Extrait des *Archives des Maîtres de l'Orgue*
publiées par Alex. GuilMANT et A. Pirro.

*Livre de Musique pour l'Orgue*

*PAR*

Nicolas Gigault

Organiste du Saint-Esprit
et des églises Saint Nicolas et Saint Martin des Champs à Paris.

*(1625 - 1707)*

Prix: 25 fr. net

1903
Livre de Musique
POUR L'ORGUE
PAR
NICOLAS GIGAVLT
Organiste du Saint-Esprit
et des Églises Saint Nicolas et Saint Martin des Champs à Paris
1625 (?)...1707 (?)
NICOLAS GIGAULT

Nicolas Gigault naquit en 1624 ou 1625. En acte du 26 octobre 1642 il désigne les frères Nicolas, Pierre et François Gigault comme étant émancipés et agissant sous la conduite d'un curé. Ils avaient donc, à cette date, passé l'âge de 20 ans auquel, d'après la coutume de Paris, l'émancipation était fixée, mais ils n'avaient pas encore atteint leur majorité, 25 ans, puisqu'un curé les assistait. Les dates de naissance des trois frères se trouvent ainsi comprises entre les derniers mois de 1625 et octobre 1628. Cité le premier dans l'énoncé de l'acte, Nicolas était sans doute l'aîné. Il est peu probable qu'il soit né en l'année 1625 qui n'offre que deux mois et quelques jours à cette conjecture. D'ailleurs, en interprétant un passage d'une délibération capitulaire de l'église St Nicolas des Champs, tenue le 22 mai 1701, on peut établir vraisemblablement qu'il naquit en 1624 ou 1625. Dans ce compte rendu, on enregistre une déclaration de Gigault, relative à ses longs services. Il a été renommé par le sieur Nicolas Gigault, organiste de la dite paroisse, qu'il y a plus de quarante ans que lui sert en ladite qualité avec toute l'efficacité et l'assiduité possibles. On le rédacteur avait écrit d'abord, au lieu de quarante neuf ans, vingt sept ans. Il est permis de supposer que, dans sa demande, pour fixer une date, Gigault avait indiqué l'âge auquel il était devenu organiste de St. Nicolas, souvenir qui se présentaient tout naturellement à lui, et sans qu'il eût besoin de calculer. Enfin partit des noms cités, on arrive à conclure que, reçu organiste de St. Nicolas des Champs en 1651 ou en 1652, quarante neuf ans environ avant 1701, à l'âge de vingt sept ans, Nicolas Gigault serait né en 1624 ou en 1625.

Dans la Biographie universelle des Musiciens, Féris, qui le fait naître vers 1645, vingt ans trop tard, lui donne Claye-en-Brie pour pays natal. Si l'on identifie, comme en est en droit de le faire, Claye-en-Brie avec la commune actuelle de Claye-Souilly (Seine-et-Marne), c'est en vain que l'on cherche le nom de gigault dans les anciens registres paroissiaux. Si d'autre part, Féris, l'inexactitude pour lui aurait été légère, à vouloir désigner, par Claye-en-Brie, le village des Clayes (Seine-et-Oise), il faut renoncer à trouver l'acte de baptême de Gigault dans les archives de ce lieu, qui ne subsistent qu'à partir des dernières années du XVIIe siècle. Quoi qu'il en soit, et même si l'on adopte d'autres hypothèses que le nom de Claye, Claye, les Clayes, assez répandu, peut autoriser, hypothèses d'ailleurs qu'on ne saurait vérifier, Gigault est né près de Paris. Son père, Estienne Gigault, était laissier sergent à cheval au Châtelet. Ces officiers de justice, les plus bas, qui servent à exécuter ses ordres, dit Furetière en son Dictionnaire, étaient peu considérés. Le peuple ne les aimait point, on repétait volontiers : De trois sergents pendez en deux, Le monde n'en sera que mieux.

Au XVIIe siècle, ils gardent encore quelque apparence militaire, mais leur renom de bravoure s'est perdu. Ils ont oublié l'origine glorieuse de la corporation, dont les premiers représentants avaient été choisis parmi les soldats croisés de Louis IX. Boileau se rit de leur courage : c'est un jeu que d'affronter des sergents la timide cohorte. Les sergents à cheval avaient cependant conservé longtemps des souvenirs de leur passé guerrier. Une montre et chevau-lépre solennelle qui les réunissait le lundi après la Trinité, entretinait leur prestige jusqu'au milieu du XVIIe siècle. Ils ne renoncèrent à cette procession armée et n'en reçurent décharge, sur leur demande, qu'en 1652, quelques années après la mort du père de Gigault. Voulons se démettre...
d'un privilège est parfois un signe de décadence. A en juger par l'état de fortune d'Estienne Gigault, l'un de ses membres, la corporation avait trouvé un excellent modèle et dépliant qui y demeurait conjointement et héritier. Il mourut en effet dans une situation financière tellement critique que ses fils furent contraints de remonter à sa succession. L'acte déjà cité de 26 octobre 1643 est un acte d'abandon par lequel ils se refusent à faire valoir leurs droits d'héritiers, pour leur extérioriser son succession plus à charge qu'à profit. La même pièce nous apprend le nom de la mère de Nicolas Gigault, Michelle Caillot. D'après ce document, Gigault habitait Paris dès sa jeunesse. Il est à peu près certain qu'il y fût son apprentissage de musicien. S'il nous avait été donné de confirmer l'assertion de Fétis au sujet de sa naissance à Claye-en-Bré (Claye-Souilly), il nous eût été loisible de supposer que sa vocation s'éveilla aux accents de l'orgue que Rieuville avait donné à l'église de Mitry, bourg voisins de Claye. D'autre part, le souvenir d'une phrase de l'avis au lecteur du livre d'orgue de 1685 où Gigault cite le nom de Titelouze conduit Fétis à prétendre qu'il fut l'élève de ce dernier. Pour faciliter les rapports du maître et de l'élève, Fétis reproduit l'auteur commisé par de la Borde qui fait de l'orgue un organiste fameux de Paris. A ne consulter des dates, on conviendra sans peine qu'il se trouvait à cet égard une certaine malentendue. Titelouze étant mort à Rouen en 1633, après de longs mois d'inactivité, à une époque où Gigault n'était pas âgé ni de recevoir les leçons d'un Titelouze, ni même de s'exercer sur l'orgue. C'est à Paris qu'il faut chercher son maître. Dans l'Herbier du Monde, publié en 1616, Mersenne cite deux organistes que, pour les diverses motifs, il juge dignes de ses éloges. Chacun d'eux, il considère d'abord comme claveciniste, et comme organiste, il reconnaît un professeur de virtuosité, qu'il recommande, dans la proposition XI, du livre des Orgues, de "s'accommoder au bon toucher d'un Maître excellent", il conseille de le choisir avec le plus grand soin. Dans l'Herbier du Monde, de même de la Barre, et de ceux qu'il prend la peine d'en signaler, et qui sont faits de sa main, incomparables, ce qui l'on doit aussi remarquer pour toutes les autres sortes d'instruments, qui sont d'aujourd'hui plus de grâce qu'ils sont toucher plus délicatement et avec plus de netteté et d'adresse. Dans l'autre, Racquet, l'organiste de Notre-Dame, Mersenne considère plutôt le maître de composition. Monsieur Raquet... qui paraît avoir conçu la Composition le plus parfait de tous ceux qui ont été jusqu'à ce jour. Il est vrai, dans lequel il distinguera ce que la Musique des voix a de particulier, et de plus ou de moins que celle des Orgues; ce qui est meilleur sur l'orgue que sur le clavecin. Ce qui réussit mieux sur les voix que sur le Luth, est Gigault qui pouvait aussi recevoir les leçons d'un organiste moins estimé, Jean Denis, que l'on tenait à la vérité pour un simple ouvrier parce qu'il était maître faiseur d'instruments, mais qui est apparu dans un livre dont le titre ne promet qu'une dissertation technique, de précieux renseignements sur l'exécution de la Musique d'orgue et du clavecin. Élève de Fétis et le Bienvenu, organiste de la Sainte-Chapelle, Denis connaît tous les précépètés de l'ancienne école, et parle avec admiration des vieux maitres. Mais l'autorité ne le permet pas.
chez lui sur la raison. Il est d'esprit moderne en ceci qu'il cherche le pourquoi des choses. Un des premiers, il donne un traité de la fugue et expose une sorte de théorie de la mutation. C'est un homme positif auquel on s'ouvre de voir rencontrer des histoires admirable sur les effets de la musique. Par tendance naturelle, peut-être aussi par habitude de métier, il se place volontiers au point de vue de la pratique, et quand je commence à apprendre, écrit-il, les Maîtres disaient sans maxime, que l'on ne jouait jamais du poulpe de la main droite, mais j'ai reconnu depuis, que si on avait autant de mains qu'en avait Fréjus, on les employait toutes, quoiqu'il n'y ait pas de touches au clavecin* (p. 37). On le voit, cet artisan ne manque pas de lettres, il connaît sa mythologie. Il manque encore moins d'esprit, et connaît les hommes. Il faut lire ce chapitre où il raile les simagrées et postures de ceux qui viennent essayer des instruments dans sa boutique. Que ses personnages pour la comédie des musiciens que ces grotesques dont il trace le crayon en quelques lignes! Voyez ce unique enfanterie qui tourne la tête et observe si l'on prend garde à ce qu'il jette, plus qu'il ne prend garde à ce qu'il fait et qui, pour se faire entendre, fait plus de bruit avec son pied que l'instrument qu'il tisse*. Entourez cet autre qui éclaque de la langue toutes les trois mesures*, et s'ouvre sans rire, si vous le pouvez, le spectacle de cet organiste qui lance fort bien l'orgue et l'Espinette, qui n'est pas de Paris*, et qui, quand il veut jouer quelque chose qu'il croit être bien fait,... jette ses deux jambes tout d'une, et met son corps de travers avec un renfrognement de visage, ce qui est presque insupportable à ceux qui le voyent toucher* (p. 40). Denis ne fait pas manquer des ridicules. Il donne les règles du vrai toucher. La position de la main est le principe de tout jouer. Pour lui,poser le poignet plus bas que la main est un vice; la main n'a pas de force, le placer plus haut n'est qu'une imperfection; les doigts paraissent alors* comme des bases droits et roides. Mais, pour lui, la bonne position de la main, il faut que le poignet et la main soient de même hauteur, s'entend que le poignet soit en même hauteur que le gros orteil des doigts de la main* (p. 37).

On voit par ces différents extrait que l'enseignement de l'orgue était, à Paris, méthodique et complet. Sous ne saurons jamais si Gigault fut, à proprement parler, l'élève de quelq'un des trois musiciens que nous venons de citer. Mais il ne fut pas sans le entendre ni surtout sans entendre discuter de leurs merites, et les analyser. L'influence de ces maîtres s'exerce sur toute leur époque. S'y refusent est encore la reconnaître: les attaques les répandant autant que les louanges. Ceci, d'ailleurs, s'adresserait plutôt à Denis qui parait avoir eu de bons raisons pour garder rancune à ses contemporains. De la Barre, l'organiste du roi, Racquet, que célèbre Mercenne, n'avait pas besoin d'ennemis pour servir leur renommée. Il en fut de même d'un organiste de St. Jacques la Boucherie, qui, aux environs de 1660, sans avoir un Mercenne pour le louer, avait sa plaine à la ville et à la cour, et trouver quelqu'un pour le dire, de veux parler d'Estienne Richard. En 1657, Louis XIV le choisit pour maître de clavecin et le retient pour le servir en qualité de maître joueur d'Espinette*.

