

Quelques grands thèmes de l'Avent, illustrés dans la musique d'orgue

Chapitre 6

Entrons maintenant de plain-pied dans le monde musical de l'Avent.

Une abondante littérature pour grand orgue s'est développée autour des thèmes musicaux propres au temps de l'Avent. Les deux sources essentielles en sont : le chant grégorien d'une part, caractéristique de la tradition catholique, et les chorals de l'Église réformée d'autre part.

Ces deux branches, qui ont porté et nourri l'inspiration de tant d'organistes, ne sont pas complètement indépendantes. En effet, nombre de chorals luthériens sont une adaptation (du texte souvent, et de la musique parfois) de pièces issues du plain-chant médiéval. On sait à quel point l'un des objectifs de Luther fut de rendre accessible au peuple chrétien les richesses de la Parole de Dieu, et de nourrir sa foi par un chant en langue vernaculaire qui structurerait sa pensée religieuse : « J'ai l'intention, à l'exemple des prophètes et des anciens Pères de l'Église, de créer des psaumes allemands pour le peuple, c'est-à-dire des cantiques spirituels, afin que la Parole de Dieu demeure parmi eux grâce au chant. », écrit-il à son ami et confident Georg Spalatin ⁽¹⁾ dans une lettre fameuse de la fin 1523. Aussi, construit-il en quelques années – et d'autres avec lui – un corpus de chorals d'une richesse et d'une solidité doctrinale qui ne peut que forcer l'admiration.

¹ 1484-1545 – Humaniste, théologien, juriste et conseiller du prince-électeur Frédéric le Sage (1463-1525).

1. Nun komm der Heiden Heiland

Lorsqu'on leur parle du Temps de l'Avent, il est probable que tous les organistes pensent immédiatement à ce choral si célèbre, et si commenté par les compositeurs. Il est tout à fait légitime, en effet, de le considérer comme « le » choral de l'Avent.

Et, symboliquement, comment ne pas être touché par sa transversalité ? Il trouve sa source dans le christianisme antique, puisque son origine n'est autre que l'hymne ⁽²⁾ *Veni redemptor gentium* de saint Ambroise, l'évêque de Milan à la fin du IV^{ème} siècle. Ce texte connaîtra, nous le verrons plus loin, plusieurs adaptations réalisées par les Réformateurs, notamment celle de Luther à la fin de l'année 1523. Et nous le retrouvons dans le répertoire de l'Église de France d'après le Concile Vatican II, sous le titre *Toi qui viens pour tout sauver*, dans une adaptation de Claude Rozier et Jean Bonfils (fiche de chant E 68a).

Profitons-en pour souligner ici l'un des très nombreux exemples d'œcuménisme vécu au quotidien par tous les organistes ; nous en rencontrerons encore de très nombreux tout au long des ouvrages de cette collection. Il est clair que nous, musiciens d'église, puisons une grande partie de notre nourriture musicale dans les pièces issues de l'Église Réformée, de tradition luthérienne en particulier, et il en est sans doute bien peu d'entre nous qui ne reconnaîtraient pas en Johann Sebastian Bach, l'un de ses plus illustres représentants, tout à la fois leur maître, leur modèle musical et leur père spirituel.

Et comment nous retiendrions-nous d'exprimer ici des regrets – que certains esprits étroits ne manqueront pas de qualifier de « suspects » – lorsque l'on voit les Églises être si timides en matière d'œcuménisme ? Nous ne voulons certes pas nous poser en doctrinaires, mais avouons que les choses semblent tellement plus simples à la tribune des orgues ! En sont-elles pour autant moins profondes ? Ce n'est pas si sûr...

² *Hymne*, du grec ὕμνος, *hymnos* : louange en vers adressée à une divinité. Les premiers hymnes eurent un caractère exclusivement religieux. Ceux d'Orphée étaient célèbres dans l'Antiquité, mais rien n'en a été conservé. Les *Chants des Saliens* et le *Chant arval*, à Rome, étaient des hymnes. Chez les Hébreux, les cantiques de Moïse (Ex 15, 1-21) et de Deborah (Jg 5) sont aussi de véritables hymnes. Les hymnes qui nous sont arrivés sous le nom d'Homère ne sont déjà plus exclusivement religieux ; on y développe les aventures des dieux et des déesses de l'Olympe. Chez Pindare et Callimaque, ils prennent un caractère littéraire encore plus prononcé. Le bel hymne attribué au stoïcien Cléanthe en l'honneur de Jupiter a un caractère plutôt philosophique que religieux : sous le nom populaire de Jupiter, il chante la toute-puissance, l'immensité, la providence de Dieu, tel que le conçoit la raison. Citons aussi Mésonide, dont on possède un hymne à Némésis, et Aristide, auteur de deux hymnes, l'un à Jupiter, l'autre à Minerve. Les hymnes recevaient des noms spéciaux selon le dieu qu'ils célébraient : c'était le *Péan* pour Apollon, le *Dithyrambe* pour Bacchus, etc. Les chrétiens ont donné aussi le nom d'hymne aux petits poèmes consacrés à la louange de Dieu ou des saints.

N.B. : Un usage étonnant a voulu que les 'hymnes' chrétiennes soient du genre féminin, alors que les 'hymnes' antiques sont du masculin.

L'hymne *Veni, redemptor gentium* fut donc composée par Ambroise de Milan (340-397). Cette attribution est due en partie à une mention qu'en fait saint Augustin, baptisé par Ambroise dans la nuit de Pâques du 24 au 25 avril 387, et qui resta lié d'amitié avec lui. Augustin cite en effet trois des hymnes canoniques d'Ambroise : *Aeterne rerum Conditor, Deus Creator omnium* et *Iam surgit hora tertia*, et mentionne aussi *Veni, redemptor gentium*, mais indirectement : au lieu de citer le titre entier, il donne seulement une citation du milieu du texte, mais qui permet de le reconnaître sans ambiguïté. Après son baptême, Augustin partit de Milan pour rentrer à Thagaste en Afrique du Nord – d'où il était originaire – vers août ou septembre 387, avec sa mère Monique, son fils Adéodat, et ses amis. Mais, peu après leur arrivée à Ostie, d'où ils devaient embarquer pour l'Afrique, Monique tomba malade et mourut au terme de neuf jours de maladie, à l'âge de cinquante-six ans. Sans que l'on en connaisse la raison, Augustin décida alors de se rendre à Rome. Il y restera un an, avant de revenir en Afrique durant l'été 388. On peut en conclure que s'il a eu connaissance de la composition des hymnes d'Ambroise, c'est qu'ils datent au plus tard de l'année 387.

L'hymne est aussi mentionnée par d'autres auteurs de la période comme étant de saint Ambroise. Ainsi, le pape Célestin I^{er} (422-432) la cite dans un sermon contre les Nestoriens qu'il prononce devant un synode à Rome en 430, l'attribuant à Ambroise ; de même l'évêque Faustus de Riez, vers 455, dans son *Epistola ad gratium diaconum*, ainsi que Cassiodorus († vers 575), dans son *Commentaire sur les Psaumes*, qui le citent tous deux et l'attribuent à Ambroise.

Veni redemptor gentium est l'une des douze hymnes que les auteurs bénédictins ont attribuées à Ambroise. On la trouve dans deux manuscrits du Vatican du VIII^{ème} siècle, ainsi que dans ceux de Trier (IX^{ème} siècle), de Berne et Munich (X^{ème} siècle), de Cambridge et du British Museum (XI^{ème} siècle), et dans de nombreux hymnaires nationaux.

Elle n'est pas utilisée dans le *Breviarium Romanum*, mais apparaît dans le *Liturgia Horarum*, où elle est employée comme hymne de l'Avent pour l'office des Lectures durant l'octave avant Noël. Si on ne la trouve pas dans le Bréviaire romain, c'est probablement à cause d'un sens exagérément critique qui aura pris ombrage de certaines expressions par trop figuratives.

La forme courante de l'hymne commence avec la deuxième strophe d'Ambroise qui comportait à l'origine une strophe initiale supplémentaire : *Intende, qui regis Israël, / super Cherubim qui sedes, / appare Ephrem coram, excita / potentiam tuam et veni*. On la trouve ainsi dans les manuscrits du Vatican, de Milan, et dans d'autres anciennes éditions italiennes. Mais en dehors de l'Italie, cette strophe est généralement omise.

Une première version allemande de cette hymne est réalisée par Henrik von Laufenberg, prêtre et poète suisse, de Freiburg (v.1390-1460) sous le titre *Kum her, erlöser volkes schar*. Une version par un autre auteur du XV^{ème} siècle fait la lecture suivante : *Kom, erlöser aller leute*, tandis qu'une autre, du début du XVI^{ème}, se présente sous l'incipit : *Erlediger der völccker kbum*.

Au cours de l'année 1523, Luther organise sa liturgie et son hymnologie. En cela, il est marqué par la démarche similaire de son adversaire Thomas Müntzer (v. 1489-1525) qui adapte l'hymne de saint Ambroise, sous l'incipit : *O herr erlöser alles volcks*. Stimulé, Martin Luther entreprend aussitôt son propre travail, et, peu avant le Temps de Noël 1523, traduit à son tour en allemand l'hymne de saint Ambroise qui devient son unique cantique de l'Avent : *Nun komm, der Heiden Heiland*, en huit strophes de quatre vers. Il est d'abord édité probablement sous forme de feuille volante, puis, dès la fin de l'été 1524, publié à Erfurt par Johann Loersfelt († 1528) dans son *Enchiridion* (Manuel – n° XXI) avec le titre « *Der hymnus : Veni Redemptor gentium etc. verdeutsch* ». La même année 1524, Johann Walter (1496-1570) l'incorpore au sein de sa collection de motets – *Geystliche gesangk Buleyn* [Petit Livre de chants spirituels, n° XX] – imprimée à Wittenberg, chez Joseph Klug (v. 1490-1552), dans l'atelier du peintre Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553). Le *Nun komm der Heiden Heiland* de Luther sera traduit en danois en 1569 par Hans Thomissøn, sous le titre *Kom, Hedningernes Frelser sand*.

Une révision latine de l'hymne d'Ambroise fut réalisée par Johann Campanus (1565-1622), recteur de l'université de Prague. Sa version, devenue très populaire, fut à son tour retraduite en allemand par Johann Franck (1618-1677) sous le titre *Komm Heiden Heiland, Lösegeld*, publiée en 1714 dans le recueil piétiste de Johann Anastasius Freylinghausen (1670-1739), et incluse par la suite dans beaucoup d'hymnaires allemands. De cette version, il existe trois traductions en anglais, dont l'une est de Miss Winkworth : *Redeemer of the nations, come*. Et l'hymne d'Ambroise sera également traduite en français, portugais, suédois, islandais et bien d'autres langues.

Veni Redemptor gentium fut probablement l'une de ces hymnes chantées par le peuple de l'église de Milan durant les vigiles de nuit de l'an 386. En réponse aux Ariens⁽³⁾ qui niaient la divinité du Christ, nous avons dans cette hymne une confession explicite du Christ vrai Dieu, né du Père de toute éternité.

Si l'origine du texte fait peu de doute, il n'a pas été définitivement établi que la mélodie de l'hymne remonte effectivement elle aussi au IV^{ème} siècle. Il est fort possible qu'un air allemand du Moyen Âge ait été utilisé par Johann Walter pour la version de Luther du texte latin. La plus ancienne source de la mélodie – en mode de *ré* authentique – se trouve dans un manuscrit du monastère bénédictin d'Einsiedeln⁽⁴⁾, daté des environs de 1120.

³ Arius, prêtre berbère lybien d'Alexandrie, est à l'origine de la doctrine qui porte son nom : l'arianisme. Il affirme que Jésus n'est qu'une créature, Fils de Dieu par adoption seulement, et non par nature. La crise va se propager rapidement dans tout l'Orient au point que l'empereur Constantin I^{er} décide d'intervenir en convoquant le concile de Nicée (325). Arius est exilé et excommunié, mais l'arianisme continue de se répandre, même parmi les barbares évangélisés, notamment par l'évêque goth et arien Wulfila (311-383). Constant I^{er}, l'un des fils de Constantin I^{er}, et Valens, qui règnent sur l'empire romain d'Orient, sont ariens. Lors de la chute de l'empire romain d'Occident, l'arianisme des royaumes barbares s'opposera au christianisme orthodoxe. Il faudra attendre 589 pour que le dernier roi arien, Récarède I^{er}, roi Wisigoth d'Espagne, se convertisse.

⁴ Einsiedeln a été un important lieu de pèlerinage marial en Suisse alémanique.

Ve - ni, Re - démp - tor gén - ti - um,
os - tén - de par - tum vir - gi - nis.
mi - ré - tur om - ne saé - cu - lum ;
ta - lis de - cet par - tus De - um.

Martin Luther l'a adaptée et simplifiée lui-même alors que Johann Walter l'a traitée dans l'optique figurée de sa propre mise en musique.

Luther réutilisera cette source mélodique pour son *Bittlied um Frieden* (cantique en forme de prière pour la paix), *Verleih uns Frieden gnädiglich* (Donne-nous la paix, 1529) et pour son *Lied von dem Worte Gottes und der christlichen Kirche* (Cantique de la Parole de Dieu et de l'Église chrétienne), *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* (Garde-nous, Seigneur, auprès de ta Parole, 1543).

Le texte

- | | | |
|---|--|---|
| <p>1. <i>Nun komm, der Heiden Heiland,
 der Jungfrauen Kind erkannt.
 Daß sich wunder alle Welt,
 Gott solch Geburt ihm bestellt.</i></p> | <p>Veni, redemptor gentium
 ostende partum Virginis ;
 miretur omne saeculum :
 talis decet partus Deum.</p> | <p>Viens, Sauveur des peuples,
 Reconnu comme fils de la Vierge ;
 Que s'émerveille l'univers entier :
 Pareille naissance glorifie Dieu.</p> |
| <p>2. <i>Nicht von Manns Blut noch vom Fleisch,
 allein von dem Heiligen Geist
 ist Gotts Wort worden ein Mensch
 und blühet ein Frucht Weibes Fleisch.</i></p> | <p>Non ex virili semine,
 sed mystico spiramine
 Verbum Dei factum est caro
 fructusque ventris floruit.</p> | <p>Ce n'est pas de semence virile
 mais de souffle divin
 que le Verbe de Dieu s'est fait chair
 et que les entrailles ont mûri leur fruit.</p> |
| <p>3. <i>Der Jungfrau Leib schwanger ward,
 Doch blieb Keuschheit rein bewahrt.
 Leucht' hervor manch Tugend schön.
 Gott war da in seinem Thron.</i></p> | <p>Alvus tumescit Virginis,
 claustrum pudoris permanet,
 vexilla virtutum micant,
 versatur in templo Deus.</p> | <p>Le sein de la Vierge déploie de l'ampleur
 tout en maintenant le voile de la virginité ;
 brillent les signes de la vertu
 et s'établisse parmi nous Dieu en son sanctuaire.</p> |

<p>4. <i>Er ging aus der Kammer sein, dem königlichen Saal so rein. Gott von Art und Mensch, ein Held sein Weg er zu laufen eilt.</i></p>	<p>Procedat e thalamo suo, pudoris aula regia, geminae gigas substantiae alacris et currat viam.</p>	<p>Qu'il veuille sortir de la chambre nuptiale, De l'espace réservé pour le roi ; Qu'il courre sa carrière de jeune héros Dans l'allégresse, cet homme-Dieu !</p>
<p>5. <i>Sein Lauf kam vom Vater her und kehrt wieder zum Vater, fuhr hinunter zu der Höll und wieder zu Gottes Stuhl.</i></p>	<p>Egressus eius a Patre, Regressus eius ad Patrem ; Excursus usque ad inferos Recursus ad sedem Dei</p>	<p>Sa course part du Père Et retourne au Père, Passant jusqu'au fond des Enfers et revient au siège de Dieu.</p>
<p>6. <i>Der du bist dem Vater gleich, führ hinaus den Sieg im Fleisch, daß dein ewig Gottgewalt in uns das krank Fleisch erhalt.</i></p>	<p>Æqualis aeterno Patri carnis tropaeo cingere, infirma nostri corporis virtute firmans perpeti.</p>	<p>Toi qui es pareil au Père éternel, ceins-toi du trophée de ta condition charnelle, et fortifie nos faibles corps de ta vigueur éternelle.</p>
<p>7. <i>Dein Krippe glänzt hell und klar, die Nacht gibt ein neu Licht dar. Dunkel darf nicht kommen drein ; Der Glaub bleibt immer im Schein.</i></p>	<p>Praesepe iam fulget tuum lumenque nox spirat novum, quod nulla nox inerpolet fideque iugi luceat.</p>	<p>Voici que ta crèche reluit et la nuit se met à briller d'une lumière inconnue. Qu'aucune ombre ne la trouble ! Qu'elle brille, emplie de foi.</p>
<p>8. <i>Lob sei Gott dem Vater getan, Lob sei Gott, seim einigen Sohn, Lob sei Gott dem Heiligen Geist Immer und in Ewigkeit.</i></p>	<p>Sit, Christe, rex piissime, tibi Patrique gloria cum Spiritu Paraclito, in sempiterna saecula. Amen.</p>	<p>À toi, ô Christ, roi tout soumis, À toi, ô Père, la même gloire, Avec l'Esprit Consolateur Pour l'éternité des siècles. Amen.</p>

2. Creator alme siderum

Moins connu assurément de nos jours, *Creator alme siderum* était l'hymne des Vêpres de chacun des dimanches de l'Avent. Mais il suffirait de remonter quelques décennies en arrière pour qu'une majorité du peuple chrétien soit en mesure d'en chanter de mémoire la première strophe.

Il s'agit d'une pièce très ancienne ; sous son titre original, *Conditor alme siderum*, elle remonterait sans doute au VII^{ème} siècle, mais le nom de l'auteur ne nous est pas parvenu. C'est sous cet intitulé que se présentent le plus grand

nombre des pièces du répertoire qui commentent ce thème. Et cette hymne n'est pas ignorée de l'Église Réformée puisque le choral *Lob sei dem allmächtigen* en est manifestement une adaptation.

Au cours de la révision du Bréviaire romain, en 1632, sous le pape Urbain VIII, les hymnes de l'Avent furent considérablement remaniées et le *Conditur alme siderum* ne fait pas exception. Dans le *Liber usualis*, seule une ligne de l'original est demeurée, et l'hymne ainsi révisée, intitulée désormais *Creator alme siderum*, est vraiment une hymne proprement nouvelle, qui maintient toutefois la métrique de la poésie latine classique⁽⁵⁾.

On pourra consulter ci-contre l'*Antiphonaire* de Poissy, copié entre 1335 et 1345 (folio 398r). On y distingue le *Conditur alme syderum*⁽⁶⁾, suivi du *Verbum supernum prodiens*.

Le texte de l'hymne figure page suivante.



⁵ Dans les premiers siècles, le mètre affecté généralement à l'hymne était l'iambique de quatre pieds (*Salvete flores martyrum, Vexilla régis prodeunt, Conditur alme siderum, Veni redemptor gentium*). Il y a rarement plus de six stances de quatre vers dans une hymne ; la dernière est une paraphrase du *Gloria patri*.

N.B. : Un 'pied iambique' est composé de deux syllabes, la première non accentuée et la seconde accentuée.

