

THE COMPLETE ORGAN WORKS OF
JEHAN TITELOUZE

HYMN AND MAGNIFICAT SETTINGS

ÉGLISE SAINT MICHEL • BOLBEC, FRANCE
L'ORGUE HISTORIQUE DE 1630

ROBERT BATES
ORGAN



CD ONE*Ad cœnam Agni providi*

1		Verset 1	1:59
2		Verset 2	2:59
3		Verset 3	3:06
4		Verset 4	4:25

Magnificat I

5		Magnificat	1:37
6		Quia respexit	1:46
7		Et misericordia ejus	1:30
8		Deposuit potentes	1:46
9		Deposuit potentes (alter ver.)	2:04
10		Suscepit Israel	2:08
11		Gloria Patri et Filio	1:46

Veni Creator Spiritus

12		Verset 1	2:10
13		Verset 2	2:57
14		Verset 3	2:14
15		Verset 4	3:18

Magnificat II

16		Magnificat	1:15
17		Quia respexit	1:33
18		Et misericordia ejus	1:15
19		Deposuit potentes	1:50
20		Deposuit potentes (alter ver.)	1:31
21		Suscepit Israel	1:46
22		Gloria Patri et Filio	1:51

Pange lingua gloriosi

23		Verset 1	2:39
24		Verset 2	2:52
25		Verset 3	3:49

Magnificat III

26		Magnificat	1:39
27		Quia respexit	1:50
28		Et misericordia ejus	1:47
29		Deposuit potentes	1:47
30		Deposuit potentes (alter ver.)	1:48
31		Suscepit Israel	2:04
32		Gloria Patri et Filio	1:43

Ut queant laxis

33		Verset 1	1:59
34		Verset 2	3:22
35		Verset 3	3:02

TOTAL TIME: 77:14

CD TWO*Magnificat IV*

1		Magnificat	1:18
2		Quia respexit	2:08
3		Et misericordia ejus	1:35
4		Deposuit potentes	1:39
5		Deposuit potentes (alter ver.)	1:28
6		Suscepit Israel	1:46
7		Gloria Patri et Filio	1:58

Ave maris stella

8		Verset 1	2:02
9		Verset 2	2:49
10		Verset 3	1:44
11		Verset 4	3:25

Magnificat V

12		Magnificat	1:15
13		Quia respexit	1:24
14		Et misericordia ejus	1:27
15		Deposuit potentes	1:30
16		Deposuit potentes (alter ver.)	1:14
17		Suscepit Israel	1:57
18		Gloria Patri et Filio	1:48

Conditor alme siderum

19		Verset 1	1:05
20		Verset 2	1:46
21		Verset 3	2:54

Magnificat VI

22		Magnificat	1:12
23		Quia respexit	1:16
24		Et misericordia ejus	1:14
25		Deposuit potentes	1:20
26		Deposuit potentes (alter ver.)	1:44
27		Suscepit Israel	1:54
28		Gloria Patri et Filio	1:28

A solis ortus cardine

29		Verset 1	2:04
30		Verset 2	3:33
31		Verset 3	3:07

Magnificat VII

32		Magnificat	1:28
33		Quia respexit	1:23
34		Et misericordia ejus	1:27
35		Deposuit potentes	1:23
36		Deposuit potentes (alter ver.)	1:35
37		Suscepit Israel	1:42
38		Gloria Patri et Filio	1:27

Exsultet cœlum laudibus

39		Verset 1	1:09
40		Verset 2	2:51
41		Verset 3	3:53

TOTAL TIME: 75:30

CD THREE*Magnificat VIII*

1		Magnificat	1:17
2		Quia respexit	1:30
3		Et misericordia ejus	1:25
4		Deposuit potentes	1:33
5		Deposuit potentes (alter ver.)	1:44
6		Suscepit Israel	2:14
7		Gloria Patri et Filio	1:53

Annue Christe sæculorum Domine

8		Verset 1	3:18
9		Verset 2	2:56
10		Amen	2:36

Sanctorum meritis inclita gaudia

11		Verset 1	3:47
12		Verset 2	2:56
13		Verset 3	3:03

Iste confessor Domini

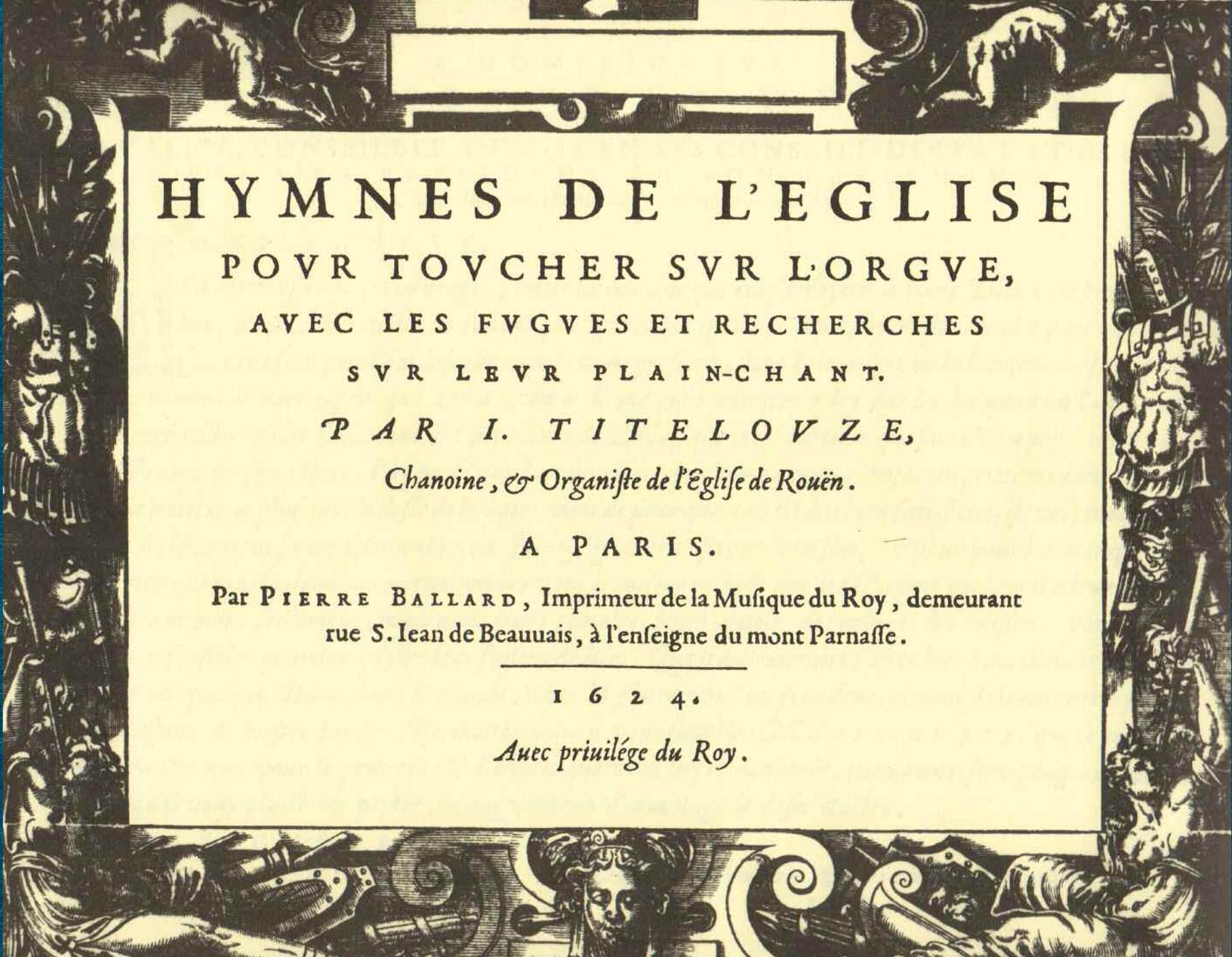
14		Verset 1	2:28
15		Verset 2	3:03
16		Verset 3	3:58