L'année suivante, Monsieur lui fait l'honneur d'être parrain de l'un de ses enfants, dans la chapelle de la reine. Depuis 1643, Richard était organiste de St. Jacques la Boucherie. On en croire l'un des continueurs de Lo-...
Des plus grands même, en conséquence:
Témoin m’est Philippe de France
Et sa digne Henriette aussi
Qui pleins pour lui d’un bon souci,
Ont été prêter leurs oreilles
A ses merveilles sans pareilles. 1

Ces vers sont de 1668. A cette date, Gigault avait depuis longtemps passé les années d’étude. Il n’en était pas de même quand Richard vint, en 1645, habiter cette maison où la fabrique de St Jacques logeait son organiste, dans un quartier où Gigault fréquenta beaucoup, s’il n’y eut pour ce, son curateur, Joseph Heistage, huissier à cheval au Châtelet, avait son domicile dans la paroisse, rue des Lombards. Il est bien probable que Gigault fit plus que de prêter ses oreilles aux merveilleux concerts de Richard, et qu’il lui demanda ses leçons. Un fait important vient à l’appui de cette supposition: Gigault fut le successeur de Richard, en l’église de St Martin des Champs. Les organes de l’abbaye St Martin avaient été construits pendant que Dom Martin Marrier en était le prieur. Dom Marrier était un ami de Messenens, et il portait ses idées sur les bienfaits de la musique. Sa chanson bien que l’âme se laisse charmer par ses sens, et particulièrement par l’ouy, comme le plus délicat de tous, ven que c’est par l’ouy que la fooy s’engendre, dit St Paul...., il entreprit ce grand et long ouvrage des organes qui n’ont peu estre perfectionnées et accomplies en quinze ans et qui sont les meilleures de Paris, sans contredit. 2 Dom Cheval, qui écrit ceci après la mort de Dom Marrier, survenue en 1644, ne nous indique pas la date où l’instrument fut terminé. Nous savons qu’on y travaillait déjà en 1620: le 24 février de cette année, Dom dehan Marie religieux infirmier avait provoqué un compagnon facteur d’orgues, Robert Brioumont, qui travaillait dans le couvent. Dans un acte de 1633, on parle des orgues commissaires; elles étaient terminées 3. En 1656, elles étaient entretenues par le facteur Thierry, auquel on devait vingt vingt livres par an. L’organiste en recevait deux cents de gages fixes sans compter ce qu’il avait des confréries; Gigault apparaît dans les comptes de Saint Martin des Champs en 1673. 4 Les registres de 1658 à 1672 ne subsistent plus, nous manquons d’un document précis pour établir à quelle époque il remplaça Richard. Une délibération de l’ouvrage et fabrique de Saint Jacques du 6 juin 1669 nous apprend du moins la date de la mort de Richard, dont on parle comme d’un événement tout récent. 5 Il est probable que Gigault lui succéda dès ce temps là à Saint Martin des Champs. Comme nous l’avons vu, il était, depuis 1652 environ, organiste de l’église voisine, Saint Nicolas des Champs.

En 1662, Nicolas Gigault épousa Marie Aubert, fille d’honnête homme Daniel Aubert, marchand banquier, bourgeois de Paris. Le père de la fiancée était mort quand le mariage eut lieu. D’après le contrat passé par devant M. Gallois et Le Caron, le 1er mai, Marie Aubert devait recevoir de sa mère, Marie de Gourmand, une dot de 1500 livres, 6 savoir 1200 livres en deniers comptants et 300 livres en meubles et habits. 7 De son côté, Gigault lui assurait un dowerie de 750 livres. 8 Avant l’acte de contrat, on avait dressé un «bref estat des biens et droits

---


2. La vie de R et de Vienoble Pierre D. Martin Marrier ..., recueillie de bons et fidèles mémoires par le R. P. Dom Geraud Cheval, pp. 22 et 23.

3. Voyez L. Dubois d’Arcq, Documents biographiques sur dom Marrier (Bibliothèque de l’Ecole des chartes, 4e série, 3e vol. 1854-1855).

4. ARCH. NAT. LL 1385, p. 76.

5. ARCH. NAT. LL 1593, p. 176; Donné à M. Richard en 1657 pour dix ans de ses gages de l’année de 1657 et p. 168; Donné à M. Richard pour avoir joué l’orgue pour une contravention trois livres. En 1647 Richard figure plusieurs fois dans les comptes de la Confrérie de la Charité, ARCH. NAT. L 875.

6. ARCH. NAT. LL 1394 (11 r);

7. ARCH. NAT. LL 770 (21 r);

8. ARCH. NAT. DÉPARTEMENTALES, Seine-et-Oise, E 649.

(A. G. 1177.)
appartenant à M. Nicolas Gigault bourgeois de Paris estant en la maison où il demeure rue au Maire, paroisse Saint-Nicolas des Champs. Ce document nous le montre avec quelque bien. Il semble s'être tiré assez régulièrement, grâce à son talent, de la situation embarrasée où il était à la mort de son père. Il possède le mobilier d'un petit bourgeois aisé, la cuisine est bien fournie d'ustensiles de cuivre rouge, d'étain et de cuivre jaune. Il a de l'argenterie. Une escuille, une salière, six cuillères, six fourchettes, trois tasses, un pot et un ane nistier, le tout d'argent poingon de Paris, pris et estimé 400 livres tournoys. Sa chambre est tendue de tapiserie de Borgia, il y a des tapis, et elle est meublée de six chaises, six sièges pliants et un fauteuil avec leurs housses. Le lit, muni d'un sommier de cérin, de deux matelas, couvertures et traversin, est garni de rideaux et cantonnieres de serge de Mous rouge avec un petit molet de soie. Le maître de céans ne laisse rien ignorer de ses sentiments religieux. Avec un creux, nous voyons chez lui quatre tableaux de piété représentant la Vierge, Sainte Anne, Saint Joseph et Sainte Cécile, estimés avec leurs bordures au prix de 150 livres. Il aime d'ailleurs la peinture. L'inventaire énumère encore deux tableaux de fleurs, deux paysages et un tableau de fruits avec leurs bordures, prisés 150 livres, et cinq autres tableaux de Naudezq représentant les cinq sens de nature, œufs-ci sans cadres, et ne valant ensemble que 70 livres. La chambre sur le devant est même ornée d'un bas relief de marbre. Quant aux instruments de musique, Gigault est d'une richesse remarquable. Un cabinet d'orgues est mentionné tout d'abord, au prix de 350 livres tournoys, hiem, deux clavecins dont l'un est à double clavier, peint sur tableau et couvert d'une housse, et l'autre à un clavier, couvert de même, prisés ensemble 550 livres, hiem trois épinettes et un manichord pris ensemble 250 livres tournoys, hiem, un autre manichord double pris 80 livres tournoys, hiem, un tabour, une basse de viole, un dessus de viole et une guitare pris ensemble 200 livres.1

Gigault avait ainsi à sa portée tous les éléments nécessaires pour 'conserver' chez lui. Aussi, sa première œuvre semble-t-elle avoir été écrite pour quelque société d'Hostences Carinum qu'il aurait réuni dans sa maison. Par destination, cette œuvre appartient en effet à la musique d'ensemble unique à la musique d'orgue. Mais on y remarque quelque chose de bien rare chez nous, à demi d'église, mondaine à demi, elle est restée pourtant plus religieuse que profane. C'est un Livre de Nuits, mais des pages de plain-chant s'y rencontrent. Aux cantiques du peuple se mêle un echo des chants de la liturgie: Gigault a voulu édifier les chrétiens en leur foyer, bien plutôt qu'égayer les fidèles à l'église. Son recueil est dédié à la Tres Sainte Vierge, témoignage touchant d'une confiance dévote. L'asentiment de piété familière fait le fond de son esprit. Mais l'œuvre de la musique, prix sans doute quelque gagne d'église de développer en haut style ses pensées naïves. Écrit sur un ton de prêche, sa dédicace finit comme un sermon. Le 'Avertissement' au lecteur, où transparaît encore, mais sans phrases, la piété du musicien, est au contraire fort intéressant. 'Amy lecteur, écrit Gigault, je vous expose des Nuits que j'ai dites à la Tres Sainte Vierge par une très profonde et très humble reconnaissance que je dois; j'y ai fait tout ce que j'ai pu pour vous les rendre agréables. Il y a quantité de personnes dans le saint temps de l'Avent qui les méritent et les chantent dévotement. Pour m'unir à leur pieux dessein je me suis attaché de les mettre en Musique, et ce pour estre toucher sur tous les Instruments portez, par l'affecte dans les mouvements que l'Eglise leur a donné, sans rien changer, j'en ay fait plusieurs à deux parties, parce que non seulement cela exprime nettement et plus facilement le chant sur l'Orgue et le Clavecin par

1 L'ensemble des biens de Gigault, d'après le inventaire, revient à la somme de 3181 livres.
2 Voici le titre: 'Livre de Musique dédié à la Tres Sainte Vierge par Gigault, organiste de S. Nicolas des Champs à Paris contenant les cantiques sacres qui se chantent en l'honneur de son divin enfantement, divisez en plusieurs parties à II, III et IV parties qui peuvent être toucher sur l'Orgue et sur le Clavecin; comme aussi sur le luth, les violons, Violons Flutes et autres Instruments de Musique. Une Pièce de Chanson en forme d'Allemande avec le Poème de Voir, pour servir de Guide et de Instruction pour les femmes et apprendre à toutes sortes de Pièces, le tout divisé en deux parties. Et se vendent, A Paris chez l'Auteur, près de S. Nicolas des Champs. Le privilège est du 28 novembre 1682.'

(A.G. 117.)
le dégagement des parties, mais aussi cela se peut plus aisément toucher sur le Luth, la Harpe et la Consonante. Quant aux Violons, Violons et Flûtes, on se trouve plutôt deux pour toucher un dessus et une Basse que trois ou quatre pour remplir toutes les parties que l'on peut décrire séparément pour cet effet lorsqu'on voudra. Si la Basse va trop haut pour les étendues de quelques souds Instrumens, l'on pourra mettre une Octave plus bas. À l'égard des Triots à deux Dessus, l'on peut se servir des pédales de Flutes. Ceux qui voudront pour les Dialogues, il faut faire régner le sujet sur le jeu le plus éclatant, etc. Parmi les Noëls qu'il traite, nous remarquerons les vieilles mélodies, déjà traditionnelles au commencement du XVIe, s. de Chansons, je vous en prie, Noël pour l'Amour de Marie, Les bourgeoys de Chastes, Or nous-vils Marie, etc. En feuilletant cette collection, à laquelle le versets liturgiques sur le chant de Laudator alme sêcreta et de Missa ut Virgo, ajoutent quelque chose de gracieux et que suggère à ce passage d'Estienne Pasquier: "En ma jeunesse, c'était une coutume que l'on avait tournée en cérémonie, de chanter tous les soirs, presqu'en chaque famille, des noëls qui estoient chansons spirituelles faites en l'honneur de Notre Seigneur; lesquelles on chantait encore en plusieurs églises, pendant que l'on célébrait la grand-messe le jour de Noël lorsque le prestre reçoit les offrandes." Dans cette publication, nous verrons une raison de plus de rattacher Giguault à Richard. La force concertée pour divers instruments était familière à celui-ci, et nous savons aussi par Robinet la joie des auditeurs:

"Lorsque Richard sur sa Régale
Par un harmonieux rigole,
Touchoit si discrètement
Les beaux cantiques que l'on chante
Sur la Naissance avivante
Du divin Fils de l'Eternel."

Malgré la sauvegarde quasi divine qu'il avait connue, Giguault eut assez de peine à faire paraître son Livre de Noëls. Il en avait remis les planches gravées à un certain François Pierre de danson, orgoniste demeurant à Paris rue Froidmanteau, paroisse St. Germain l'Auxerrois, ... pour par lui Jason les faire imprimer à ses frais et despens. Le délai était de deux mois à partir du 22 mai 1682. Les cent premiers exemplaires, non reliefs, devaient appartenir à Giguault, à condition qu'il ne les mettrait pas en vente avant un an après l’achèvement de l'imprimerie. De son côté, Jason gardait le droit de les retirer en payant à Giguault 6000 livres en deniers comptants dans le temps d’un an. Il semble bien que Giguault ait reçu de danson et de sa mère, qui l’assistait en cette affaire, les cent livres convenues comme entrée de jeu. Mais les autres articles du contrat ne furent point exécutés. Promis pour le mois d'août 1682, les exemplaires ne furent achevés d'imprimer que le 5 décembre. La date trop rapprochée de Noël pour qu'on pût en tirer grand parti cette année-là. Enfin Giguault, s'ayant pas reçu les cent exemplaires portés sur la convention notariée du 22 mai 1682, réclama en vain les 600 livres qui devaient l'en dédommager. Il poursuivit son éditeur. Un arrêt du Châtelet condamna dans le 21 septembre.