⁶ On remarquera l'orthographe ancienne *syderum* au lieu de *siderum*, plus récent.

CONDITOR alme siderum, ⁽⁷⁾
Aeterna lux credentium,
Christe Redemptor omnium,
Exaudi preces supplicum:

Qui condolens interitu
Mortis perire saeculum,
Salvasti mundum languidum,
Donans reis remedium,

Vergente mundi vespere,
Uti sponsus de thalamo,
Egressus honestissima
Virginis matris clausula.

Cuius forti potentiae
Genu curvantur omnia
Caelestia, terrestria,
Fatentur nutu subdita.

Te deprecamur, agie,
Venture iudex saeculi,
Conserva nos in tempore
Hostis a telo perfidi.

Laus honor virtus gloria
deo patris et filio
sancto simul paraclito
in sempiterna secula. Amen.

CREATOR alme siderum, ⁽⁸⁾
Aeterna lux credentium
Jesu, Redemptor omnium,
Intende votis supplicum.

Qui daemonis ne fraudibus
Periret orbis, impetu
Amoris actus, languidi
Mundi medela factus es.

Commune qui mundi nefas
Ut expiaries, ad crucem
E Virginis sacrario
Intacta prodixit victima.

Cujus potestas gloriae
Nomenque cum primum sonat,
Et caelites, et inferi
Tremente curvantur genu.

Te deprecamur ultimae
Magnum diei Judicem,
Armis supernae gratiae
Defende nos ab hostibus.

Virtus, honor, laus, gloria
Deo Patris cum Filio,
Sancto simul Paraclito,
In saeculorum saecula. Amen

Puissant créateur des astres, ⁽⁹⁾
Éternelle lumière des croyants,
Jésus Rédempteur de tous,
Écoutez nos vœux suppliants.

Pour empêcher le monde de périr,
Par la ruse du démon,
Poussé par la force de l'amour,
Vous vous êtes fait le remède de ses maux.

Pour expier du monde le crime universel,
Sortant du sanctuaire virginal,
Vous vous avancez, victime sans tâche,
Au-devant de la croix.

Devant la puissance de votre gloire
Et au seul son de votre nom,
Les cieux et les enfers se prosternent,
Le genou tremblant.

Grand Juge du Dernier Jour,
Nous vous en supplions,
Par les armes de la grâce d'en-haut,
Défendez-nous de nos ennemis.

Puissance, honneur, louange et gloire
À Dieu le Père et à son Fils,
En même temps qu'au saint Paraclit,
Dans les siècles des siècles. Amen.

⁷ C'est le texte tel qu'on le trouve, par exemple, dans l'*Antiphonaire de Poissy* (autour de 1340) ou dans les *Heures à l'usage de Paris* (1429). Il constitue aussi le texte des motets polyphoniques, tels le *Conditur alme siderum* de Guillaume Dufay (v.1400 – 1474).

⁸ C'est le texte tel qu'on le trouve, par exemple, dans le *Liber usualis* ou dans l'*Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae pro diurnis horis*. C'est en fait le texte actuel, tel qu'on peut le consulter dans tous les Missels vespéraux romains.

⁹ Cette traduction du texte révisé est extraite du *Missel Vespéral Romain* de Dom Gaspar Lefebvre, Abbaye de Saint-André, Bruges, 1947.

Michael Weiße ⁽¹⁰⁾ associa l'hymne *Conditor alme siderum* à son chant de pénitence *Kehrt euch zu mir olieben Leut* (« Revenez à moi, ô gens bien-aimés ») pour former l'un de ses cantiques de l'Avent : *Lob sei del allmächtigen Gott* (« Loué soit le Dieu tout-puissant »). Il sera publié à Jungbunzlau – aujourd'hui Mladá Boleslav, en République tchèque – en 1531 dans *Ein New Geseng buchlen* (« Un nouveau petit livre de chants ») de la communauté allemande des Frères moraves (*Böhmische Brüder*).

Ce cantique est également lié à l'hymne *Verbum supernum prodiens a patre* (« La Parole d'en haut procédant du Père »). On aura d'ailleurs remarqué que, dans l'antiphonaire de Poissy, celle-ci suit immédiatement le *Conditor alme syderum* ; c'était en effet l'hymne habituelle pour l'Office de Matines de l'Avent – bien que donnée en quelques manuscrits aux Laudes. La deuxième ligne était : « A Patre olim exiens » avant que les correcteurs du Bréviaire, sous Urbain VIII (1623-1644), ne lui donnent sa forme actuelle : « E Patris aeterni sinu ». L'incipit de la mélodie était proche parente de celle du *Conditor* :



[*Verbum supernum prodiens a patre olim exiens qui natus orbi subveni cursu dedivi temporis.*]

Aux Laudes de l'Avent, on trouvait aussi, sur la même mélodie, l'hymne suivante, avec le texte : *Vox clara ecce intonat ob scuva quequem morepal pel lautur emuvis somnia ab enpe Christus promicat.*

Le cantique de Michael Weiße se présente parfois avec des *incipit* légèrement différents, mais la parenté avec le *Conditor alme siderum* demeure toujours évidente :



¹⁰ Moine franciscain, il rejoignit en 1518 les « Frères tchèques et moraves », communauté réformée rassemblée autour de son évêque, le frère Lukáš de Prague (1458-1528), personnalité marquante de la seconde génération de la Réforme. Pour des compléments à ce sujet, voir en fin de chapitre.

3. Rorate cæli desuper

Pour le chrétien moyen du milieu du XX^{ème} siècle, le *Rorate cæli desuper* est devenu l'une des pièces-phares du répertoire grégorien pour l'Avent. Il se présente sous deux formes totalement distinctes.

En premier lieu, – voir la mélodie ci-contre – ce texte constitue l'Introït du quatrième dimanche de l'Avent (où il est accompagné du verset 2 du Psaume 18, *Cæli enarrant*), repris aux Vêpres de chaque dimanche de l'Avent, après l'hymne *Creator alme siderum*. On le retrouve également aux Messes de la Vierge Marie du Temps de l'Avent, accompagné alors du verset 2 du Psaume 84, *Benedixisti Dómine*.

Son refrain est tiré du Livre d'Isaïe (45, 8) : *Rorate, cæli desuper et nubes pluant justum ; aperiatur terra, et germinet Salvatorem, et justitia oriatur simul : ego Dominus creavi eum.*⁽¹¹⁾, « Cieux, répandez d'en-haut votre rosée, et que les nuées fassent descendre⁽¹²⁾ le juste ; que la terre s'ouvre et produise le Sauveur. ».

Sous une forme tout à fait différente cette fois – sur une mélodie extraite des livres de Solesmes qui remonterait peut-être au XIV^e siècle –, le *Rorate* est également le chant que l'on prenait aux bénédictions du Saint-Sacrement durant le temps de l'Avent ; c'est d'ailleurs dans cette version que le « bon peuple » chrétien connaît ce verset. On en trouvera la mélodie ci-après⁽¹³⁾.

On notera que, dans ce cantique, le texte se réduit à : *Rorate Cæli desuper, et nubes pluant justum*, « Cieux, répandez d'en-haut votre rosée, et que les nuées fassent pleuvoir le juste. » La beauté de ce chant réside dans le dialogue entre le chœur et les solistes, et par l'alternance du refrain avec les couplets.



¹¹ Traduction latine de la Bible : *Vulgate* de Saint Jérôme, édition Clémentine (initiée par le pape Clément VIII, 9 novembre 1592).

¹² littéralement : pleuvoir.

¹³ Chaque couplet a une mélodie spécifique ; nous ne reproduisons ici que le refrain et le premier verset.

Le texte

R/. *Rorate Caeli desuper, et nubes pluant justum.*

[*Cieux , répandez d'en haut votre rosée et que les nuées fassent descendre le juste.*]

1. Ne irascáris Dómine, ne últra memíneris iniquitátis.
écce cívitas Sáncti fácta est desérta,
Síon desérta fácta est, Jerúsalem desoláta est,
dómus sanctificatiónis túæ et glóriæ túæ,
úbi laudavérunt te pátres nóstri.
2. Peccávimus, et fácti súmus támquam immúndus nos,
et cecídimus quási fólium univérsi.
et iniquitátes nóstræ quási véntus abstulérunt nos,
abscondísti fáciem túam a nóbis,
et allisísti nos in mánu iniquitátis nóstræ.
3. Víde Dómine afflictiónem pópuli túi,
et mítte quem missúrus es :
emítte Agnum dominatórem térræ,
de Pétra desérta ad móntem fíliæ Síon
ut áuferat ípse júgum captivitátis nóstræ.
4. Consolámini, consolámini, pópule méus :
cító véniet sálus túa
quare mæróre consúmeris, quía innovávit te dólor ?
Salvábo te, nóli tímére,
égo énim sum Dóminus Déus túus, Sánctus Israël, Redémptor túus.

Ne te mets pas en colère, Seigneur, ne garde plus souvenir de l'injustice. Voici, la cité sainte est devenue déserte, Sion a été désertée, Jérusalem est en désolation, la maison de ta sanctification et de ta gloire, où nos pères avaient dit tes louanges.

Nous avons péché et sommes devenus impurs. Nous sommes tombés comme des feuilles mortes et nos iniquités nous ont balayés comme le vent. Tu as détourné de nous ta face, et tu nous as brisés sous le poids de nos fautes.

Vois, Seigneur, l'affliction de ton peuple, et envoie celui que tu dois envoyer : envoie l'Agneau, le maître de la terre, de Pétra dans le désert jusqu'à la montagne de ta fille Sion, afin qu'il ôte le joug de notre captivité.

Consolez-vous, consolez-vous, mon peuple : vite viendra ton salut, pourquoi es-tu consumé dans l'affliction, pourquoi la douleur se renouvelle-t-elle en toi ? Je te sauverai, n'aie pas peur, moi, je suis le Seigneur Dieu, le Saint d'Israël, ton Rédempteur.

R/. Ro-ra - te cae-li de - su-per, et nu-bes plu - ant jus - tum.

1. Ne i-ras-ca - ris Do - mi-ne, ne ul-tra me-mi-ne-ris i - ni-qui-ta - tis.

ec-ce ci-vi-tas Sanc-ti fac-ta est de-ser-ta: Sí-on de-ser - ta fac - ta est.

Je - ru - sa - lem de - so - la - ta est.

do-mus sanc-ti-fi-ca-ti-o-nis tu-ae et glo-ri-ae tu - ae,

u - bi lau-da-ve - runt te pa - tres nos - tri. R/. Rorate

4. Wachet auf, ruft uns die Stimme

Le choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, peut-être inspiré du poète Hans Sachs (1494-1576), fut créé (texte et musique) par Philipp Nicolai en 1598-1599. Certes, il ne fait pas partie à proprement parler du corpus de l'Avent, mais il commente conjointement l'espérance messianique de Jérusalem et la parabole des vierges qui attendent l'Époux.

La Cantate BWV 140, de Johann Sebastian Bach, qui en est le commentaire musical le plus célèbre, s'inspire directement du plus célèbre recueil poétique de la Bible : le Cantique des Cantiques, grande fresque amoureuse pour trois personnages : Lui, Elle, le Chœur.

La cantate, en sept pièces musicales, est construite avec une symétrie parfaite autour de la quatrième, le fameux « Choral du Veilleur »⁽¹⁶⁾. En ouverture et en clôture, deux chœurs : le premier, *Wachet auf, ruft uns die Stimme*,

(14) *Wachet auf, ruft uns die Stimme*
Der Wächter sebr hoch auf der Zinne :
Wach' auf, du Stadt Jerusalem !
Mitternacht, heisst diese Stunde ;
Sie rufen uns mit hellem Munde :
Wo seid ihr klugen Jungfrauen ?
Wohlauf, der Bräut'gam kömmt,
Steht auf, die Lampen nehmt !
Alleluja, macht euch bereit
Zu der Hochzeit,
Ihr müsset ihm entggen gehn.

(15) *Zion hört die Wächter singen,*
Das Herz tut ihr vor Freuden springen,
Sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
Von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werthe Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn!
Hosianna!
Wir folgen all
Zum Freudensaal
Und halten mit das Abendmabl.

Réveillez-vous, la voix des veilleurs
nous appelle du haut des créneaux.
Éveille-toi, ô cité de Jérusalem !
Il est minuit,
Ils nous appellent à grands cris.
Où êtes-vous, vierges sages ?
Allons, le Fiancé vient,
Debout ! Prenez les lampes.
Alléluia, préparez-vous
pour les noces,
Il faut aller au-devant de Lui.

Sion entend les veilleurs chanter,
Son coeur bondit de joie,
Elle veille et se lève avec hâte.
Son bien-aimé vient du ciel, splendide,
Fort de grâce, puissant de vérité,
Sa lumière devient claire, son étoile se lève.
Viens à présent, toi couronne précieuse,
Seigneur Jésus, Fils de Dieu,
Hosannah !
Nous suivons tous
Dans la salle de joie
Et partageons le repas.

¹⁴ Strophe 1.

¹⁵ Strophe 3.

¹⁶ seul commentaire de ce choral de J.-S. Bach pour l'orgue.

« Réveillez-vous, la voix des veilleurs nous appelle », et le choral final, destiné à l'assemblée, chant de louange au Seigneur. Le deuxième moment est un récitatif sur le thème de la venue de l'Époux. Puis on trouve un duo qui rappelle la composition dialoguée du Cantique des Cantiques entre Elle et Lui, sur le thème de l'attente. Après la pièce centrale, *Zion hört die Wächter singen*, « Sion entend les veilleurs chanter », évoquant l'arrivée de l'Époux dans la demeure de la jeune fille, suit un nouveau récitatif, puis un deuxième duo sur l'union des deux amants. Le choral final, destiné à l'assemblée, est un chant de louange au Seigneur.

Les premiers vers de la strophe « Sion entend les veilleurs chanter » évoquent la patrouille des gardes⁽¹⁷⁾ qui font le guet sur le haut des remparts de Jérusalem dans le Cantique des Cantiques. Mais l'ensemble du texte fait directement allusion à la célèbre parabole des vierges sages et des vierges folles (Mt 25, 1-13), laquelle est singulièrement proche de la lettre de Paul aux Thessaloniens (1 Th 4, 13-47) : mêmes vocables « *à la rencontre du Seigneur* », même présence du *cri* qui retentit dans la *nuit*, évoquant la voix de l'archange et signalant la venue du Christ et la résurrection des morts, appelés comme dans la parabole, « *ceux qui dorment* ». Ce parallélisme, ainsi que la variante manuscrite de Mt 25, 13 (« *l'heure à laquelle vient le Fils de l'Homme* »), suffisent à démontrer l'indéniable perspective eschatologique de la parabole.

Comment ne pas se souvenir à cette occasion du texte de Claudel ? « Et tout à coup l'on frappe ! Ce n'est point la porte ordinaire, c'est à une vieille porte que l'on croyait condamnée pour toujours ; mais il n'y a pas à s'y tromper, on frappe, on a frappé ! On a frappé en nous et cela nous a fait mal, comme l'enfant qui bouge dans une femme pour la première fois. Qui a frappé ? Il n'y a pas à s'y tromper, c'est celui qui vient comme un voleur au milieu de la nuit, celui dont il est écrit : *Voici que l'époux vient, sortez à sa rencontre*. Et nous écoutons, palpitants. Peut-être ne frappera-t-on qu'une fois... » (*Toi, qui es-tu ?*, Gallimard, 1936, page 53).

L'Antiquité chrétienne attendait le retour du Christ avec le vif désir du *Maranatha*⁽¹⁸⁾, tandis qu'au Moyen Âge la crainte faisait trembler à la pensée du Jugement dernier. En tout cas, cette espérance doit stimuler notre vigilance dans l'attente de son retour glorieux : « Nous attendons cette bienheureuse espérance : le retour glorieux de notre grand Dieu et Seigneur Jésus Christ » (1 Th 2, 13)⁽¹⁹⁾. Les chrétiens sont ainsi définis par saint Paul : « ceux qui attendent avec amour sa venue » (2 Tm 4, 8).

¹⁷ Ces veilleurs étaient probablement des personnages typiques de la poésie populaire, comme le guet ou les sergents de ville dans nos chansons médiévales ou modernes.

¹⁸ « *Maran atha* » : mots araméens qui avaient passé dans la langue liturgique primitive (cf. 1 Co 16, 22). Ils exprimaient l'espoir de la Parousie prochaine et signifiaient : « Le Seigneur vient ». On peut lire aussi « *Marana tha* », « Seigneur, viens ! », comme en Ap 22, 20.

¹⁹ Nous nous trouvons ici en présence de la traduction exacte de l'embolisme du *Pater* à la messe : « ... en cette vie où nous espérons le bonheur que tu promets et l'avènement de Jésus-Christ notre Sauveur ».

Avec ce choral, nous entrons au cœur même de la thématique du temps de l'Avent, explicitée plus haut ; il ne nous reste plus qu'à nous laisser accompagner par les derniers mots de l'ultime livre du Nouveau Testament, l'Apocalypse, sur lesquels se referme la Révélation chrétienne :

L'Esprit et l'Épouse disent : « Viens ! »
 Que celui qui entend dise : « Viens ! »
 Et que l'homme assoiffé s'approche,
 que l'homme de désir reçoive l'eau de la vie, gratuitement.
 [...] « Oui, mon retour est proche ! »
 Amen, viens, Seigneur Jésus !
 Que la grâce du Seigneur Jésus soit avec tous !
 Amen !

(Apocalypse, 22, 17, 20-21)

1. Wa - chet auf! ruft uns die Stim-me der Wäch-ter sehr hoch auf der Zin - der: wach' auf, du Stadt Je - ru - sa - lem!
 Mit - ter - nacht heisst die - se Stun-de; sie ru - fen uns mit hel-lem Mun - de: wo seid ihr klu - gen Jung frau-en?

2. Zi - on, hört die Wäch-ter sin - gen Das Herz tut ir von Freu-de sprin - gen Sie wa - chet und steht ei - lend auf.
 Ihr Freund kommt vom Him-mel präch-tig-Von Gna-den stark , von War-heit mäch - tig. Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.

1. Wohl - auf! der Bräut gam kommt, steht auf! die Lam-pen nehmt. Al - le - lu - ja! macht euch be - reit zu der Hoch-zeit,
 2. Nun komm, du wer - te Kron, Herr Je - su Got - tes Sohn, Ho-si-an-na! Wir fol - gen all Zum Freu - den Saal

1. ihr müs - set ihm - ent - ge - gen gehn.
 2. Und hal - ten mit das A - bend-mahl.

5. Quelques suggestions de répartition au cours du Temps de l’Avent...⁽²⁰⁾

Le choral *Nun komm der Heiden Heiland / Veni Redemptor Gentium*⁽²¹⁾ s’impose sans conteste comme thème principal pour le premier dimanche de l’Avent. Il marquera nettement l’entrée dans cette période liturgique par une note tout à fait caractéristique. Et (cerise sur le gâteau... est-il permis de rêver ?) l’équipe liturgique sera peut-être bien inspirée de choisir en ce dimanche le cantique E 68, *Toi qui viens pour tout sauver !* L’organiste se fera alors un plaisir d’y joindre prélude, interludes entre chaque strophe – le chant s’en trouvera grandement facilité –, et postlude⁽²²⁾.

