die von Bach in seiner üblichen Handschrift geschrieben ist.

Johann-Gottfried Walter, der durch seine Mutter ein Cousin Johann Sebastian Bachs war, hinterließ ein wichtiges theoretisches Werk: „Musikalisches Lexikon“ (1732). Darin sind einige Artikel zu finden, die deutsche Übersetzungen aus dem „Dictionnaire de musique“ von

Sébastien de Brossard sind. Der unserem Komponisten geltende Eintrag ist kurz, doch sind ihm einige Zeilen gewidmet, während Lebègue nicht erwähnt wird: „Grigny [N. de] Organist an der Cathedral-Kirche zu Rheims, hat an. 1700 ein Buch vor die Orgel ediret, worinnen eine Missa und Hymni auf die vornehmste Feste im Jahr enthalten sind.“

Die Traditionen über die Aufführung von Musik in Kirchen und Klöstern wurden in „*Cérémonials*“ festgehalten. Jede Kirche bzw. Kathedrale und jeder Klosterorden hatte ein eigenes *Cérémonial* [/ *Zeremoniell*]. Das Credo wurde in der Regel von allen Gläubigen einstimmig gesungen, die anderen zentralen Texte (Kyrie - Gloria - Sanctus - Agnus - *Ite Missa est*) hingegen geteilt, indem abwechselnd ein Vers im Cantus planus gesungen und der nächste Vers auf der Orgel gespielt wurde. Der Zelebrant stimmte das *Gloria* und das *Ite Missa est* an. Die Orgelstücke auf diesen beiden CDs entsprechen also jeweils einem Vers; da der Text im Gottesdienst jedoch vollständig gesprochen werden sollte, sagte ein Ministrant, jedes Mal

wenn ein Orgelstück gespielt wurde, leise den entsprechenden Vers auf.

Je nach dem Ort, an dem die Messe gelesen wurde, konnten die Verse im Cantus planus von Chorknaben oder von Kantoren in Begleitung eines Serpents gesungen werden. Manchmal sang man einen Teil des Gottesdienstes auf dem Lettner. Bei bestimmten Messen konnte der Cantus firmus (mehrstimmig) im Fauxbourdon gesungen werden. In einigen Kirchen wurden für die bedeutendsten religiösen Feiertage des Jahres wichtige Teile des Gottesdienstes für einen Solisten, Chor und Orchester geschrieben, aufgeführt und gesungen. Andere Kirchen hingegen, wie Saint-Jean in Lyon, hatten keine Orgel, sodass nur Musik im Cantus planus möglich war. Man sieht also, wie vielfältig die religiösen Bräuche dieser Zeit waren. Die Orgelstücke der Messe sowie die Hymnen von Nicolas de Grigny wurden für die Gottesdienste in der Kathedrale von Reims konzipiert und folgten der in Frankreich am häufigsten anzutreffenden Aufführungspraxis.

Wie André Raison im Vorwort zu seinem Orgelbuch feststellt, sind die Orgelstücke immer noch in Verbindung mit den Tänzen der Instrumentalsuite zu sehen: Sarabande, Bourrée, Allemande usw. Während einige fugierte Stücke oder die in Großmixture eine Verbindung zur Musik der Renaissance aufweisen, stehen andere Stücke der Instrumentalmusik der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts nahe.

Es besteht auch eine Verbindung zwischen den Verzierungen der verdoppelnden Stimmen in höfischen Arien und jenen unseres Komponisten. Schließlich war de Gigny ein Schüler von Lebegue,

dessen Motetten Spuren dieser Art von Verzierungen aufweisen. Das Orgelwerk und die Motetten von Nivers sind das beste Beispiel dafür.

Nicolas de Grigny starb im Alter von 31 Jahren. Er hinterließ nur die Musik, die in dieser Aufnahme interpretiert wird.

Das Orgelbuch von Nicolas de Grigny ist ein Werk, das aufgrund seiner Kühnheit und der Komplexität seiner Kompositionsweise außergewöhnlich ist. Es ist einzigartig in der Musik seiner Zeit und so schön, dass Johann Sebastian Bach es vollständig kopierte.