1 D'après le Dictionnaire de Furetière, la Consonante était un grand instrument de musique inventé par l'Abbé du Mont. Elle participait du clavecin et de la harpe, ayant le corps comme un grand clavecin posé à plomb sur un piedestal, tandis qu'en touchant les cordes, la manière de la Harpe.

2 Voir Histoire de la Chanson populaire en France par J. Tiercot, 1889, Ch. M. les Noëls.

3 Recherches de la France, t. IV, e. 16.

4 Cf. Robinet, Lettre en vers à Madame déjà citée:

"Un rare concert on tint
De Clavecin, Théorbe et violon
Que jusqu’au ciel on entenda
Les Allemands qui les touchaient
Aussi de grands Maîtres élégant;
C'est Mélinon, Grenier, le Moine,
Et Richard...."

5 Robinet, Lettre à Madame du 24 décembre 1667.

6 ARCH. DÉP. Seine-et-Oise, E 649.

(A.N. 417.)
1683 à payer la somme promise et les dépens, mais il se déclare insolvables. Gigault dit s'occuper lui-même de la vente de l'ouvrage. Un avis du Mercure Galant d'octobre 1683 le signale en termes flatteurs à l'attention du public. On dit que Gigault a trouvé moyen de donner aux anciens Noëls un ton particulier qui les renouveille. Une planche de musique où est gravé A la veuve de Noël est jointe à l'éloge du livre, et le rédacteur termine par ces mots : Il en faut d'autre orgue, qu'il mettra dans peu au jour.

C'est de ce livre que nous devons la rédaction à M. Alexis Guillaume. Il ne paraît qu'en 1685. Le titre nous apprend que Gigault était alors organiste de l'Hôtel du Saint-Esprit, en même temps que de Saint Martin et de Saint-Nicolas des Champs. Cet hospice, qu'il appelait aussi le Saint Esprit en Grève, avait été fondé en 1563 près de l'hôtel de ville. Il servait d'asile aux enfants pauvres orphelins. L'église bâtie en 1606, bénue en 1615, n'avait été dédiée qu'en 1593. En 1524, Maistre Michel du Fresne, prêtre, y était organiste avec un salaire annuel de 64 sols parisis. Les comptes de 1544 mentionnent Pierre le Percheur, aux pages de cent sous tournoi. Aux festes l'on joue des orgues, lit-on dans les constitutions de cet établissement, et l'édit organiste se tient en la ville qui a cent sols de gains par an du dit hospice pour jouer ces festes qu'on tient chappes et autres cent sols de la contrainte de Lissieu. Cette contrainte avait été fondée en 1413 dans l'église du Saint-Esprit. On célèbre le lundi de la messe de N.D. à notte, dyauce et souhs dyauce et deux chappes avec les orgues solennellement, et y afflue grand nombre de peuple aussi y a grand lumière tant de chierges que de flambeaux durant la fête grand mese. Et depuis font dire la messe du dimanche a notte du jour, orgues, dyauce, souhs dyauce comme dessus, on le samedi au saint, vespres de N.D. et distribuent à chaque homme d'église trois deniers et (ainsi qu') à l'organiste, et pour chaque grand mese six deniers en moyennx. Nous ne savons quand Gigault commença à toucher l'orgue au Saint-Esprit. Il recevait 78 livres par an.

Gigault n'eut sans doute pas les mêmes difficultés au sujet de la seconde publication qu'à propos de la précédente. Mais son nom reparut bientôt dans de nouveaux débats et il se trouva mêlé au procès intenté en 1695 aux maistres de clavecin par les maîtres à danser qui prétendent les soumettre à leurs lois de leur corporation. Cette affaire ne devait se terminer qu'en 1695 par le maintien des clavecinistes dans leurs droits. Un factum rédigé en faveur des compositeurs de musique et des musiciens qui se servent de clavecins, luths et autres instruments d'harmonie nous apprend que Lully, que les ministrés revendiquaient à tort pour l'un des leurs, avait été l'élève de Gigault. Il est bien vrai qu'il a joué du violon dans son bas âge; mais, l'ayant reconnu au-dessous de son génie, il n'a reconnu pour s'adonner au clavecin et à la composition de musique sous la discipline de l'ins Musici Roberder et Gigault, organiste de Saint-Nicolas des Champs, appelant en cause présente, tous savans Musiciens, qui n'ont jamais fait comparaison avec les ministrers. Les pièces relatives à cette guerre de corporations nous sont connues sous le nom des principaux organistes et maîtres de clavecin de Paris à la fin du XVIIe siècle, on trouve d'ailleurs leurs adresses dans le Livre commode des artisans de Paris d'Abraham du Pradel (1692). Un document inédit donne une liste très complète des organisés de Paris en 1695, et les divise d'après leur fortune en trois catégories. C'est l'École des hommes qui seront payés par leurs organistes et maistres de clavecin de la ville et faubourgs de Paris... pour la capitulation générale ordonnée par la déclaration du Roy du 1er janvier 1695. Ils sont divisés en trois classes. Nicolas Gigault figure au premier rang.

1 Inventaire sommaire des archives hospitalières antiques à 1790, 3e vol. 1889, p. 212 et 213.
2 BIBL. NAT. Ms. fr. 41778, f. 176 v°
3 Claude Melinier, Les Antiquités de la ville de Paris, 1640, p. 573.
4 BIBL. NAT. Ms. fr. 41778, f. 186 v°
5 Récits qui pourraient manifester une Conspiration de Musiciens en ce lieu de l'oppression, n'ont jamais existé et ne peuvent être de la Compagnie des Anciens Jongleurs et Ministrers de Paris... cité, 1695, p. 37 et suiv. BIBL. NAT. Ms. p. 2472.
6 Rédaction de 1679 (84. Fournier) F. 1, p. 205.
7 ARCH. NAT. Z. 1, f. 657.

(A. G. 417, 1)
des organistes de la première classe, qui doivent payer quinze livres. Dans la même division paraissent Mé- déric Corneille, organiste de Notre-Dame, chargé de percevoir cet impôt, et qui reçoit trente livres "pour sa peine", de Thian, organiste de St Laurent, Fouquet, Marin de la Guerre, organiste de la Sainte-Chapelle, Garnier, organiste des Invalides, André Raison, Louis Marchand, Houssu, organiste de St Jean en grève, Buterne, de Montalouz, organiste de St André des Arts, Danglerte, Guererin, etc. Dans la seconde classe nous citerons Edme Houssu, organiste des Saints Innocents, Piraye, de la Brune, De la Lande, et enfim deux organistes étrangers dont l'un, de Bordeaux, est déchargé de 5 livres qu'il a déjà payées comme "courtier de vina", re-marque le collecteur, et l'autre, Amphitte, est un vagabond, n'a point de demeure assurée, et dont on a tiré 5 livres avec peine. La troisième classe, imposée à 5 livres seulement, comprenait des organistes pour cette somme était encore trop forte, sachant de Bas, organiste de l'hopital de la Trinité, dont il est Cor- neille n'a pu tirer paiement. Nous y trouvons, avec Landrin qui obtint quelque renom, un certain Richard "commis aux aydes", et deux musiciens que le seigneur à Paris avait sans doute déposés, Granier, parti pour Strasbourg, et Halle qui s'est retiré à Vernet en Normandie, après avoir payé motié."

Gigault est inscrit également sur le "Rolle" concernant les "particuliers dits Compagnons qui montrent à jouer et à jouer des instruments. Son fils Joachim, le plus jeune de ses enfants, y figure aussi. Le 17 mai 1676, ce dernier était à peine âgé de vingt ans lorsque nous le voyons exercer le profession de maître de musique. Il dut servir de bonne heure de supplanté à son père, La survivance de l'orgue de Saint Nicolas des Champs lui fut accordée par délibération du 22 mai 1701, jour de la Trinité. Il y eut quelque peine à l'obtenir. Le président de Mesmes, premier marquignon de la paroisse, avait proposé un candidat de son choix. On ne connaît que Joachim Gigault qu'après avoir appris que ce grand personnage "n'entend plus se servir de la nomination qu'il avait faite d'un autre pour la survivance des dites orgues. On entrait d'ail-leurs en considération des longs services qu'il avait à faire son devoir bien et deument et que s'il arrivait le contraire il serait permis aux dits St. curé et marquignons de le déposséder et d'en mettre un autre à sa place dont ils seraient au dit cas le choix."

Cette mesure bienfaisante délivrait Nicolas Gigault d'une inquiétude pour l'avenir, à une époque où il était précisément en piteux passage aux nouveaux soucis. Sa femme était morte le 7 août 1700. Il fallut procéder à un inventaire à cause de la communauté de biens qui existait entre les époux. Gigault se trouvait en conflit d'intérêts avec ses propres enfants. A la vérité, tout se fit à l'amiable. Mais que de démarches ! Une première assemblée de famille réunit les héritiers ou leurs représentants, le lendemain 24 janvier 1704. Louis Aubert, boucher demeurant rue St Martin avait procuration de Joseph Gigault, l'ainé des fils, organiste à Rochefort. Henry François de la Grange, marchand bougeois de Paris, établi rue aux Fers, paroisse de St. Etienne, représentant "dame Angélique Gigault, sa femme". Comparaissaient en personne, Marianne Gigault, fille majeure, Emérence Marguerite Gigault, veuve d'Hippolyte du Castel, facteur d'orgues et Joachim Gigault, émancipé d'âge par lettres du 25 octobre 1700. Dans l'inventaire, on reconnaissait la plupart des objets désignés par l'inventaire de 1662. Sur certains points, il est plus détaillé. Une caisse "à hauts piliers" y est signalée, et on y décrit le "cabinet d'orgues" mentionné dans l'acte précédent : il était fourni de sept jeux dont un bourdon de quatre pieds bochou sonnant huit, avec toutes les choses nécessaires pour l'accompagnement, avec les soufflets et une machine de fer pour tirer les jeux. Il y est question d'un clavecin "à pédaille", écrit un mélè de tailleur peu familier avec le vocabulaire des organistes, et l'on y voit un clavecin à double clavier. Ces deux instruments sont au ton de chambre, mais le dernier est à l'unisson du ton, et l'autre à l'octave. Une épinette d'accompagnement, faite de bois de noyer à l'italienne, un autre clavecin de sapin et un manchon sont

1 En 1707 Louis de Thian, organiste de St Laurent reçoit, sur sa demande, Fouquet pour survivance. ARCH. NAT. LL 816, p. 39.
2 Piraye est cité par Titon du Tillet. (Paysans Français, 1732, p. 404.)
3 ARCH. NAT. LL 863, f. 79. Joachim Gigault habitait la maison paternelle, rue St Martin. Nicolas Gigault avait dû quitter la maison de la rue Aumasse, pour laquelle il avait des 1682 réclamé des réparations et qui, en 1699, menaçait ruine (ARCH. NAT. LL 863) en 1692, il habitait déjà rue St Martin.

(A. G. 117.)
à l'unisson du ton. Trois autres épinettes, dont deux petites, l'une à l'italienne, et une autre dont les bases sont d'argent et qui est peinte en dedans d'un paysage, réservent à l'octave du ton. Tout le moindre luxe de dame Marie Aubert nous passe devant les yeux, grâce à cet inventaire. Son manteau de serge grise, sa robe de toile peinte rayée, son manteau et sa jupon de drap noir, ses deux jupons, l'un de popolé, l'autre de brocard blanc, ses petits colliers de semence de perles Baroque composés de 90 perles sont soigneusement enregistrés. Il en est de même des deux justaucorps et des deux culottes de drap noir à l'usage du sieur Gigault père. Cette pièce d'archives nous apprend aussi que Gigault possédait encore neuf exemplaires du grand livre d'orgue et trois du livre de Noël. Prisez ensemble la somme de trente livres ! Enfin on y fait état des deniers comptants. Il s'est trouvé dans un petit sac six livres d'or et vingt-six écus blancs, le tout valant 197 livres 2 sols.