Urbs Jerusalem beata

17		Verset 1	2:46
18		Verset 2	3:25
19		Verset 3	3:50

TOTAL TIME: 49:47

TOTAL TIME ALL CDS: 3 hours 23 minutes



H Y M N E S D E L' E G L I S E

P O V R T O V C H E R S V R L' O R G V E ,

A V E C L E S F V G V E S E T R E C H E R C H E S

S V R L E V R P L A I N - C H A N T .

P A R I . T I T E L O V Z E ,

Chanoine , & Organiste de l'Église de Rouën .

A P A R I S .

Par P I E R R E B A L L A R D , Imprimeur de la Musique du Roy , demeurant
rue S. Jean de Beauvais , à l'enseigne du mont Parnasse .

1 6 2 4 .

Avec priuilegé du Roy .

For some thirty years I have admired the organ works of Jehan Titelouze. During these three decades I have thought about the performance of this highly regarded but poorly understood repertoire, including matters relating to tempo, metrical organization, ornamentation, articulation, modal structure, alternation practices, and especially registrations. But it was not until the spring of 2009 when the master French builder Bertrand Cattiaux invited me to visit the Church of Saint-Michel in the small town of Bolbec in Normandy that I finally heard this music as I had only imagined it could sound. On that amazing morning, when I played these familiar pieces on the organ of that church, I somehow felt as though they had removed their masks and revealed themselves to me for the first time. Almost immediately I wanted to share the music of Titelouze as it sounded on that incredibly rich, clear, and invigorating instrument. And so with Bertrand's help, as well as that of the curator of the Saint-Michel organ, Jean Regnery, I now have the great joy of presenting the complete organ works of the "Father of French Organ Music," performed on an instrument connected both historically and aesthetically to the master's sublime creations.

—ROBERT BATES



Jehan Titelouze was born in 1562 or 1563 in St. Omer, at that time part of the Spanish Netherlands. Although we do not know much about his formal education, we do know that in 1585 he entered the priesthood and began working at the Cathedral in St. Omer. The same year he moved to France, where he first served as organist at St.-Jean in Rouen, an important center for organ culture at the time. Three years later he succeeded François Josseline as organist of the cathedral, where he held the post of organist until his death in 1633. Together with his favorite builder, Crespin Carlier, he played a critical role in the creation of the classical style of organ building in France. Titelouze worked as a consultant for numerous important building projects in France, including at the Cathedral, Saint-Ouen, and Saint-Godard in Rouen, at Saint-Denis outside of Paris, and in Poitiers, Amiens, and Eu. He had a strong interest in music theory, and he was also a poet. In 1613 he won his first award from the Rouen literary society, the Académie des Palinods, for his “Chant Royal.” One verse of the poem follows:

*Was Jubal, in his ancient research,
The first inquisitor to measure
The loud cornet, the pathetic flute,
And the clairon? Or to put into practice,
From a single wind, the excitation of
so many stops?
Was it the hand of wonders—taught
By an Archimedes or the great Archytas—
Who invented such sound from numbers?
No! Instead, to sing of God's goodness
In the church eternal, one found
Great harmony from mute metal.*

*-Œuvres poétiques sur le subject de la Conception de la Très Sainte Vierge (1615);
trans. Robert Bates*

Titelouze published two collections of music for organ. The first of these, *Hymnes de l'église* (1623), contains twelve settings of Gregorian hymns with three or four versets each. The second, *Le Magnificat ou cantique de la vierge pour toucher sur l'orgue suivant les huit tons de l'église* (1626), contains sets of versets for the Magnificat in each of the eight church tones. In both collections the normal practice of the time was to be followed, with the organist performing the odd numbered verses of text in alternation with a choir singing the even numbered verses. Although only six organ versets are required for the Magnificat, each set contains seven, with two supplied for *Deposuit potentes* (“He shall put them down in their seats”). In the preface to the edition, Titelouze explains that the extra verset gives the organist the seven required to complete a Benedictus if he prefers to use these pieces for that canticle instead. The style of the Magnificat settings is obviously later than that of the hymns, which suggests that the hymns may have been written well before their actual publication date (Titelouze was already sixty years old when they appeared).



