

*Patrimoine
Musical
Français*

Henri Hardouin

SIX MESSES A QUATRE VOIXS

anthologies
1. 2



*Patrimoine
Musical
Français*

Henri Hardouin

SIX MESSES A QUATRE VOIX

Édition de Patrick Taïeb

Les Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles
sont soutenues par le Fonds d'Action sacem,



Cet ouvrage a été réalisé avec le concours
du Conseil Supérieur du Mécénat Culturel,



de la ville de Reims
et de la région Champagne-Ardennes

E. U. R. L. « Musique à Versailles »
16, rue Sainte Victoire
F - 78000 Versailles

L' E. U. R. L. « Musique à Versailles »
est une filiale du Centre de Musique Baroque de Versailles
association loi 1901 subventionnée par
le Ministère de la Culture et de la Francophonie
(Direction de la Musique et de la Danse)
et parrainée par ALCATEL ALSTHOM, son mécène exclusif

© Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles
CMBV 012

Dépôt légal : Octobre 1994
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés

TABLE DES MATIÈRES

TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION (texte français)	V
INTRODUCTION (English translation)	XXI
FAC-SIMILÉS / FACSIMILES	XXXVII
I. <i>Missa «Incipite Domino in tympanis»</i>	
Kyrie	3
Gloria.....	5
Credo.....	10
Sanctus	19
<i>O salutaris hostia</i>	20
Benedictus	21
Agnus Dei.....	22
<i>Domine salvum fac Regem</i>	23
II. <i>Missa «Cantate Domino in cymbalis»</i>	
Kyrie	27
Gloria.....	30
Credo.....	36
Sanctus	46
<i>O salutaris hostia</i>	48
Benedictus	49
Agnus Dei.....	50
<i>Domine salvum fac Regem</i>	51
III. <i>Missa «Jucundum sit eloquium meum»</i>	
Kyrie	55
Gloria.....	59
Credo.....	66
Sanctus	77
<i>O salutaris hostia</i>	79
Benedictus	80
Agnus Dei.....	82
<i>Domine salvum fac Regem</i>	83

IV. Missa « <i>Exaltate et invocate nomen ejus</i> »	
Kyrie	87
Gloria.....	90
Credo.....	95
Sanctus	105
<i>O salutaris hostia</i>	107
Benedictus.....	108
Agnus Dei.....	110
<i>Domine salvum fac Regem</i>	112
V. Missa « <i>Laudate nomen Domini</i> »	
Kyrie	115
Gloria.....	120
Credo.....	126
Sanctus	140
<i>O salutaris hostia</i>	142
Benedictus.....	144
Agnus Dei.....	146
<i>Domine salvum fac Regem</i>	148
VI. Missa « <i>Collaudate Canticum</i> »	
Kyrie	153
Gloria.....	155
Credo.....	160
Sanctus	169
<i>O salutaris hostia</i>	170
Benedictus.....	171
Agnus Dei.....	172
<i>Domine salvum fac Regem</i>	173
NOTES CRITIQUES / CRITICAL NOTES.....	175
COMPARAISON DES DEUX EXEMPLAIRES DE L'ÉDITION DE 1772 /	184
COMPARISON OF THE TWO COPIES OF THE 1772 EDITION	
ANNEXES / APPENDICES.....	187

Les six messes sont disponibles séparément. Elles se vendent aux chœurs (dix exemplaires minimum), sur demande.

The six masses are available separately, and are on sale to choirs (minimum order ten copies) on demand.