Un compte rendu à l'amiable par Gigault, le 11 juin 1701, complète l'énumération de ses biens par le conseil de Noël, le 14 juillet 1701. A ce moment, les candidats étaient Gillier, aveugle qui avait toujours joué pendant l'absence du sieur Daginencourt et avant lui pour l'absence des autres, le sieur Mancaux, le sieur Rameau, organiste des Séverins rue Saint-Jacques et de la Morel, le sieur Bluteau, organiste des Enfans Rouges, le sieur Maurin, organiste de N.D. de Bonne Nouvelle, le sieur Morel, organiste des filles du Saint Sacrement rue St. Louis au Marais, M. Cornelly, organiste de Notre Dame, M. Dornes qui n'a point d'orgue, qui sont tous de qualité d'honneur et de profit. L'épreuve fut fixée au lundi 1er novembre 1706 à l'issue de la grand'messe. De nouveaux candidats surgirent : Calvière, qui devait obtenir plus tard l'orgue du roi, Vaudry et Poulain. Par contre, Gillier, Maurin et Bluteau s'étaient retirés. Savin, second organiste, se retirait au châtelet avant d'être invité, avec Gigault, de Montalant et Dandrieu à servir d'experts. De Montalant, organiste de St. André des Arts depuis 1669, avait été le seul organiste de Sainte Madeleine. Jean François Dandrieu était depuis 1704 organiste à St. Merry. Le concours, auquel assistait une très grande quantité de monde, dura deux heures. Rameau l'emporta. Comme il ne voulut pas quitter les orgues qu'il avait déjà, condition essentielle pour

---

1 ARCH. DEP. Seine-et-Oise, B 649.
2 ARCH. DEP. Seine-et-Oise, B 650.
3 ARCH. NAT. LL 825 F 1 : 297 ?
5 ARCH. NAT. LL 826, p. 32 et suiv.
6 Le 1614 envoyer, Claude Rachel de Montalant enleva vers 1683 la fille de Malrieu, esprit Madelaine Porcherin. Il me l'a exposé qu'en 1705, dit sur son Dictionnaire critique. Le même année, le 25 décembre, il demandait au conseil de fabrique de St. André qui était réduit ses actes, comme cela se fait dans les autres paroisses, de lui donner une pension de 150 livres et d'agréer pour le remplacer son élève de la Coeur. Dans sa requête, il se disait informé de l'attaque de la Coeur, mais en refusa la pension, réduisant les gages de 250 à 300 livres, et augmenta le service. De Montalant mourut à Argentuil en 1754.
7 Nicolas Lobéqne organiste de St. Merry, mort le 6 juillet 1702 après 37 ans de service, avait été remplacé, mais les intrigues de Marchand qui suscitaient de mauvaise condition pour ce de santé. [ARCH. NAT. LL 849 F 37 v. 1.

(A. G. 117.)
les fabriéciers qui voulaient un organiste dévoué à leur seule église, Antoine Dornel fut choisi. Giguant ne survécut pas longtemps au concours de St. Madeleine en la Cité. Comme la date de sa naissance, la date précise de sa mort nous reste inconnue. Un acte du 15 octobre 1707 nous apprend seulement qu'Anne Joseph Gigitant, sieur de St. Colombe, organiste de l'église primatiale de Bordeaux, prend et constitue pour son procureur général et spécial St. Anne Joachim Giguant, son frère, organiste de la paroisse St. Nicolas des Champs, à pour seigneur (de la succession de) défunt St. Nicolas Giguant. L'inventaire qui dit vivre de près le décès, avait été fait le 7 du même mois.

Le "livre" de Giguant présente un tableau complet des formes de la musique d'orgue française à la fin du XVII° siècle. Nous y trouvons d'abord la trace de toutes les influences qui pourraient agir alors sur un compositeur-organiste aux prescriptions de l'Eglise, fidèle aux traditions du genre, et indulgent pour le goût de son époque. Mais le grand talent de Giguant est de savoir pondérer les effets de ces lois qu'il accepte. Son style n'est ni frivole ni abstrait, ce n'est pas comme un defi qu'il jette au public le nom des vieux maîtres et s'accommode de mieux avec les articles du Cérémonial. Dans le Cérémonial de Paris rédigé par Martin Someter (1602) un chapitre entier traite de l'usage de l'orgue et des devoirs de l'organiste. Tout est prévu et commenté. L'auteur considère apparemment, ainsi que faisait Meresenne, le langage de l'orgue comme une sorte de baragouin. À sa définition de l'organiste, on reconnaît qu'il se souvient de la fameuse définition de l'organiste, qui insiste sur deux préceptes en particulier : la durée du jeu de l'orgue doit être mesurée exactement à l'aide de ses cierges, et l'organiste est tenu de respecter le plain-chant paroissial. Giguant se montre doux à ces deux règles. Pour la première, il sait que le clergé n'y souffre pas d'infraction. En 1605 on avait adverti, à St. Jacques la Boucherie, le célèbre organiste Thomelin, de se mieux conformer au cérémonial de l'église de Paris, sous peine de se voir destituer ; la longueur affectée par le sieur Thomelin dans le jeu de l'orgue pendant le service lasant et fatiguant tant le clergé que les paroissiens. Giguant a voulu épargner aux organistes qui jouaient ses pièces des semblables reproches, et il n'a marqué des signes aux enroîts où l'on peut finir. Quant au plain-chant, il a trouvé dans ces pièces à cinq parties dont il revendique l'invention, un procédé nouveau pour l'exprimer, donnant le thème au jeu le plus éclatant de la pédale, accompagné des sonorités les plus brillantes du grand orgue.

Si, d'autre part, on cherche en quoi Giguant a suivi les anciennes traditions du style d'orgue, il nous répond lui-même en citant, au sujet de la "fuge continue", le nom de Titelouze et en nous permettant d'en apprendre, au sujet de ce qu'il appelle la "fuge diversifiée" à l'italienne, le nom de Frescobaldi, ses quelques mots touchant les formes qu'il emploie nous conduisent même beaucoup près loin : la "fuge continue", telle qu'elle l'entend, nous ramène au recueil écrit dans la manière de G. Gabrieli, et sa "fuge à l'italienne", pratiquée par Froberger, familière à Buxtehude (1657 environ à 1707), sera encore poursuivie par J. S. Bach.

Enfin, pour savoir que Giguant n'a point dédaigné le goût de ses contemporains, il nous suffira de remarquer cette grande quantité de recits en la form d'airs où, comme disait Nivers, "l'orgue doit imiter la voix et suivre la manière de chanter". Nous signalerons aussi ces nombreux ornements qu'il écrit, et tous ceux qu'il permet, selon la méthode de toucher de chacun. Nous appellerons surtout l'attention sur cette Alambane jeune.

1 Dornel gère l'orgue de St. Madeleine jusqu'en 1736. Ce fut vers cette date que l'on assista à St. Genève à André Reiman. Il mourut en 1745.
2 Joachim Giguant tient l'orgue de St. Nicolas des Champs jusqu'en 1745. Il mourut en mars 1765. Il avait épousé en 1709 Françoise Magdeleine de Faur de la Cout, fille d'un boulanger au Châtelier, devenue Environessin en se marier en secondes noces avec Christophe Chevrotier, marchand d'instruments de musique qui devait gérer des instruments du roi. (ARCH. L. T. Seine et Oise, R 650).}

3 Ce n'est qu'un portrait avec libelle Organista Dominici marberti praedens Organs pulchris juxta eum postulare... p. 534.
4 ARCH. NAT. LL. 789. 560. Ce n'est pas la première fois qu'on l'avait fait. Il y a peut-être quelque tache dans l'époque que fait de Thomelin Le Gallais quand il dit qu'il faisait beaucoup de bruit. (Lettre... M. Mottet. Recueil de lettres...touchant la Musique p. 400 p. 455).
5 Voyer l'exemple donné par G. von Winterfeldt dans son ouvrage sur Gebel, 2e partie, p. 107.

(A. G. 117.)
au livre de Noëls où il développe les ornements tout au long, en faveur des personnes qui seraient bien aises d'avoir quelque tendresse en leur touché. Tandis qu'en général il se contente de marquer les tremblements avec de petites croix pour les personnes qui n'ont pas encore la pratique et ne peuvent que voir les signes, il a disposé ici une pièce Diatonique décrite en deux manières, l'une simple et l'autre composée de ports de voix pour donner l'idée et l'usage de les appliquer à toutes autres sortes de pièces. Grâce au soin que Mr Guilmant a pris de faire reproduire cette curieuse façon d'ornementation, avec les deux versions, on pourra, pour chaque pièce du recueil, imaginer d'après ces données comment Gigault la jouant lui-même. Il ne faut pas oublier du reste cet avis qu'il donne dans l'avertissement du livre d'orgue de 1685, où on pourra aussi pour liguer son jeu plus ou moins adjouster des points où l'on voudra. Par ces mots il semble autoriser les exécutants à multiplier une forme rythmique dont il abuse déjà. Pour son exemple nous dirons qu'il ne prétendait point sans doute qu'on jouât ces successions de croches pointées et de doubles croches strictement suivant les valeurs écrites, mais seulement, comme Couperin voudra qu'on le comprenne, en accentuant la première note du système, un tant soit peu pointée.

Un dernier trait nous reste à signaler chez Gigault : la façon très indépendante dont il emploie les dissonances. Pour une suite hasardeuse, on pourrait en découvrir une infinité d'autres qui sont heureuses et nouvelles. Il nous suffit, ici, de renvoyer le lecteur aux préfaces et aux œuvres de Titonu et de Roberday pour montrer combien, par cette audace dans la recherche des combinaisons harmoniques, il se rattache à ses devanciers.

ANDRÉ PIRRO.

---

1 Avertissement au lecteur du Livre de Noëls (1682)
2 Premier Livre de Pièces de Claviers, second ordre, le Laborieux (1715)

(A. 6. 117.)
ALLEMANDE PAR FUGUE.

(*) Dans l'édition originale de cette pièce, toutes les triples croches sont marquées en quadruples croches.

ALEX. G

(A. G. 117.)
(*) Cet accord est écrit en noires dans l'édition originale. ALEX. G. (A. G. 117)
NOTICE.

Cette édition du Livre de musique pour l'orgue de Nicolas Gigault est faite d'après celle qui a paru à Paris en 1685, chez l'auteur.

Dans l'édition originale, les accidents ajoutés au cours des pièces n'affectent que la note devant laquelle ils sont placés, de sorte qu'un fa 2, par exemple, revenant deux fois dans une même mesure est deux fois précédé du signe 2, à moins, comme le dit l'auteur, que la même note soit répétée de suite. J'ai, dans cette publication, suivi les usages adoptés maintenant, et les 2, 3, b servent pour l'ensemble entier. Dans certains cas où il pourrait y avoir indécision, j'ai placé au dessus ou au dessous, et même devant les notes, des 2, 3 ou b entre parenthèses (2).

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

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

J'ai laissé les petites croix (++) placées au dessus ou au dessous des notes par l'auteur; elles me semblent indiquer un murmure (•) ou un trille (◦).

Dans l'édition originale, certains morceaux (pages 6, 10, 12, 19, 23, 24, 25, 198 et 200) ayant pour base le Plain-chant à la partie de ténor, la pédale est notée sur la 2ème portée, entre la main droite et la main gauche. On peut en voir un exemple à la page 18. Je n'ai pas cru devoir suivre ce mode d'écriture et j'ai placé la mélodie jouée par la pédale au dessous de la main gauche.

Le signe ♩ que l'on rencontrera au cours de la plupart des pièces, signifie, comme le déclare Gigault dans sa préface, que l'on peut arrêter le morceau en cet endroit et même en faire le début d'un autre morceau.

Les orgues modernes n'adoptant pas les mêmes jeux que les anciennes, j'ai indiqué, soit au cours des pièces, soit en notes au bas des pages, une indication différente de celle que donne l'auteur. De même, j'ai marqué les endroits où la pédale peut être employée avec avantage.

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

ALEX. GUILMANT
Mendon, Août 1902.