THE ORGAN

The organ of the Church of Saint-Michel in Bolbec dates from 1630-31. The Scottish-born builder, Guillaume Lesselier, constructed the original instrument not for Saint-Michel, but for the Church of Sainte-Croix-Saint-Ouen in Rouen. Lesselier came to Rouen to work for Crespin Carler, Titelouze's preferred builder, and his organs followed the aesthetic preferences of Titelouze and Carlier. Titelouze himself collaborated with Lesselier, most notably in 1632 when a contract was drawn up for the construction of the organ of Saint-Godard in Rouen. It is possible that Titelouze had some part to play in the design and construction of the Sainte-Croix-Saint-Ouen organ, which was located close to the Cathedral of Rouen where he was organist. The organ was modified and enlarged several times during the course of the 17th and 18th centuries, most notably by Jean-Baptiste Martin Lefebvre in 1760. The Church of Saint-Michel purchased the instrument and had it moved to Bolbec in 1792; several restorations and modifications took place in Bolbec during the 19th century. After being classified as an historic monument, the organ was restored by the Boisseau-Cattiaux workshop in 1997. It now contains four keyboards and a pedal board with short keys (*à la française*); the pitch is almost one tone lower than $a = 440$ and the temperament is that of Sauveur (1701). Although Cattiaux's restoration is based on the state in which the instrument existed in 1792 when it was moved to Bolbec, the large quantity of original pipe work on the Grand Orgue and Positif inspired him to orient the overall aesthetic to that of the 17th century. Perhaps no other historic organ in France is better suited to the music of Jehan Titelouze.



ORGAN OF THE CHURCH OF SAINT-MICHEL, BOLBEC, FRANCE
GUILLAUME LESSELLER, 1630-31

MODIFICATIONS BY JEAN-BAPTISTE MARTIN LEFEBVRE, 1760

RESTORATION BY THE BOISSEAU-CATTIAUX WORKSHOP, 1997

POSITIF DORSAL

48 NOTES (C D-c ^m)	
Dessus de flûte	8' (c) **
Bourdon	8' *
Prestant	4' */**
Flûte d'Allemand	4'
Nazard	2 2/3'
Doublette	2' *
Tierce	1 3/5'
Fourniture III	1' *
Cymbale II *	
Cromorne	8' **
Voix humaine	8'

RÉCIT, 25 NOTES (c'-c^m)

Cornet V	
Trompette	8'

ECHO

Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2 2/3'
Doublette	2'
Tierce	1 3/5'
Plein-jeu II	
Voix humaine	8'

ACCESSOIRES

Acc. à tiroir GO/Pos	
Tremblant fort	
Tremblant doux	
Tirasse GO	

GRAND ORGUE

48 NOTES (C D-c ^m)	
Bourdon	16' **
Montre	8' *
Dessus de flûte	8' (c') **
Bourdon	8' *
Prestant	4' *
Nazard	2 2/3'
Quarte de Nazard	2'
Doublette	2' *
Tierce	1 3/5'
Fourniture IV	1 1/3' *
Cymbale III	2/3' *
Grand Cornet V *	
1ère Trompette	8'
2ème Trompette	8' **
Clairon	4'

PÉDALE

30 NOTES (C AA D-f)	
Flûte	8'
Flûte	4'
Trompette	10'
Clairon	5'

Stops marked * are entirely or in part from the 17th century; those marked ** are from the 18th century. Based on documents furnished by Jean-Christophe Tosi.

Registration practice for early French organ music has been a passion of mine for many years. For the classical period, beginning with Guillaume-Gabriel Nivers's *Premier livre d'orgue* (1665), we have a good idea of the registrations to be used for most compositions; the composers themselves often gave us this information in the introductions to their organ books. But for the music of Jehan Titelouze we lack such specific information, and in fact there is no reason to believe that the composer himself always had a particular registration in mind for each and every verset. This lack of certainty has led some organists today to assume that any registration at all is possible for any piece; what one plays on an 8' flute one day might be played on a principal chorus the next. Other organists, out of fear of being "wrong," have veered toward the simplest possible combinations. Such plain sounds may not be wrong in every case, but I am sure they constituted a small part of the very rich tonal pallet enjoyed in France in the early seventeenth century.

We have numerous sources to help us understand the colorful possibilities of the early seventeenth-century in France. Stop lists (of which there are many) give us clues. A few French sources of the time give combinations, often very colorful ones, although these sources do not indicate how we are to apply the combinations to the music. These sources include Mersenne's famous *Harmonie universelle* (1636); the Latin version of the same work, called *Harmonicorum libri* (1635); a list by a builder, Isaac Huguet, for a small organ in Saint-Valéry-sur-Somme (1601); and a list from Gent, drawn up around 1653, probably by Titelouze's own student Jan van der Elst. We also know about the consort registrations of the Renaissance, which are certainly appropriate for some of this music. In addition, we have information about registrations used in France during the decades following Titelouze's death. For example, we have indications in Louis Couperin's works from the 1650s, and the names of registrations given in André Pirro's 1926 description of Tours MS 825,