Introduction

BIOGRAPHIE ¹

Selon Jean Leflon, Henri Hardouin est né à Grandpré, dans les environs immédiats de Reims, le 7 avril 1727. Ni l'origine modeste de son père qui exerçait le métier de maréchal-ferrant, ni le nombre élevé d'hommes d'église qui caractérise sa famille maternelle ne prédisposaient l'enfant à embrasser une carrière musicale ². Et pourtant, à l'âge de huit ans, il est présenté à la maîtrise de Reims qui l'admet pour ses dispositions vocales conformes aux besoins de l'institution ³. Pour un fils d'artisan modeste, l'entrée à la maîtrise constituait un espoir véritable de promotion sociale. Celle-ci dispensait aux rares élus — elle n'accueillait qu'une dizaine d'enfants simultanément — un enseignement général et musical étalé sur dix ans. Vers l'âge de dix-huit ans, les maîtrisiens pouvaient s'engager dans une carrière ecclésiastique ou bien choisir une profession dont l'institution couvrait les frais d'apprentissage. Les circonstances permettront à Hardouin d'opter pour une solution intermédiaire : il entre tout d'abord au séminaire, mais, très vite, ses qualités de compositeur sont reconnues et le jeune homme se voit confier la charge de directeur de la maîtrise dès l'âge de vingt-deux ans ⁴. A cette époque, la charge de directeur était confondue avec celle de maître de chapelle. Le directeur vivait dans la maîtrise, avec les enfants, et s'occupait de la musique pour les offices de la cathédrale, ce qui constituait à la fois une lourde responsabilité et une position élevée, inhabituelle pour un jeune homme qui finissait à peine sa formation au séminaire et se trouvait prématurément responsable de ses anciens camarades d'étude à la maîtrise. Si l'on en croit le précieux manuscrit de la Bibliothèque municipale de Reims (ms 1777) qui recense la totalité des directeurs de la maîtrise depuis l'an 1386 jusqu'à nos jours, le prédécesseur et maître de Henri Hardouin, Simon de Poix, conserva la charge de l'institution pendant quatorze ans (1734-1748).

1. Les renseignements apportés dans ce résumé biographique proviennent de l'ouvrage de Jean Leflon qui, en dépit de la modestie de l'auteur, rassemble toutes les données d'archives que les guerres, dont la région a été le théâtre, ont épargnées. Cf. *Henri Hardouin et la musique du chapitre de Reims au XVIII^e siècle*, Reims, Librairie Matot, 1933.

2. Jean Leflon ne dit pas à quelle source il puise la date de naissance du compositeur et précise que son acte de baptême a disparu lors des destructions consécutives à la Grande Guerre.

3. Déclaration des revenus ecclésiastiques du 14 mars 1790, cité par Jean Leflon, *op. cité*, p. 10.

4. La date précise de son entrée au séminaire est inconnue. Celle de sa sortie, en revanche, nous est donnée par Jean Leflon qui situe son ordination comme sous-diacre le 21 décembre 1748.

Remarquable longévité qui succédait à une période d'instabilité notoire ; en 1733-1734, la maîtrise avait procédé à trois nominations successives en moins de deux ans. Il semble qu'en outre, elle ait eu quelques différends avec le compositeur Louis Homet qui figure dans le ms 1777 pour l'année 1733⁵, accompagné de la mention : "refuse sa nomination". En attachant à son service un clerc du diocèse, le clergé rémois espérait retrouver une plus grande constance de son directeur. Et en effet, cas exceptionnel, voire unique en ce siècle, Hardouin conservera cette charge plus de 45 ans, jusqu'en 1801, date à laquelle il se retire à Grandpré après une brève et infructueuse tentative de restauration de la maîtrise dont la Révolution avait suspendu l'activité⁶.

Peu de compositeurs furent aussi sédentaires que Henri Hardouin. Son attachement à la ville de Reims lui fit perdre, à cause de ses trop longues tergiversations, le poste de maître de chapelle à la cathédrale de Chartres où il s'était porté candidat en 1753. Son existence est donc restée étroitement liée à la vie musicale et au milieu ecclésiastique de la ville⁷.