(A. G. 117.)
LIVRE de MUSIQUE pour l'ORGUE composées par GIGAVLT

organiste du St. Esprit, et des Eglise S. Nicolas et S. Martin, des Champs à Paris. Contient plus de 180 pièces de tout les caractères du touche qui est présentement en usage pour servir sur tous les jeux à 1, 2, 3, et 4, claviers et pédales en basse et en taille sur des mouvements justes à 2, 3, 4 et 5 parties, ce qui n'a point encore été mis au jour que par l'Auteur, le tout pour servir aux huit tours de l'Eglise, sur chacun desquels on trouvera plusieurs pièces avec la manière d'en transposer une grande partie plus haut, ou plus bas, pour la commodité des voix de Chœur. Les Organistes qui gouvernent l'intonation des Maisons et Communautés Religieuses, trouveront des moyens de les bien mettre en ton selon la disposition de leur voix, qui d'elles mesmes pourront prendre le ton qui leur est propre. On y trouvera plusieurs Motets, quelques Hymnes variés, et Fugues a leur imitation. Comme aussi quelques autres fugues, traités, pour suivre, et diversifiées à la manière italienne, des plainchanz, en contrepoint simple, en basse trompette, en triple, en moure binario, et autres mouvements sextuples par fugue, imitations et manière de canon à 3, 4 et 5 parties, Un Te Deum, entier Un Motet De Très Saint Sacrement, en façon d'Echo pour chanter à voix pareille à trois parties, et avec cela une sorte de figure servant à marquer les endroits auxquels l'on peut finir et abréger toutes les pièces contenues en ce LIVRE, qui ce vend à Paris, Chez l'Auteur près Saint Nicolas des Champs, avec Privilege Du Roy. 1685.

Gravé par C. Roussel.
AU LECTEUR

Le voici présente enfin 180 pièces d'orgue, lesquelles peuvent être touchées à 1, 2, 3, et quatre Claviers, et que ton peut finir dans plusieurs endroits il y a des marques aux endroits où cela peut être fait, de sorte que d'une seule pièce on en peut faire plusieurs, les bémols beugnés et dièses marqués sur une première note servent pour celle d'apres, l'ay fait plusieurs pièces à cinq parties ce qui n'a encore jamais paru pour l'orgue, j'ai donné aussi à plusieurs pièces de monuments nouveaux, ceux qui ont déja la main formée trouveront de quoi l'exercer, et ceux qui souhaitent cela former trouveront des moyens pour cela, il ne faut pas que les crochets barçés plusieurs fois les effrayent, d'autant qu'ils les faut regarder comme si elles n'étaient que doubles croches, l'ay mis des ports de voix dans quelque piece particulière, que l'on pourra faire dans les autres chacun selon sa méthode de toucher, que l'on pourra accompagner de pincements et de flûtements de l'une et l'autre main. On pourra aussi pour avoir son jeu plus en mains en adjoignant des points ou l'on voudra. Lors qu'il y aura une double croche ou dessus d'une croche il les faut toucher ensemble, les pieces marqués à deux, trois, et quatre chevres peuvent être touchés successif sur deux claviers, les notes pour un Escho marqués pour le premier clavier sont réparties sur les autres, pour les trios à deux dessus on pourra toucher le premier dessus, sur la tierce du grand orgue, le deuxième dessus sur le crocorno du positif avec le pouce de la main droite, et la basse sur la tierce du grand orgue, ou les deux dessus sur le dit crocorno, et la basse sur la tierce, les préhodes se touchent sur les plats jeux, ou sur les grands jeux d'anches avec le grand tremblant, les fugues graves sur la trompette, les doux, les récits, les dialogues, et les autres pieces sur leurs jeux ordinaire, je donne une fugue pour olacağı et diversifiée à la manière italienne, des plainchants à trois, en basse trompette, et un pange liguè à trois, en diminution et une autre à quatre, en forme de canon, tantôt à la quinte où à la quarte où à l'octave, avec une fugue à son imitation dont les vers sont fugues à la manière de l'oeuvre Musique Ti telonze... je donne aussi vo vetu creator a quatre, par fugue avec vo. Tantum ergo a trois en Escho pour chanter et pour accompagner, dont on pourra se servir à quelque Elevation, j'ay trouvé à propos de mettre plusieurs Messes dont les plainchants sont traitées de plusieurs manières, et de plusieurs manières, j'ay commencé le pièces du Gloria in excelsis selon le plainchant pour mieux donner l'intonation au chœur ce trouvant dans l'année plusieurs hymnes qui commencent en F et fa, et finissent en E si mi, auxquels ces pièces pourront servir juste, comme leurs nostras redemptio. Aures luce et autres, pour les offrandes je n'en ay point mis de particulières on pourra se ser-

(46:117)
nir des pieces à plusieurs chœurs, j'ai mis aussi vn Te Deum, je me sui conforme au plainchant s'il est trop bas l'on pourra se servir du huit, en G re sol et du quatre, en E sy my dans tous le nombre de ces pieces j'ai cherché le plus que j'y puis de l'harmonie, de la modulation, du chant, du dessin, et de l'énumération. Selon la discipline des regles a present en usage pour les dissonances je les ay traitées selon la pratique Moderne pour donner vn plus grand grant aux consonances, quand aux Cromeines et Tercies en taille, Elles s'exécuteront ou il y aura des instrumens disposer pour cet effet.

A lesgard des plus grands Ornaments que l'on peut donner a toutes les pieces cest de les toucher de mesure et nettement. Aux pieces a 2. 3. et quatre chœurs il y a des lignes qui marque quand en doit changer de clavier. Le lector observera que dans les pieces a cinq j'ay garde l'harmonie autant que j'y pu sur le clavier comme si la 5ème partie ny eust pas esté, et mesme je me suis defendu des Sixtes a la quinte et a l'octave ce qui est assez difficile a ce nombre de parties.

Pour donner le ton au chœur cela depend plus de la dominante que de la finale, et pour cela lors que le verset est finy il faut toucher deux ou trois fois la dominante afin que le chœur prenne l'intonation il s'en suit les finales et dominantes, des huit bons de l'Eglise pour les voix du chœur.


Pour les Dames Religieuses l'intonation est differente, leur 1er ton doit finir en g re sol b, dominante a la quinte. Leur 2. et 3. en A mi la, dominante a la tierce mineure. Le 4. en E si mi, en A mi la, dominante a sa quarte. Le 5. en F vt fa, en g re sol b, dominante sur la finale. Le 8. en g re sol, dominante en G sol vt.

L'Auteur vend aussi separement vn Livre de Noels, diversifiées a 2. 3. et quatre parties, pour autant de clavier et pedales en éous, trios a deux dessus, recits, dialogues et autres choses vitale contenue dans le volume.

Par grace et Privilège du Roy, il est permis a M. Nicolas Gigault, Organiste S. Nicolas Des Champs a Paris, de vendre et debiter va Livre de Musique pour l'orgue qu'il a Composé, fait grauer et imprimer. Défenses sont faites a tous Graveurs, Imprimeurs, et tous autres personnes, de Grauer, Imprimer, debiter, ou vendre le dit Livre sans son expresse permission, A peine de trois mil liures d'Amendes, et autres peines contenus au dit Privilège.

(A. G. 117.)
À LA SAINCTE VIERGE

de suis seur, aimable et Sainte Mère de mon Sauveur, que l'offrande que j'ose vous faire de nos
Ouarnages ne vous sera point désagréable; quelque faibles et quelque défectueux qu'ils soient, il suffit
pour vous les faire aimer qu'illls aient en pour objet la gloire de votre fils, et que l'Eglise s'en soit servie
dans les jours solennels de sa joie pour chanter ses louanges; que toutes les graces que vous
n'avez obtenues de cet fils Adoré ne m'engageroient pas indispensablement à vous consommer tous les
fruits de mes veilles, à qui pourroit mieux les adresser qu'à celle qui a composé le plus beau et plus
admirable de tous les Cantiques, ce Cantique qui efface tous ceux des Prophetes, que l'Epoque doit sans
cesse chanter jusqu'à la consummation des siècles et sur qui nostre Art s'exercera éternellement, sans
que jamais les plus beaux sons ayant l'harmonie de la Musique puissent agir la moindre de ses divines
expressions. A qui doive provoquer mieux de semblables travaux, qu'à celle qui après avoir laissé
à la terre les moyens les plus parfaits d'Edonner les Louanges du Seigneur les chante présentement à
moi même dans le Ciel d'une manière qui agréé plus mille fois aux oreilles de l'Eternel que tous les Con-
certs des Cieux des Anges et de la Multitude jumelabte des Saints; Recevez donc en de ciel ces
faibles marques de ma reconnaissance, Baignez Accorder aux Chants que je vous offre le don de plaire
encore plus au cœur qu'à l'oreille, d'Edonner L'Amé de ceux qui les entendront jusqu'à vous et jusqu'à
votre fils et de leur donner un désir ardent d'aller entendre dans le Ciel cette Musique jumelable qui
doit faire nostre Eternelle Félicité.

( A. G. 117.)

Rabiel serviteur.
FUGUE SUR LE KYRIE

A 4 PARTIES (*)

(*) Réparti: Fonds et Trompette 2.
     Clavecin: Fonds de B. RECEIT simple.
     Péd.: Fonds de 16 et B. TIRASSE.

(1. G. 117.)
FUGUE A 2. POUR LE CHRIST. 

(Allegretto.)
(Filées de 8 et 4.)

(*) Mi au lieu de Re, dans l'édition originale: ALEX. 9.

(**) Ces gammes sont en quatre-temps crochées dans l'édition originale: ALEX. 9. (A. G. 117.)
FUGUE A 3 DU 1er TON

POUR RISSE TROMPETTE, TIERCE, CLAIROU, CHROMORE, OU AUTRE JEU. (*)

(*) Récit: Basson et Bourdon de B.
Chaque: Joux deux de B. (A.G. 117.)
Dernier Kyrie
4 5 Parties.
Dernier Kyrie

(Alla breve.)

(Pl. jen.)

(rez. knobs.)

(A. G. 117.)
FUGUE A 3 SUR LE DOMINE DEUS
POUR FASSE DEUX TRUMPETTES OU LE TIERCE (*)

(*) Récit: Trompette et Bourdon de 8.
Pos. ou 6/10: Jeux doux de 8 et 4.
(A. G. 417.)
Qui tollis a 5 parties

(viscéral comme dans l'édition originale)

(pédale de tromp à l'octave d'en bas)

(A. G. 117.)
Autre Quoniam Tu Solus (*)

(*) Révise pièce de B.
Pos: Camerata (ou Clarinette) Bozda de 16 et 8.
Pép: Bozda de 16 et 8.

(A. G. 167.)
(*) Cette clé est fictive, c'est une clé de sol 2e ligne qui est nécessaire. 

LEXEG.

(**) RÉCIT: Flûtes de 8 et 4, boîte formée.

POUR ET GROS: Fonds de 16, 8, 4.

(A. G. 117.)
In gloria Dei Patris,

A 5 PARTIES.

(Pedalles de Trompettes.)
IN GLORIA, A 4
CONTREPOINT SIMPLE.

SANCTUS A 5 PARTIES

SANCTUS
CONTREPOINT SIMPLE A 5 PARTIES.
Récit A 3 pour le 2e Sanctus

(Anto.) (Récit.)

(Pour.)

(Agnus Dei à 5 parties)

(Moderato.)

(Fond de 8 et 4.)

Pedales de Trompette.

(*) Récit: Hauteurs
Chœur: Bourdon de 8
Pédale: Bourdons de 16 et 8.

(A. G. 117.)
Agnus Dei à 4 parties

(Alla breve.)

(Pl. jou.)

(Péd. Amblès.)

(*) Erit ainsi dans l'édition originale :
FUGUE POUR L'AGNUS DEI
A 3 PARTIES.

(Andante.)

(Conf. Fl. 8 et 4.)

(récit, Rassen, Fl. 8, 4.)

("Ecrit ainsi dans l'édition originale:

Alex.O.

(A.G. 117.)"
**Premier Kyrie à 3.**

Les plainchants de la messe à 5 parties en basse & trompette.

**Dernier Kyrie à 5.**

(1. G. 117)
Et in terra pax a 3.

Qui tollis a 3.

(A. 6. 47.)
FUGUE GRAUE RECHERCHÉE SUR LE KYRIE A 4(*)

(*) Récit: Fonds de 8 et 4, Trompette.
Barre: Fonds de 8 et 4, Récit accouplé.
Péd: Fonds de 16, 8, 4, Ténor de 4.10

(A. G. 117.)
Recit a 3 parties.(*)

(*) Recit: Maitre.
Positif: Sonorit de B et Flute daube de 4.
Pédale: Sonorite de 16, Sourdou de 8.