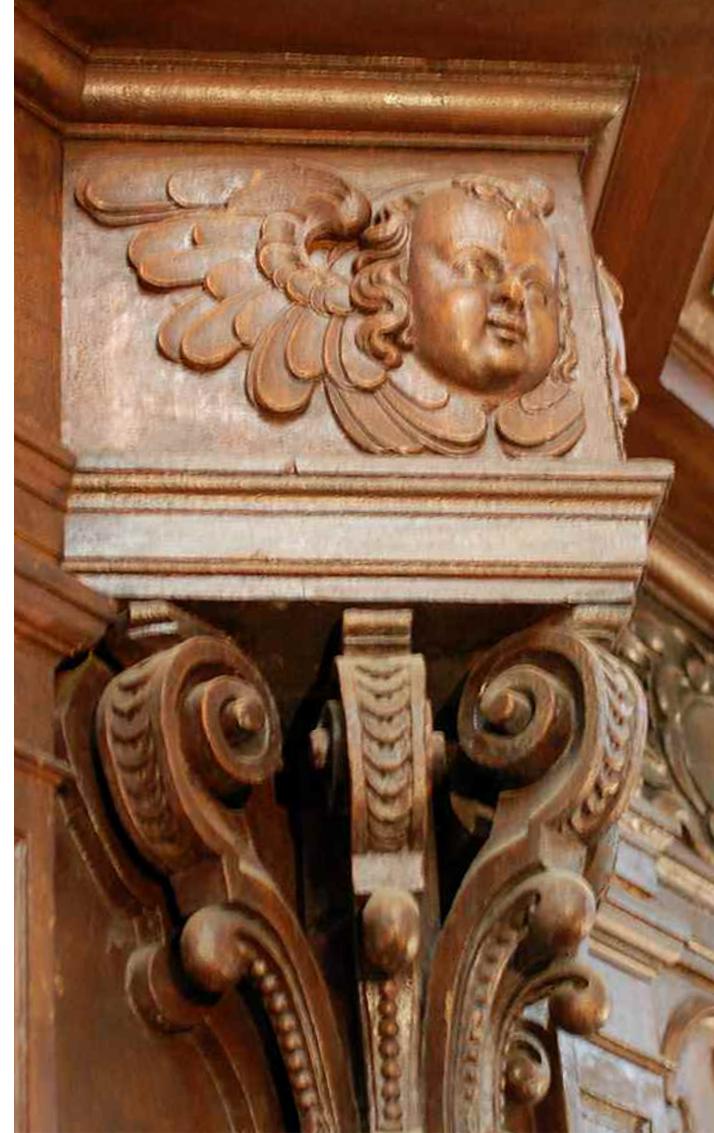
a mid seventeenth-century manuscript destroyed in 1940. Finally, information in the important *Règlement* (1630) of Troyes Cathedral reveals the types of registrations appropriate for the first, last, and middle versets of hymns and Magnificats.

In addition to all of these, we have instructions by Titelouze himself, published in the introduction to his hymns. Specifically, he indicates that we can play the upper two voices on one manual with the right hand, the tenor on a separate manual with the left hand, and the bass in the pedals. According to the Troyes *Règlement*, the first and last versets should be played on principal and reed choruses, and indeed they sound wonderful that way. So Titelouze probably was referring only to the middle versets of his hymns when he wrote about this special technique. In the middle versets of the hymns, the intervals between the upper two voices never expand beyond a tenth (which Titelouze says most people can reach with one hand), so these two voices can always be played with just the right hand; the bass voice is always playable on the small French pedalboards of the time (indeed these pedal parts are not more difficult than those of de Grigny late in the century). Several of the middle verses of the hymns on this recording are therefore played in this special manner. Titelouze went on to say that there are also other

possibilities of this sort, but he gave no specifics. One simple technique is to play the bottom two voices on one keyboard and the top two on another. A more sophisticated possibility exists for the two hymn versets that contain a cantus firmus in the alto voice. Since the intervals between the alto and soprano never exceed an octave in these versets, it is possible to play the cantus with the thumb of the right hand on the lower keyboard and the other three voices on the upper keyboard—not unlike the technique used for Louis Couperin’s works of the 1650s and again for several French classical composers. In these recording, all three trios are played *à trois claviers*, on two manuals plus pedals.

Finally, the mood of the texts of the hymns and Magnificat must certainly play a role in determining appropriate registrations. Titelouze stated that the organ sings, and he instructed the organist to follow the accents of the words, so they were clearly important to him. The Magnificat settings of the later classical period give us clues for the interpretation of the texts. For example, the classical versets on *Deposuit potentes* ("He shall put them down in their seats") were often played as a *basse de trompette*; many of Titelouze’s settings of the same text sound splendid on reeds. The later versets for *Suscepit Israel* (He hath received Israel) were often played as a

lyric *récit*; Titelouze’s versets for this text are also effective on gentle, singing combinations. In these recordings, some registrations resemble more or less those of the classical period, while others are closer to the consort imitations of the Renaissance, which include gapped combinations and registrations based on 4’ pitch. The use of the principal chorus for opening versets (with the chant on the pedal *trompette* in the hymns) and the *grand jeu* (reed chorus)



for many closing versets conform to the dictates of the Troyes *Règlement*, to the character of the pieces themselves, and to the preferences for strength and dignity of the Counter-Reformation. A complete list of registrations used in these recordings may be found at www.gothic-catalog.com.