Le deuxième dimanche, pourquoi ne pas présenter les deux grands thèmes grégoriens de l’Avent, le *Conditur (Creator) alme siderum*⁽²³⁾ et le *Rorate cæli desuper*⁽²⁴⁾ ? Ils donneront un climat particulièrement recueilli et sobre à la célébration, qui convient si bien à cette période.

Il serait judicieux, par contre, de profiter du caractère éminemment joyeux de sa mélodie pour placer le thème *Wachet auf*⁽²⁵⁾, et tout particulièrement le BWV 645 de J.-S. Bach, le jour du dimanche *Gaudete*. Ce serait notre façon de mettre ce dimanche « en rose » !

Quant au quatrième dimanche de l’Avent, celui qui précède Noël, il ne faudrait pas manquer de traiter, entre autres, l’un ou l’autre des thèmes mariaux⁽²⁶⁾. La Vierge est si présente dans cette dernière attente que l’on ne saurait oublier d’y faire allusion. Et, d’un autre point de vue, ce quatrième dimanche de l’Avent est situé à l’intérieur de la Neuvaine de Noël, c’est-à-dire de la période durant laquelle l’Église marque une intensification de l’attente par les fameuses grandes antiennes « O ». Le *Veni, veni, Emmanuel*⁽²⁷⁾ ou l’une de ses variantes seront donc tout particulièrement indiqués ce jour-là.

²⁰ On trouvera en fin d’ouvrage (pp. 247-252) une table de répartition très détaillée, réunissant une centaine de pièces musicales.

²¹ Voir chapitre suivant.

²² Le chapitre suivant en donne un large choix, de tous niveaux.

²³ Voir chapitre 8.

²⁴ Voir chapitre 9.

²⁵ Voir chapitre 10.

²⁶ Voir chapitre 12.

²⁷ Voir chapitre 11.

6. Et pour aller plus loin...

Michael Weiße et les "Frères Moraves"

Nous nous permettons de citer ici deux articles de James Lyon, extrait de son très remarquable ouvrage *Johann Sebastian Bach – Chorals – Sources hymnologiques des mélodies des textes et des théologies*⁽²⁸⁾ :

« Les *Böhmische Brüder*, que l'on peut traduire par « Frères tchèques et moraves » ou « Unité des Frères de la loi du Christ » (*Unitas fratrum*), se situent dans la tradition hussite, mais sans cultiver aucun esprit de révolte. Ils se réfèrent, théologiquement, à leur évêque, le frère Lukáš de Prague (1458-1528), personnalité marquante de la seconde génération. Les « Frères » ont noué des liens avec Martin Luther et la Réforme de Wittenberg. Ils accordaient une grande importance au chant monodique *a capella*. En cela, ils s'opposaient à la musique figurée (*musica figuralis*) et à la musique instrumentale. Les « Frères » chantaient quotidiennement jusqu'à trente cantiques, sur des textes en langue tchèque. Leurs éditions de recueils sont nombreuses : ils impriment leur premier corpus en 1501. Suivront les collections de 1505 et 1519. Michael Weiße dirigera, pour la communauté des « Frères » de langue allemande, la publication de 1531. Les recueils ultérieurs paraîtront en 1544, 1561 et 1566. »

« Michael Weiße (né à Neiße – l'actuel Nysa, en Pologne – vers 1488 ; mort à Landskron, l'actuel Lanškroun, en République tchèque, en mars 1534), pasteur, est un moine franciscain qui, en 1518, rejoint les « Frères tchèques et moraves ». Dès 1522, il prend la tête des communautés chrétiennes de langue allemande à Landskron et à Fulnek. La même année, Lukáš de Prague mande Michael Weiße à Wittenberg, afin qu'il évoque avec Martin Luther la délicate question théologique relative à la Cène. En 1531, Michael Weiße édite, à Jungbunzlau, le premier recueil des « Frères » en langue allemande : *Ein New Geseng buchlen* (« Un nouveau petit livre de chants »), imprimé par Georg Wylmschwerer, en référence à l'édition tchèque de 1519 qui contient 157 textes et 112 mélodies, parmi lesquels de nombreux cantiques médiévaux imprégnés par le chant populaire de Bohême. Les mélodies sont, également, issues de la tradition tchèque. Toujours en 1531, Michael Weiße est consacré pasteur. Trois ans plus tard, il meurt, empoisonné. »

²⁸ Éditions Beauchesne, Collection Guides Musicologiques, Paris, 2005. James Lyon, d'origine suisse, enseigne actuellement l'hymnologie au Conservatoire d'Évry et à la Faculté Libre de Théologie Protestante de Paris.

Veni, veni, Emmanuel

Les Antiennes « O »

L'Office des Vêpres, tant dans la liturgie catholique romaine qu'anglicane ou luthérienne, comprend le chant du *Magnificat*.

Nous avons déjà parlé en détail de ces sept grandes antiennes « O » qui encadrent le Cantique de la Vierge Marie aux Vêpres du 17 au 23 décembre (chap. 3, § 3.4). On n'a pas oublié que dans l'Église anglicane, une huitième antienne (*O Virgo virginis*, « Ô Vierge des vierges ») fut ajoutée pour être chantée le 23 décembre, les sept autres étant anticipées d'un jour, commençant donc le 16 décembre. L'usage du chant de ces grandes antiennes remonte au moins au IX^{ème} siècle.

C'est vers le XII^{ème} siècle, probablement, que cinq des antiennes furent regroupées et adaptées pour former une hymne sous le titre *Veni Emmanuel*, et que l'on introduisit un refrain entre chaque couplet : *Gaude, gaude Emmanuel, nascetur pro te, Israël*. Notons que c'est la dernière antienne *O Emmanuel* qui fut placée en première place dans l'hymne.

La musique du *Veni Emmanuel* a parfois été donnée comme provenant d'un Missel français de la Bibliothèque Nationale de Lisbonne, mais il s'agit très certainement d'une erreur, car rien de tel n'a jamais pu être identifié dans les manuscrits portugais. On retrouve par contre l'hymne pour la première fois dans un *Processionnal* du XV^{ème} siècle qui aurait appartenu selon toute vraisemblance à des moines franciscains français ; le manuscrit se trouve aujourd'hui à la

Bibliothèque Nationale à Paris. La première publication connue de l'hymne originale latine *Veni Emmanuel* est celle du *Psalterium Cantionum Catholicarum* (Cologne, 1710). Elle contient désormais sept strophes.

- | | |
|---|---|
| 1. Veni, veni Emmánuel !
Captívum solve Israël !
Qui gemit in exsílio,
Privátus Dei Fílio. | 4. Veni, o Jesse vírgula,
Ex hostis tuos úngula,
De specu tuos tártari
Educ et antro bárathri. |
| Ref. <i>Gaude, gaude,
Emmánuel
Nascétur pro te,
Israël.</i> | 5. Veni, Clavis Davidica,
Regna reclúde cælica,
Fac iter tutum súperum,
Et claude vías ínferum. |
| 2. Veni, o Sapiéntia,
Quæ hic dispónis ómnia,
Veni, viam prudéntiæ
Ut dóceas et glóriæ. | 6. Veni, veni o Oriens!
Soláre nos advéniens,
Noctis depélle nébulas,
Dirásque noctis ténebras. |
| 3. Veni, veni Adonái !
Qui pópulo in Sínai
Legem dedísti vértice,
In Majéstate glóriæ. | 7. Veni, veni, Rex géntium,
Veni, Redémptor ómniúm,
Ut salvas tuos fámulos
Peccáti sibi cóncios. |

De nombreuses traductions anglophones de cette hymne furent réalisées, notamment celles de J.H. Newman (1801-1890), T.A. Lacey (1853-1931), et surtout J.M. Neale (1818-1866) et H.S. Coffin (1877-1954).

Dr John Mason Neale publia un premier arrangement de cinq des antiennes « O » ⁽¹⁾ dans son *Medieval Hymns*

¹ O Come Emmanuel (*Veni, Emmanuel* – Antienne n°7)
O Come, great Lord of might (*Veni, Adonai* – Antienne n°2)
O Come, strong branch of Jesse (*Veni, o Jesse virgula* – Antienne n°3)
O Come, Thou Key of David (*Veni, Clavis Davidica* – Antienne n°4)
O Come Thou Dayspring (*Veni, o Oriens* – Antienne n°5)

1. Ve - ni, ve - ni, Em - ma - nu - el;
2. Ve - ni, ve - ni, O O - - ri - ens;
3. Ve - ni, O Jes - se Vir - gu - la;
4. Ve - ni, Ve - ni, A - do - na - i!

1. Cap - ti - vum sol - ve Is - - ra - el,
2. So - la - re nos ad - ve - - ni - ens;
3. Ex ho - stis tu - os un - gu - la,
4. Qui po - pu - lo in Si - - na - i,

1. Qui ge - mit in e - xi - li - o
2. No - ctis de - pel - le ne - bu - las,
3. De spe - cu tu - os tar - ta - ri
4. Le - gem de - di - sti ver - ti - ce,

1. Pri - va - tus De - i Fi - - li - o.
2. Di - ras - que no - ctis te - ne - bras.
3. E - duc, et an - tro ba - ra - thri.
4. In ma - je - sta - te glo - ri - ae.

Refrain
Gau - de! Gau - de! Em - ma - nu - el,
Na - sce - tur pro te, Is - ra - el!

and Sequences (1851) sous le titre *Draw nigh ! Draw nigh ! Immanuel*, mais il le modifia notablement pour lui donner sa forme actuelle *O come, o come Emmanuel*. C'est ainsi qu'il fut publié en 1854 à Londres, dans *The Hymnal Noted* (Part II), arrangé et harmonisé par Thomas Helmore (1811-1890), pionnier de la résurrection des mélodies grégoriennes dans les services liturgiques anglicans.

En 1916, Henry Sloane Coffin (1877-1954) ajouta les deux strophes manquantes à l'hymne de Neale : *O Come, Thou Wisdom* (*Veni, o Sapiéntia* – Antienne n°1) et *O Come, Desire of nations* (*Veni, Rex géntium* – Antienne n°6).

- | | | | | |
|---|--|--|---|---|
| <p>1. O come, O come Emmanuel,
And ransom captive Israel,
That mourns in lonely exile here,
Until the Son of God appear.</p> <p>Ref. <i>Rejoice ! Rejoice ! Emmanuel,
Shall come to thee, O Israël !</i></p> | <p>2. O come, O come, great Lord of might,
Who to Thy tribes on Sinai's height
In Ancient times once gave the law
In cloud, and majesty and awe.</p> | <p>3. O come, strong branch of Jesse, free
Thine own from Satans tyranny ;
From depths of hell Thy people save
And give them vict'ry o'er the grave.</p> | <p>4. O come, Thou Key of David, come
And open wide our heavenly home :
Make safe the way that leads on high
And close the path to misery.</p> <p>5. O Come, Thou Dayspring, from on high
And cheer us by Thy drawing nigh ;
Disperse the gloomy clouds of night,
And death's dark shadows put to flight.</p> | <p>6. O come, Thou Wisdom from on high,
And order all things, far and nigh ;
To us the path of knowledge show,
And cause us in her ways to go.</p> <p>7. O come, Desire of nations, bind
All peoples in one heart and mind ;
Bid envy, strife, and quarrels cease ;
Fill the whole world with heaven's peace.</p> |
|---|--|--|---|---|

Les anglophones peuvent aisément le constater – les autres le devineront sans difficulté –, la transcription en langue anglaise suit, au moins globalement, le texte de l'hymne latine :



L'Église luthérienne a suivi un parcours tout à fait similaire puisque l'on trouve trace d'un *Veni, veni Emmanuel* (Texte : Cologne, 1722, complété par Thesy Schweitzer – Mélodie : *Gesangbuch Paderborn*, 1619), suivie d'une traduction allemande sous le titre *O komm, o komm, Emmanuel* (Texte de Heinrich Bone, 1813-1893, dans *Cantate !* ⁽²⁾ – Mélodie : *Kölner Gesangbuch*, 1852).

1. O komm, o komm, Emmanuel,
nach dir sehnt sich dein Israel!
In Sünd und Elend weinen wir
und flehn und flehn hinauf zu dir.

O viens, ô viens, Emmanuel,
Israël t'espère !
Dans les péchés et la misère,
nous pleurons et t'implorons.

Ref. *Freu dich, freu dich,
o Israel,
bald kommt,
bald kommt Emmanuel !*

Réjouis-toi, réjouis-toi, ô Israël,
Viens bientôt, viens bientôt Emmanuel !

2. O komm, du wahres Licht der Welt,
das alles Finsternis erhellt !
Wir irren hier im Trug und Wahn,
o führ uns auf des Lichtes Bahn !

O viens, tu es la vraie lumière
qui éclaire le monde dans l'obscurité !
Nous sommes dans la tromperie et les illusions,
Conduis-nous sur la voie de la lumière !

3. O komm, du holdes Himmelskind,
so hehr und groß, so mid gesinnt !
Wir seufzen tief in Sündenschuld,
o bring uns deines Vaters Huld !

O viens, toi l'enfant du ciel rempli de grâce,
si sublime et si grand !
Nous soupirons en notre péché,
Apporte-nous les faveurs de ton Père !

4. O komm, Erlöser, Gottes Sohn,
und bring uns Gnad von Gottes Thron !
Diese Seele fühlt hier Hungersnot,
o gib uns dich, lebendig Brot !

O viens, Rédempteur, fils de Dieu,
nous apporter les grâces du trône de Dieu !
Notre âme ressent la famine,
Donne-nous ici le pain vivant !

5. O komm, o komm, Gott Sebaot,
du unser Hort in aller Not !
Mit Jesses neuem Herrscherstab
treib weit von uns die Feinde ab.

O viens, ô viens, Dieu Sabaoth,
Toi notre gardien dans toute l'urgence !
Que le nouveau Jessé souverain
éloigne loin de nous les ennemis.

6. O komm, o komm, Emmanuel,
befrei dein armes Israël !
Die Sünde schloß die Himmelstür,
du öffnest sie, wir jubeln dir !

O viens, ô viens, Emmanuel,
libérer ton pauvre Israël !
Le péché ferme la porte du ciel,
Ouvre-la, et nous exulterons !

² *Katholisches Gesangbuch nebst einem vollständigen Gebet – und Andachtsbuche. Herausgegeben von Heinrich Bone. Zweite, sehr vermehrte Auflage. Größere Ausgabe. Mit hoher geistlicher Genehmigung. Paderborn. Verlag von F. Schöningh. 1851*

[A – V – 1.] **Giordano ASSANDRI [né en 1940]**

Veni, Emmanuel

(*Veni, Redemptor gentium*, Armelin Musica, Padova)

(Mélodie en *mi*)

Giordano Assandri présente ici le thème harmonisé, suivi de trois « commenti ». La partition a été composée le 03-09-1996, comme indiqué à la fin du texte. Comme à son habitude dans ce recueil, Assandri utilise pour chaque pièce une technique d'écriture très caractérisée. Techniquement très abordables, ces miniatures trouveront sûrement leur public, malgré les nombreuses octaves consécutives qui émaillent le schéma harmonique.

Thème harmonisé. [A – V – 1. a.]

(Durée : 0'45 – Niveau technique : facile – Pédale *ad libitum*)

Harmonisation basique à quatre voix, qui peut être utilisée pour introduire toute autre pièce en *mi* mieux sur le même sujet, par exemple celle présentée ci-après (Flor Peeters, article A-V-2).

On peut jouer *manualiter* si l'on a une bonne extension des mains, mais l'auteur conseille de prendre la basse *pedaliter*, ce qui ajoute sensiblement à l'effet. Suggérons un petit détail d'« orchestration » : il serait judicieux d'exclure du jeu *pedaliter* les trois premières notes du refrain *Gaude, gaude...* (*fa-ré ; fa*) et de réserver la pédale aux longues lignes de basse, lesquelles sont d'ailleurs matérialisées par quatre grandes liaisons d'expression.

Registration classique : Fonds 8' (4', 2' ad lib.) au manuel ;
16' & 8' à la pédale.

Commento I. [A – V – 1. b.]

(Durée : 1'20 – Niveau technique : assez facile – Pedaliter)

Sur un *ostinato* phrasé par groupes de deux croches, le *superius* énonce le *cantus firmus* en valeurs régulières, sur une ligne de pédale simplissime.

Registration de l'auteur : Cornet (*superius*) ;
Bourdon 8', petit Principal 4' (accompagnement) ;
Bourdons 16', 8' (Pédale).

Commento II. (Ostinato) [A – V – 1. c.]

(Durée : 1'20 – À deux claviers et pédale – Niveau technique : facile)

La pédale tient un *mi* grave durant tout le morceau. Le *cantus firmus* est énoncé simplement par la main droite (Flûtes 8', 4', Nazard 2^{2/3}), tandis que la main gauche égrène sereinement des triolets de *mi* en octaves sur une Flûte 8' (nous suggérons d'y adjoindre une Flûte 4', pour un supplément de clarté).

Commento III. [A – V – 1. d.]

(Durée : 1'25 – À deux claviers et pédale – Niveau technique : assez facile)

Dans le style *toccata*, sur les Pleins Jeux du G.O. et du Positif (suivre les indications de l'auteur), le manuel déroule des arpèges (simples à lire ; exécuter *non legato*), tandis que la pédale énonce le *cantus firmus* sur une anche 4' (+ Principaux 16' & 8'). Le morceau se termine sur un assez improbable accord « jazzy » de *mi* majeur avec septième. On pourra légitimement hésiter... et si l'on n'est pas convaincu, le remplacer par un simple *mi* mineur.

[A – V – 2.] Flor PEETERS [1903-1986]

O Come, O Come, Emmanuel, op.100

(Hymn Preludes for the Liturgical Year, Vol. I, Edition Peters, 6401)

(Mélodie en *mi* – Durée : 1'30 – Pedaliter – Niveau technique : assez facile)

C'est ce commentaire sur *Veni, veni, Emmanuel* qui ouvre l'impressionnante série des 213 Préludes d'Hymnes pour l'année liturgique, op.100, en 24 volumes.

Cette pièce – qui conviendra pour un Offertoire ou qui accompagnera de la plus belle manière un processionnal d'entrée – fait alterner des « sonneries » rythmiquement et harmoniquement « médiévalo-modernes » avec une harmonisation « grégorienne » agrémentée d'une pincée de *sib* et d'un zeste de *do#* (nous sommes en *mi* mineur). Une cuisine absolument succulente pour une minute et demie de vrai bonheur !

Registration (de l'auteur) :
I : Flûte 8' (pour l'harmonisation de l'hymne)
II : Gambe 8', Flûte 2' (pour les « sonneries médiévalo-modernes » !)
Ped : 16' & 8'

Dans les mesures qui encadrent l'harmonisation de l'hymne (mes. 1-2, 7-8, 11-12), on peut créer un effet d'écho intéressant, non pas en termes de volume plus faible, mais de sonorités proches et néanmoins distinctes – les mesures 2, 8, 12 étant l'écho des mesures 1, 7, 11. Ainsi, dans le cas où l'on dispose d'un troisième clavier, on pourra jouer les mesures 1, 7, 11 sur Gambe 8' et Flûte 2' comme indiqué, et les « réponses » des mesures 2, 8, 12 sur un autre mélange 8' & 2' (ou bien, comme nous l'avons déjà indiqué, sur des 4' & 1', joués à l'octave inférieure). L'effet est garanti !