De 1749 à 1776, il porte successivement tous les titres qui conduisent de la sortie du séminaire au canonicat. En marge de son activité musicale et pédagogique, deux travaux témoignent de son intérêt constant et de sa science confirmée dans le domaine de la liturgie : sa participation à l'édition du bréviaire de Reims de 1759, dont il assume entièrement le contenu musical et, trois ans plus tard, la publication d'une *Méthode nouvelle pour apprendre le plain-chant* rééditée plusieurs fois jusqu'en 1828⁸. Parallèlement, sa réputation locale semble s'être imposée très tôt puisque, dès 1749, il est désigné pour diriger la toute nouvelle Académie de Musique de Reims⁹. En effet, l'année même de sa nomination à la Cathédrale, plusieurs notables adressaient une requête au Conseil de Ville par laquelle ils demandaient qu'une salle de l'Hôtel de Ville soit régulièrement mise à leur disposition pour y donner des concerts. Hardouin en sera le directeur musical recrutant les musiciens, choisissant les œuvres et dirigeant les concerts tous les vendredis. Le seul programme qui nous soit parvenu est un livret conservé à la Bibliothèque municipale de Reims portant le texte des *Talents lyriques* de Rameau et d'un *Motet en l'honneur de Sainte Cécile* de Henri Hardouin¹⁰. Il est daté de 1756 et confirme ce que l'examen des manuscrits du compositeur laisse supposer : ses grands motets n'étaient pas destinés exclusivement à la Cathédrale ; ils ont été joués aussi aux concerts de l'Académie de Musique dont l'orchestre était un peu

5. Louis Homet (1691-1777), élève de Nicolas Bernier, fut maître de musique à Chartres en 1731, puis à Notre-Dame de Paris, de 1734 à 1748. Il avait été auparavant maître de chapelle à Evreux grâce à Sébastien de Brossard qui avait reçu favorablement sa candidature à ce poste en 1711. Jean Duron nous a signalé l'existence d'une lettre de Louis Homet adressée à Sébastien de Brossard le 26 août 1715. Elle fait état de l'existence d'une *Histoire de la Musique* de Homet inspirée par le *Dictionnaire* de Brossard et qui aurait été présentée au Duc d'Orléans. (Brossard, *Catalogue*, F-Pn / Rés Vm^s 20, p. 176-177).

6. Le ms 1777 mentionne trois directeurs successifs pour la période 1791-1792 : Lesieur, Lagnier, Boulard. On sait cependant que Henri Hardouin tenta de reconstituer la maîtrise dès après Thermidor (juillet 1794) et qu'il en conserva la direction jusqu'à sa retraite.

7. Sur la candidature de Hardouin à la cathédrale de Chartres, voir Jean Leflon, *op. cit.*, p. 51-52.

8. *Breviarium Sanctæ Ecclesiæ Metropolitanae Remensis*, Reims, 1759. *Méthode nouvelle courte et facile pour apprendre le plain-chant, à l'usage du Diocèse de Reims ; avec des Messes nouvelles sur les huit tons, l'office de la semaine sainte et celui des morts, mis en chant par M. Hardouin, Prêtre et Chapelain et Maître de Musique à l'église Métropolitaine de Reims*, Charleville, 1762 ; Charleville, 1790 ; Charleville, 1819. Selon Jean Leflon, la méthode aurait été rééditée par M. Pierrard, Chanoine et Grand Chantre : Reims, Delannoy, 1828 (voir Jean Leflon, *op. cit.*, p. 94).

9. Au sujet de l'Académie de Musique de Reims, outre le chapitre que lui consacre Jean Leflon (*op. cit.*, p. 61-69), voir l'article de E. Kallas "Le concert à Reims au XVIII^e siècle", *Le Pamphre*, 2 (1922) p. 3-10.

10. *Paroles du Concert de Reims. Les Tableaux lyriques, Balet [sic]*, Reims, 1756, F-Rm / CR. III.

plus étoffé¹¹. Du reste, quand les programmes de cette dernière feront une place croissante aux genres profanes, Hardouin cédera sa position et retirera tous ses grands motets du répertoire de l'institution. Il est impossible de dater exactement cet événement, mais, à partir de 1773, Hardouin est remplacé par Lasnier, violoncelle de la Cathédrale, après que l'Académie ait cherché à maintenir la réputation des concerts en programmant des grands motets de l'abbé d'Haudimont qui avaient déjà rencontré le succès auparavant¹². Les quelques affiches de spectacles proposés par des troupes itinérantes au cours des années 1772 à 1776 font état de représentations de *Sylvain* (Grétry) ou des *Pêcheurs* (Gossec) et témoignent d'une concurrence qui devait tôt ou tard obliger l'Académie à renouveler son répertoire et suivre l'évolution vers le profane qui se produisit à la même époque à Paris, au Concert spirituel¹³. En 1785, Hardouin est encore mentionné comme "sous-directeur" des concerts dans une demande de subvention.