Michel Bouvard, Grand Orgue de la Chapelle Royale de Versailles, 2024



Michel Bouvard & François Espinasse

Michel Bouvard

Michel Bouvard mène depuis 30 ans une double carrière de concertiste et de professeur. Reconnu sur la scène internationale comme un des interprètes français les plus attachants, invité à jouer régulièrement sur les plus beaux orgues historiques d'Europe, comme dans les salles de concerts d'Asie et du continent américain, il a donné plus d'un millier de récitals dans plus de 25 pays.

Michel Bouvard doit sa vocation à son grand-père Jean Bouvard, élève de Louis Vierne.

Il a reçu sa formation au CNSM de Paris (classes d'écriture), puis dans la classe d'orgue d'André Isoir, ainsi qu'auprès des organistes de Saint-Séverin (Jean Boyer, Francis Chapelet, Michel Chapuis). Un premier prix au Concours International

de Toulouse (1983) marque le début de sa carrière. Appelé par Xavier Darasse pour lui succéder à la classe d'orgue du Conservatoire de Toulouse en 1985, il poursuit son action en faveur du patrimoine de la ville et de la région, et fonde en 1996, avec Willem Jansen, le Festival international « Toulouse-les-orgues ».

Michel Bouvard a été également professeur d'orgue au CNSM de Paris de 1995 à 2021, il y a développé avec son ami Olivier Latry une collaboration pédagogique originale qui a attiré des étudiants de tous horizons.

Titulaire de l'orgue historique Cavaillé-Coll de la Basilique Saint-Sernin de Toulouse, il a été également désigné en 2010 comme un des organistes « par quartier » de la Chapelle Royale du Château de Versailles.

Michel Bouvard has been pursuing a dual career as a concert artist and teacher for 30 years. Internationally recognised as one of France's most engaging performers, he is regularly invited to play on Europe's finest historic organs, as well as in concert halls in Asia and the Americas, and has given over a thousand recitals in more than 25 countries.

Michel Bouvard owes his vocation to his grandfather Jean Bouvard, a pupil of Louis Vierne.

He trained at the Paris Conservatoire (composition classes), then in André Isoir's organ class, as well as with the organists at Saint-Séverin (Jean Boyer, Francis Chapelet, Michel Chapuis). A first prize at the Toulouse International

Competition (1983) marked the start of his career. Appointed by Xavier Darasse to succeed him in the organ class at Toulouse Conservatoire in 1985, he has continued to promote the city's and the region's heritage, and in 1996, with Willem Jansen, founded the international "Toulouse-les-orgues" festival.

Michel Bouvard was also professor of organ at the Paris Conservatoire from 1995 to 2021, where he and his friend Olivier Latry developed an original pedagogical collaboration that attracted students from every horizon.

Titular organist of the historic Cavaillé-Coll organ at the Basilica of Saint-Sernin in Toulouse, he was also appointed in 2010 as one of the "quarterly" organists of Chapelle royale at the Palace of Versailles.

Michel Bouvard führt seit 30 Jahren eine doppelte Karriere als Konzertmusiker und Lehrer. Er gilt auf der internationalen Bühne als einer der faszinierendsten französischen Interpreten, wird regelmäßig eingeladen, auf den schönsten historischen Orgeln Europas sowie in den Konzertsälen Asiens und des amerikanischen Kontinents zu spielen, und hat mehr als tausend Konzertauftritte in über 25 Ländern hinter sich.

Michel Bouvard verdankt seine Berufung seinem Großvater Jean Bouvard, einem Schüler von Louis Vierne.

Er erhielt seine Ausbildung am CNSM in Paris (Schreibklassen), dann in der Orgelklasse von André Isoir sowie bei den Organisten von Saint-Séverin (Jean Boyer, Francis Chapelet, Michel Chapuis). Der erste Preis beim Internationalen Wettbewerb von Toulouse (1983)

markiert den Beginn seiner Karriere. Nachdem er 1985 von Xavier Darasse zu dessen Nachfolger in der Orgelklasse des Konservatoriums von Toulouse berufen wurde, setzte er seine Tätigkeit zugunsten des Kulturerbes der Stadt und der Region fort und gründete 1996 zusammen mit Willem Jansen das internationale Festival „Toulouse-les-orgues“ (Toulouse-die-Orgeln).

Michel Bouvard war von 1995 bis 2021 auch Professor für Orgel am CNSM in Paris. Dort entwickelte er mit seinem guten Freund Olivier Latry eine originelle pädagogische Zusammenarbeit, die Studenten aus aller Welt anzog.