On pourra aussi se permettre de remplacer le dernier *mi* de la pédale par un *mi* grave. La pièce ainsi enregistrée conviendra fort bien à un Offertoire (un peu long).

Autre suggestion de registration, pour un processionnal d'entrée :

mesures 1, 7, 11 :	Principaux 8', 4', 2', Quinte 3'	(Positif)
mesures 2, 8, 12 :	Fonds 16', 8', 4', 2', Trompette 8'	(clavier de Récit)
Hymne harmonisée :	Principaux 16', 8', 4', 2', Mixture IVrgs, Trompette 8'	(G.O.)
Ped :	Principaux 16', 8', 4'	

Orchestrez à votre goût et à celui de votre instrument. Vous verrez, ce n'est que du plaisir !

[A – V – 3.] Zoltán KODÁLY [1882-1967]

Veni, veni, Emmanuel, chœur S. A. B. a capella

(Boosey & Hawkes Music Publishers, London, 19152)

(Mélodie en *fa* – Durée : 3'20 – Niveau technique : assez facile)

Zoltán Kodály s'est notamment illustré pour ses importants travaux de restitution du chant rural magyar. Citons d'abord sa thèse de doctorat à l'université de Budapest, *Structure strophique dans le chant traditionnel hongrois* (1906). Avec Belá Bartók, il recueille, met en forme et publie une quantité considérable de chants nationaux dans les bulletins de la Société ethnographique hongroise. Le style musical de Kodály n'est pas aussi radical que celui de son compatriote Bartók ; il ne s'écartera en effet jamais vraiment du système tonal et ses expériences rythmiques resteront bien éloignées de la puissance expressive de son collègue. Il préférera toujours un traitement plus romantique de ses matériaux, et ses orchestrations resteront tout empreintes de l'impressionnisme d'un Debussy.

L'œuvre chorale de Kodály – l'essentiel de sa production – constitue un cas tout à fait exceptionnel : personne, depuis la Renaissance, n'avait écrit un tel *corpus* de chœurs *a capella*, plus de cent pièces au total, d'une durée de quelques secondes jusqu'à une vingtaine de minutes, depuis des pièces didactiques pour enfants jusqu'à de splendides partitions sur les plus beaux psaumes hongrois, de simples harmonisations de mélodies populaires ou des morceaux expérimentaux, véritables petits laboratoires d'œuvres de plus grande envergure, à propos desquelles Belá Bartók ne tarissait pas d'éloges.

Nous faisons une légère entorse à nos habitudes en présentant ici une pièce du répertoire choral. Ce chœur à trois voix *a capella*, publié avec sa réduction pour piano, déroule les cinq strophes qui servirent de base à la traduction de J.M. Neale : *Veni Emmanuel, Veni o Jesse Virgula, Veni o Oriens, Veni clavis Davidica, Veni Adonai*.

Il est très facile d'en réaliser une « orchestration » légère. Voici quelques propositions en ce sens :

Strophe & Ref. 1 : En *fa* mineur. Fonds 8' (et 4' légers), la *basse* à la pédale en tirasse avec un 16' léger.

Strophe 2 : En *ut* mineur. La *basse* sur un clavier séparé (anche douce 8' solo) ; *soprano* & *alto* sur le manuel de la strophe 1.

Ref. 2 : *Soprano* sur l'anche 8' ; *alto* sur Fonds 8' ; *basse* à la pédale.

Attention ! Au milieu du refrain, la mélodie passe à l'*alto* ; on la conservera donc sur le clavier solo.

Strophe 3 : En *fa* mineur. *Manualiter*, sur des fonds 8', 4'. Adjoindre la pédale en fin de la 7^e mesure de cette strophe, lorsque la *basse* entre en canon à l'octave du *superius*. Pour le Ref. 3, prendre le *superius* sur l'anche 8'.

Strophe & Ref. 4 : En *sib* mineur.

En trio ; la mélodie à l'*alto* sur l'anche 8', le *superius* sur les fonds 8', la *basse* à la pédale.

Strophe & Ref. 5 : En *fa* mineur. Sur des fonds 8', 4' (2'). Prendre la *basse* à la pédale. Le *superius* et la *basse* sont « à l'unisson » (à l'octave) et ne se séparent que trois mesures avant l'ultime refrain, lequel est à quatre voix (dédoublément de la partie chorale basse).

Achever les *Amen* finaux (quatre dernières mesures) sur des fonds 8' doux. Utiliser la pédale d'expression pour un ultime *decrescendo*, si l'on dispose d'un clavier expressif.

[A – V – 4.] Curt DOEBLER [1896-1970]

O komm, o komm, Emmanuel

(Choralvorspiele für Orgel, Heft I, Anton Böhm & Sohn, Augsburg, 10321)

(Mélodie en *fa* – Durée : 1'40 – Niveau technique : assez difficile)

Curt Doeblér fut organiste et chef de chœur à l'église catholique de Charlottenburg (banlieue ouest de Berlin) de 1919 à 1932. Il occupa par la suite divers postes d'organiste et de professeur, mais retourna à Charlottenburg à partir de 1950. Dans sa musique – et ses nombreux chœurs *a capella* notamment –, Curt Doeblér tenta de créer une adaptation moderne du style polyphonique d'un Palestrina.

Voici un bref commentaire pour orgue de la version allemande du *Veni Emmanuel*. Cette pièce illustre bien la manière de Curt Doebler : un trio de style contrapuntique au manuel, le *cantus firmus* intégral à la pédale.

Et pour rester fidèle à l'esprit « néo-classique » de l'auteur, nous proposons la registration suivante :

Manuel : Plein Jeu du Positif, avec Tierce 1 ^{3/5} & Larigot 1 ^{1/3}
Pédale : Anches 8' & 4'

Et pour aller plus loin...

1. John Mason Neale

John Mason Neale est né le 24 janvier 1818 à Londres et fit ses études au *Trinity College* de Cambridge. C'est là qu'il fut recruté par le *Oxford Movement*. Il aida à la fondation de la *Camden Society* (qui deviendra l'*Ecclesiological Society*). Entré dans les ordres en 1841, il devint en 1846 surveillant au *Sackville College*, un hospice de East Grinstead, poste qu'il assurera jusqu'à sa mort, le 6 août 1866. En 1855, il fonda une fraternité pour le soin des malades, nommée *St Margaret's*.

Neale occupa un rang élevé, non seulement comme hymnologue, mais surtout comme traducteur des hymnes médiévales anciennes, la plus connue étant probablement « All Glory, Laud and Honour » (le *Gloria laus et honor* de Theodulph), « The Day of Resurrection » (du *Αναστασεως ημερα*, de Jean Damascène) et « Jerusalem, the golden » d'après un extrait du poème *De Contemptu Mundi* de Bernard de Cluny, qu'il traduisit en intégralité.

Mais ce que la postérité retiendra surtout de lui est sans doute sa contribution au répertoire de Noël, en particulier « Good Christian Men, Rejoice » (traduction de l'hymne médiévale de louange « In dulci jubilo, nun singet und seid froh »), et son légendaire carol pour le Boxing-Day « Good King Wenceslas » sur la musique de l'hymne médiévale « Tempus adest floridum ». Tout le monde connaît sa traduction de l'hymne de



John Mason Neale

l'Avent « O Come, O Come, Emmanuel » ; ainsi que son « A Great and Mighty Wonder », traduction du "Μεγα και παρχοδοζον θαυμα", de Germanus, si souvent adapté pour être chanté sur la mélodie de « Ein ist ein' Ros' ».

Neale a aussi publié *An Introduction to the History of the Holy Eastern Church* en deux volumes (1850), *History of the so-called Jansenist Church of Holland* (1858), *Essays on Liturgiology and Church History* (1863), et beaucoup d'autres ouvrages encore.

2. Thomas Helmore

Né le 7 mai 1811 à Kidderminster (Worcestershire, Angleterre) ; décédé le 6 juillet 1890 à Westminster.

Thomas Helmore fit ses études au *Magdalen College* d'Oxford. Ordonné dans l'Église anglicane, il devint vice-principal et maître de chapelle au *St Mark's College* de Chelsea, où il servit durant trente-cinq ans. En 1846, il fut nommé chef de chœur de la Chapelle Royale. Ses œuvres comprennent :

- *Carols for Christmas-Tide* (1853), en collaboration avec John Neale ;
- *Hymnal Noted, Part II* (1856) ;
- la traduction du *Treatise on Choir and Chorus Singing* de Fétis (1885).

Neale ayant traduit nombre de *carols* et d'hymnes, Helmore et lui publièrent en 1853 douze *carols* dans *Carols for Christmas-tide* (sur des musiques provenant de *Pia Cantiones*), dont le manuscrit se trouve au British Museum. Et en 1854, ils publièrent une seconde série de douze *carols* dans *Carols for Easter-tide*.

3. Henry Sloane Coffin

Né le 5 janvier 1877 à New York, mort le 25 novembre 1954 à Lakeville (Connecticut), Henry Sloane Coffin fut président de l'*Union Theological Seminary*, modérateur⁽³⁾ de l'Église Presbytérienne des USA, et l'un de ses ministres les plus célèbres.



Rev. Henry Sloane Coffin

³ Un « *Moderator* » est le président d'une Assemblée générale, la cour la plus élevée d'une église presbytérienne.

4. Deux autres mélodies

Visiblement, la traduction anglaise de J.M. Neale a inspiré les musiciens, même parmi les plus célèbres. On en trouvera ci-après deux curieux exemples : une première mélodie, harmonisée, de D.S. Bortniansky, et une seconde, de Charles Gounod.

Dimitri Stepanovitch BORTNIANSKY (1751-1825) est un compositeur russe. Ayant étudié en Italie, où il fit déjà représenter plusieurs opéras (1776-1779), il retourna à Saint-Pétersbourg, où il fut nommé directeur de la musique vocale à la chapelle de la cour en 1796. À ce poste, il écrira une quantité considérable d'œuvres chorales sacrées d'un excellent niveau, des musiques de scène, et même des opéras-comiques en langue française !

O come, O come, Im - ma - nu - el, and ran - som cap - tive Is - ra - el. That
That mourns in lone - ly ex - ile here un - til the Son of God ap -

pear. Re - joice! Re - joice! Im - ma - nu - el, Shall come to thee, O Is - ra - el!

The image shows a musical score for two systems. The first system is in 3/4 time and features a treble and bass staff with a hymn tune. The lyrics are: "O come, O come, Im - ma - nu - el, and ran - som cap - tive Is - ra - el. That That mourns in lone - ly ex - ile here un - til the Son of God ap -". The second system continues the melody and includes the lyrics: "pear. Re - joice! Re - joice! Im - ma - nu - el, Shall come to thee, O Is - ra - el!".

Est-il vraiment besoin de présenter Charles GOUNOD (1818-1893), l'un des plus éminents compositeurs français dans le domaine de la musique chorale et lyrique ? Voici la mélodie qu'il créa sur l'hymne de J.M. Neale :

O Come, O Come, Em - ma - nu - el, and ran - som cap - tive Is - ra - el, that mourns in lone - ly ex - ile here, un -
til the Son of God ap - pear. Re - joice ! Re - joice ! Em - ma - nu - el, shall come to thee, O Is - ra - el.

The image shows a musical score for two systems. The first system is in 6/8 time and features a treble and bass staff with a hymn tune. The lyrics are: "O Come, O Come, Em - ma - nu - el, and ran - som cap - tive Is - ra - el, that mourns in lone - ly ex - ile here, un -". The second system continues the melody and includes the lyrics: "til the Son of God ap - pear. Re - joice ! Re - joice ! Em - ma - nu - el, shall come to thee, O Is - ra - el."

5. Une adaptation française du texte

1. Oh ! Viens bientôt, Emmanuel !
Viens délivrer ton Israël !
Dans notre angoisse et notre effroi
Nous soupirons auprès de toi :
Seigneur ! Sauveur !
À notre appel,
Oh ! Viens bientôt pour nous du ciel !

2. Oh ! Viens bientôt, soleil levant !
Viens éclairer nos cœurs croyants !
Dissipe notre obscurité,
Détruis la mort et le péché !
Seigneur ! Sauveur !
À notre appel,
Oh ! Viens bientôt pour nous du ciel !

3. Oh ! Viens bientôt, puissant Sauveur !
Viens triompher du séducteur,
Et nous ouvrir le seul chemin
Qui mène à ton royaume saint.
Seigneur ! Sauveur !
À notre appel,
Oh ! Viens bientôt pour nous du ciel !

Richard Paquier⁽⁴⁾, in *Psaumes et Cantiques*, 1949 (n°253)

⁴ Pasteur suisse, 1905-1985. Avec Jules Amiguet, pasteur de la paroisse Saint-Jean-Cour à Lausanne, Richard Paquier fut l'un des fondateurs du renouveau liturgique dans l'Église réformée et fonda le mouvement *Église et Liturgie*.

Thèmes mariaux pour l'Avent

L'Avent contient deux temps forts mariaux : la fête de l'Immaculée Conception, le 8 décembre (cf. chapitre 4), et le quatrième dimanche, centré sur la personne de Marie, notamment par les lectures bibliques qui en font en quelque sorte, nous l'avons dit, un dimanche « de l'Annonciation » (cf. chapitre 5).

Un texte est – presque – commun à ces deux occasions : l'offertoire grégorien *Ave Maria*, qui reprend les paroles traditionnelles du « Je vous salue Marie », la salutation de l'ange Gabriel et d'Élisabeth à Marie :

*Salut à toi, Marie,
Tu es remplie de grâce ;
Le Seigneur est avec toi.
Tu es bénie entre les femmes.
Alleluia.*



The image shows a musical score for the Gregorian Offertory 'Ave Maria'. It consists of five staves of music with Latin lyrics underneath. The lyrics are: 'A-ve * Ma-ri-a, gra-ti-a plé-na : Dó-mi-nus té-cum : be-ne-dí-cta tu in mu-li-é-ri-bus, al-le-lú-ia.' The music is written in a single melodic line on a five-line staff.

Par rapport au texte qui précède (Offertoire pour la fête de l'Immaculée Conception de la Bienheureuse Vierge Marie), le suivant (Offertoire du quatrième Dimanche de l'Avent, et du Commun des Fêtes de la Vierge "*Salve Sancta Parens*") présente un petit ajout, la dernière incise de la salutation angélique : *et benedictus fructus ventris tui*.

*Salut à toi, Marie,
Tu es remplie de grâce ;
Le Seigneur est avec toi.
Tu es bénie entre les femmes,
et le fruit de ton ventre est béni.*

A- ve * Ma- ri- a,
grá- ti- a plé- na,
Dó- mi- nus té- cum :
be- ne- dí- cta tu in mu- li- é- ri- bus,
et be- ne- dí- ctus frú- ctus vén- tris tú- i.

[A – VI – 1.] Albert BERTELIN [1872-1951]

Ave Maria, Offertoire de l'Immaculée Conception de la B.V.M.

(Schola Cantorum, Orgue et Liturgie n°11)

(Mélodie en *fa* – Durée : 4'45 – Pedaliter – Niveau technique : moyenne difficulté)

Albert Bertelin fut l'élève de Théodore Dubois, Widor et Massenet au Conservatoire de Paris où il était entré en 1893. Deuxième Second Grand Prix de Rome en 1902, derrière Aymé Kunc et Roger-Ducasse, après avoir obtenu déjà une mention au concours de 1900, il a ensuite longtemps enseigné le contrepoint et la fugue à l'École Supérieure de musique César Franck, à Paris⁽¹⁾.



Albert Bertelin
(Photo Musica, 1900)

¹ L'École supérieure de musique César Franck fut fondée en janvier 1935 par Guy de Lioncourt, Louis de Serres, Pierre de Bréville et Marcel Labey. Il s'agit en fait d'une scission d'avec la *Schola Cantorum*, suite à un désaccord au sujet du testament artistique de Vincent d'Indy. Cette école forma un grand nombre de musiciens de qualité, parmi lesquels on peut citer Charles Brown, René Benedetti, Jean Pagot, Jeanne Joulain, Louis Aubeux, Éliane Lejeune-Bonnier, Antoinette Labey, Michel et Denise Chapuis, Joachim et Elisabeth Havard de la Montagne... Situé à Paris, 16, boulevard Quinet (14^e arr.), puis au 3, rue Jules Chaplain (6^e arr.) et enfin au 8, rue Gît-le-Cœur (6^e arr.) à partir de 1968, cet établissement ferma ses portes à la fin des années 1980, après le départ de Charles Brown, son dernier directeur.

Auteur notamment d'une *Sonate en mi mineur* pour violoncelle et piano (première audition le 13 mai 1933 à la Société Nationale) et d'une autre *Sonate* pour piano et violon (première audition le 10 mars 1937 à la Société Nationale), on lui doit également un *Choral* pour orchestre (1902), une *Symphonie*, une légende hindoue en 4 parties *Sakountala*, récompensée au Concours Musical de la ville de Paris, un opéra *Goïtza*, une *Légende de Loreley* pour chant et orchestre, des recueils de mélodies et de nombreuses œuvres religieuses, dont deux oratorios, *Sub umbra Crucis* (1917) et *In nativitate Domini* (1922), ainsi qu'une *Messe* et des motets. Il est aussi l'auteur de plusieurs ouvrages pédagogiques qui firent autorité, tous publiés aux Éditions de la Schola Cantorum : un *Traité de contrepoint modal et tonal* (1951), un *Traité de composition musicale* en 4 tomes (1931-1934), et un volume intitulé *Les Bases de l'harmonie*. Il était aussi membre du jury des examens du CNSM de Paris, lauréat de l'Académie des Beaux-Arts et critique musical à la *Revue Musicale S.I.M.*

On le voit, Albert Bertelin n'est pas un organiste à proprement parler, mais il a écrit pour l'instrument un nombre important de paraphrases grégoriennes, production que l'on pourrait situer – sans toutefois tenter d'inadéquats rapprochements – entre certaines pièces de Guilmant et *L'Orgue mystique* de Tournemire. *L'Ave Maria* que nous présentons ici est remarquable par l'élégante souplesse de la ligne, la clarté et l'équilibre du discours. On mettra en valeur ces qualités par un jeu suffisamment libre, qui saura ménager une dynamique et une respiration intérieure propres au chant grégorien.

La registration, indiquée par l'auteur, est facilement adaptable sur quasiment tous types d'instruments. Il est par contre souhaitable, bien que non indispensable, de disposer de trois claviers.