(A. 1. 117.)
AMEN OU DEO GRATIAS DU PREMIER TON.

(Moderato.)

(Finales 8, 4.)

(Fed. 16, 8.)

FUGUE A 2. SUR LE KYRIE.

(Allegretto.)

(Allo. Jeux deux de 16, 8, 4.)

(*) Ecrit ainsi dans l'édition originale.
BENEDICIMUS A 3(*)

GLORIFICAMUS TE A 3.

(*) Récit : Flûtes de 8 et 4,
Pos : Bourdon de 8, Flûte d'oeuvre de 4, Nasard de 2 P.
Fédale: Souse de 16, Bourdon de 8.

(4. 6. 117.)
FUGUE A 3 PARTIES - DOMINE DEUS.

(*) Dans l'édition originale il y a un bémol au dessus de ce Sol.

(**) Récit: Flûte de 8 et 4, Basson-Hotheis de 8.
   Si rouge: Bourdon de 16, Salicional de 8, Récit accouplé.

(A. G. 117.)
Fugue à 2 parties. Domine Deus

(Allegretto.)

(*) Mi au lieu de Sol, dans l'édition originale. ALEX. G

(**) Récit: Flûtes 0,4, Naudet et ibidem. (A. G. 117.)
Fantaisie à 2 pour Tu Solus Altissimus.(*)


Chaque: Mouvement de 16, Récit accouplé.

(L. C. 117.)
In gloria Dei Patris a 4.

Sanctus a 4.
Sanctus Dominus.

Benedictus.

(*) Berit ainsi dans l'édition originale: ALEX. G. (A. G. 117.)
Agnus Dei, (*)

(*) RÉCIT: Fl. B. Trompette.
6e DÉCLAM: Flûte de B.
PÉDALE: Flûte de B et B. Travers du Récit.  
(A. G. 117.)
FUGUE A 3 SUR L'AGNUS, PRISE DE PRÈS. (*)

(*) Récit: Fl. de B, Trompette.
   Décor: Fl. et Bourdon de B, Recit accouplé.  (A. G. 117.)
**Prière Ton, Prelude.**

Lentement.

Positif. (Pl. jou.)

Orgue. (Pl. jou.)

(Phé. 8, 8, 4.)

(\textsuperscript{(*)} Mis sous dans l'édition originale.)
FUGUE À 2 PARTIES DU PREMIER TON (*)

(*) Récit: Boisse-Larbaud de G.
G. Duque: Baroda de G. Rit. accéléré.
(A. G. n°7.)
FUGUE A 2 PARTIES
DU PREMIER TON D’UN MOUVEMENT GAI(*1)

(*) Positif: Trompette et Bourdon de B.
Orgue: Courant (ou Trompette aux deux mains.) (I. G. 117.)
(*) Fa au lieu de B♭ dans l'édition originale.

AIX, G. (A.G. 117.)
FUGUE A 2, DU PREMIER TON.

(4, 6, 15)

(6/0, Bournonville et 8, Gauze 8.)

(1, 6, 117.)
FUGUE A 2, DU PREMIER TON.
Petit Prélude du Premier Ton à 4.

(*) Dans l'édition originale ce dièse est placé au dessus du 5°.
Recit du Premier Ton
Pour le dessus de tierce ou autres jeux. (*)

Diminution
Pour le cornet ou flûtelet, du premier ton à 3. (**)
FUGUE A 3. DU PREMIER TON
POUR LA BASSE DE TIERCE DE TROMPETTE

(*) Cette note manque dans l'ancienne édition.

A. G. 9.

(**) RÉCIT. Basson et Cor de nuit de 8, Flûte 4, Octave 2, ou Trompette et Cor de nuit.
Chœur. Jeux deux de 8.

(A. G. 117.)
(*) Cette mesure est gravée ainsi dans l'édition originale:  

ALEX. G.  
(A. G. 117.)
FUGUE DU PREMIER TON.
DIAGLOGUE POUR LA MAIN GAUCHE ET [LA MAIN DROITE D'UNE] APRÈS L'AUTRE. (*)

(*) RÉCIT: Trompette et Bourdon de B.
Orgue: Fonds de B, Récit accouplé.

(A. G. 117.)
Trio. FUGUE À 3. DU PREMIER TON. (*)

(*) Rect: Cor de nuit et Gambe de B.
S'Orne: Fl. harm. de B, Récit accouplé.
(A. G. 117.)
DIMINUTION
POUR LA BASSE DE TIERCE OU TROMPETTE DU 4\e TON.

(*) Ré au lieu de Si² dans l'édition originale.
ALEXANDRE
(A. 6. 117.)
RECIT EN DIMINUTION
POUR LE GRAND CORNET ET POUR LE CORNET D’ESCHOT.
EN DIALOGUE À 3 PARTIES. DU 17e SIECLE.

(*) RECIT: Bourdon 8. P. doux &. boîte fermée. POSTIF: Jeu doux de 8.
ÉCHOS: Flûte haut. 8. 4. — PEDALE de CHiffres Bourdon de 16 et 8.

(**) Dans l'édition originale les valeurs de cette mesure sont indiquées ainsi: 1 N 
Celles de la 15e mesure comme il suit: 7 7 ALEX. G. (A.G. 117.)
N. B. Toutes ces triples croches sont marquées en quadruples croches dans l'édition originale. Alex. S. (A. G. 117.)
FUGUE A 2. DU PREMIER TON (*)

Recit a 3 [parties] (**) 

(*) Recit: Trompete et Bourdon de B. 

(**) Recit: Hautbois. 
Positif: Bourdon 8, Flute douce 4.  
(A. G. 117.)
(*) Fa au lieu de Sol dans l'édition originale.  ALEX. G.  (L. G. 117.)
POUR TOUCHER À 2, 3, OU 4 CLAVIERS SI L’ON VEUT (*)

(*) Récit: Flûtes 8, 4, bolte fermé.
Positif: Fonds de 8.
Ou encore: Fonds de 8, Pos accouplé.

(A, G, I17.)
(Tierce en taille.)

(* Récital: Bourdon 8, Flûte 4, Basset 8.
Pos. ou Sib: deux doix de 8.
Pédale: Bourdons de 16 et 8.

(**) Dans l'édition originale ce dièse se trouve au dessus du Sol qui précède le Fa.

A. G. 147.)
(*)Rest ainsi dans l'édition originale:

(A. G. 417.)
FUGUE DU 1er TON
POURSUIVRE A LA MANIERE ITALIENNE, A 4 PARTIES(*)

(*) RECIT: Fonds et Aaches 8, 4.
ORGUE: Fonds de 8 et 4, Récit accroupé.
PIEDALE: Fonds de 16, 8 et 4, Tiré du C70.
(A. G. 117.)
Prelude du 2e ton, à 4 parties.

(Larghetto.)

(Tous les fonds.)

(Péru.)

(A. G. 117.)
Fugue Graue du 2nd Ton.

(Andante maestoso.)

(6th Choir.)

(A. G. H7.)
FUGUE A 2. DU 2e TON
QU'IL FAUT TOUCHER GAYEMENT

(Allegro.)

(fox. Cor du vent, Fl. danse 4, Vieux 2 ½.)

(*) Erit ainsi dans l'édition originale. ALEX. G. (A. G. 117.)
Prelude du 2e Ton A 4.

(Moderato.)

(Rondo 16, 8, 4.)

(Pre.)

(A. G. 117.)
FUGUE A 2 PARTIES DU 2e TON.

(Allegro.)

(Flûtes 8, 4. Doublée.)

(*) La au lieu de Sol dans l'édition originale. A.e.s. (A. G. 117.)
FUGUE A 2 PARTIES DU 2° TON.

(Allegro.)

(nérit: Fl. B. A. Hanthols-Basson 6.)

(*) Ecrit ainsi dans l'édition originale: 

AEX. 6. (A. G. 117.)
RECIT POUR VN OU DEUX CORNETS OU AUTRES JEUX

(Adagio)

(Recit.)

(Pos.)

(Fer.)

(b)

(h)

(h)

(b)

(b)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)

(h)
PETIT PRÉLUDE DU 2e TON.

(Plais jours.)

RECIT A 3 PARTIES DU 2e TON
POUR LE DESSUS DE CROMORNE OU AUTRE JEU.

(Instantino. ) (Pos.)

(RECIT.)

(MAX.)

(*) Écrit ainsi dans l'édition originale: ALEX.S.

(**) RECIT: Joux de 2 et 4.
POSITIF: Bourdon et Cromorne (ou Clarinette).
PÉDALE: Bourdons de 16 et 8.

(A. G. 117.)
Prelude du 3e ton A 4.

(Moderato.)

(Fonds.)

(Péro.)

(A. G. 117.)
FUGUE A 3 PARTIES, DU 2e TON
POUR LA BASSE DE TIERCE ou CE3 TROMPETTE. (*)

(Allemand.)

(noir.)

(6/n.)

(Recit.)

(Recit.)

(Recit.)

(Recit.)

(Recit.)

(*) Recit: Trompette et Bourdon de B. — Orgue; Fl, harp. et Salicional de B. (A. G. 117.)
Fugue A 3, du 2e Ton. (*)

(Andante grazioso.)

(*) Flûtes, 2 et Bourdon de 8 à tous les claviers réunis sur le cl.
FUGUE A 3 PARTIES
POUR LES MAINS L'UNE APRÈS L'AUTRE.

(Andante.)

(POS. Cor du motif de 8 et Fl. d'une de 4.)

(A. G. 117.)
RECIT EN TAILLE, À 4, DU 2e TON.
**Pour toucher sur 2, 3 et 4 claviers, du 2e ton.**

(Allegretto.)

Grand-orgue. 3

Positif.

Cornet séparé.

(Récit.)

Pos.

Echo (Récit libre formée.)

Grand-orgue. 3

Echo.

(Récit.)

Grand choeur.

(A. G. 117.)
(2) Separé.
(RÉCIT, boîte ouverte.)

Grand Orgue I

Echo.
(RÉCIT, boîte fermée.)

Positif.

Grand Orgue I

(A. G. 187.)
AUTRE PIECE A 2, 3, ET 4 CHOEURS
DU 2 TON D'UN MOUVEMENT PRESTE(*)

(All' assai)


Pos.  Separeé.  (POs.)  Echo.  (RECIT.)  Pos.


Pos.  Separeé.  (RECIT.)  Pos.  Echo.  (RECIT.)


(*) RECIT. Fillev de 9 et 4, boîte fermée.
Pourtr. Fonds de 9 et 4.
G'Chœur. Fonds de 16, 8, 4, claviers séparés.  (A. G. 117.)
TANTUM ERGO

ECHO A 2 PARTIES AVEC LA BASSE CONTINUE (*)

RÉALISATION DE LA BASSE.

(*) Réalisation de la basse continue par ALEX. GUILMANT.
(4. G. 117.)
PANGE LINGUA A 3 PARTIES

(*) RÉCIT: Basou et Flûte de B.
3° Grave: Flûte harmonique de B.
PÉDALES: Bourdon de 16 et B, Traçant du Récit. (A. 6. 117.)
A 4 PARTIES. (*)

(*) RÉCIT: Fonds de B et Trompette.
SÉDUC: Montre, Bardon, Fl. Salienciel de B, Récit accouplé.

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

ALEX G. (A. G. 117.)
FUGUE SUR PANGE LINGUA, A 4 PARTIES
OU LES FUGUES DES VERS SONT POURSUIVIES.

(Fonds B, 4, Pl. 29.)

(péd. 16, 8, Timbre)

A. G. 117.)
Prelude du 3\textsuperscript{e} et 4\textsuperscript{e} Tons.
FUGUE DU 3° TON A 4 PARTIES.

(Audé quasi adagio.)

Variante par Alex. S.

(A. G. 117.)
FUGUE A 2. DU 3: ET 4: TON.

(*) Bourdon de 16 et 8, Salicional de 8, Flûtes de 8 et de 4 P.

(**) Ces genres sont indiqués en quadruples croches dans l'édition originale. ALEX. 6.
FUGUE DU 3è ET 4èTON A 2 PARTIES.

(Alt. mod'°)

(Cont.)

(Trompette.)

(A. G. 117.)
FUGUE A 2 PARTIES DU 5° ET 4° TON.