Quelques années plus tard, la Révolution devait apporter des bouleversements importants à l'existence régulière et sans événement marquant qui avait été celle d'Henri Hardouin jusqu'alors. Non qu'il eût à payer de sa personne son attachement discret au culte réfractaire, mais en juin 1791 il est relevé de sa fonction de directeur de la maîtrise, et en décembre 1793 les enfants sont renvoyés et dédommagés, tandis que le culte de l'Être suprême remplace pour un temps l'office catholique. Après la chute de Robespierre, Hardouin tente de reconstituer la maîtrise en s'accommodant des derniers sursauts de l'affrontement entre constitutionnels et insermentés. Lorsque, en 1801, il choisit de se retirer dans son village natal, la maîtrise n'a pas retrouvé l'ardeur suffisante pour survivre au départ du vieux maître.

En partant il fait don de la totalité de ses manuscrits à la Cathédrale comme le rapporte le chanoine Cerf qui prétend avoir eu entre ses mains un billet autographe¹⁴:

"Je reconnais avoir remis à M. Savoye les différents morceaux de musique de ma composition pour le service de l'église Cathédrale (...) / Reims, 30 mai 1801 / Hardouin".

Henri Hardouin est mort le 13 août 1808, à l'âge de 82 ans.

L'ŒUVRE DE HARDOUIN, SES MANUSCRITS

L'essentiel de l'œuvre du compositeur est resté manuscrit. Dans un ensemble de plus de 400 œuvres, seules six messes à quatre voix, le bréviaire de Reims et la Méthode de

11. En 1780-1781, l'orchestre de l'Académie comportait notamment deux cors et deux clarinettes, en plus d'un ensemble de cordes, de trois bassons et d'un clavecin (*Mémoire concernant le concert*, Reims, arch. mun. / liasse 17, carton 692 F-A).

12. Le mémoire cité dans la note précédente contient le brouillon d'une lettre du Conseil d'administration déplorant le retrait de l'abbé Hardouin "chargé par MM. les grands vicaires de travailler au missel du Diocèse", et rappelant au correspondant — qui n'est pas cité nommément — le succès de concerts particulièrement remarquables grâce à la "musique délicieuse" de l'abbé d'Haudimont. De cet auteur dont on ne sait à peu près rien, sinon qu'il était maître de Chapelle aux Saints Innocents de Paris en 1765 et que plusieurs de ses motets ont été joués au Concert spirituel, il reste sept volumes manuscrits conservés à la Bibliothèque nationale (voir Jean Mongrédien, "Haudimont, abbé d'", *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles, sous la direction de Marcelle Benoit*, Paris, Fayard, 1992 ; et Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel, 1725-1790*, Paris, Heugel, 1975).

13. Voir P. Gandilhon, *Inventaire des affiches conservées aux Archives de la Marne*, Châlons-sur-Marne, 1957, tome 2.

14. *La Maîtrise de l'église métropolitaine de Reims et M. l'abbé Hardouin*, Reims, 1872, 23 p. Cette brochure a paru en trois épisodes dans l'hebdomadaire : *Bulletin du Diocèse de Reims*, n° 21-23 (mai-juin 1872).