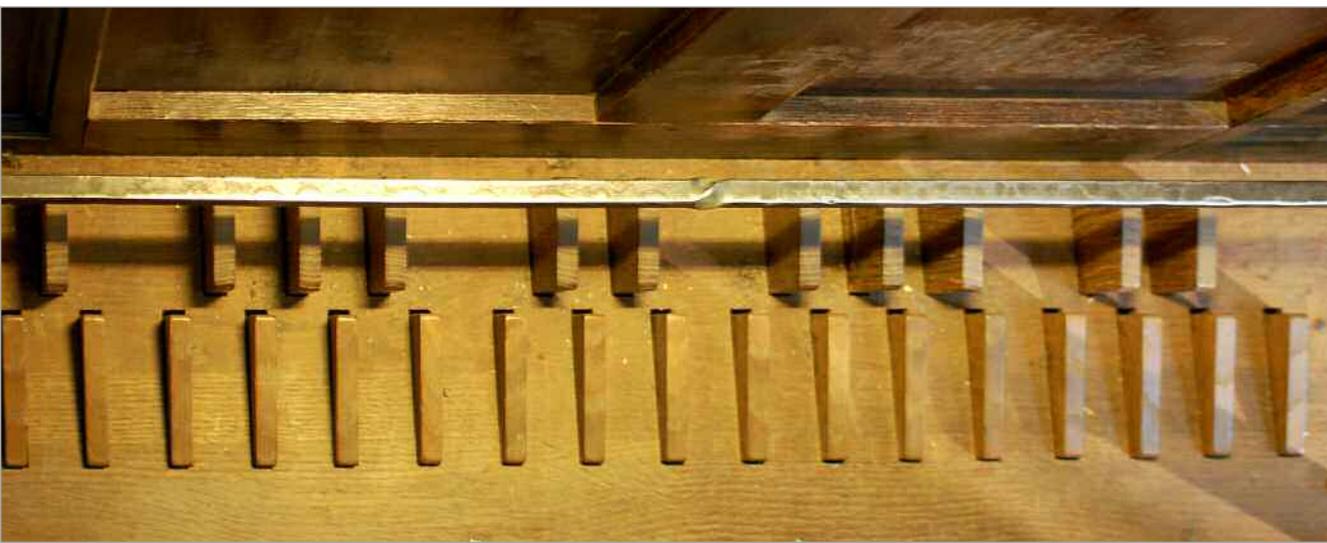
—ROBERT BATES



THE ARTIST

Robert Bates is Professor of Organ at the Moores School of Music at the University of Houston. Previously he was University Organist at Stanford University, where he received a Ph.D. in musicology. From 2012 to 2013 he was a Fellow of the Institute of Sacred Music and Senior Research Scholar at Yale University. He has won prizes for organ performance in Fort Wayne, San Antonio, Detroit, and Bruges, and was awarded the *Prix d'Excellence* and the *Prix de Virtuosité* from the class of Marie-Claire Alain. Other teachers of performance and improvisation include Robert Anderson, Ray Ferguson, and Daniel Roth. Dr. Bates is a specialist in early Spanish and French organ music, as well as twentieth-century composition. A sought after recitalist, adjudicator, and recording artist, he has performed solo recitals at many universities and churches in the United States, Europe, Mexico, and Japan, and he has appeared at conferences,

symposiums, and conventions around the world. He has also served as consultant for major organ-building projects. He has recorded the complete organ works of Brahms (Pro Organo), Daquin (Loft Recordings LRCD-1004), and Correa de Arauxo (to be released by Loft Recordings). His three-CD set, "Viaticum" (Loft Recordings LRCD-1005-7), contains eight of his own compositions. A live performance for the National Convention of the American Guild of Organists in 2000 is available on CD ("Robert Bates in recital at Lagerquist Hall," reZound RZCD-5006). His music is published by Wayne Leupold Editions (ECS Publishing, Boston), and he is represented by Penny Lorenz Artist Management. He wishes to express his gratitude to the following for their kind assistance in making this project possible: George Baker, Riyehee Hong, Edward Lukasek, Marie-Odile Vigreux, Jean Regnery, and Bertrand Cattiaux.

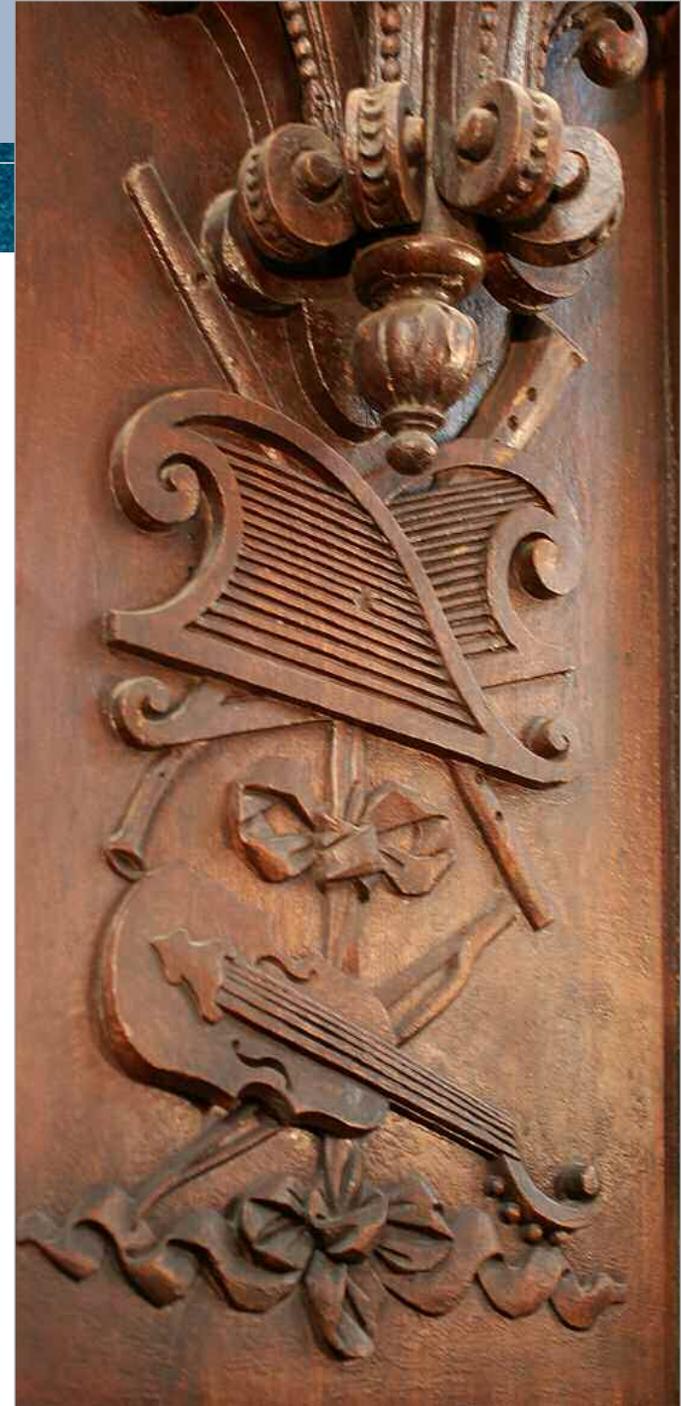






Cela fait plus de trente ans que j'admire les œuvres pour orgue de Jehan Titelouze. Pendant ces trois décennies, j'ai réfléchi à l'interprétation de ce répertoire hautement considéré mais peu compris, en me penchant sur les paramètres suivants : tempo, organisation métrique, ornementation, articulation, structure modale, pratiques *alternatim*, et plus particulièrement, registrations. Cependant, il a fallu attendre le printemps 2009 lorsque le facteur d'orgues français Bertrand Cattiaux m'invita à visiter l'église de Saint-Michel dans la petite ville de Bolbec en Normandie, pour que j'entende finalement cette musique comme j'avais seulement imaginé qu'elle pouvait sonner. Ce matin-là, lorsque je me mis à jouer ces pièces familières sur l'orgue de l'église, je sentis comme si elles avaient ôté leurs masques et se révélaient à moi pour la première fois. Presque immédiatement, j'ai souhaité partager la musique de Titelouze telle qu'elle sonnait sur cet instrument incroyablement riche, clair et revigorant. Ainsi avec l'aide de Bertrand, et celle du conservateur de l'orgue de Saint-Michel, Jean Regnery, j'ai désormais la grande joie de présenter les œuvres complètes pour orgue du "Père de la musique française pour orgue", interprétée sur un instrument relié aux sublimes créations du Maître à la fois par son histoire et par son esthétique.