Er ist Inhaber der historischen Cavaillé-Coll-Orgel der Basilika Saint-Sernin in Toulouse und wurde 2010 auch zu einem der Organisten „pro Quartier“ der Chapelle Royale des Schlosses von Versailles ernannt.

François Espinasse

Né en 1961, François Espinasse fait ses études musicales au Conservatoire National de Région de Toulouse. Premier prix d'orgue dans la classe de Xavier Darasse en 1980, il se perfectionne l'année suivante avec André Isoir. Il est lauréat des concours internationaux de Toulouse (musique contemporaine en 1986) et de Tokyo-Musashino au Japon en 1988.

Organiste co-titulaire de l'église Saint-Séverin à Paris, il est également professeur d'orgue au Conservatoire National Supérieur de Musique de Lyon. Il a été également membre rapporteur de la Commission Supérieure des Monuments Historiques (section orgues) de 1994 à 2022. En 2010, il a été nommé organiste titulaire

« par quartiers » de l'orgue de la Chapelle Royale du Château de Versailles.

Sa carrière de concertiste et de professeur invité pour des masterclasses l'a amené à se produire dans plus d'une vingtaine de pays jusqu'à présent. Il est également invité régulièrement à participer aux jurys des concours d'orgue internationaux. Il est membre du comité artistique du Concours de Chartres.

Ses enregistrements discographiques ont été salués par la critique.

Passionné par la création contemporaine, il collabore régulièrement avec des compositeurs, notamment Gilbert Amy, Betsy Jolas, Philippe Hurel et Bernard Foccroulle dont il a créé des œuvres.

Born in 1961, François Espinasse studied music at the Conservatoire National de Région de Toulouse. First prize for organ in Xavier Darasse's class in 1980, he continued his studies the following year with André Isoir. He won the Toulouse international competition for contemporary music in 1986, and the Tokyo-Musashino competition in Japan in 1988.

Co-titular organist of the church of Saint-Séverin in Paris, he also teaches organ at the Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon. From 1994 to 2022 he was a member of the Commission Supérieure des Monuments Historiques (organ section). In 2010, he was appointed titular organist per quarters of the organ

of the Chapelle Royale at the Palace of Versailles.

His career as a concert artist and guest teacher for masterclasses has taken him to over twenty countries. He is often invited to sit on juries at international organ competitions. He is a member of the artistic committee of the Chartres Competition.

His recordings have been acclaimed by the critics.

Passionate about contemporary creation, he regularly collaborates with composers, notably Gilbert Amy, Betsy Jolas, Philippe Hurel and Bernard Foccroulle, whose works he has premiered.

François Espinasse wurde 1961 geboren und absolvierte sein Musikstudium am Conservatoire National de Région de Toulouse. Er gewann 1980 den ersten Preis für Orgel in der Klasse von Xavier Darasse und bildete sich dann ein Jahr später bei André Isoir weiter. Er ist Preisträger der internationalen Wettbewerbe von Toulouse (zeitgenössische Musik 1986) und Tokyo-Musashino in Japan 1988.

Als Titularorganist der Kirche Saint-Séverin in Paris ist er außerdem Professor für Orgel am Conservatoire National Supérieur de Musique in Lyon. Von 1994 bis 2022 war er außerdem berichtstattendes Mitglied der Commission Supérieure des Monuments Historiques (Sektion Orgeln). Im Jahr 2010 wurde er zum Titularorganisten „par quartiers“ der

Orgel der Chapelle Royale im Schloss von Versailles ernannt.

Seine Karriere als Konzertmusiker und Gastdozent für Masterclasses führte ihn bislang in über zwanzig Länder. Außerdem wird er regelmäßig eingeladen, in den Jurys internationaler Orgelwettbewerbe mitzuwirken. Er ist Mitglied des künstlerischen Komitees des Concours de Chartres.

Seine Plattenaufnahmen wurden von der Kritik hoch gelobt.

Da er sich leidenschaftlich für das zeitgenössische Orgelschaffen interessiert, arbeitet er regelmäßig mit Komponisten zusammen, darunter Gilbert Amy, Betsy Jolas, Philippe Hurel und Bernard Foccroulle, deren Werke er uraufgeführt hat.