plain-chant ont été édités. C'est dire l'importance du fonds actuellement conservé à la maîtrise de Reims et qui contient la quasi totalité de sa production musicale sous forme manuscrite. Il correspond à peu près au legs du compositeur dont il faut malheureusement retrancher un certain nombre de partitions détruites en 1914, lors de l'incendie de la cathédrale. Au cours du XIX^e siècle et au début du XX^e, ce fonds s'est enrichi de nombreuses copies dont certaines perpétuent le contenu d'originaux détruits : il s'agit des volumes désignés par une lettre majuscule dans la liste suivante. Les autres volumes, numérotés de 1 à 23, sont des manuscrits provenant directement de la collection du compositeur. Le fonds de la maîtrise a été décrit une première fois en 1872 par le chanoine Cerf, historien de la Cathédrale, et une seconde fois en 1933 par Jean Leflon qui se borne à inventorier sommairement les différences qu'il observe entre la description de Cerf et la collection telle qu'elle se présente quelques années après la Grande Guerre. Le catalogue de l'œuvre de Henri Hardouin est actuellement en préparation au Centre de Musique Baroque de Versailles, il inclura un inventaire précis du fonds de la maîtrise.

La musique religieuse règne sans partage dans cet ensemble ; la seule œuvre profane de Hardouin est une cantate conservée à la Bibliothèque municipale de Lyon et intitulée *Le retour du printemps*¹⁵.

TABLE DU FONDS DE LA MAÎTRISE

Legs de 1801

Volumes 1-5	<i>Messes à cinq voix et symphonie</i>
Volume 6	<i>Messes à quatre voix</i>
Volume 7	<i>Proses à quatre voix</i>
Volume 8-10	<i>Hymnes à cinq voix et symphonie</i>
Volume 11	<i>Stabat Mater</i>
Volume 12	<i>Ténèbres</i>
Volume 13	<i>O Filii et Regina</i>
Volume 14	<i>Te Deum</i>
Volume 14 bis	<i>Petit Te Deum</i>
Volume 15	<i>Magnificat</i>
Volumes 16-23	<i>Psaumes à cinq voix et symphonie, dont le</i>
Volume 17 bis	<i>Psaume Lauda Jerusalem.</i>

Copies ultérieures

Volume A	<i>Motets au Saint Sacrement</i>
Volume B	<i>Doubles</i>
Volume C	<i>Motets</i>
Volume D	<i>[Motets]</i>
Volume E	<i>Petits motets en duo</i>
Volume F	<i>[Motets]</i>
Volume G	<i>Douze messes [à quatre parties]</i>
Volume X	<i>[7 messes à quatre parties]</i>

15. *Le retour du printemps / Cantate / par mr hardouin*, F-LYm / ms in-fol. obl. 133666. Une note manuscrite récente, portée sur la page de titre, la situe chronologiquement "c. 1742", ce qui jette un doute sur l'attribution de cette œuvre à Henri Hardouin qui était âgé de quinze ans seulement.

Volume Y	[10 messes à quatre parties]
Volume Z	[Compilation de plusieurs recueils aux contenus divers, copie du début du XX ^e siècle].

Il faut cependant distinguer le répertoire à quatre voix contenu principalement dans les volumes 6 et 7, ou disséminé dans les volumes suivants, notamment les volumes A à Z, des œuvres avec symphonie. Ces dernières sont généralement écrites pour un orchestre réduit de deux dessus et basse continue, auquel s'ajoute parfois une partie indépendante de basson. Certaines portent la trace d'une orchestration plus fournie, avec flûte ou hautbois, voire, pour quelques rares exceptions, cors, trompettes et timbales, ce qui accrédi terait l'hypothèse d'une exécution à l'Académie de Musique qui faisait parfois appel à des musiciens surnuméraires pour les grandes occasions. Le psaume du volume 17 bis fait exception car il s'agit d'un motet exécuté au Concert spirituel en 1765 et dont l'effectif est adapté à l'institution parisienne. Ce répertoire a rapidement sombré dans l'oubli, malgré les quelques tentatives d'adaptation au goût du jour entreprises dans la première moitié du XIX^e siècle, et, pour de nombreuses œuvres, en dépit d'un art de la prosodie et d'une grâce mélodique indéniables. A l'inverse, le répertoire polyphonique a été abondamment copié et utilisé après la mort du compositeur, comme nous allons le voir à propos des messes contenues dans le présent volume.