—ROBERT BATES



Jehan Titelouze est né en 1562 ou 1563 à St. Omer qui appartenait à l'époque aux Pays Bas espagnols. Bien que nous ne sachions pas grand chose sur sa formation, nous savons cependant qu'en 1585 il devient prêtre et commence à travailler à la cathédrale de St-Omer. La même année, il déménage en France où il sert d'abord comme organiste à St-Jean de Rouen, alors centre important pour la culture organistique. Trois ans plus tard, il succède à François Josseline comme organiste de la cathédrale où il conserve son poste jusqu'à sa mort en 1633. Avec son facteur d'orgues favori, Crespin Carlier, il joue un rôle fondamental dans la création du style classique de la facture française. Titelouze travaille comme expert pour de nombreux et importants projets de construction d'orgues en France, incluant la cathédrale, Saint-Ouen et Saint-Godard à Rouen, Saint-Denis dans la banlieue de Paris, ainsi que Poitiers, Amiens et Eu. Il s'intéresse beaucoup à la théorie musicale et il est aussi poète. En 1613, il gagne sa première récompense à la société littéraire de Rouen, l'Académie des Palinods, pour son "Chant Royal." Voici un vers de ce poème:

*Fut-ce Jubal, en sa recherche antique,
 Qui le premier compassa curieux
 Le hault cornet, la flûte pathétique,
 Et le clairon? ou qui vint en pratique
 D'un mesme souffle exciter tant de jeux?
 Fut-ce la main de merveilles instruite
 D'un Archimède ou de ce grand Archite
 Qui par le nombre a tel son inventé?
 Non; mais Dieu en l'Eglise accomplie,
 Qu'on y trouva pour chanter sa bonté
 D'un sourd métal une grande harmonie.*

-Œuvres poétiques sur le subject de la Conception de la Très Sainte Vierge (1615)

Titelouze a publié deux recueils de musique pour orgue. Le premier, *Hymnes de l'église* (1623), contient douze arrangements d'hymnes grégoriennes comprenant trois ou quatre versets chacun. Le second, *Le Magnificat ou cantique de la vierge pour toucher sur l'orgue suivant les huit tons de l'église* (1626), renferme des groupes de versets pour le Magnificat dans chacun des huit tons de l'église. Dans les deux recueils, l'usage normal de l'époque devait être suivi: l'organiste jouant les versets impairs en alternance avec un chœur chantant les versets pairs. Bien que seuls six versets d'orgue soient requis pour le Magnificat, chaque ensemble en contient sept, avec deux prévus pour *Deposuit potentes* (Il renverse les puissants de leurs trônes). Dans la préface, Titelouze explique que le verset supplémentaire fournit à l'organiste les sept versets nécessaires pour un *Benedictus* s'il préfère plutôt utiliser ces pièces pour ce cantique. Le style des pièces pour le Magnificat est de toute évidence postérieur à celui des hymnes, ce qui laisse penser que les hymnes ont peut-être été écrites bien longtemps avant leur date de publication (Titelouze avait déjà soixante ans quand elles ont paru).



L'orgue de l'église Saint-Michel de Bolbec date des années 1630-1631. Le facteur, Guillaume Lesselier, natif d'Écosse, ne construisit pas l'instrument original pour Saint-Michel, mais pour l'église Sainte-Croix-Saint-Ouen de Rouen. Lesselier vint à Rouen afin de travailler pour Crespin Carlier, le facteur préféré de Titelouze; ses orgues suivirent les préférences esthétiques de Titelouze et de Carlier. Titelouze lui-même collabora avec Lesselier, plus particulièrement en 1632 quand un contrat fut rédigé pour la construction de l'orgue de Saint-Godard de Rouen. Il est possible que Titelouze ait joué un rôle dans le plan et la construction de l'orgue de Sainte-Croix-Saint-Ouen de Rouen qui se trouvait près de la cathédrale de Rouen où il était organiste. L'orgue fut modifié et agrandi plusieurs fois durant les XVII^e et XVIII^e siècles, surtout par Jean-Baptiste Martin Lefebvre en 1760. L'église de Saint-Michel acheta l'instrument et le transporta à Bolbec en 1792; là, il y eut plusieurs restaurations et modifications durant le XIX^e siècle. Après avoir été classé monument historique, l'instrument fut restauré par l'Atelier Boisseau-Cattiaux en 1997. Il comprend à présent quatre claviers et un pédalier avec des touches courtes (*à la française*); le diapason est presque un ton plus bas que le $la = 440$ et le tempérament est celui de Sauveur (1701). Bien que la restauration de Cattiaux se fonde sur l'état dans lequel l'instrument se trouvait en 1792 lorsqu'il fut déménagé à Bolbec, la grande quantité de tuyaux originaux au Grand Orgue et au Positif lui ont inspiré d'orienter l'esthétique de l'ensemble vers celle du XVII^e siècle. Il est même possible qu'aucun autre orgue historique en France ne convienne mieux que celui-là à la musique de Jehan Titelouze.



La pratique de la registration pour la musique d'orgue ancienne française a été une de mes passions depuis des années. Pour la période classique qui s'ouvre avec le *Premier livre d'orgue* de Guillaume-Gabriel Nivers (1665), nous avons une bonne idée des registrations qu'il convient d'utiliser dans la plupart des œuvres; les compositeurs eux-mêmes nous procurent souvent cette information dans les introductions de leurs

livres d'orgue. Cependant, pour la musique de Titelouze, nous manquons d'information spécifique à ce sujet; en réalité, il n'y a aucune raison de croire que le compositeur lui-même avait toujours une registration particulière en tête pour chaque verset. Cette absence de certitude a conduit certains organistes d'aujourd'hui à supposer que n'importe quelle registration était possible pour quelque pièce que ce soit; ce que quelqu'un joue un jour sur une flûte 8', peut être joué le lendemain sur un chœur de principaux. D'autres organistes, par peur d'être dans l'erreur, ont coupé court en optant pour des combinaisons les plus simples possibles. De telles sonorités pleines ne sont peut-être pas fausses dans tous les cas, mais je suis sûr qu'elles ne constituent qu'une infime partie de la très riche palette sonore dont on jouissait en France au début du XVII^e siècle.