François Espinasse, Grand Orgue de la Chapelle Royale de Versailles, 2024

Le Grand Orgue de la Chapelle Royale

Construction et évolutions

En 1679, Louis XIV commande un orgue à deux corps séparés au facteur parisien Étienne Enocq pour la Chapelle (la troisième aménagée à Versailles, la définitive étant la cinquième). Elle occupait alors, de 1672 à 1682, l'emplacement de l'actuelle salle du Sacre au premier étage et de la première antichambre de la Dauphine au rez-de-jardin.

Mais les plans définitifs de la Chapelle, dernier chantier commandé par Louis XIV, contraignent, près de vingt ans plus tard, à tout recommencer pour construire un orgue à un seul corps, d'après les plans de l'architecte Robert de Cotte qui succède à Jules Hardouin-Mansart. Le buffet est sculpté par Philippe Bertrand. Quant à la partie instrumentale, elle est réalisée d'après les plans de 1679 d'Étienne Enocq par les facteurs Julien Tribuot et Robert Clicquot. Ce dernier, dénommé « facteur d'Orgue Royal », fut considéré comme le plus important facteur d'orgue français de 1700 à 1720.

Le 5 juin 1710, la cinquième chapelle est bénie, puis l'orgue inauguré par François Couperin en 1711. L'instrument est exceptionnellement placé au-dessus de l'autel,

pour prendre place face à la tribune depuis laquelle la famille royale assiste à la messe. Le buffet d'orgue est classé au titre « objets des monuments historiques » de 1882, qui officialisa la protection du domaine de Versailles.

Après la mort de Louis XIV, en 1715, l'instrument subit des transformations. Relevé à plusieurs reprises par les descendants de Robert Clicquot, sa composition est remaniée en 1736 par les travaux du facteur Louis-Alexandre Clicquot et en 1762, par François-Henri Clicquot.

La composition des orgues français du XVII^e au XVIII^e siècle évolue, les jeux de claviers se multiplient. Lors du relevage de l'orgue, François-Henri Clicquot reproduit le plan de l'orgue de 1679, mais supprime la Voix humaine de l'Écho, les jeux transpositeurs, tout en ajoutant de nouveaux jeux.

L'orgue de la Chapelle Royale est sauvé de justesse de la vente pendant la Révolution par Jean-Louis Bèche, un ancien musicien de la Chapelle Royale, et le facteur Jean Somer. Ses emblèmes royaux sont supprimés en 1794.



Grand Orgue, Chapelle Royale de Versailles

Les restaurations de l'orgue jusqu'à sa dernière reconstitution

Au cours du XIX^e siècle, l'orgue subit des interventions de réparations et d'entretien, ainsi que des modifications qui altèrent son état original. Deux restaurations majeures sont conduites de la deuxième partie du XIX^e siècle à la veille de la Seconde Guerre mondiale.

La première est effectuée par Aristide Cavaillé-Coll en 1872, qui conçoit un orgue romantique, adapté à l'esthétique du moment, mais respecte le buffet.

La seconde est réalisée par Victor Gonzalez en 1935 dans le goût néoclassique, à la commande de la Commission des Orgues. Ces restaurations étant jugées inauthentiques vis-à-vis de l'état ancien, l'orgue est entièrement démonté en 1989. Une reconstitution scrupuleuse à la manière de Clicquot, visant l'état de 1711, est effectuée par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux en 1994.

L'orgue actuel a été inauguré les 18 et 19 novembre 1995 par Michel Chapuis.



Vue intérieure du Grand Orgue de la Chapelle Royale

Composition du Grand Orgue de la Chapelle Royale

Facteurs : Robert Clicquot et Julien Tribuot (1711), Louis-Alexandre Clicquot (1736), François-Henri Clicquot (1762).

Reconstruction par Jean-Loup Boisseau et Bertrand Cattiaux (1995)
37 jeux, 4 claviers et pédalier.