Réc : Gambe 8', Voix céleste
 Pos : Fonds 8' doux, Unda maris 8'
 G.O. : Flûte 8', Bourdon 8', Salicional 8' ; Acct. Réc-GO
 Ped : Soubasse 16', Bourdon 8' ; 3 Tirasses

Les trois dernières mesures seront du plus bel effet si l'on dispose, comme indiqué, d'un Bourdon 32'. Hélas, ces merveilles sont rarissimes sur nos instruments. Nous proposons donc l'astuce acoustique bien connue pour évoquer cette sonorité : on sait en effet qu'un intervalle de quinte produit une harmonique résultante à l'octave inférieure. Ainsi, l'*ut* 1 en 8' du manuel produit avec le *fa* 1 en 16' de la pédale un intervalle de quinte ascendante, d'où il résulte une harmonique de *fa* en 32'.

devient ainsi :

[A – VI – 2.] Dom Paul BENOÎT [1893-1979]

Petit Prélude et Fugue sur l'Offertoire Ave Maria

(Sept Pièces pour Harmonium ou Orgue, Philippo, Paris)

(Mélodie en *ut* – Durée : 2'20 – Manualiter – Niveau technique : assez facile)

Voici la dernière des *Sept Pièces pour Harmonium ou Orgue*. Un bref prélude sur le Grand Jeu – sept mesures – introduit à une fugue sur l'Offertoire *Ave Maria* de la Messe *Salve Sancta Parens*. Sur un grand orgue, il sera difficile de mettre en œuvre les *crescendo* ou *decrescendo* indiqués, hormis de jouer la fugue sur un clavier de Récit expressif, avec Fonds & Anches 8', 4'. Sur ce type d'instrument, on pourra sans doute obtenir une impression d'éloignement, tant lors de l'énoncé du sujet que dans la *coda* finale.

[A – VI – 3.] Jean PAGOT [1920-1991]

Offertoire, Messe mariale

(Supplément à *Musique sacrée – L'Organiste*, n°213, Europart-Music, Ligugé, 1991)

(Mélodie en *fa* – Durée : 2'10 – Manualiter, à deux claviers – Niveau technique : facile)

Premier prix du Conservatoire national supérieur de musique de Paris, ancien élève de l'École supérieure de musique César Franck (cf. article A-VI-1, note 1). Professeur à la Manécanterie des Petits chanteurs à la Croix de bois, directeur des Petits chanteurs de la Renaissance, il avait également touché durant plusieurs années les orgues des églises parisiennes de St-Leu-St-Gilles (1^{er} arr.) et de Notre-Dame des Blancs-Manteaux (4^e arr.). On lui doit plusieurs compositions de musique religieuse, notamment un *Plein-Jeu et Méditation* pour orgue que Raphaël Tambyeff interpréta le 17 février 1991 à l'orgue de l'église Saint-Germain-des-Prés (Paris, 6^e arr.), lors d'un concert organisé par la Société Française de Musique Contemporaine. Ses obsèques se sont déroulées le 10 septembre 1991 à l'église Notre-Dame de Grâce de Passy (Paris, 14^e arr.).

La *Messe mariale* de Jean Pagot, dédiée à Raphaël Tambyeff, organiste à Notre-Dame de Passy, fut publiée l'année même de la mort de l'auteur (1991), dans le Supplément à *Musique sacrée – L'Organiste* (Europart-Music), en deux livraisons : l'Entrée (sur l'introït *Salve Sancta Parens*) et l'Offertoire (*fughetta* sur l'intonation de l'offertoire *Ave Maria*) dans le n°213 ; la Communion (sur un fragment du *Gloria* de la messe *Cum júbilo* et l'intonation de la communion *Beata viscera Mariae Virginis*) et une Sortie (choral sur l'hymne *Ave maris stella*) dans le n°214. Quatre pages manuelles faciles et intéressantes.

Cet Offertoire est une *fughetta* à trois voix sur l'*Ave Maria* de la messe du IV^e dimanche de l'Avent (ou du commun des fêtes de la Vierge). On suivra les indications de l'auteur qui fait ressortir sur un clavier séparé certaines

entrées du thème. Il serait de plus souhaitable de souligner les contrastes entre les plans sonores – la partition donne comme registration : Fonds 8' & 4' aux GO et Pos, claviers accouplés – en renforçant par exemple le clavier principal :

Pos : Fonds 8' & 4' G.O. : Fonds 16', 8', 4', 2', Quinte 3' [Ped : Tirasse Pos]

Par commodité, on pourra prendre (en tirasse du Positif) quelques notes au pédalier – l'*ut* # de l'alto (mes. 29), le *fa* de la basse (mes. 44) – et ajouter un *sol* grave à l'accord final.

[A – VI – 4.] Michel BOULNOIS [né en 1907]

Offertoire pour la fête de l'Annonciation (ou le IV^e dimanche de l'Avent) (Offertoires, Schola Cantorum, OL 52)

(Mélodie en *fa* – Durée : environ 5'00 – À trois claviers et pédale – Niveau technique : assez difficile)

Michel Boulnois, comme son père, sa mère, son oncle et son grand-père, se destina à la musique : élève au Conservatoire de Paris (Noël Gallon, Bloch, Caussade, Estyle, Dupré, Busser) il obtint un Premier Prix d'orgue en 1937 et travailla l'écriture et l'analyse harmonique avec Nadia Boulanger. Inspecteur de l'enseignement musical de la Ville de Paris, auteur notamment d'une importante *Symphonie pour grand orgue* (1944), de *Variations et fugue sur le "Veni Creator"* pour orgue (1974), d'une *Messe pour la fête de l'Annonciation* (1963), d'une *Élégie* pour violon et orgue (1976) et de pièces pour piano (*Aria*, *Berceuse du petit Nègre*), il tiendra l'orgue de l'église Saint-Philippe-du-Roule (Paris, 8^e arr.) durant 53 ans, entre 1937 et 1990 !

La mélodie apparaît ici alternativement au *superius* et à la pédale (sur un cromorne, en tirasse). Une pièce délicate et colorée, extraite de la *Messe pour la fête de l'Annonciation* (1963).

[A – VI – 5.] Dom Paul BENOÎT [1893-1979]

Prélude sur l'introït "Gaudens gaudebo" (Pièces d'orgue pour l'année liturgique, PB-22, J. Fischer & Bro., CPP/Belwin, Miami)

(Durée : 3'30 – Pedaliter – Niveau technique : assez difficile)

Voici une pièce qui illustre bien la tendance impressionniste que nous avons déjà signalée chez ce moine bénédictin, visiblement sensible aux « gourmandises » harmoniques à la Debussy. La main droite déroule ici une guirlande de quarts sur une armature relativement chargée (cinq dièses), ce qui contribuera pour certains à élever notablement le niveau technique de l'ensemble.

À jouer sur un clavier de Récit expressif – la partition indique : Fonds 8', Gambes, Salicionals (*sic !*), Voix céleste. On aura remarqué les pluriels employés ; on n'hésitera donc pas à utiliser plusieurs claviers accouplés pour enrichir la palette des fonds nécessaires.

[A – VI – 6.] Dom Paul BENOÎT [1893-1979]

Fugue sur l'Alleluia de l'Immaculée Conception

(Sept Pièces pour Harmonium ou Orgue, Philippo, Paris)

(Mélodie en *mi* – Durée : 4'30 – À deux claviers et pédale *ad lib.* – Niveau technique : assez facile)

Cette fugue – la troisième pièce du recueil – ressemble assez sensiblement à celle commentée plus haut (article A-VI-2), sur l'Offertoire *Ave Maria*. Elle conviendra donc au même type d'instrument, et il serait bon de la penser dans le même esprit. Une première partie – les trois quarts du texte – ressortira fort bien sur les Fonds & Anches 8'-4' d'un clavier de Récit expressif. Cette section aboutit par un crescendo à un point d'orgue sur un accord de *si* mineur. On pourra alors prendre à la pédale (Soubasse 16' + tirasse Réc.) la longue tenue (six mesures) du *si* grave.

Suit un bref épisode *ff* avec les anches du G.O. qui déroule le sujet en octaves à la main gauche, où il sera intéressant de jouer *pedaliter* la partie basse (Soubasse 16' + tirasse GO). Puis on revient au Récit, boîte expressive fermée, *mi* grave tenu à la pédale (Soubasse 16' + tirasse Réc.) pour conclure. Les deux dernières sections (sept mesures chacune) énoncent simplement, mais fort adroitement, le sujet en canon.

[A – VI – 7.] Corbinian GINDELE [1901-1986]

Introitus, Communio

(Gregorianische Choralvorspiele, Heft 8, Pustet, Regensburg, 1959)

(Manualiter – Niveau technique : très facile)

Nous n'avons pu collecter que très peu d'informations sur Gindele, hormis que ce grand grégorianiste était moine à l'abbaye de Beuron, à l'extrême sud de l'Allemagne, à quelques dizaines de kilomètres seulement au nord de la frontière germano-suisse. Nous avons cependant relevé de nombreux articles publiés dans *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens* (1951, 1966, 1967), dans la *Revue Bénédictine* (1955, 1956, 1959, 1976), ou dans *Commentationes in Regulam S. Benedicti* (Roma, 1957).

Dans la collection *Musica Divina* publiée par l'éditeur Friedrich Pustet (Regensburg, Allemagne), les volumes 7 et 8 recueillent de très brefs préludes d'intonation de Corbinian Gindele, destinés aux pièces grégoriennes de la messe

pour les fêtes du Propre du Temps (Volume 7) ou des Saints (Volume 8). Le premier (durée : 1'15) introduit à l'introït de la messe du 8 décembre (*Gaudens gaudebo*), le second (durée : 0'45) à la communion du jour (*Gloriosa dicta sunt*).

On pourra isoler la mélodie sur un Cornet, accompagnée par des 8' & 4' clairs, et prendre la voix grave au pédalier (Soubasse 16', tirasse du clavier d'accompagnement).

[A – VI – 8.] Charles TOURNEMIRE [1870-1939]

Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis

(L'Orgue Mystique, Le Cycle de Noël, op. 55, Heugel, HE 30011)

(Trois claviers – Pedaliter – Niveau technique : moyenne difficulté à très difficile)

Tournemire est né à Bordeaux, où il fut organiste de l'église Saint-Pierre dès l'âge de onze ans, puis de l'église Saint-Seurin. Au Conservatoire de Paris, il reçut l'enseignement de Franck et Widor notamment, et obtint son Premier Prix d'orgue en 1891. Dès Pâques 1898, Tournemire succéda à Gabriel Pierné à l'orgue Cavallé-Coll de Sainte-Clotilde, instrument qu'il fera restaurer et agrandir en 1933. Il occupera ce poste jusqu'à sa mort, le 4 novembre 1939, à Arcachon, noyé dans des circonstances confuses.

Mobilisé durant la première Guerre mondiale, il fut nommé en novembre 1919 professeur de musique d'ensemble au Conservatoire de Paris. Il composa plusieurs opéras, huit symphonies, de la musique chorale, de la musique de chambre et de très nombreuses œuvres pour orgue, notamment les « 51 Offices de l'année liturgique inspirés du chant grégorien et librement paraphrasés » de *L'Orgue Mystique* (1929-1932) – œuvre monumentale et magistrale, « le » livre d'orgue de la liturgie catholique –, six *Fioretti* (1932), les *Petites Fleurs musicales* op. 66 (1933-34), une *Fantaisie symphonique* (1933-34), sept *Chorals-Poèmes pour les sept Paroles du Christ en Croix* (1935), une *Symphonie-choral* (1935), une *Symphonie sacrée* (1936), deux *Fresques symphoniques sacrées* (1938-39).

« Les cinquante et un offices qui constituent la collection de l'année liturgique dite *L'Orgue Mystique* sont regroupés en trois grands cycles : Noël [op. 55 ; Offices 1 à 11], Pâques [op. 56 ; Offices 12 à 25] et Cycle après la Pentecôte [op. 57 ; Offices 26 à 51].

« Pour chacun de ces offices, l'auteur a établi les divisions suivantes : 1° *Prélude à l'Introït* ; 2° *Offertoire* ; 3° *Élévation* ; 4° *Communion* ; 5° *Pièce terminale*.

« Le plain-chant, source véritablement inépuisable de lignes mystérieuses, splendides – le plain-chant, triomphe de l'art modal – est, en somme, paraphrasé librement, pour chaque pièce, au cours des œuvres formant cette collection.

« Il a été fait effort pour en conserver l'infinie souplesse de phrasé, la suavité incomparable, la profondeur mystique, et aussi pour associer aux guirlandes médiévales les ressources multiples de la polyphonie, dépouillée

d'accents qui pourraient altérer la sérénité de la musique des cathédrales ; les formes diverses : Interludes, Fantaisies, Paraphrases, Chorals, etc., trouvent en cet ouvrage leur place.

« En cette orientation, l'auteur a trouvé à l'Abbaye Solesmienne de précieux encouragements et retenu de merveilleuses impressions plain-chantesques. Il se doit de remercier les RR. PP. Dom Gajard et Letestu. Il offre aussi une pensée émue à l'éminent organiste Joseph Bonnet, son ami et grand interprète, pour l'avoir incité à écrire *L'Orgue Mystique*.

« Si cette nouvelle musique d'orgue vise à l'ornement des offices liturgiques principalement, elle doit pouvoir aussi trouver sa place au concert. »

Charles TOURNEMIRE, Note de l'auteur.

Prélude à l'Introït (durée : 1'35) sur *Gaudens gaudebo* – Offertoire (durée : 4'30) sur *Ave Maria* – Élévation (durée : 1'20) sur la vocalise *Jerusalem* du Graduel – Communion (durée : 3'30) sur *Gloriosa dicta sunt* – Postlude (durée : 9'40) sur les hymnes *Ave maris stella* (Vêpres de la Vierge), *O Gloriosa Virginum* (Laudes du 8 déc.) et l'antienne *Tu gloria* (Vêpres du 8 déc.). L'office de l'Immaculée Conception est dédié à Dom Gajard, maître de chœur à Solesmes.

Il sortirait largement du cadre de cet ouvrage de commenter une œuvre aussi complexe. Notons seulement qu'il peut être intéressant, même pour un organiste aux moyens techniques modérés, de se procurer quelques-uns des Offices de *L'Orgue Mystique*, de les lire et de tenter le déchiffrage des pièces les plus abordables, même si l'orgue dont on dispose est fort éloigné du Cavallé-Coll de Sainte-Clotilde !

Signalons enfin l'enregistrement intégral des 51 offices par Georges Delvallée en trois coffrets chez ACCORD. Une interprétation en tous points remarquable, qui doit absolument prendre place dans les « Indispensables » de la musique d'orgue !

[A – VI – 9.] Charles TOURNEMIRE [1870-1939]

Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis

(Petites Fleurs musicales, op. 66, Universal Edition, UE 17 465)

(Manualiter – Niveau technique : facile)

Olivier Messiaen qualifiait Tournemire de « maître de l'arabesque ». Sa maîtrise de ce style se manifeste tout particulièrement dans les *Petites Fleurs Musicales op.66 pour orgue sans pédale ou harmonium*, configurations

aériennes à peu de voix et aux dimensions réduites. On pense qu'elles datent des années 1933-1934, mais le manuscrit original est perdu, ce qui est fort regrettable car on sait que Tournemire avait l'habitude de corriger les premières éditions. Or, dans le cas présent, nous n'avons pour référence que l'édition initiale (parue en 1936 dans la *Procure de Musique Religieuse*, Saint-Leu-la-Forêt), avec ses très probables erreurs, sans possibilité de recours au manuscrit autographe.

Les *Petites Fleurs Musicales* regroupent huit offices (Immaculée Conception, Nativité, Épiphanie, Pâques, Pentecôte, Fête du Corps du Christ, Assomption, Toussaint) comprenant chacun cinq pièces brèves simplement numérotées 1, 2, 3, 4, 5. Une note de l'auteur au début de l'ouvrage précise :

- 1 - Prélude à l'Introït
- 2 - Offertoire
- 3 - Élévation « En ces discrètes pages musicales, commentant quelques textes
- 4 - Communion des grandes fêtes de l'année liturgique, les "lignes" sont libres. »
- 5 - Pièce terminale

L'office de l'Immaculée Conception est à deux voix, avec quelques passages à trois voix.

La pièce 1 (durée : 0'45) est une arabesque légère sur le Cor de nuit 8'. La pièce 2 (durée : 3'20) déroule une mélodie très lente sur la Voix humaine et le Bourdon 8', avec le Tremblant. La pièce 3 (durée : 1'00) se joue sur la Gambe et la Voix céleste. La pièce 4 (durée : 1'20) présente encore une libre mélodie à deux voix, suivie d'un bref épisode choral à trois voix – sur Bourdon 16' & Gambe 8'. La pièce 5 (durée : 2'00) s'intitule *Ricercare* et utilise une écriture canonique – sur des Bourdons 8' & 4', puis Gambe et Voix céleste.

Eu égard aux « mystères » qu'elles évoquent, nous recommandons de jouer ces pièces, infiniment plus riches qu'il pourrait n'y paraître à première vue, avec beaucoup d'intériorité.

[A – VI – 10.] **Marcel DUPRÉ [1886-1971]**

Alma Redemptoris Mater, op. 46 n°5

(Huit Petits Préludes sur des thèmes grégoriens, *Ars Musicae*)

(Mélodie en *fa* – Manualiter, à deux claviers – Durée : 2'50 – Niveau technique : très facile)

On a peu d'indications sur ces *Huit Petits Préludes sur des Thèmes Grégoriens* op. 46, édités aux États-Unis en 1948. Cette première édition étant épuisée, ces quelques pièces ont été rééditées au lendemain du 25^e anniversaire de la mort de Dupré par *Ars Musicae* en collaboration avec l'*Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré*.

Ces parfaits petits préludes, n'excédant pas deux pages, sur huit thèmes grégoriens parmi les plus connus, illustrent diverses facettes du choral contrapuntique, canonique ou fugué. Ils ont pour destinataire, si les sources sont exactes, une modeste communauté religieuse ne possédant alors qu'un harmonium. Au XVII^{ème} siècle, on aurait parlé de Petits Préludes « à l'usage des Couvents ». Cette œuvre tout empreinte de simplicité fut pourtant écrite entre deux productions de plus grande envergure pour grand-orgue : le *Miserere mei*, op. 45 (1948) et le *Psaume XVIII*, op. 47 (1950), alors que le Maître effectuait à cette période sa sixième tournée aux États-Unis.

« Ce Petit Livre d'orgue, c'est tout simplement l'idée de créer des pièces aussi faciles et aussi simples que possible sur de belles mélodies grégoriennes. C'est donc un trésor pour les jeunes organistes. ⁽²⁾ »

La mélodie, au *superius* sur un Cornet, est accompagnée sur une Dulciane 8' (jeu à bouche, à ne pas confondre avec le jeu d'anche d'origine germanique – dulzian), selon les indications de l'auteur. À défaut de dulciane, on utilisera un jeu de fond peu sonore, de taille intermédiaire entre gambe et principal. La partition indique que l'on peut prendre la basse à la pédale pour les dernières mesures (Soubasse 16' + tirasse dulciane).