Nous possédons de nombreuses sources qui nous aident à comprendre les sonorités pleines de couleurs du début du XVII^e siècle. Les listes de jeux (qui existent en quantité) nous fournissent quelques indications. Quelques rares sources françaises de l'époque expliquent certains mélanges, souvent très colorés, bien que ces sources n'indiquent pas comment les appliquer à la musique. Ces sources

incluent la fameuse *Harmonie universelle* de Mersenne (1636); la version latine de cette même œuvre intitulée *Harmonicorum libri* (1635); une liste d'un organier nommé Isaac Huguet, pour un petit orgue à Saint-Valéry-sur-Somme (1601); enfin, une liste provenant de Gand dressée vers 1653, probablement par l'élève de Titelouze Jan van der Elst. Nous avons également des connaissances sur les registrations d'ensemble à la Renaissance qui conviennent certainement à quelques-unes des pièces de ce répertoire. De plus, nous avons quelques informations sur les registrations utilisées en France durant les décennies ayant suivi la mort de Titelouze.

Nous avons par exemple des indications dans les œuvres de Louis Couperin (années 1650), ainsi que les noms des registrations relevées en 1926 par André Pirro dans sa description du manuscrit de Tours MS 825, un document du milieu du XVII^e siècle détruit en 1940. Enfin, autre source d'information: l'important *Règlement* (1630) de la cathédrale de Troyes qui dévoile les types de registrations appropriées pour le premier verset, le dernier, et le verset médian des hymnes et du Magnificat.

En plus de toutes ces sources documentaires, nous avons les instructions de Titelouze lui-même publiées en introduction à ses hymnes. Il explique plus

particulièrement qu'on peut jouer les deux voix supérieures sur un clavier à la main droite, le ténor sur un clavier séparé à la main gauche, et la basse à la pédale. Selon le *Règlement* de Troyes, les premier et dernier versets doivent se jouer sur des chœurs de principaux et d'anches, et de fait, ça sonne merveilleusement bien de cette façon. Donc Titelouze fait sans doute référence uniquement aux versets médians de ses hymnes quand il décrit cette technique spéciale. En effet, dans les versets centraux des hymnes, les intervalles entre les deux voix supérieures ne dépassent jamais la dixième (extension qui, selon Titelouze, peut être atteinte avec une main par la plupart des gens), de sorte que ces deux voix peuvent toujours être jouées de la seule main droite; la partie de basse est toujours jouable sur les petits pédaliers français de l'époque (ces parties de pédale ne sont certes pas plus difficiles que celles plus tardives de Nicolas de Grigny). Plusieurs versets médians des hymnes enregistrées ici sont par conséquent joués de cette manière particulière. Titelouze poursuit en disant qu'il y a d'autres possibilités de ce genre, mais il n'en donne pas les détails. Une technique simple consiste à jouer la partie inférieure d'un duo sur un clavier et la partie supérieure sur un autre. Une autre possibilité plus sophistiquée existe pour

les deux versets d'hymnes qui renferment un *cantus firmus* à l'alto. Etant donné que les intervalles entre alto et soprano n'excèdent jamais l'octave dans ces versets, il est possible de jouer le *cantus* avec le pouce de la main droite sur le clavier inférieur et les trois autres voix sur le clavier supérieur ~ selon une technique similaire utilisée dans les œuvres de Louis Couperin autour des années 1650 et dans celles de plusieurs

compositeurs français classiques. Dans le présent enregistrement, les trois trios sont joués à *trois claviers*, sur deux manuels plus pédalier.

Enfin, le caractère des textes des hymnes et du Magnificat joue certainement un rôle dans la détermination des registrations appropriées. Titelouze affirme que l'orgue "chante" et instruit l'organiste de respecter les accents des mots; les paroles étaient donc clairement un paramètre important pour lui. Les arrangements de Magnificat de la période classique nous donnent ainsi des indications quant à l'interprétation des textes. Par exemple, les versets sur *Deposuit potentes* (Il renverse les puissants de leurs trônes) sont souvent joués en *basse de trompette*; un grand nombre des compositions de Titelouze sur ce même texte sonnent de manière splendide sur les anches. Les versets plus tardifs sur *Suscepit Israel* (Il relève Israel Son serviteur) prennent souvent la forme d'un *récit* lyrique; les versets de Titelouze sur ce texte sont également convaincants sur des mélanges doux et chantants.