La collection de la maîtrise comporte les quarante messes de Hardouin que l'on peut répartir en deux catégories : la première contient les vingt-deux messes "avec symphonies" (volumes 1 à 5) et la seconde, les dix-huit à quatre voix. Une partie de ces dernières figure dans le volume 6 sous les numéros 23, 25, 27, 28, 35, 36 et 38, les autres ayant vraisemblablement disparu lors des destructions de 1914. Les volumes X et Y sont des copies tardives (fin XIX^e), effectuées avant la guerre, à une époque où la collection était encore intacte. Ils contiennent la totalité des messes à quatre voix qui nous restent de Hardouin, (n° 23-27, 29-40)¹⁶ :

Volume X

<i>Benedicite angeli Domini Domino</i> (n° 23)	1775
<i>Præcinite Domino in Confessione</i> (n° 24)	1770
<i>Modulamini Deo psalmum novum</i> (n° 25)	1770
<i>O Beata Cæcilia pro nobis Deum exora</i> (n° 26)	1774
<i>Cantemus Domino</i> (n° 27)	1773
[interruption de la pagination, à l'endroit où était prévue la messe :	
<i>Psallam Deo meo quandia fuero</i> (n° 28)]	s. d.
<i>Exaudi nos Deus</i> (n° 29)	s. d.
<i>Converte nos Deus</i> (n° 30)	s. d.

Volume Y

<i>Ne memineris Domine</i> (n° 31)	s. d.
<i>Exultate Domino cum tremore</i> (n° 32)	s. d.

16. On peut observer, dans le volume X, une interruption de la pagination entre les messes n° 27 et 29 qui laisse penser que le copiste a changé d'avis au cours de son travail.

<i>Quis loquetur potentias Domini</i> (n° 33)	s. d.
<i>O Maria mater mea</i> (n° 34)	s. d.
<i>Incipite Domino in tympanis</i> (n° 35)	s.d. éd. par Bignon en 1772
<i>Cantate Domino in cymbalis</i> (n° 36)	s.d. éd. par Bignon en 1772
<i>Jucundum sit ei eloquium meum</i> (n° 37)	s.d. éd. par Bignon en 1772
<i>Exaltate et invocate nomen ejus</i> (n° 38)	s.d. éd. par Bignon en 1772
<i>Collaudate canticum</i> (n° 39)	s.d. éd. par Bignon en 1772
<i>Laudate nomen Domini</i> (n° 40)	s.d. éd. par Bignon en 1772

Les dates figurant à la suite des cinq premières messes sont celles qui paraissent en face du titre de chacune au sein du volume Y. On regrette que le copiste n'ait pas suivi ce principe jusqu'au bout, et qu'il n'ait pas recopié toutes les dates qui pouvaient figurer dans la source qu'il a utilisée — mais celle-ci était peut-être lacunaire — : cela nous aurait permis de dater l'ensemble des messes à quatre voix d'Henri Hardouin. Il est à remarquer qu'elles ne sont pas rangées dans un ordre chronologique, ce qui alimente notre hypothèse selon laquelle l'ensemble des volumes conservés par la maîtrise est rangé d'abord par genre (voir la liste des volumes ci-dessus) et, au sein de chaque volume, dans l'ordre de l'usage liturgique. C'est la seule explication que nous trouvons aux titres même des messes qui ne renvoient pas à un emprunt de thèmes connus et qu'il faut plutôt considérer comme une indication d'usage au sein du calendrier liturgique.

Six autres messes à quatre voix de Hardouin semblent irrémédiablement perdues. Cerf mentionne, en effet, l'existence de six messes numérotées 41-46 et reliées sous le titre "Messes à quatre voix, contrepont"¹⁷. Les destructions évoquées plus haut ont amputé la collection d'une quarantaine de numéros d'œuvre, au moins, puisque la numérotation fait un saut de 38 à 78, entre le volume 6 et le volume 7.