1^{er} clavier

POSITIF (11 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

- Montre 8
- Bourdon 8
- Prestant 4
- Flûte 4
- Nazard 2 2/3
- Doublette 2
- Tierce 1 3/5
- Larigot 1 1/3
- Plein-jeu VI
- Trompette 8
- Cromorne 8

2^e clavier

GRAND-ORGUE (16 jeux)

50 notes (ut1 à ré5 sans 1^{er} ut#)

- Bourdon 16
- Montre 8
- Bourdon 8
- Dessus de Flûte 8 (ut3)
- Prestant 4
- Grande Tierce 3 1/5
- Nazard 2 2/3
- Doublette 2
- Quarte 2
- Tierce 1 3/5
- Fourniture IV
- Cymbale IV
- Grand Cornet V (ut3)
- Trompette 8
- Clairon 4
- Voix Humaine 8

3^e clavier

RÉCIT (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Cornet V
- Trompette 8
- Hautbois 8

4^e clavier

ECHO (3 jeux)

32 notes (sol2 à ré5)

- Bourdon 8/Prestant 4 (sur un même registre)
- Cornet III
- Voix Humaine 8

PÉDALE (4 jeux)

30 notes (la0-ut1-ré1 à fa3)

- Flûte 8
- Flûte 4
- Trompette 8
- Clairon 4

Tremblant doux, tremblant fort (à vent perdu), accouplements à tiroir : I/II et II/III, tirasse G.O.

La : 415 HZ

Tempérament mésotonique adouci, selon Corrette, avec trois tierces pures.

The Great Organ of the Royal Chapel

Construction and evolutions

In 1679, Louis XIV commissioned an organ with two separate cases for the Chapel (the third built at Versailles, the definitive one being the fifth) from the Parisian organ maker Étienne Enocq. From 1672 to 1682 the chapel occupied the location of what is now the Coronation Chamber on the first floor, and the first antechamber of the Dauphine on the garden level.

But the plans for the final chapel nearly twenty years later, which was Louis XIV's last building project, required a new organ with a single case to fit the design by the architect Robert de Cotte, who succeeded Jules Hardouin-Mansart. The casing was carved by Philippe Bertrand, while the instrumental part was made by organ makers Julien Tributot and Robert Clicquot using plans drawn in 1679 by Étienne Enocq. Robert Clicquot was made "Royal Organ Maker" and was considered the most important French organ maker from 1700 to 1720.

On 5 June 1710, the fifth chapel was consecrated and the organ was inaugurated by François Couperin in 1711. The instrument is, unusually, located above the altar so that

it faced the gallery where the royal family sat to attend mass. The casing of the organ was listed as an "object of historic monuments" in 1882, which also formalised the protection of the estate of Versailles.

After the death of Louis XIV in 1715, the instrument underwent certain modifications. It was restored several times by the descendants of Robert Clicquot and its composition was altered in 1736 by the organ maker Louis-Alexandre Clicquot, and again in 1762 by François-Henri Clicquot.

The composition of French organs developed in the 17th and 18th centuries and the number of stops increased. When François-Henri Clicquot rebuilt the organ, he reproduced the organ range from 1679 but removed the Vox Humana from the Echo as well as the mutation stops and added new ones.

The organ in the Royal Chapel was narrowly rescued from being sold during the French revolution by Jean-Louis Bêche, a former musician of the Royal Chapel, and the organ maker Jean Somer. The royal emblems were removed in 1794.



Grand Orgue, Chapelle Royale de Versailles

Restoration of the organ prior to its latest reconstruction

During the 19th century the organ underwent various repair and maintenance works, as well as certain modifications which altered its original condition. Two major restoration projects were carried out, one in the second half of the 19th century and the other just before the outbreak of the Second World War.

The first was by Aristide Cavaillé-Coll in 1872, who aspired to a Romantic organ in accordance with the aesthetic trends of the time but retained the casing.

The second project was by Victor Gonzalez in 1935 in the Neoclassical style and was commissioned by the French Organ Commission. These restoration projects were deemed to lack authenticity with regards the organ's original condition, and the instrument was entirely disassembled in 1989. It was scrupulously rebuilt according to Clicquot's design, based on its condition in 1711, by Jean-Loup Boisseau and Bertrand Cattiaux in 1994.

The current organ was inaugurated on 18 and 19 November 1995 by Michel Chapuis.

Die Grosse Orgel der Königlichen Kapelle

Bau und Entwicklung

Im Jahr 1679 bestellte Ludwig XIV. eine zweiteilige Orgel beim Pariser Orgelbauer Étienne Enocq für die Kapelle (die dritte, die in Versailles eingerichtet wurde, die fünfte ist die letzte Kapelle). Von 1672 bis 1682 besetzte sie den Raum des heutigen Weihsaals in der ersten Etage und des ersten Vorzimmers der Gemahlin des französischen Thronfolgers im Erdgeschoss.