[A – VI – 11.] Léonce de SAINT-MARTIN [1886-1954]

Alma Redemptoris Mater, Symphonie Mariale, op. 40

(Procure du Clergé – Musique sacrée – Réédition Combre)

(Mélodie en *fa* – À trois (ou deux) claviers et pédale – Durée : environ 6'00 – Niveau technique : assez facile)

Léonce de Saint-Martin, un inconnu... discret, « se gardant du péché d'orgueil », comme il le disait lui-même au Père Latreille, ancien curé de l'église de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux. « C'était une grande époque pour l'orgue français : Marcel Dupré était titulaire à Saint-Sulpice, Léonce de Saint-Martin à Notre-Dame, Olivier Messiaen à la Trinité. » (Michel Chapuis)

1886, 31 octobre : naissance à Fonlabour, près d'Albi (Tarn). À neuf ans, il touche pour la première fois les orgues de la cathédrale Sainte-Cécile d'Albi où il est nommé dès 1900 organiste suppléant. Empêché par son père de se consacrer uniquement à la musique, il se dirige vers une carrière d'avocat (il obtient en 1906 une licence en droit à Montpellier), mais avec l'aide de sa mère, il poursuit ses études musicales, en particulier à partir de 1908 auprès de son compatriote Adolphe Marty, organiste de Saint-François-Xavier (Paris, 7^e arr.) et professeur à l'Institut National des



Photo fournie par Amis de Léonce de Saint-Martin

² Éliane Lejeune-Bonnier, professeur honoraire au Conservatoire National du Mans, organiste honoraire de la cathédrale du Mans, conseiller musical de l'Association des Amis de l'Art de Marcel Dupré, in *Préface* de l'édition *Ars Musicae*, mars 1997.

Jeunes Aveugles de Paris, où il aura eu notamment comme élèves Louis Vierne, André Marchal et Gaston Litaize. Léonce de Saint-Martin devient le suppléant de son professeur à Saint-François-Xavier. Mobilisé dans l'artillerie durant la Première Guerre mondiale – il obtiendra la Croix de Guerre –, il touche pour la première fois en 1917, à l'occasion d'une permission, les grandes orgues de Notre-Dame de Paris. À partir de 1919, il approfondit l'étude du contrepoint, de la fugue et de la composition avec Albert Bertelin ; il est nommé organiste de l'église de Notre-Dame-des-Blancs-Manteaux (Paris, 6^e arr.) à la suite de Jean Huré (1877-1930).

« Saint-Martin représentait ce que j'appellerais la Grande Tradition des organistes de cathédrale. Je m'en suis rendu compte le jour où, au lendemain de la guerre 1914-1918, je lui ai demandé sans préavis d'improviser une sortie à Saint-Sulpice. Il avait pendant quatre ans manié comme artilleur d'autres bombardes que celles de l'orgue. Le résultat fut bien celui que j'attendais : de grands plans sonores bien nets, ponctués et phrasés avec autorité, remplissaient le vaisseau, et dans un style qui, pour châtié, n'en était pas moins sensible et ému. »

(Marcel Dupré. Bulletin n° 5-6 de l'Association des Amis de Léonce de Saint-Martin)

En 1920, « n'ayant plus rien à lui apprendre », Adolphe Marty le présente à Louis Vierne auprès de qui il se perfectionne. Il remplace Marcel Dupré à Notre-Dame chaque fois que celui-ci est empêché, avant d'être nommé en 1924 suppléant officiel de Louis Vierne. Il faudra cependant attendre mai 1932 pour qu'il soit titularisé par le Chapitre de Notre-Dame « organiste suppléant officiel des grandes orgues ». En 1934, il s'intéresse de près aux possibilités d'un orgue radio-synthétique conçu par l'abbé Puget. L'orgue est inauguré en mai dans l'église Notre-Dame du Liban (de culte maronite), 15 rue d'Ulm à Paris (anciennement chapelle de l'école Sainte-Geneviève), mais cette expérience n'aura pas de suite : l'instrument sera remplacé vers 1970.

2 juin 1937 : Louis Vierne décède aux claviers du grand orgue de Notre-Dame. Le 6 juin, une pétition, signée par 55 organistes et maîtres de chapelle demande, comme Vierne l'avait souhaité, que son successeur soit désigné par un concours. Ce même jour, le chapitre de la cathédrale manifeste à l'unanimité sa volonté de « garder Léonce de Saint-Martin comme organiste de Notre-Dame » : « *Son choix par Vierne lui-même justifie cette nomination au point de vue technique* ». S'ensuivent des contestations virulentes contre cette nomination et de nombreuses attaques contre son bénéficiaire. Elles lui porteront de graves préjudices moraux et matériels et en feront pour longtemps un musicien méconnu.

9 mai 1945 : *Te Deum* de la victoire à Notre-Dame de Paris, "In Memoriam". « *Lorsque, aux grandes orgues, la Marseillaise éclata, une Marseillaise pour les anges et pour les saints, transposée sur le plan de l'éternel, j'eus le sentiment profond que, de cette expérience universelle, une part concernait la France...* » (François Mauriac, *Le Figaro*, 10 mai 1945)

Le 6 juin 1954, dimanche de la Pentecôte, Léonce de Saint-Martin joue pour la dernière fois à Notre-Dame. Le 10 juin, après une opération de la dernière chance, il s'éteint doucement chez lui, place des Vosges. « *Trois personnes se trouvaient là, qui s'agenouillèrent dans une prière silencieuse, Madame de Saint-Martin, Marcel Dupré et moi-même.* » (Pasteur Georges Marchal). Il est inhumé à Albi.

« *Jusqu'à ce 10 juin 1954 où la mort le cueillit, il n'aura eu d'autre ambition que de donner à la cathédrale de Paris une âme sonore à la dimension de ses grandes heures.* » (R.P. Riquet)³

³ d'après un texte de Jean Guérard (*Les Amis de Léonce de Saint-Martin*).

La *Symphonie Mariale* fut composée entre novembre 1931 et janvier 1949. Elle comporte cinq mouvements : 1) *Prélude*, « à l'abbé Lacaze, organiste de la cathédrale de Bordeaux » (oct. 1948) ; 2) *Salve Regina*, « à P.E. Andignoux » (nov. 1931) ; 3) *Ave Regina*, « à l'abbé Aubeux, organiste de la cathédrale d'Angers » (nov. 1948) ; 4) *Alma Redemptoris*, « à l'abbé Salers, organiste de la cathédrale de Montauban » (oct. 1948) ; 5) *Postlude*, « à Denise Chirat, organiste de la cathédrale de Versailles » (janv. 1949).

Techniquement, ce quatrième mouvement de la *Symphonie Mariale* est, de très loin, le plus abordable de tous. Dans un tempo *Adagio*, il énonce sereinement la mélodie de l'*Alma Redemptoris Mater*, tantôt au *superius*, tantôt au ténor ; et l'on entend, en interludes, des intonations de l'*Ave Maria* (Offertoire de la fête de l'Immaculée Conception).

[A – VI – 12.] Flor PEETERS [1903-1986]

Alma Redemptoris Mater, op.73 ^A

(Notre Dame, Schola Cantorum, OL 11)

(Mélodie en *ré* – À trois claviers et pédale – Durée : environ 8'00 – Niveau technique : assez facile)

Ce « Motet pour Orgue » – ainsi nommé en sous-titre par l'auteur lui-même – est une méditation sereine qui s'étire en longues phrases non mesurées, *molto sostenuto*, *senza rigore* (♩ = env. 48), dans le plus pur esprit grégorien.

Nous reproduisons les indications de registrations fournies par l'auteur : un clavier d'accompagnement, le Récit, avec Cor de nuit 8' et Octavin 2', ou tout autre registration suffisamment claire, mais procurant cependant une impression d'« éloignement » (telle une boîte expressive fermée) ; deux claviers pour la mélodie (ou même un seul, car il est tout à fait possible de changer les jeux soi-même), alternativement un Cornet Vrgs (sur le G.O. par exemple) et un Cromorne 8' (sur le Positif) ; le tout, sur une classique basse de Pédale – Soubasse 16' & Flûte (douce) 8'.

La pièce se déroule en quatre sections et une *coda*. Le chant est au *superius* (sur le Cornet) pour les sections 1 et 3, ou « en taille » (sur le Cromorne) pour les sections 2 et 4. La *coda* (*Più lento*) doit marquer un renforcement de la sonorité : au Cromorne, on ajoute une Cymbale de 4rgs, au clavier de Récit des fonds 8', 4', 2', et à la pédale des 16', 8', 4'.

Nous conseillons d'adjoindre au Cromorne l'un ou l'autre jeu de mutation (une Quinte et un 4 pieds, par exemple) afin que la mélodie *en taille* sonne vraiment en dehors de l'accompagnement, notamment si l'on dispose d'une anche moins sonore que le Cromorne – une *Vox humana* germanique, par exemple.

Où placer cette longue méditation de huit minutes ? À notre avis, précisément huit minutes avant le début de l'office, créant une sereine atmosphère de méditation. La majestueuse coda conduira alors insensiblement à la solennité d'un processionnal d'entrée.

[A – VI – 13.] Francisco CORREA DE ARAUXO (ARAUJO) [1577-1654]

Canto Llano de la Inmaculada Concepción de la Virgen María

sobre "*Todo el mundo en general*"

(Facultad Organica, Vol. II, Union Musical Ediciones, Madrid, UMP 19382)

(À deux claviers et pédale – Niveau technique : assez facile)

Francisco Correa de Araujo est né entre 1575 et 1577, peut-être à Séville, et l'on sait qu'il occupa successivement les postes d'organiste à la Collégiale de San Salvador à Séville, puis à la cathédrale de Jaén, et finalement à la cathédrale de Ségovie, ville dans laquelle il mourra, le 31 octobre 1654.

En 1626, il publie son *Libro de Tientos y Discursos de Música Práctica y Theórica de Organo, intitulado FACULTAD ORGANICA*, dont l'imprimeur fut Antonio Arnao, à Alcalá de Henares. Cette œuvre contient 62 Tientos, 2 Chansons glosées, 3 séries de variations et de 2 harmonisations de plains-chants liturgiques. Toutes ces compositions sont notées en tablature espagnole pour orgue (système de Luys Venenagas de Henestrosa)⁽⁴⁾.

La manière de Correa appartient à une époque de transition que les historiens de l'art définissent généralement comme l'époque du « Maniérisme ». Correa se rattache encore à la Renaissance mais il se fonde déjà dans les prémices du Baroque, se présentant comme un organiste assez révolutionnaire pour son époque en Espagne. Il enrichit le *Tiento* – auparavant plus semblable au *Ricercar* – d'éléments stylistiques provenant de la *Canzona*, du *Capriccio* et de la *Toccata*, effectuant une heureuse synthèse de ces formes assez dissemblables, dans une harmonie riche en coloris et dissonances, un rythme très vigoureux et quantité de broderies, gloses et figurations instrumentales.

La *Facultad Organica* se termine sur le *Canto Llano de la Inmaculada Concepción* (Plain-chant de l'Immaculée Conception), donné d'abord dans une version harmonisée (durée : 1'40) : le refrain (*Todo el mundo en general*) suivi d'un couplet (*Si mandó Dios verdadero*). La mélodie est au *ténor*, à prendre à la pédale sur des anches 8' (4') – en chamade, s'il on en a ! – accompagnée sur un grand plein jeu manuel de 16'.

Les paroles du cantique (refrain, couplet) sont intégralement données sous le texte musical :

Todo el mundo en general
a voces Reyna escogida,
digan que Soys concebida
sin pecado original, sin pecado original.

Copla :

Si mandó Dios verdadero al padre y la madre onrrar
lo que nos mandó guardar, él lo quizo obrar primero
y assiesta ley celestial en vos la dexo cumplida,
pues os hizo concebida sin pecado original, sin pecado original.

⁴ On pourra consulter une rubrique consacrée à cette question en fin de chapitre.

Cette première présentation du cantique est suivie d'une autre harmonisation (mélodie au *superius* ; durée : 0'30 environ – niveau technique : facile), accompagnée de trois « glosas ⁽⁵⁾ », la première « de *seis* al compás ⁽⁶⁾ » (durée : 1'00 environ – niveau technique : assez facile), la seconde « de *nueve* ⁽⁷⁾ » (durée : 1'00 environ – niveau technique : assez difficile), et la troisième « de *doce* ⁽⁸⁾ » (durée : 0'30 environ – niveau technique : assez facile).

Correa préfère généralement maintenir la forme originelle des thèmes traités, rompant ainsi avec les trois sections devenues quasiment traditionnelles dans la musique ibérique (en rythme double, puis triple, puis quadruple) et cultivant des formes plus irrégulières. Contrairement à Aguilera l'Aragonais, Coelho le Portugais, ou autres contemporains, Correa n'ajouta que rarement des sections en rythme ternaire à ses Tientos en rythme binaire. Sauf... dans le présent Cantique !

Correa l'explique dans le *Undécimo Punto* (onzième point) de ses *Advertencias* (Avertissement) : toutes les figures rythmiques signalées avec un 2 dans la tablature (figures binaires) doivent être jouées d'une manière égale. Par contre, triolets, sextolets et autres figures ternaires, signalées par un 3, doivent être jouées avec un « *ayrezillo de proporción menor, deteniéndose más en la primera y menos en la segunda y tercera, y a este modo demás* » – une légère irrégularité, en s'arrêtant davantage sur la première [note] et moins sur la deuxième et troisième. On notera que, dans la tradition française, l'inégalité serait plutôt caractéristique des rythmes binaires...

Le « Canto Llano » et ses « Tres Glosas » se jouent à deux claviers manuels, mais en quelques – rares – endroits, il faudra s'aider de la pédale en tirasse du clavier d'accompagnement : les claviers anciens, qui présentaient l'octave courte, permettaient de jouer aisément ces accords de dixième majeure sur le *ré* ou le *mi* grave (cf. article A-II-1). En registration : un jeu soliste au *superius* (Cornet, anche 8'), et un accompagnement solide et clair à la main gauche.

Rappelons que ces pièces clôturent la *Facultad Organica*, le point d'orgue final de cette œuvre monumentale étant marqué par l'invocation suivante :

*Alabado Sea El Santísimo Sacramento
y la Inmaculada Concepción
de la Virgen María Nuestra Señora
Concebida sin mancha
de pecado original*

Loué soit le Saint-Sacrement
et l'Immaculée Conception
de la Vierge Marie Notre Dame
conçue sans la tache
du péché originel

⁵ Une « glose » est un commentaire.

⁶ « six par mesure ». La mesure étant à trois temps (notée à trois rondes), « six par mesure » signifie donc deux notes par temps, « en double ».

⁷ « en triple », soit neuf (*nueve*) notes par mesure.

⁸ « en quadruple », soit douze (*doce*) notes par mesure.

Et pour aller plus loin...

1. L'Antienne *Alma Redemptoris Mater*



The image shows a musical score for the Antienne Alma Redemptoris Mater. It consists of a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The text is in Latin and French, with the French text being a paraphrase of the Latin text. The lyrics are: *Tu quae Redemptoris Mater, tuus porta caeli* / *porta caeli. Et stella maris, succurre cadenti* / *Virgo prius ac posterior, Tu quae genuisti, natura mirante,* / *tuum sanctum Genitorem: Virgo prius ac postior,* / *Gabriélis ab ore sumens illud Ave, peccati-* / *rum miserere.*

Alma Redemptoris Mater,
quae pervia caeli porta manes,
et stella maris,
succurre cadenti
surgere qui curat populo :
Tu quae genuisti, natura mirante,
tuum sanctum Genitorem :
Virgo prius ac posterior,
Gabriélis ab ore
sumens illud Ave,
peccatorum miserere



Le texte français, tel qu'on peut le trouver dans la *Liturgie des Heures* (version française : *Prière du Temps présent*, Cerf, 1980) fournit la paraphrase suivante :

Sainte Mère du Rédempteur, Porte du ciel toujours ouverte, Étoile de la mer,
Viens au secours du peuple qui tombe et qui cherche à se relever.
Tu as enfanté – ô merveille ! – Celui qui t'a créée, et tu demeures toujours Vierge.
Accueille le salut de l'ange Gabriel et prends pitié de nous, pécheurs.

Une traduction littérale du texte latin donnerait à peu près :

Mère nourricière du Racheteur, qui demeure la porte franchissable du ciel et l'étoile de la mer,
Accours à l'aide du peuple qui prend soin de se relever.
Toi qui as engendré, à la surprise de la nature, ton saint Engendreur,
Vierge avant et après, de la bouche de Gabriel prenant cet Ave, des pécheurs aie pitié.

Alma Redemptoris Mater est l'une des quatre grandes antiennes mariales⁽⁹⁾, traditionnellement réservée aux Temps de l'Avent et de Noël (jusqu'au 2 février, fête de la Purification de Marie). Son auteur serait le moine Hermannus Contractus. Dans ses écrits, Geoffrey Chaucer⁽¹⁰⁾ fait déjà mention de cette prière. Et le pape Jean-Paul II a publié en 1987 une encyclique intitulée *Redemptoris Mater*.

Hermannus Contractus Augiensis (18 juillet 1013 – 24 septembre 1054), encore nommé Hermann « le paralysé », ou « le Boîteux », ou Hermann de/von Reichenau, est l'un des grands savants du XI^{ème} siècle. Fils du comte d'Altshausen, paralysé depuis son enfance, Hermann a passé sa courte vie – 41 ans – dans le monastère de Reichenau, près du lac de Constance⁽¹¹⁾, comme enseignant, chercheur et musicien. Il développa une notation musicale originale, traita d'astronomie et de chronométrage, et rédigea une *Chronique* d'excellente qualité et grande précision. Il serait le compositeur de l'*Alma Redemptoris Mater*, du *Salve Regina*, et peut-être aussi de l'*Ave Regina Cælorum*. C'est à son élève Berthold que l'on doit une courte *Vita* d'Hermann Contractus.

Le texte de l'*Alma Redemptoris Mater* fut incorporé dans une séquence mariale du XII^{ème} siècle, intitulée *Alma Redemptoris Mater, quem de calis*. La séquence apparaît en Allemagne du Sud en même temps que les manuscrits des premières versions de l'*Alma* en plain-chant. Quelques auteurs signalent en outre cette antienne avec un autre intitulé : *Ave Maris Stella*.

Alma Redemptoris Mater était à l'origine une antienne de procession pour l'office de *Sexte* (la « sixième heure », aujourd'hui l'office dit du « milieu du jour ») de la fête de l'Ascension. C'est le pape Clément VI qui, en 1350, a fixé la coutume du chant d'antiennes diversifiées selon les quatre « saisons » liturgiques.

⁹ avec l'*Ave Regina Cælorum* pour le Carême, le *Regina Cæli* pour le Temps pascal, et le *Salve Regina* pour le Temps ordinaire.

¹⁰ Poète anglais, né à Londres entre 1340 et 1345 – et non en 1328, comme on le pensait encore récemment –, mort dans cette même ville le 25 octobre 1400, et inhumé à l'abbaye de Westminster.

¹¹ Le lac de Constance (*Bodensee* en allemand), sur le Rhin, à la frontière de l'Allemagne au nord, de l'Autriche à l'est et de la Suisse au sud, baigne les *Länder* allemands de Bade-Wurtemberg et de Bavière, ainsi que les cantons suisses de Thurgovie et Saint-Gall.

Concernant le chant des hymnes mariales et leurs arrangements musicaux, on estime à quinze mille le nombre d’hymnes adressées à la Vierge. Certes, la plupart dérivent d’autres poèmes, mais on en dénombre environ quatre mille qui sont des compositions originales. Il est en outre probable que la majorité d’entre elles, dont l’*Alma Redemptoris Mater*, furent d’abord des hymnes à l’Incarnation, donc des hymnes de Noël.

2. La tablature de la *Facultad Organica*

À travers l’exemple d’une tablature espagnole du XVII^{ème} siècle, nous saisissons l’occasion d’une première initiation aux partitions musicales telles qu’elles pouvaient se présenter avant l’avènement des portées et notes qui nous sont devenues si familières.