Preste et viste.(*)

(*) RECIV: Trompette et Fonds de B.
5° SONGE: Fonds de 10, 8 et 4 P. Claviers réunis.

(A. G. 117.)
DESSUS DE CROMORNE OU AUTRE JEU.

A 3 PARTIES DU 3e ET 4e TOM.
Fugue A 2 du 3° et 4° ton.

(Allegro non troppo.)

(Trompette.)
FUGUE.

DIALOGUE POUR LES MAINS L'UNE APRÈS L'AUTRE, DU 3 ET 4 TON À 3.

(Allegretto.)

(*) Les valeurs de cette mesure sont indiquées ainsi dans l'édition originale:

(A. G. 117.) ALEX.G.
FUGUE DU 3I ET 4I TON
POUR LA BASSE DE TIERCE OU DE TROMPETTE, A3 PARTIES.

(Andante con moto)

(Deux fois)

(Tierce du Tromp.)

(A. G. 117.)
TIERCE EN TAILLE DU 3ÈME ET 4ÈME TON À 4 PARTIES.

(Andante.)

Tierce en taille.

(Pédale de Flûte de 8 pieds.)

(*) RÉCIT: Basse de 8. (Boîte fermée.)

POSITIF: Jeux dûx de 8 P.

2' ORGUE: Montre et Fl. barm. de 8, Récit séparé.

PÉDALE: Soufflets de 16 et Flûte de 8 P.

(A. G. 117.)
[DIALOGUE] A 2, 3 ET 4 CHŒURS DU 3° ET 4° TON.

(*) Grand chœur

(A. G. 117.)
[DIALOGUE] A 2, 3 ET 4 CHŒURS DU 3° ET 4° TON. (*)

(*) Grand chœur.

(**) Dans l'édition originale il y a un dièse devant ce Mi. ALEX. (A. G. 117.)
(*) Dans l'édition originale, il manque une cle de Fa pour ces deux accords. ALEX.G. (A. G. 117.)
Veni Creator Spiritus, a 4 parties.

(* Cette partie de pédale est ajoutée. Alex. S. (4. G. 117.)
(Moderato.)

(Deux dox de 8 et 4, Nœud de 2 P. 3.)

(*) Dans l'édition originale, ce CAPRICE est noté ainsi que ci-dessus: ALEX. G.

(A. G. 117.)
Prelude du 5e ton, à 4 parties.

(Moderato.)
Positif si l'on veut.

(Grand chœur.)

(À l'orgue.)

(A. G. 117.)
FUGUE GRAUE A 4 PARTIES DU 5e TON.

(Larghetto,)

(f Fonds et Anches.)

(Perc.)

(A. G. M7.)
FUGUE A 2. DU 5° TON ET PEUT SERUIR AU 3°.

(Adagio con moto.)

(Filtes 3, 4.)

(*) Ces gammes sont marquées en doubles croches dans l'édition originale. ALEX. G. (A.G. 117.)
Prelude du 5e et 8e ton à 4.

(Fugue à 2 du 5e ton,
qui peut servir du 8e ton aussi.)

(Allegretto.)

(Fôs, Trompette.)

(A.G. 117.)
(*) Si au lieu de LA dans l'édition originale.  ALEXS.  (A. G. 117.)
FUGUE A 3 PARTIES DU 5e ET 8e TON.

(*) Dans l'édition originale, ces gammes sont indiquées en quadruples croches. ALEX. G. (A. G. 117.)
FUGUE A 3, DU 5, ET 8: TON
POUR LA VOIX HUMAINE AVEC LE Pouce DE LA MAIN DROITE SUR LE JEU DOUX.

(Voix humaine.)

(A.G. 117)
FUGUE A 3.

POUR LA BASSE DE TRUMPETTE OU DE TIERCE.

(Allegro.)

(Trompette du Récit.)
(*) Dans l'édition originale, toutes les quandes contenus dans cette pièce sont indiquées avec les valeurs suivantes.

(A. G. H. 7.)
ESCHO A 3 PARTIES
LISEZ L’INSTRUCTION DE LIURE.

---

1. RÉCIT: Fêtes de B et de 4. Voix de mélodie. (Lisez sur le Récit ce qui est indiqué pour l’Écho.)
2. POUITE: Bourdon de B.
3. ÉCHO: Flûtes de B et de 4.
4. Une croche au lieu d’une note dans l'édition originale.
5. À partir de cette mesure jusqu'à la fin de cette pièce, dans l'édition originale, les indications de claviers sont toutes marquées avec un G. (Grand orgue). Je pense que c'est une erreur du graveur, et que dans la pensée de l'auteur, ces phrases doivent être exécutées alternativement sur le clavier du Grand orgue et celui d'Écho.
6. Ce RÉ est une double croche dans l'édition originale. ALEX. G.  (A. G. 117.)
[DIALOGUE]

1, 2, 3 et 4 chœurs si l'on veut, du 5 et 6 ton. (*)

(Allegro.)

Positif.

Grande ognve.

(Recit ouvert.)

Esbo.

(Recit ferme.)

Es.

(Recit.)

Gr.

Pos.

(Recit ouvert.)

Es.

(ferme.)

(*) Grand cheur.

(A. G. 117.)
[DIALOGUE]

A 2, 3 ET 4 COROURS DE S' ET S'TON (*)

(*) Grand électeur.
**Petite Fugue sur Veni Creator, à 4 Parties.**

(Moderato.)

(Péndulo.)

(Pédale.)

**Petite Fugue à 2 du même.**

(Moderato.)

(Péndulo.)

(Pédale.)

(*) Dans l'édition originale, cette clé est indiquée sur la 2e ligne. **Alex. 5.** (A. 6. 117.)
Prelude du 6e ton à 4 parties.

(Moderato.)

(6e Closer.)

(Prel.)

(A. G. H7.)
FUGUE À 2 DU 6e TON.

(*) Dans l'édition originale toutes ces gammes sont écrites en quadruples croches.  
(4, p. 117)  

Alex P.
(*) Ces deux gammes sont en quadruples crochets dans l'édition originale.

ALEX. G. (A. G. 117.)
FUGUE A 3. DU 6e TON
POUR LA BASSE DES TRUMPETTE OU AUTRE JEU.

(Allégretto.)

(弱点, deux doigt.)

(nécit, Trumpe.)
(*) Note en quadruples croches dans l'édition originale.

LEX. S.

A. 6. 117.)
FUGUE A 3 DU 6e TON(I)
DIALOGUE POUR TOUCHER LES DEUX MAINS EN GEL APRÈS L'UN."(*)

(*') RÉCIT: Trompette.
ORGUE: Posés de 16 et 8, Claviers réunis. (4. G. 187.)
(*) Note ainsi dans l'édition originale:

Alex. S. (A. G. 117.)
TIERCE EN TAILLE À 4 PARTIES, DU 8° TON

(1) RECIT: Flûte de B.P.
Poser les Bourdon de B. Fl. durant de 4. Noyez de 5 P. δ
Pieds: Bourdon de 86 et 8 P.

(A. 6, 117)
(*) En lieu de Mi dans l'édition originale.  ALEX. G. (A. G. 57)
DIALOGUE à 2, 3, ET 4 CHŒURS, DU 6. TON. (*)

(*) Grand chœur, (Récit ferme.)

(A. G. n°7.)
[Dialogue] à 2, 3, et 4 choeurs, du 6e ton. (*)

(*) Récit. Trompette. Flûtes de 8 et 4 (Bois fermés.)
Positif. Deux cors de 8 et 4.

(A.G. 417.)
Prelude du 8: ton et 6: par si l'on veut.
Prelude grave à 4 parties,

du 8:ton et 6: si on veut par (4)

(*) Feuille du 6:ton et du Prettig avec les jeux d'arches du Récit, claviers réunis,

PEHLE. Feuille et Titasse.

(A. G. 147.)
FUGUE A 4 PARTIES DU 8° ET 6° TON.
FUGUE A 2 DU 8 ET 6: TON PAR.

(Andante)

(Bourdon de 16 et toutes les Flûtes de B P.)

(*)

C') Ecrit ainsi dans l'édition originale;

ALEX. G. (A. G. 117)
Fugue à 2 parties du 8° et 6° ton.

(A célèbra.)

(Bourdon et Quintaton de 16, Flûtes de 8, Flûte dôme de 4 et Noyard de 2 P.)

(A 6. 117.)
PETIT PRÉLUDE DU 8° ET 6° TON.

FUGUE À 3, DU 8° ET 6° TON.

(A.vante con moto.)

(Bourdon de 16, toutes les Flûtes de 8, Fl.oct.de 4.)

(A.G. 117.)
RECIT A 5 PARTIES DU 8. ET 6° TON. (*)

(Andante)
(RECIT)

(REDO)

(POUR)

(*) RECIT: Bouche de 8.
POSITIF: Bourdon de 8. Fi duce de 4.
6° ORGUE: Flûte de 8.
PEDALE: Bourdon de 16 et 8.

(A. G. 117.)
Fuge A 3. Dialogue pour les deux mains
l'une après l'autre, du 8: et 6: Ton par 2

(*) Récit: Hautbois-Basset et Bourdon de 8.
(*) Basse: Fête hém. de 8.

(A. G. 117.)
FUGUE A 3. DU 8° ET 6° TON PAR ½. (*)

(Allegretto.)

(*) Récit: Trompette, Bourdon de 8, Flûte de 4.
S'ordonne: deux deux de 8 et Flûte de 4.
(A. G. 417.)
[DIALOGUE] À 2, 3, ET 4 CHOEURS,
DU 5e ET 6e TON D'UN MOUVEMENT GAY

(*) Grand Chœur.

(A. G. 117.)
[Cromorne en Taille.]

(Ardente con moto)

(Edo.) Ses doux.

Recit.

Pedalles de Flute. (Pars.) Cromorne en taille.

(Bourdons de 16 et 8 P.)

(A. G. 117.)
(*) Fa au lieu de Ré dans l'édition originale. ALEX. G.

(**) Noté ainsi dans l'édition originale: ALEX. G. (A. G. 117.)
[TE DEUM LAUDAMUS]

Te Dominum a 3 parties.

Te Dominum a 4 parties.

Te Dominum a 5 parties.

(Gran'd chœur.)

(Pédale.)

(Manaufé.)

(Fonds et Anches 8, 4.)

(A. G. 117.)
TIBI OMNES ANGELI. FUGUE A 4.

SANCTUS A 3 PARTIES.
TE GLORIOSUS

Prelude A

\( (A \cdot G \cdot 117) \)
*Te martyrum. Recit A 3* (*)

*Patrem immensae. Fugue A 2.*

(**) *Recit*: Hautbois.
*Posetif*: Jeux doux de 8 et 4 P.
*Pédale*: Bourdon de 16 et 8 P. Tirass du Posetif.

(A. G. 117)
SANCTUM QUOQUE. PRELUDE A 4.

(Abd.)

(Tous les fonds.)

(A., G., 117.)
Tu Patris. Recit pour la Basse à 3.

(Allure)
(Deux doux.)

(Tenuto.)

Tu Devicto. Fugue à 3. Recherché.

(Fond de 16, 8 et 4 P.)

(*) F à la lieu de Mi dans l'édition originale. Alex. G. (A. G. 117.)
JUDEX CREDERIS. RECIT A 3 (*)

(Moderato) (Glo.)

(Pub.)

(*) Récit: Trompette et Bourdon de 8, Positif: Jeux de 8 et 4.
Orgue: Motets de 16, Récit accroupi. (A. G. 117.)
ÆTERNA FAC. PRELUDE FANTESIE A 4.

(Andante.)

Périd.}

(Fonds.)

Et rege eos. DIALOGUE A 3.

(A. G. 117.)
Et laudamus. Fugue a 2.

(Allegretto.)

(A. G. 117.)
FUGUE DU 8e TON EN F. VT. Fa(*)

(*) Récit: Trompette.
Chœur: Fonds du B. Claviers réunis. (A. G. 117.)
FUGUE POUR LE 8° TON A 2 PARTIES.

(*) Allegretto.

(*) Récit: Basse, Bourdon de 8 et Flûte de 4 P.

Positif: Cromorne (ou Clarinette) et Bourdon de 8 P.