Doch die endgültigen Pläne der Kapelle, die letzte von Ludwig XIV. angeordnete Baustelle, zwangen dazu, fast 20 Jahre später noch einmal von vorn zu beginnen, um eine einteilige Orgel einbauen zu können. Die Pläne hierfür stammten vom Architekten Robert de Cotte, der auf Jules Hardouin-Mansart folgte. Das Orgelgehäuse wurde von Philippe Bertrand entworfen. Das Instrument wurde von den Orgelbauern Julien Tribuot und Robert Clicquot nach den Plänen von Étienne Enocq aus dem Jahr 1679 gebaut. Robert Clicquot, der als „königlicher Orgelbauer“ bezeichnet

wurde, gilt als bedeutendster französischer Orgelbauer zwischen 1700 und 1720.

Am 5. Juni 1710 wurde die fünfte Kapelle eingesegnet und die Orgel von François Couperin 1711 eingeweiht. Das Instrument war ausnahmsweise oberhalb des Altars und gegenüber der Empore angeordnet, von der aus die königliche Familie die Messe verfolgte. Das Orgelgehäuse wurde 1882 unter Denkmalschutz gestellt, was den Schutz des Schlossguts von Versailles zu einem offiziellen Anliegen erklärte.

Nach dem Tod von Ludwig XIV. im Jahr 1715 musste das Instrument zahlreiche Umgestaltungen hinnehmen. Die Nachfahren Robert Clicquots warteten die Orgel mehrere Male. Durch die Arbeiten der Orgelbauer Louis-Alexandre Clicquot im Jahr 1736 und François-Henri Clicquot im Jahr 1762 wurde die Disposition der Orgel verändert.

Die Konzeption französischer Orgeln entwickelte sich im 17. und 18. Jahrhundert weiter. Es kamen immer mehr Register hinzu. Während der Orgelwartung setzte François-Henri Clicquot den Orgelplan von 1679 um, entfernte aber die Vox humana des Echowerks und die Register zum Transponieren. Er fügte jedoch neue Register hinzu.

Während der Revolution wurde die Orgel der Königlichen Kapelle durch Jean-Louis Bêche, einen ehemaligen Musiker der Königlichen Kapelle, und den Orgelbauer Jean Somer gerade so vor einem Verkauf gerettet. Die königlichen Wappen wurden 1794 entfernt.

Die Restaurierungen der Orgel bis zur letzten Wiederherstellung

Im Laufe des 19. Jahrhunderts musste die Orgel zahlreiche Reparatur – und Wartungseingriffe sowie Umbauten hinnehmen, die ihren ursprünglichen Zustand veränderten. Zwei umfassende Restaurierungen wurden von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Vorabend des Zweiten Weltkrieges durchgeführt.

Die erste wurde von Aristide Cavaillé-Coll im Jahr 1872 umgesetzt. Er konzipierte eine romantische Orgel, die dem ästhetischen Empfinden der damaligen Zeit entsprach. Das Orgelgehäuse behielt er jedoch bei.

Für die zweite Restaurierung war Victor Gonzalez verantwortlich. Im Auftrag der Orgelkommission baute er die Orgel 1935 im neoklassizistischen Stil um. Diese Restaurierungen wurden gegenüber dem alten Zustand als unecht betrachtet. Deshalb wurde die Orgel 1989 komplett abgebaut. Jean-Loup Boisseau und Bertrand Cattiaux begannen 1994 mit dem detailgenauen Wiederaufbau nach Clicquots Vorlagen, wodurch der Zustand der Orgel von 1711 erreicht werden sollte.

Die derzeitige Orgel wurde am 18. und 19. November 1995 von Michel Chapuis eingeweiht.

SOUTENONS L'OPÉRA ROYAL Support the Royal Opera



Richard Cœur de Lion, Opéra Royal, octobre 2019, soutenu par L'ADOR

Château de Versailles Spectacles, filiale privée du Château de Versailles, a pour mission de perpétuer le foisonnement musical et artistique qui fait rayonner la résidence royale dans le monde entier. Elle produit la saison musicale de l'Opéra Royal, soit près d'une centaine de représentations par an à l'Opéra Royal et à la Chapelle Royale, des concerts d'exception au Salon d'Hercule et dans la Galerie des Glaces ainsi que les grands spectacles de plein air à l'Orangerie. Elle ne reçoit aucune subvention publique. Ses recettes de billetterie et le soutien de donateurs privés et d'entreprises mécènes lui permettent de construire une saison riche qui réunit plus de 50 000 spectateurs par an.