Nous avons choisi deux extraits du *Segundo Tiento de Sexto Tono* (*Facultad Organica*, XXII) de Correa de Araujo : mesures 1 à 12 ; mesures 22 à 25.

À première vue, une portée de quatre lignes... Erreur ! Il s’agit bel et bien de quatre portées d’une ligne chacune, destinées à noter (de haut en bas) les quatre parties polyphoniques traditionnelles : soprano, alto, ténor, basse – signe que le modèle vocal de la Renaissance marque encore totalement l’écriture musicale pour clavier.

Les notes, précisément, sont « notées » – n’allons pas chercher plus loin l’origine du mot – par des chiffres : **1** pour la tonique, **Z**⁽¹²⁾ pour le deuxième degré, **3**, **4**, **S**, **6** et **7** pour les degrés suivants. Nous touchons ici du doigt la question de la hauteur absolue des notes, mais on remarquera que le titre de la pièce contient le mode employé (ici le Sixième Mode) ; et, de plus, Correa accompagne chacun de ses Tientos d’une brève note explicative⁽¹³⁾ à destination de ses interprètes.



Facultad Organica (folio 57)

¹² Dans **Z**, on reconnaît aisément le chiffre 2, et il est clair que le signe dont la graphie évoque un **S** représente le chiffre 5.

¹³ *Ut y fa, por fefaut, del género semicromático blando, de diez y feys al compás, y fácil para medianos tañedores.* [etc.]

Les durées des notes sont implicitement indiquées par leur positionnement horizontal à l'intérieur des mesures, lorsqu'il s'agit de ce que nous désignerions aujourd'hui par les termes *rondes*, *blanches* ou *noires*. Pour les durées inférieures, on trouvera une indication explicite au-dessus de la portée – la notation est alors quasiment moderne.

Correa de Araujo, *Tiento XXII*, mesures 1 à 12

Une petite croix (✕) après une note exprime que celle-ci est diésée.

En ce qui concerne la hauteur des notes, elle est également implicite. Ainsi, dans notre exemple, la tonique étant *fa*, toutes les notes notées 1 seront des *fa*. Mais quel *fa* ? La réponse est relativement simple : le *fa* qui est le plus probable dans la tessiture (vocale) de la partie considérée, en tenant compte du contexte des notes voisines. Ainsi, une série descendante **1 7 6 S 4 3** ne peut se concevoir au *superius* que si le **1** désigne le 4^e *fa* du clavier ; alors qu'une série ascendante **1 Z 3 4 S** démarre évidemment au 3^e *fa*. À la mesure 22, on note un saut d'octave, indiqué par un point sous le deuxième **1** de la partie grave.

Correa de Araujo, *Tiento XXII*, mesures 22 à 25

Un trait oblique (✓) indique un silence ; une virgule (◌) signale le prolongement de la note précédente – ce que nous noterions aujourd'hui à l'aide d'une liaison, ou d'une note pointée.

Les ornements sont indiqués par des lettres (**Q** : *quiebro* ; **R** : *redoble*) apposées à droite, ou parfois au-dessus, de la note concernée (mesures 7 et 9, par exemple). Quelques-uns des *quiebros* et *redobles* furent « réalisés » (notés) par Correa lui-même ; les autres le furent par celui qui transcrivit la tablature en notation moderne.

La comparaison de la tablature ancienne et de la version moderne, sur les quelques mesures proposées, permet de se faire une première idée, même sommaire, des systèmes anciens de notation musicale. En Allemagne, les principes généraux étaient voisins, mais on se souvient que les notes y sont repérées par des lettres plutôt que par des chiffres : **A** (la) ; **B** (si bémol) ; **C** (ut) ; **D** (ré) ; **E** (mi) ; **F** (fa) ; **G** (sol) ; **H** (si).

**QUELQUES PROPOSITIONS
POUR UNE RÉPARTITION PENDANT LES OFFICES DE L'ÂVENT**

Dimanche I : sur le thème *Nun komm, der Heiden Heiland (Veni redemptor gentium)*.

À l'entrée :

[A – I – 1.] Michael Praetorius [1571-1621], <i>Alvus tumescit virginis</i>		1'10
[A – I – 2.] Samuel Scheidt [1587-1654], <i>Veni redemptor gentium</i>		5'
[A – I – 6.] Max Reger [1873-1916], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , op.67 n°29		0'55
[A – I – 9.] Nikolaus Vetter [1666-1734], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta		1'20
[A – I – 14.] Georg Friedrich Kauffmann [1679-1735], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	(C)	1'50
[A – I – 22.] Arnold Mendelssohn [1855-1933], <i>Nun komm der Heiden Heiland</i>		2'30
[A – I – 25.] Nicolaus Bruhns [1665-1697], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>		10'
[A – I – 32.] Georg Philipp Telemann [1681-1767], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>		1'40
[A – I – 33.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 599		1'10
[A – I – 34.] Wilhelm Friedemann Bach [1710-1784], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>		1'40
[A – I – 37.] Gottfried August Homilius [1714-1785], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>		1'40

Après l'homélie :

[A – I – 14.] Georg Friedrich Kauffmann [1679-1735], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	(D)	0'40
--	-----	------

À l'offertoire :

[A – I – 8.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta, BWV 699		1'
[A – I – 11.] Friedrich Wilhelm Zachow [1663-1712], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta, LV 10		1'25
[A – I – 13.] Dietrich Buxtehude [1637-1707], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BuxWV 211		1'35
[A – I – 14.] Georg Friedrich Kauffmann [1679-1735], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	(A)	1'
[A – I – 14.] Georg Friedrich Kauffmann [1679-1735], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	(B)	1'05
[A – I – 16.] Anonyme [XVII ^e siècle], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>		0'50
[A – I – 28.] Johann Heinrich Buttstett [1666-1727], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	(A)	1'
[A – I – 35.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , op. 28 n°59		0'55

Pendant la communion :

[A – I – 12.]	Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 659	4'15
[A – I – 19.]	Oscar Lagger [né en 1934], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	1'40
[A – I – 23.]	Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 660	3'
[A – I – 27.]	Johann Pachelbel [1653-1706], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	3'15
[A – I – 31.]	Johann Gottfried Walther [1684-1748], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , LV 44 (Versus 3)	3'15
[A – I – 34.]	Wilhelm Friedemann Bach [1710-1784], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	1'40
[A – I – 38.]	Gottfried August Homilius [1714-1785], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	3'30
[A – VIII – 7.]	Marcel Dupré [1886-1971], <i>Ecce Dominus veniet...</i> , op. 48	3'30

À la sortie :

[A – I – 7.]	Johann Michael Bach [1648-1694], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	1'
[A – I – 9.]	Nikolaus Vetter [1666-1734], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta	1'20
[A – I – 10.]	Friedrich Wilhelm Zachow [1663-1712], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta, LV 21	2'50
[A – I – 14.]	Georg Friedrich Kauffmann [1679-1735], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> (E)	0'55
[A – I – 24.]	Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 661	3'
[A – I – 27.]	Johann Pachelbel [1653-1706], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	3'15
[A – I – 28.]	Johann Heinrich Buttstett [1666-1727], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> (B)	1'50
[A – I – 39.]	Johann Georg Herzog [1822-1909], <i>Adventssonate</i> , op. 62 n°1 (1 ^{er} Mouvement)	5'30

Dimanche II : sur les thèmes grégoriens *Conditor [Creator] alme siderum, Rorate cæli désuper.*

À l'entrée :

[A – II – 1.]	Juan Bermudo [vers 1510 - après 1555], <i>Conditor alme siderum</i>	0'50
[A – II – 2.]	Eustache Du Caurroy [1549-1609], Dixneufiesme Fantaisie, sur <i>Conditor alme syderum</i>	2'30
[A – II – 3.]	Jehan Titelouze [vers 1563-1633], <i>Conditor alme siderum</i> , (Verset 1)	1'
[A – II – 18.]	Karl Hasse [1883-1960], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , op.74 n°11	1'45

À l'offertoire :

[A – II – 1.]	Juan Bermudo [vers 1510 - après 1555], <i>Conditor alme siderum</i>	0'50
[A – II – 3.]	Jehan Titelouze [vers 1563-1633], <i>Conditor alme siderum</i> , (Verset B)	1'30
[A – II – 4.]	Louis Couperin [vers 1626-1661], <i>Conditor alme siderum</i> , (Verset A)	0'45
[A – II – 4.]	Louis Couperin [vers 1626-1661], <i>Conditor alme siderum</i> , (Verset B)	0'55
[A – II – 4.]	Louis Couperin [vers 1626-1661], <i>Conditor alme siderum</i> , (Verset C)	1'
[A – II – 6.]	Oscar Lagger [né en 1934], <i>Creator alme siderum</i>	0'45
[A – II – 8.]	Marcel Dupré [1886-1971], <i>Creator alme siderum</i> , op. 38 n°1	0'50
[A – II – 9.]	Giordano Assandri [né en 1940], <i>Créator alme siderum</i>	0'50
[A – II – 16.]	Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , Fughetta, BWV 704	1'
[A – II – 17.]	Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , BWV 602	1'
[A – III – 5.]	Édouard Andrès [1930-2004], <i>Rorate cæli désuper</i> , (Verset 2)	0'45

Pendant la communion :

[A – II – 5.]	Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier [1734-1794], <i>Conditor alme siderum</i> ,	(Verset B)	2'10
[A – II – 7.]	Jean-Joseph Rosenblatt [né en 1923], " <i>Creator alme siderum</i> "	(Thème & Var. ½)	3'15
[A – II – 11.]	Flor Peeters [1903-1986], <i>Variations sur « Creator alme siderum »</i> , op.75 n°1		3'40
[A – II – 13.]	Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Variations sur « Creator alme siderum »</i> , op.75 n°1	« Offertoire »	4'20
[A – VIII – 10.]	Jean-Yves Daniel-Lesur [1908-2002], <i>Creator alme siderum</i>		1'45
[A – II – 19.]	Flor Peeters [1903-1986], <i>Not Always on The Mount May We</i>		2'45
[A – III – 1.]	Giordano Assandri [né en 1940], <i>Rorate cali desuper</i>		1'45
[A – III – 2.]	Jeanne Demessieux [1921-1968], <i>Rorate cali desuper</i>		2'50
[A – III – 4.]	Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>For Advent</i>		3'30
[A – III – 5.]	Édouard Andrès [1930-2004], <i>Rorate cali desuper</i> ,	(Versets 1 & 3)	0'50 + 1'50

À la sortie :

[A – II – 2.]	Eustache Du Caurroy [1549-1609], <i>Dixneufiesme Fantaisie</i> , sur <i>Conditor alme syderum</i>		2'30
[A – II – 3.]	Jehan Titelouze [vers 1563-1633], <i>Conditor alme siderum</i> ,	(Verset C)	3'
[A – II – 5.]	Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier [1734-1794], <i>Conditor alme siderum</i> ,	(Verset A)	2'25
[A – II – 7.]	Jean-Joseph Rosenblatt [né en 1923], <i>Thème et Variations sur "Creator alme siderum"</i>	(Var.3)	2'10
[A – II – 13.]	Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Variations sur « Creator alme siderum »</i> , op.75 n°1	« Sortie »	4'30
[A – II – 17.]	Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , BWV 602		1'
[A – III – 3.]	Oscar Lagger [né en 1934], <i>Rorate cali desuper</i>		1'15
[A – III – 5.]	Édouard Andrès [1930-2004], <i>Rorate cali desuper</i> ,	(Verset 4)	1'10

Dimanche III : sur le thème *Wachet auf, ruft uns die Stimme*

À l'entrée :

[A – IV – 1.]	Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , BWV 140		1'25
[A – VIII – 15.]	Charles Tournemire [1870-1939], <i>Dominica III. Adventus</i>	« Introit »	1'15

À l'offertoire :

[A – IV – 4.]	Marcel Dupré [1886-1971], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op. 28 n°72		0'55
[A – IV – 9.]	Max Reger [1873-1916], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.135a n°25		1'20
[A – IV – 14.]	Helmut Bornefeld [1906-1990], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>		1'10
[A – VIII – 4.]	Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Élévation après Sanctus pour le 3^e Dimanche de l'Avent</i>		1'
[A – VIII – 5.]	Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Élévation après Benedictus pour le 3^e Dimanche de l'Avent</i>		1'15
[A – VIII – 13.]	Jean Bonfils [né en 1921], <i>Dicite : Pusillanimes</i>		1'30
[A – VIII – 15.]	Charles Tournemire [1870-1939], <i>Dominica III. Adventus</i>	« Élévation »	1'15

Pendant la communion :

[A – IV – 2.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , BWV 645	4'
[A – IV – 3.] Flor Peeters [1903-1986], <i>Wake, awake, for night is flying</i> , op.68 n°5	5'15
[A – IV – 6.] Johann Gottfried Walther [1684-1748], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , LV 55 (Versus 2)	1'55
[A – IV – 15.] Friedrich Hark [1914-1943], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	5'10
[A – VIII – 15.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Dominica III. Adventus</i> « Offertoire »	4'
[A – VIII – 15.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Dominica III. Adventus</i> « Communion »	3'
[A – VIII – 20.] Félix-Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Noël pour le temps de l'Avent</i>	2'30

À la sortie :

[A – IV – 6.] Johann Gottfried Walther [1684-1748], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , LV 55 (Versus 1)	1'50
[A – IV – 8.] Simon Sechter [1788-1867], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.90 n°2	2'
[A – IV – 10.] Max Reger [1873-1916], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.67 n°43	3'20
[A – IV – 11.] Sigfrid Karg-Elert [1877-1933], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.65 n°33	3'30
[A – IV – 12.] Jan Bender [1909-1994], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	1'30
[A – IV – 13.] Friedrich Reimerdes [1909-2000], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	2'50
[A – VIII – 15.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Dominica III. Adventus</i> « Toccata »	8'30
[A – VIII – 18.] Max Gulbins [1862-1932], <i>Festfantaisie sur Tochter Zion, freue dich</i> , op. 104 n°4	
[A – VIII – 19.] Félix-Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Paraphrase sur un Chœur de Judas Macchabée de Händel</i> , op. 90 n°16	

Dimanche IV : sur les thèmes mariaux (*Alma Redemptoris Mater*) et sur les Antiennes « O » (*Veni, Emmanuel*)

À l'entrée :

[A – V – 1.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Veni, Emmanuel</i> (Thème)	0'45
[A – V – 2.] Flor Peeters [1903-1986], <i>O Come, O Come, Emmanuel</i> , op.100	1'30
[A – V – 4.] Curt Doeblér [1896-1970], <i>O komm, o komm, Emmanuel</i>	1'40
[A – VI – 2.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Petit Prélude et Fugue sur l'Offertoire Ave Maria</i>	2'20
[A – VI – 3.] Jean Pagot [1920-1991], <i>Offertoire, Messe mariale</i>	2'10
[A – VI – 11.] Léonce de Saint-Martin [1886-1954], <i>Alma Redemptoris Mater</i> , Symphonie Mariale, op. 40	6'
[A – VI – 12.] Flor Peeters [1903-1986], <i>Alma Redemptoris Mater</i> , op.73 ^A	8'

À l'offertoire :

[A – V – 1.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Veni, Emmanuel</i> (Commento 1)	1'20
[A – V – 1.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Veni, Emmanuel</i> (Commento 2)	1'20

Pendant la communion :

[A – V – 3.] Zoltán Kodály [1882-1967], <i>Veni, veni, Emmanuel</i> , chœur S. A. B. a capella	3'20
[A – VI – 3.] Jean Pagot [1920-1991], <i>Offertoire, Messe mariale</i>	2'10
[A – VI – 4.] Michel Boulnois [né en 1907], <i>Offertoire pour la fête de l'Annonciation</i> (ou IV ^e dim. de l'Avent)	5'
[A – VI – 10.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Alma Redemptoris Mater</i> , op. 46 n°5	2'50

[A – VI – 11.] Léonce de Saint-Martin [1886-1954], <i>Alma Redemptoris Mater</i> , Symphonie Mariale, op. 40	6'
[A – VIII – 8.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Omnípotens sermo tuus...</i> , op. 48	4'
[A – VIII – 20.] Félix-Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Noël pour le temps de l'Avent</i>	2'30

À la sortie :

[A – V – 1.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Veni, Emmanuel</i> (Commento 3)	1'25
---	------

8 décembre, fête de l'Immaculée Conception :

À l'entrée :

[A – VI – 5.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Prélude sur l'introït "Gaudens gaudebo</i>	3'30
[A – VI – 6.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Fugue sur l'Alleluia de l'Immaculée Conception</i>	4'30
[A – VI – 8.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis</i> « Introït »	1'35

À l'offertoire :

[A – VI – 9.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis</i>	1'15/0'45
[A – VI – 8.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis</i> « Élévation »	1'20

Pendant la communion :

[A – VI – 1.] Albert Bertelin [1872-1951], <i>Ave Maria</i> , Offertoire de l'Immaculée Conception de la B.V.M.	4'45
[A – VI – 8.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis</i> « Offertoire »	4'30
[A – VI – 8.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis</i> « Communion »	3'30

À la sortie :

[A – VI – 8.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariæ Virginis</i> « Postlude »	9'40
[A – VI – 13.] Francisco Correa de Arauxo (Araujo) [1577-1654], <i>Canto Llano de la Inmaculada Concepción de la Virgen</i>	

24 décembre (Veillée de Noël)

[A – III – 4.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>For Advent</i>	3'30
[A – VIII – 17.] Max Gulbins [1862-1932], <i>Weihnachten</i> (Noël) op. 55	
[cf. A – VIII – 4.] Alexis Chauvet [1837-1871], <i>Offertoire</i> « pour le II ^e dimanche de l'Avent »	
[cf. A – VIII – 4.] Alexis Chauvet [1837-1871], <i>Offertoire</i> « pour le III ^e dimanche de l'Avent »	
[cf. A – VIII – 4.] Alexis Chauvet [1837-1871], <i>Offertoire</i> « pour le IV ^e dimanche de l'Avent »	

Autres pièces :

À l'entrée :

[A – VIII – 1.] Abraham van den Kerckhoven [1618-1701], <i>Verset</i> , 2 ⁿⁱ Toni	0'40
[A – VIII – 2.] Gottlieb Muffat [1653-1704], <i>Fuga</i>	1'10
[A – VIII – 6.] Georges Robert [1928-2001], <i>Prélude à l'Introït pour le premier dimanche de l'Avent</i>	3'30
[A – VIII – 9.] Antonio de Cabezón [1510-1566], <i>Te lucis ante terminum</i>	3'30
[A – VIII – 16.] Robert Führer [1807-1861], <i>Deux Préludes pour le Temps de l'Avent</i> , op. 207 n°9 & 10	2' / 2'10
[A – VII – 4-d.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Gottes Sohn ist kommen</i> , BWV 724	1'30
[A – VII – 7-c.] Helmut Walcha [1907-1991], <i>O Heiland, reiß die Himmel auf</i>	1'30
[A – VII – 8-c.] Theophil Forchhammer [1847-1923], <i>Macht hoch die Tür, die Tor macht weit</i> , op. 23 n°4	1'35
[A – VII – 8-g.] Max Reger [1873-1916], <i>Macht hoch die Tür, die Tor macht weit</i> , op. 135a n°16	1'05
[A – VII – 8-j.] Emil Weidenhagen [1862-1922], <i>Macht hoch die Tür, die Tor macht weit</i> , op. 40 n°1	2'10
[A – VII – 9-b.] Max Reger [1873-1916], <i>Es kommt ein Schiff, geladen</i>	1'