(A. G. 117.)
(*) Ce passage est aussi noté dans l'édition originale.

\( \text{Alex. G.} \)
[Dialogue] à 2, 3, et 4 chœurs, du 8e ton en F. Vt F₄ (*)

(Allegro)

(* Grand chœur.)

A. G. 117.
TABLE DES MATIÈRES

NICOLAS GIGAUT ............................................................. VII
Allemanda par fugue ...................................................... XVIII
Notice ........................................................................ XXI

LIURE DE MUSIQUE
POUR L’ORGUE

1
A la Sainte-Vierge .......................................................... 3
Kýrie kyrie 4 doubles à 5 parties ...................................... 6
Kýrie Kyrie 4 parties, contrepoint simple ......................... 6
Fugue sur le Kyrie à 3 parties .......................................... 7
Fugue à 2 pour le Christus ............................................. 8
Fugue à 3 de 1er Ton pour Basses, Trompette, Tierce, Clairon, Cornemuse ou autre ton ........................................ 9
Dernier Kyrie à 3 parties ............................................... 10
Dernier Kyrie, contrepoint simple ................................... 11
Et in terra pace à 3 parties ............................................ 12
Et in terra pace à 4, contrepoint simple ......................... 13
Benedicite be, Fugue à 2 ............................................. 13
Autre Benedicite be ................................................... 14
Reict à 3, Gloriae triamus ............................................ 14
Autre Gloriae triamus ................................................ 15
Fugue à 3 pour Domine Deus ....................................... 15
Fugue à 3 sur Domine Deus, pour Basses de 3 Trompette ou de Tierce ..................................................... 17
Quo tollis à 3 parties (disposé comme dans l’édition originale) ................................................................. 18
(Le même Quo tollis à 5 parties, disposé autrement) ...... 19
Quo tollis, contrepoint sincopé ...................................... 20
Fugue à 2 pour le Quoniam tu sola .................................. 20
Autre Quoniam tu sola ................................................ 21
Tu solus altissimus à 2 et 3 chœurs ................................. 22
In gloria Dei Patris à 3 parties .................................... 23
In gloria à 3 contrepoint simple ..................................... 24
Reict à 3 pour le 2e Sanctus ......................................... 25
Agnus Dei à 3 parties ................................................ 25
Agnus Dei à 4 parties, contrepoint simple ...................... 26
Fugue pour l’Agnus Dei à 3 parties ................................ 27
Premier Kyrie à 3, les Plain-chants de la Messe à 3 parties en Basse (de) Trompette ................................. 28
Dernier Kyrie à 3 ......................................................... 28
Et in terra pace à 3 ....................................................... 29
Quo tollis à 3 .............................................................. 29

In gloria Dei à 3 ................................................................. 30
Sanctus à 3 ................................................................. 30
Agnus Dei à 3 .............................................................. 30
Kýrie Kyrie à 4 ............................................................ 31
Fugue gracieusement sur le Kyrie à 4 ......................... 32
Reict à 3 parties ......................................................... 33
Amen en Deo gottesse du premier ton .......................... 34
Fugue à 2 sur le Kyrie .................................................. 34
Dernier Kyrie à 4 ........................................................ 35
Et in terra pace à 4 ...................................................... 35
Benedicite à 3 ............................................................. 36
Gloriae triamus à 3 ...................................................... 36
Fugue à 3 parties Domine Deus .................................... 37
Fugue à 2 parties Domine Deus .................................... 38
Quo tollis à 4 ............................................................. 40
Quoniam ................................................................. 41
Pantalis à 2 pour Tu solus altissimus ............................. 42
In gloria Dei Patris à 4 ............................................... 43
Sanctus à 4 .............................................................. 43
Sanctus Dominus ...................................................... 44
Benedicite ................................................................. 44
Agnus Dei ................................................................. 46
Fugue à 3 sur l’Agnus, prise de prés ................................ 48
Premier ton, Prelude ................................................ 49
Prelude du premier ton à 4 ......................................... 51
Prelude du premier ton à 4 ......................................... 51
Prelude du premier ton à 4 parties ............................... 52
Fugue à 2 parties du premier ton ................................ 53
Fugue à 2 parties du premier ton d’un mouvement peu ................................................................. 54
Fugue à 2 du premier ton ........................................... 55
Fugue à 2 du premier ton ........................................... 56
Petit Prelude du premier ton ....................................... 58
Reict du premier ton pour le Basse de la Tierce ou un autre ton ............................................................. 59
Diminution pour le Cornet en Flûtelet, du premier ton à 3 ................................................................. 59
Fugue à 3 du premier ton, pour la Basse de Tierce ou Trompette ......................................................... 61
Fugue du premier ton Dialogue pour la main gauche et droite ................................................................. 63
Trio, Fugue à 3 du premier ton .................................... 64
Diminution pour la Basse de Tierce en Trompette du 4 e ton ................................................................. 66
Reict en diminution pour le Grand Cornet et pour le Cornet d’Echo, en dialogue à 3 parties du 1er Ton .......... 67

(A. G. 117.)
Figur à 2 du 1er ton.......................... 69
Recit à 3 [parties].......................... 69
Pour toucher à 2,3, ou 4 claviers si l'on veut...... 71
Tiere en Taille.............................. 71
Pour toucher à 2, 3, et 4 claviers sur autant de claviers. 76
Figur de 1er ton pourvue à la manière italienne, a
4 parties.................................. 77
Le même sujet, d'un autre mouvement.................. 80
Prelude du 2nd ton, à 4 et 7 ainsi du reste à 4 parties..... 83
Figur grave du 2nd ton................................ 84
Figur à 2 du 1er ton qu'il faut toucher guéruyend...... 85
Prelude 2nd ton à 4................................ 86
Figur à 2 parties du 2nd ton.......................... 87
Figur à 2 parties du 2nd ton.......................... 88
Recit pour vn ou deux Cornets ou autres jeux......... 90
Petit Prelude du 2nd ton.......................... 91
Recit à 3 parties du 2nd ton, pour le Dessus de Cromorne ou autre jeu................. 91
Prelude du 2nd ton à 4............................ 92
Figur à 3 parties du 2nd ton pour la Basse de Tierce
ou [de] Trompette.............................. 95
Figur à 3 du 2nd ton................................ 95
Figur à 3 parties pour les mains l'une après l'autre.. 97
Recit en Taille, à 4 du 2nd ton........................ 98
Pour toucher sur 2, 3, et 4 Claviers, du 2nd ton......100
Autre pièce à 2, 3, et 4 claviers du 2nd ton d'un mouve-
ment presto.................................. 102
Tenor sec, echo à 2 parties avec la Basse continue......103
Papage longus à 3 parties
à 4 parties (Papage longus)..........................106
Figur sur Papage longus, à 4 parties, ou les figurdes
vers sont pouruivies......................... 107
Prelude du 3rd et 4th ton.......................... 109
Petit Prelude du 3rd et 4th ton........................ 110
Prelude du 3rd et 4th ton.......................... 110
Figur du 3rd et 4th ton à 4 parties.....................111
Figur à 2 du 3rd et 4th ton..........................112
Figur à 3 et 4th ton à 2 parties........................113
Figur à 2 parties du 3rd et 4th ton.....................115
Dessus de Cromorne ou autre jeu à 3 parties du 3rd et
4th ton..................................... 117
Figur à 3 parties du 3rd et 4th ton.....................118
Figur à 2 de 3rd et 4th ton..........................119
Figur, Dialogue pour les mains l'une après l'autre, du
3rd et 4th ton, à 3................................ 120
Figur de 3rd et 4th ton pour la Basse de Tierce ou [de] Trompette, à 3 parties........122
Tierce en Taille du 3rd et 4th ton à 4 parties...........123
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers du 3rd et 4th ton........127
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers du 3rd et 4th ton........127
Venit creator Spiritus, à 4 parties......................130
Caprice du 5th ton 8th.......................... 131
Prelude du 5th ton à 4 parties........................132

Figur grave à 4 parties du 5th ton........................ 133
Figur à 2 du 5th ton, et peut servir au 8th................ 135
Prelude du 5th et 8th ton à 4..........................136
Figur à 2 du 5th ton qu'il peut servir du 6th ton amalig......136
Figur à 3 parties du 5th et 8th ton.....................138
Figur à 3 du 5th et 8th ton pour la Voix humaine avec le
pouce de la main droite sur le jeu deux.......................... 140
Figur à 3, pour la Bassus de Trompette ou de Tierce......141
Recit à 3 du 5th [ton] 8th............................ 143
Recit à 3 parties, l'echo l'instruction du l'air........ 144
Prelude du 5th ton.................................. 146
Cromorne en Taille, du 5th ton......................... 146
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers si l'on veut, du 5 et 8th ton........149
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers, du 5 et 8th ton........151
Petite Figur sur Veni creator, à 4 parties.................153
Petite Figur à 2, de même.................................. 153
Prelude du 6th et 5th..................................154
Prelude du 6th, ton à 4 parties..........................155
Figur à 2 parties du 6th ton..........................156
Figur à 2 du 6th ton.............................. 156
Figur à 2 du 6th ton.............................. 157
Figur à 2 du 6th ton.............................. 159
Figur du 6th ton à 4............................... 160
Figur à 3 du 6th ton.............................. 162
Prelude du 6th ton à 4............................... 164
Recit à 3 parties du 6th ton, Dessus de Cromorne ou
autre jeu..................................... 164
Figur à 3, du 6th ton, pour la Bassus [de] Trompette ou
autre jeu..................................... 166
Figur à 3 du 6th ton, Dialogue pour toucher les deux
mains l'une après l'autre............................. 168
Tierce en Taille à 4 parties, du 6th ton..................176
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers, du 6th ton............178
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers, du 6th ton............178
Prelude du 8th ton et 6th par 2 si l'on veut...........176
Prelude grave à 4 parties, du 8th et 6th si l'on veut
par 2........................................ 177
Figur à 4 parties du 8th et 6th ton.....................178
Figur à 2, du 8th et 6th ton..........................180
Figur à 2 de 8th et 6th ton par 2........................181
Figur à 2 parties du 8th et 6th ton.....................182
Petit Prelude du 8th et 6th ton........................183
Figur à 3, du 8th et 6th ton..........................183
Recit à 3 parties du 8th et 6th ton.....................185
Figur à 3, Dialogue pour les deux mains l'une après
l'autre, du 8th et 6th ton par 2 d'un mouvement gay....... 187
Figur à 3, du 8th et 6th ton par 2........................189
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers, du 8th et 6th ton d'un mou-
vement gay...................................... 191
[Cromorne en Taille].................................. 193
[Dialogue] à 2, 3, et 4 claviers, du 8th et 6th ton d'une
mesure legere.................................. 196

[TE DEUM LAUDAMUS].......................... 198

(A. G. 417.)
Te Dominum a 3 parties ........................................... 198
Te Dominum a 4 parties ........................................... 199
Te Dominum a 5 parties ........................................... 200
Tibi amnes Angel, Fugue a 4 ...................................... 199
Sanctus a 3 parties ................................................. 199
Sanctus a 4 parties ................................................. 200
Sanctus a 5 parties ................................................. 200
Sanctus Dominus, Fugue a 2 ...................................... 201
Tu glories, Prelude a 4 .............................................. 201
Te martyrum, Recit a 3 .............................................. 202
Patron immoens, Fugue a 2 ........................................... 202
Sanctus quaeque, Prelude a 4 ...................................... 203
Tu Patris, Recit pour la Basse a 3 .................................. 204

Tu desceto, Fugue a 3, Redéplo[...] .................................. 204
Audex cordexs, Recit a 3 .............................................. 205
Ave Maria, Prelude fantasie a 4 .................................... 206
Et reges sors, Dialogue a 4 .......................................... 206
Et jucundam, Fugue a 2 .............................................. 207
Miserere nostræ, Fugue a 4 prise de pres recher- ches (sic) ............................................................... 208
In te, Dominæ, Prelude a 4 .......................................... 208
Prelude a 4 du § en F, Vt, Fa ........................................ 209
Fugue du § ton en F, Vt, Fa ........................................... 210
Fugue pour le § ton en 2 parties ................................... 211
[Dialogue] a 2, 3, et 4 chœurs, du § ton en F ............... 213