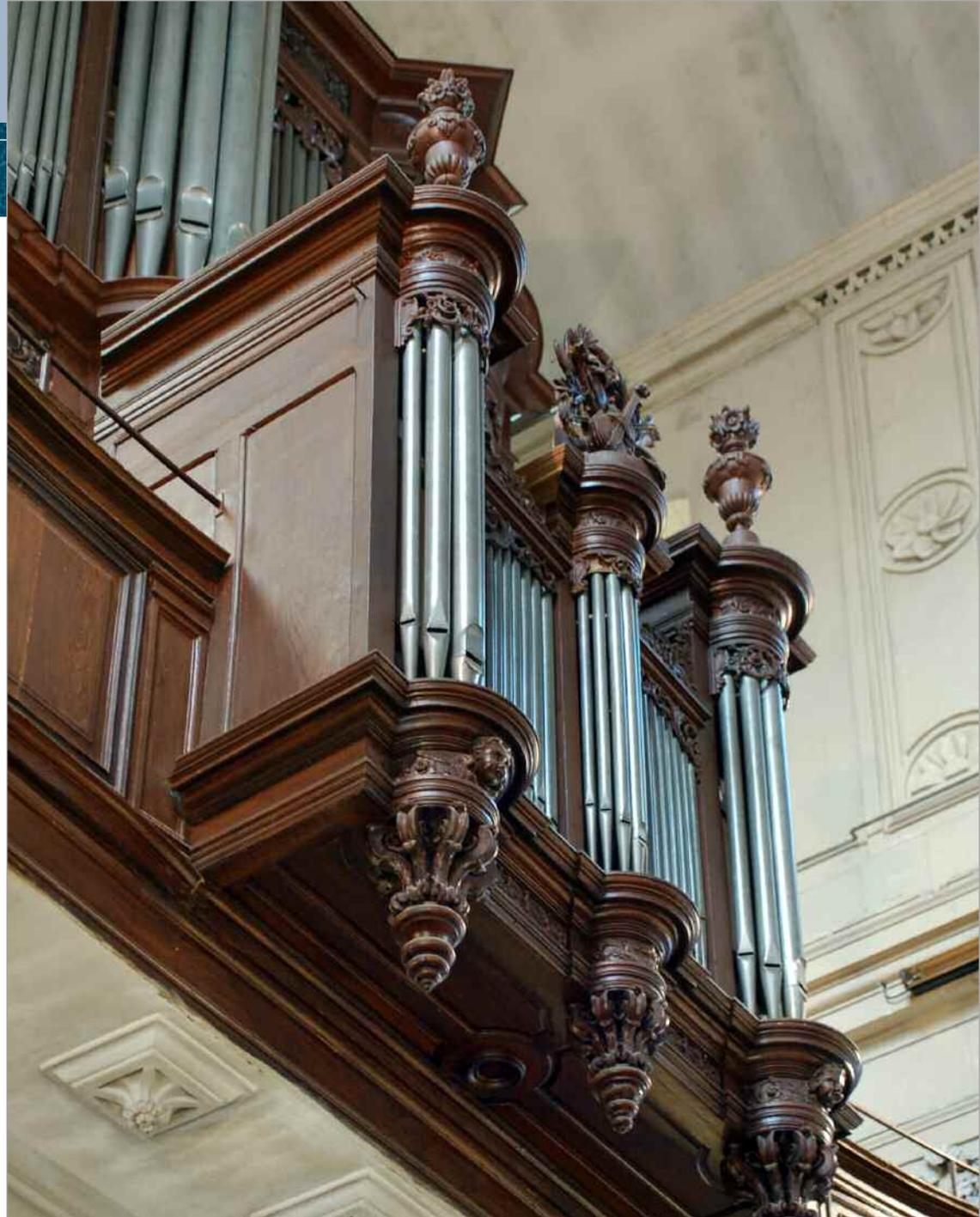
Sur cet enregistrement, certaines registrations ressemblent plus ou moins à celles de la période classique, tandis que d'autres se rapprochent davantage des ensembles polyphoniques en contrepoint imitatif de la Renaissance, qui incluent des combinaisons creuses et des registrations basées sur des 4'. L'utilisation du chœur de principaux pour les versets introductifs (avec le plain-chant sur la pédale de trompette dans les hymnes), et du *grand jeu* (chœur d'anches) pour beaucoup des versets conclusifs est conforme à la fois aux prescriptions du *Règlement* de Troyes, au caractère des pièces elles-mêmes, et au goût pour la force et la dignité propre de la Contre-Réforme. La liste complète des registrations utilisées dans cet enregistrement est disponible sur le site www.gothic-catalog.com.

—ROBERT BATES



Robert Bates est Professeur d'orgue à la Moores School of Music de l'Université de Houston. Auparavant, il était organiste universitaire à l'Université de Stanford où il a obtenu son doctorat en musicologie (Ph.D.). De 2012 à 2013, il a été membre de l'Institut de Musique Sacrée et "Senior Research Scholar" de l'Université de Yale. Il a gagné plusieurs prix d'interprétation à l'orgue à Fort Wayne, San Antonio, Detroit, et Bruges; il a reçu le *Prix d'Excellence* et le *Prix de Virtuosité* dans la classe de Marie-Claire Alain. Ses autres professeurs d'interprétation et d'improvisation incluent Robert Anderson, Ray Ferguson et Daniel Roth. Dr. Bates est spécialiste de musique ancienne espagnole et française pour orgue, ainsi que de composition contemporaine.

Récitaliste, membre de jury et artiste recherché pour ses enregistrements, il a donné des récitals en soliste dans de nombreuses universités et églises aux Etats-Unis, en Europe, au Mexique et au Japon. Il a participé à des colloques, symposiums et conventions partout dans le monde. Il a également été appelé comme expert pour des projets majeurs de construction d'orgues. Il a enregistré les œuvres complètes de Brahms pour orgue (Pro Organo), Daquin (Loft Recordings LRCD-1004), et Correa de Arauxo (à paraître chez Loft Recordings). Son coffret de trois CD "Viaticum" (Loft Recordings LRCD-1005-7), contient huit de ses propres compositions. Une performance live lors de la National Convention of the American Guild of Organists de l'année 2000 est disponible sur CD ("Robert Bates in recital at Lagerquist Hall," reZound RZCD-5006). Sa musique est publiée chez Wayne Leupold Editions (ECS Publishing, Boston), et il est représenté par Penny Lorenz Artist Management. Il souhaite exprimer toute sa gratitude envers les personnes suivantes pour leur aimable collaboration qui a rendu possible la réalisation de ce projet: George Baker, Ryehee Hong, Edward Lukasek, Marie-Odile Vigreux, Jean Regnery et Bertrand Cattiaux.





Executive producer

Roger W. Sherman

Recording, editing & mastering

Roger W. Sherman

Organ curator

Jean Regnery

Graphic designer

Dominic AZ Bonuccelli (www.azfoto.com)

French translation

Marie-Bernadette Dufourcet-Hakim

Photographs

Roger W. Sherman

Financial support

The University of Houston

**Recorded at the Church of St. Michel
in Bolbec, France, on 1-4 June 2010**

This recording & the booklet are
© & ® by Loft Recordings, LLC, 2013.

All rights of the producer & the owner
of the work reproduced are reserved. Unauthorized
copying, hiring, lending, public performance &
broadcasting of this recording are prohibited.



Loft Recordings CDs
are available from

THE
GOTHIC
CATALOG

www.gothic-catalog.com

Artist's Dedication: In memory of Gail Walton, who loved the music of Jehan Titelouze



LRCO-1120/21/22