À l'offertoire :

[A – VIII – 11.] Oscar Lagger [né en 1934], <i>Offertorium in C</i>	1'05
[A – VIII – 12.] Oscar Lagger [né en 1934], <i>Fuggetta</i>	0'50
[A – VIII – 14.] Elisabeth Ballon, <i>Prélude au psaume pour le temps de l'Avent</i>	1'
[A – VII – 4-b] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Gottes Sohn ist kommen</i> , BWV 600	1'10
[A – VII – 4-c] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Gottes Sohn ist kommen</i> , BWV 703	1'00
[A – VII – 4-h] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Gottes Sohn ist kommen</i> , op. 28 n° 28	1'10
[A – VII – 4-l] Ernst Pepping [1901-1981], <i>Gottes Sohn ist kommen</i> , Orgelchoral 2	1'10
[A – VII – 7-a.] Curt Doeblner [1896-1970], <i>O Heiland, reiß die Himmel auf</i>	1'

Pendant la communion :

[A – VIII – 3.] Alexis Chauvet [1837-1871], <i>Offertoire pour le Premier dimanche de l'Avent</i>	3'20
[A – VII – 4-j] Ernst Pepping [1901-1981], <i>Gottes Sohn ist kommen</i> , Vorspiel	2'
[A – VII – 4-m] Friedrich Reimerdes [1909-2000], <i>Gottes Sohn ist kommen</i> , EKG 5	2'15
[A – VII – 7-b] Friedrich Reimerdes [1909-2000], <i>O Heiland, reiß die Himmel auf</i> , EKG 7	4'
[A – VII – 8-h] Friedrich Reimerdes [1909-2000], <i>Macht hoch die Tür, die Tor macht weit</i> , EKG 1	2'20
[A – VII – 9-c] Friedrich Reimerdes [1909-2000], <i>Es kommt ein Schiff, geladen</i> , EKG 8	1'50
[A – VII – 11-a.] Sigfrid Karg-Elert [1877-1933], <i>Mit Ernst, o Menschenkinder</i> , op. 65	2'40

À la sortie :

[A – VII – 4-f] Christlieb Siegmund Binder [1723-1789], <i>Gottes Sohn ist kommen</i>	3'
[A – VII – 4-i] Georg Friedrich Kauffmann [1679-1735], <i>Gottes Sohn ist kommen</i>	2'
[A – VII – 4-n] Helmut Walcha [1907-1991], <i>Gottes Sohn ist kommen</i>	1'30
[A – VII – 8-i] Helmut Walcha [1907-1991], <i>Macht hoch die Tür, die Tor macht weit</i>	1'30

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	7		
Prélude.....	13		
Chapitre 1 – L'émergence du Temps de l'Avent.....	21		
1. L'étymologie.....	22		
2. La tradition de l'Église romaine	25		
2.1. Les Saturnales	26		
2.2. L'Avent romain	27		
3. La tradition des Églises orientales.....	28		
4. La tradition gauloise.....	29		
5. La réforme carolingienne	29		
6. Retour à la tradition romaine... par le Nord	30		
7. Et pour aller plus loin...			
7.1. Saint Martin.....	31		
7.2. Les moines missionnaires irlandais	33		
7.3. Les Quatre-Temps	35		
Chapitre 2 – La thématique du Temps de l'Avent.....	39		
1. Au fil de l'histoire.....	39		
2. Une thématique complexe	41		
3. Et pour aller plus loin...			
3.1. Le Christ Pantocrator.....	43		
3.2. Un Catéchisme de 1774.....	44		
Chapitre 3 – La liturgie de l'Avent.....	47		
1. La tradition	47		
2. Aujourd'hui.....	49		
3. Et pour aller plus loin...			
3.1. Le III ^e dimanche de l'Avent « Gaudete ».....	51		
3.2. La coutume des chasubles pliées	54		
3.3. Quelques textes du XX ^e siècle	56		
		3.4. Les Grandes Antiennes « O ».....	58
		3.4.1. Remarques du chanoine Lesage (1952)	58
		3.4.2. Remarques de l'abbé Migne (1863)	58
		3.4.3. Le texte des antiennes « O ».....	59
		3.4.4. Les antiennes inusitées	61
		3.5. La tradition de la couronne de l'Avent	62
		Chapitre 4 – La Vierge et l'Avent.....	65
		1. Annonciation et Avent.....	65
		2. La fête de l'Immaculée Conception	66
		3. Et pour aller plus loin...	
		3.1. La fête de l'Attente du divin Enfancement.....	67
		3.2. Un Catéchisme de 1774.....	68
		Chapitre 5 – Les textes liturgiques de l'Avent.....	73
		1. Le 1 ^{er} dimanche de l'Avent.....	75
		2. Le 2 ^e dimanche de l'Avent.....	75
		3. Le 3 ^e dimanche de l'Avent.....	76
		4. Le 4 ^e dimanche de l'Avent.....	77
		5. Et pour aller plus loin...	
		5.1. Les messes « Rorate ».....	78
		5.2. L'antienne « Alma Redemptoris Mater »	78
		5.3. La Neuvaine de Noël.....	79
		Chapitre 6 – Quelques grands thèmes de l'Avent, illustrés dans la musique d'orgue	81
		1. Nun komm der Heiden Heiland.....	82
		2. Creator alme siderum	86
		3. Rorate cæli desuper.....	90
		4. Wachet auf, ruft uns die Stimme	92
		5. Quelques suggestions de répartition	95
		6. Et pour aller plus loin...	
		Michael Weiße et les « Frères Moraves »	96

Chapitre 7 – Nun komm, der Heiden Heiland – Veni, Redemptor gentium.....	97
[A – I – 1.] Michael Praetorius [1571-1621], <i>Alvus tumescit virginis</i> [Hymnus in adventu domini].....	98
[A – I – 2.] Samuel Scheidt [1587-1654], <i>Veni redemptor gentium</i> [Hymnus de Adventu Domini].....	99
[A – I – 3.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Veni, redemptor gentium</i>	101
[A – I – 4.] Samuel Scheidt [1587-1654], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	104
[A – I – 5.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 62, BWV 36.....	106
[A – I – 6.] Max Reger [1873-1916], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , op.67 n°29.....	106
[A – I – 7.] Johann Michael Bach [1648-1694], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	108
[A – I – 8.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta, BWV 699.....	108
[A – I – 9.] Nikolaus Vetter [1666-1734], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta.....	110
[A – I – 10.] Friedrich Wilhelm Zachow [1663-1712], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta, LV 21.....	110
[A – I – 11.] Friedrich Wilhelm Zachow [1663-1712], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Fughetta, LV 10.....	110
[A – I – 12.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 659.....	111
[A – I – 13.] Dietrich Buxtehude [1637-1707], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BuxWV 211.....	111
[A – I – 14.] Georg Friedrich Kauffmann [1679-1735], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	112
[A – I – 15.] Andreas Kneller [1649-1724], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	114
[A – I – 16.] Anonyme [XVII ^e siècle], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	118
[A – I – 17.] Helmut Walcha [1907-1991], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	119
[A – I – 18.] Ernst Pepping [1901-1981], <i>Veni redemptor gentium – Nun komm, der Heiden Heiland</i>	119
[A – I – 19.] Oscar Lagger [né en 1934], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	120
[A – I – 20.] Jan Bender [1909-1994], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	121
[A – I – 21.] Édouard Andrès [1930-2004], <i>Toi qui viens pour tout sauver</i>	122
[A – I – 22.] Arnold Mendelssohn [1855-1933], <i>Nun komm der Heiden Heiland</i>	123
[A – I – 23.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 660.....	124
[A – I – 24.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 661.....	125
[A – I – 25.] Nicolaus Bruhns [1665-1697], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	125
[A – I – 26.] Tablature de Weimar [École de Pachelbel - 1704], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	127
[A – I – 27.] Johann Pachelbel [1653-1706], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	128
[A – I – 28.] Johann Heinrich Buttstett [1666-1727], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	129
[A – I – 29.] Jan Pieterszoon Sweelinck [1562-1621], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	129
[A – I – 30.] Friedrich Wilhelm Zachow [1663-1712], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , Partita.....	131
[A – I – 31.] Johann Gottfried Walther [1684-1748], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , LV 44.....	132
[A – I – 32.] Georg Philipp Telemann [1681-1767], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	133
[A – I – 33.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , BWV 599.....	134
[A – I – 34.] Wilhelm Friedemann Bach [1710-1784], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	135
[A – I – 35.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i> , op. 28 n°59.....	136
[A – I – 36.] Marcel Paponaud [1893-1988], <i>Triptyque</i>	137
[A – I – 37.] Gottfried August Homilius [1714-1785], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	138
[A – I – 38.] Gottfried August Homilius [1714-1785], <i>Nun komm, der Heiden Heiland</i>	139
[A – I – 39.] Johann Georg Herzog [1822-1909], <i>Adventssonate</i> , op. 62 n°1 (1 ^{er} Mouvement).....	139
Quelques propositions d'enchaînements.....	140

Chapitre 8 – Creator (Conditor) alme siderum – Lob sei dem allmächtigen Gott.....	143
[A – II – 1.] Juan Bermudo [vers 1510 - après 1555], <i>Conditor alme siderum</i>	144
[A – II – 2.] Eustache Du Caurroy [1549-1609], Dixneufiesme Fantaisie, A l'imitation de <i>Conditor alme syderum</i>	145
[A – II – 3.] Jehan Titelouze [vers 1563-1633], <i>Conditor alme siderum</i> , 3 versets.....	147
[A – II – 4.] Louis Couperin [vers 1626-1661], <i>Conditor alme siderum</i> , 3 versets.....	148
[A – II – 5.] Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier [1734-1794], <i>Conditor alme siderum</i> , 2 versets	152
[A – II – 6.] Oscar Lagger [né en 1934], <i>Creator alme siderum</i>	153
[A – II – 7.] Jean-Joseph Rosenblatt [né en 1923], <i>Thème et Variations sur "Creator alme siderum"</i>	154
[A – II – 8.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Creator alme siderum</i> , op. 38 n°1.....	155
[A – II – 9.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Créator álme siderum</i>	155
[A – II – 10.] Henri Carol [1910-1984], <i>Variations sur « Creator alme siderum »</i>	156
[A – II – 11.] Flor Peeters [1903-1986], <i>Variations sur « Creator alme siderum »</i> , op.75 n°1.....	157
[A – II – 12.] N. Pierront / J. Bonfils, <i>Offertoire, Strophe & Amen, Sortie sur « Creator alme siderum »</i>	161
[A – II – 13.] Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Variations sur « Creator alme siderum »</i> , op.75 n°1	161
[A – II – 14.] Tablature de Weimar [École de Pachelbel - 1704], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i>	161
[A – II – 15.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , op. 28 n°53	162
[A – II – 16.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , Fughetta, BWV 704.....	162
[A – II – 17.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , BWV 602.....	163
[A – II – 18.] Karl Hasse [1883-1960], <i>Lob sei dem Allmächtigen Gott</i> , op.74 n°11.....	165
[A – II – 19.] Flor Peeters [1903-1986], <i>Not Always on The Mount May We</i>	166
Chapitre 9 – Rorate cæli desuper.....	169
[A – III – 1.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Rorate cali désuper</i>	169
[A – III – 2.] Jeanne Demessieux [1921-1968], <i>Rorate cali désuper</i>	170
[A – III – 3.] Oscar Lagger [né en 1934], <i>Rorate cali désuper</i>	171
[A – III – 4.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>For Advent</i>	172
[A – III – 5.] Édouard Andrès [1930-2004], <i>Rorate cali désuper</i> , Versets pour orgue	173
Chapitre 10 – Le choral « du Veilleur » – Wachet auf, ruft uns die Stimme.....	175
[A – IV – 1.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , BWV 140.....	176
[A – IV – 2.] Johann Sebastian Bach [1685-1750], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , BWV 645 (Schübler, n°1)	176
[A – IV – 3.] Flor Peeters [1903-1986], <i>Wake, awake, for night is flying</i> , op.68 n°5.....	178
[A – IV – 4.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op. 28 n°72.....	178
[A – IV – 5.] Samuel Scheidt [1587-1654], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	179
[A – IV – 6.] Johann Gottfried Walther [1684-1748], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , LV 55.....	180
[A – IV – 7.] Gottfried August Homilius [1714-1785], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	181
[A – IV – 8.] Simon Sechter [1788-1867], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.90 n°2	181
[A – IV – 9.] Max Reger [1873-1916], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.135a n°25	182
[A – IV – 10.] Max Reger [1873-1916], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.67 n°43	183
[A – IV – 11.] Sigfrid Karg-Elert [1877-1933], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i> , op.65 n°33.....	183
[A – IV – 12.] Jan Bender [1909-1994], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	184

[A – IV – 13.] Friedrich Reimerdes [1909-2000], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	184
[A – IV – 14.] Helmut Bornefeld [1906-1990], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	184
[A – IV – 15.] Friedrich Hark [1914-1943], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	185
[A – IV – 16.] Jakob Friedrich Greiss [XVIII ^{ème} s.], <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme</i>	186
 Chapitre 11 – Veni, veni, Emmanuel – Les Antiennes « O ».....	187
[A – V – 1.] Giordano Assandri [né en 1940], <i>Veni, Emmanuel</i>	191
[A – V – 2.] Flor Peeters [1903-1986], <i>O Come, O Come, Emmanuel</i> , op.100	192
[A – V – 3.] Zoltán Kodaly [1882-1967], <i>Veni, veni, Emmanuel</i> , chœur S. A. B. a capella	193
[A – V – 4.] Curt Doebler [1896-1970], <i>O komm, o komm, Emmanuel</i>	194
 Et pour aller plus loin...	
1. John Mason Neale.....	195
2. Thomas Helmore	196
3. Henry Sloane Coffin	196
4. Deux autres mélodies	197
5. Une adaptation française du texte	198
 Chapitre 12 – Thèmes mariaux pour l’Avent	199
[A – VI – 1.] Albert Bertelin [1872-1951], <i>Ave Maria</i> , Offertoire de l’Immaculée Conception de la B.V.M.	200
[A – VI – 2.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Petit Prélude et Fugue sur l’Offertoire Ave Maria</i>	202
[A – VI – 3.] Jean Pagot [1920-1991], <i>Offertoire</i> , Messe mariale.....	202
[A – VI – 4.] Michel Boulnois [né en 1907], <i>Offertoire pour la fête de l’Annonciation</i> (ou le IV ^e dimanche de l’Avent)	203
[A – VI – 5.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Prélude sur l’introït "Gaudens gaudebo</i>	203
[A – VI – 6.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Fugue sur l’Alleluia de l’Immaculée Conception</i>	204
[A – VI – 7.] Corbinian Gindele [1901-1986], <i>Introitus, Communio</i>	204
[A – VI – 8.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariae Virginis</i>	205
[A – VI – 9.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Immaculata Conceptio B. Mariae Virginis</i>	206
[A – VI – 10.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Alma Redemptoris Mater</i> , op. 46 n ^o 5	207
[A – VI – 11.] Léonce de Saint-Martin [1886-1954], <i>Alma Redemptoris Mater</i> , Symphonie Mariale, op. 40.....	208
[A – VI – 12.] Flor Peeters [1903-1986], <i>Alma Redemptoris Mater</i> , op.73 ^A	210
[A – VI – 13.] Francisco Correa de Araujo (Araujo) [1577-1654], <i>Canto Llano de la Inmaculada Concepción de la Virgen</i>	211
 Et pour aller plus loin...	
1. L’antienne <i>Alma Redemptoris Mater</i>	213
2. La tablature de la <i>Facultad Organica</i>	215
 Chapitre 13 – Autres chorals pour le Temps de l’Avent	217
Chorals du XVI ^e siècle.....	217
Chorals du XVII ^e siècle.....	221
Chorals du XVIII ^e siècle	224
Chorals du XIX ^e siècle	224
Chorals du XX ^e siècle.....	225

Et pour aller plus loin... Le choral <i>Gottes Sohn ist kommen</i>	228
Chapitre 14 – Pièces diverses pour le Temps de l’Avent.....	229
[A – VIII – 1.] Abraham van den Kerckhoven [1618-1701], <i>Verset</i> , 2 ⁿⁱ Toni.....	229
[A – VIII – 2.] Gottlieb Muffat [1653-1704], <i>Fuga</i>	231
[A – VIII – 3.] Alexis Chauvet [1837-1871], <i>Offertoire pour le Premier dimanche de l’Avent</i>	232
[A – VIII – 4.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Élévation après Sanctus pour le 3^e Dimanche de l’Avent (Gaudete)</i>	233
[A – VIII – 5.] Dom Paul Benoît [1893-1979], <i>Élévation après Benedictus pour le 3^e Dimanche de l’Avent (Gaudete)</i>	234
[A – VIII – 6.] Georges Robert [1928-2001], <i>Prélude à l’Introït pour le premier dimanche de l’Avent</i>	234
[A – VIII – 7.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Ecce Dominus veniet...</i> , op. 48.....	235
[A – VIII – 8.] Marcel Dupré [1886-1971], <i>Omnípotens sermo túus...</i> , op. 48.....	236
[A – VIII – 9.] Antonio de Cabezon [1510-1566], <i>Te lucis ante terminum</i>	236
[A – VIII – 10.] Jean-Yves Daniel-Lesur [1908-2002], <i>Creator alme siderum</i>	239
[A – VIII – 11.] Oscar Lagger [né en 1934], <i>Offertorium in C</i>	240
[A – VIII – 12.] Oscar Lagger [né en 1934], <i>Fughetta</i>	240
[A – VIII – 13.] Jean Bonfils [né en 1921], <i>Dicite : Pusillanimes</i>	240
[A – VIII – 14.] Elisabeth Ballon, <i>Prélude au psaume pour le temps de l’Avent</i>	241
[A – VIII – 15.] Charles Tournemire [1870-1939], <i>Dominica III. Adventus</i>	241
[A – VIII – 16.] Robert Führer [1807-1861], Deux Préludes pour le Temps de l’Avent, op. 207 n ^o 9 & 10.....	242
[A – VIII – 17.] Max Gulbins [1862-1932], <i>Weihnachten</i> (Noël) op. 55.....	242
[A – VIII – 18.] Max Gulbins [1862-1932], <i>Festfantaisie sur Tochter Zion, freue dich</i> , op. 104 n ^o 4.....	242
[A – VIII – 19.] Félix-Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Paraphrase sur un Chœur de Judas Macchabée de Händel</i> , op. 90 n ^o 16....	242
[A – VIII – 20.] Félix-Alexandre Guilmant [1837-1911], <i>Noël pour le temps de l’Avent</i>	243
Postlude.....	245
Quelques propositions pour une répartition pendant les offices de l’Avent.....	247
Index	
Auteurs – Œuvres.....	253
Œuvres – Auteurs.....	257
Notices biographiques – Notices historiques.....	261
Bibliographie.....	263
Table des matières.....	265