Château de Versailles Spectacles has for mission to produce the musical season of the Royal Opera which features classical music programs set in the Versailles Palace's Royal Chapel and Opera House, and the Versailles Festival which features outdoor entertainment programs. Château de Versailles Spectacles does not receive any public subsidy. The strong box office revenues and the support of private donors and corporate sponsors allow us to offer the musical and artistic productions that make Versailles shine throughout the world.



L'ADOR – les Amis de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 66% du don), rassemble les donateurs particuliers. Les Amis apportent un soutien financier nécessaire à des projets artistiques d'excellence, confiés à des artistes de renommée internationale comme à de jeunes artistes talentueux et prometteurs. Les niveaux d'adhésion, à partir de 500€, leur permettent de bénéficier d'avantages et ont un accès privilégié à une extraordinaire saison musicale.

The ADOR – the Friends of the Royal Opera – brings together private donors. In particular, the Friends provide the financial support essential to excellent artistic projects entrusted to young artists.

Contact: amisoperaroyal@gmail.com
+33 1 30 83 70 92



Le Cercle des Mécènes de l'Opéra Royal, éligible au mécénat (réduction d'impôts de 60% du don), rassemble les entreprises qui œuvrent au rayonnement de l'Opéra Royal. Les niveaux d'adhésion, à partir de 4000€, donnent accès à de fortes contreparties qui permettent aux entreprises de réaliser des opérations de relations publiques de grande qualité.

The Circle of Patrons of the Royal Opera brings together companies that work to benefit the Royal Opera. The membership levels, starting at €4000, grant substantial rewards that allow companies to carry out high-quality public relations activities.

Contact: mecenat@chateauversailles-spectacles.fr
+33 1 30 83 76 35

Préparer l'avenir LA FONDATION DE L'OPÉRA ROYAL

L'ADOR et l'Académie des beaux-arts ont créé la Fondation de l'Opéra Royal afin d'assurer la pérennisation de la saison d'opéras et de concerts du Château de Versailles. Les donateurs de la Fondation s'engagent à préparer l'avenir de l'Opéra Royal en constituant une dotation qui lui permettra de continuer à produire une saison d'excellence qui enchante et inspire un public de plus en plus large et nombreux. L'Opéra Royal ne bénéficie d'aucune subvention publique. Son financement est assuré par ses recettes de billetterie et l'engagement de ses mécènes attachés au rayonnement du Château de Versailles à travers la musique, le théâtre et le ballet. La Fondation de l'Opéra Royal a réalisé

sa première action philanthropique durant la saison 2021-2022 en apportant un soutien financier aux célébrations du quatrième centenaire de la naissance de Molière. Pour cette saison 2022-2023, la Fondation soutiendra une nouvelle production scénique de l'opéra David et Jonathas de Marc-Antoine Charpentier, présentée à la Chapelle Royale.

Pour agir durablement, la Fondation fait appel à la générosité publique et sollicite donations et legs, dons en numéraire, IFI, biens immobiliers, mobiliers, titres et actions, qui donnent droit à des réductions d'impôts. Ses comptes sont sous le strict contrôle de l'Académie des beaux-arts..

FAITES UN DON !

Rendez-vous sur www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Faire un don à la Fondation de l'Opéra Royal vous permet de bénéficier d'une réduction fiscale de 66% de la somme versée sur l'Impôt sur le Revenu. Si vous avez choisi de donner au titre de votre IFI (Impôt sur la Fortune Immobilière), cette déduction s'élèvera à 75% de la somme versée.

Planning for the future THE FOUNDATION DE L'OPÉRA ROYAL

The ADOR and the Académie des Beaux-Arts have established the Fondation de l'Opéra Royal (Royal Opera Foundation) to secure the future of the opera and concert season at the Château de Versailles. The foundation's donors are committed to planning for the future of the Opéra Royal by creating an endowment fund that will enable it to keep producing this season of excellence, which continues to enchant and inspire an ever wider and larger audience. The Opéra Royal receives no public subsidies. It is funded through revenue from ticket sales and the dedication of its patrons, who are committed to upholding the reputation of the Château de Versailles through music, theatre and ballet. The Fondation de l'Opéra Royal conducted its

first philanthropic initiative during the 2021-2022 season, providing financial support for the celebrations of the fourth centenary of Molière's birth. For this 2022-2023 season, the foundation will be supporting a new stage production of the opera David et Jonathas by Marc-Antoine Charpentier, presented at the Chapelle Royale.

To ensure its work can continue in the long term, the foundation appeals to the generosity of the public, requesting donations, bequests and contributions in cash, wealth tax, movable and immovable property, equity and shares, which are tax-deductible. Its accounts are strictly controlled by the Académie des Beaux-Arts.

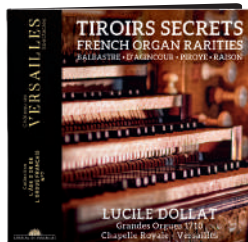
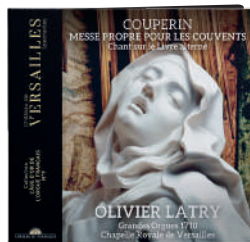
MAKE A DONATION!

Visit www.chateauversailles-spectacles.fr/fondation Making a donation to the Fondation de l'Opéra Royal entitles you to an income tax deduction of 66% of the amount donated. If you have chosen to donate through your wealth tax (French IFI), this deduction increases to 75% of the amount donated.

Château de
VERSAILLES
 Spectacles

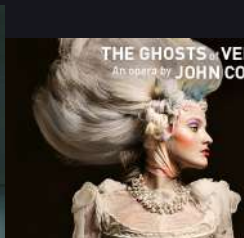
LA COLLECTION
 L'ÂGE D'OR DE
 L'ORGUE FRANÇAIS

Le prestige de l'école française d'orgue est né au XVII^e siècle, pour s'épanouir magistralement au XVIII^e siècle. Ce siècle et demi correspond assez précisément au moment d'exception dans l'art français que représente le règne de Louis XIV et son élan poursuivi par ses successeurs. Il y a là un « Âge d'Or de l'Orgue Français » et l'instrument inauguré en 1710, à la Chapelle Royale de Versailles par le Grand Roi en est une magnifique illustration. Nous inaugurons avec ces CD une collection mettant en valeur ce patrimoine musical interprété sur cet orgue historique, si emblématique de la facture française.





LIVE OPERA VERSAILLES



L'Opéra de Versailles chez vous en streaming!
www.live-operaversailles.fr

Enregistré du 26 au 29 janvier 2024 à la Chapelle Royale du Château de Versailles

Prise de son, montage, mastering : François Eckert

Traductions anglaises : Christopher Bayton et LanguageWire
Traductions allemandes : Silvia Berutti-Ronelt et LanguageWire

Merci à Bertrand Cattiaux pour l'accord et la maintenance de l'orgue pendant les séances d'enregistrement.

Remerciements à nos épouses Yasuko et Haru pour leur assistance artistique et leur soutien si précieux.

Collection Château de Versailles Spectacles

Château de Versailles Spectacles
Pavillon des Roulettes, grille du Dragon
78000 Versailles

Laurent Brunner, directeur
Graziella Vallée, administratrice
Bérénice Gallitelli, responsable des éditions discographiques
Ana Maria Sanchez, Sophie Foucault Lacoste, chargées d'édition
Ségolène Carron, conception graphique

Retrouvez l'actualité de la saison musicale de l'Opéra Royal sur :

www.operaroyal-versailles.fr/

f @operaroyal.chateauversailles

@OperaRoyal

YouTube Château de Versailles Spectacles

Couverture : *Sainte-Cécile*, Simon Vouet, ca 1625

Visuel rabat : *Premier livre d'orgue*, Nicolas de Grigny, gravé par Roussel, 1699

p. 5, 6 © Domaine public ; p. 13 © Musées de Reims - Franck Boucourt © BNF ;

p. 27, 35 © Franz Griers ;

p. 28 © Louis Nespoulous ; p. 37, 38, 41 © Thomas Garnier ;

p. 44 © Agathe Poupény

4^{ème} de couverture : © Domaine public

Photogravure © Fotimprim, Paris.

Château de
VERSAILLES
Spectacles





Jean-Sébastien Bach à l'orgue, gravure d'après Edouard Jean Conrad Hamman, XIX^e siècle