LES SIX MESSES ÉDITÉES PAR BIGNON

Les six messes contenues dans le présent volume ont été éditées en 1772 par Bignon.

D'après le *Dictionnaire des éditeurs de musique français des origines à 1820*¹⁸, Bignon s'installe place du Vieux-Louvre, comme "graveur" de musique, en 1773, et son commerce se prolonge jusqu'en 1797. Le recueil des six messes de Hardouin, édité un an avant son installation dans le magasin occupé par Borelly, "A l'Accord parfait", est son premier travail connu et daté avec certitude. Les quelques ouvrages parus à son enseigne dont nous avons trouvé la trace dans le *Répertoire international des sources musicales*¹⁹ confirment cette durée d'activité étalée sur vingt-cinq ans. Parmi les auteurs représentés on trouve des compositeurs peu connus tels que François Guichard²⁰ (1745-1807), Meunier et Hugard de Saint-Guy, qui publient des extraits d'opéras-comiques à la mode de Grétry, Dalayrac, Devienne, etc. arrangés pour la guitare ou pour diverses formations de musique de chambre (duo, trio, quatuor). Les dates de

17. Cerf, *op. cit.*, p. 18 dans la pagination de la brochure éditée en 1872.

18. Annick Devriès et François Lesure, Genève, Minkoff, 1979.

19. *RISM Einzeldrucke vor 1800*, Kassel, Bärenreiter, 1971-81, A/1.

20. François Guichard, abbé, compositeur, guitariste et chanteur. Il a écrit principalement des chansons et ariettes, ainsi que des hymnes sous la Révolution.

création des opéras permettent de situer cette activité éditoriale entre c. 1774 et les premières années de la Révolution. Dès 1776, Bignon édite *Six duos pour violon et alto* (œuvre 1) de l'obscur compositeur lyonnais nommé "l'amateur De Guillon", dont Fétis dit qu'il était aussi bon violoniste que bassoniste, recueil qui appartient à un genre plus lucratif, en cette deuxième moitié du XVIII^e siècle, que celui de la messe à quatre voix. Autres signes d'une adaptation rapide au goût du public parisien : les arrangements d'œuvres de Gluck dont les opéras s'installent à l'Académie Royale de Musique au détriment des ouvrages de Lully et Rameau.

Les œuvres religieuses parues chez Bignon qui nous sont parvenues représentent un ensemble très réduit. En dehors du *Supplément transposé en plain-chant*²¹ de François Guichard, on ne connaît actuellement que les recueils de messes à quatre voix de Bordier et de Hardouin qui pourraient être contemporains, si l'on en juge par leur présentation quasi identique et extrêmement sobre²².

La Bibliothèque nationale possède deux exemplaires du recueil des messes de Hardouin, Rés F 866 (a-f5) et GR G 26, dont le second est incomplet. La comparaison minutieuse de chaque messe montre que les deux exemplaires ont pour origine la même gravure puisque des erreurs de détails — oubli d'une hampe ou d'un crochet, oubli du chiffre trois dans un groupe de triolets ou d'un chiffre signalant le nombre de mesures de pause dans une voix — se retrouvent à l'identique dans les deux sources. Plus étonnantes sont les corrections faites à l'encre, comme celle que l'on peut observer à la mesure 354 de la partie de haute-contre (p. 21 de la messe *Cantate Domino in cymbalis*) où un *fa* des deux imprimés est remplacé par un *sol* manuscrit. Bien que très rares, elles prouvent au moins qu'une personne a corrigé de manière semblable les anomalies laissées par le graveur dans les deux volumes, après l'impression²³.

Le recueil se présente sous la forme d'un volume de grand format (grand in-folio) dans lequel les quatre voix sont réparties sur la double page, conformément à la tradition du livre de chœur suivie chez Ballard jusqu'au milieu du siècle.

<i>dessus</i> (sol 2)	<i>haute-contre</i> (ut 3)
<i>taille</i> (ut 4)	<i>basse</i> (fa 4)

Il comporte, en outre, une page de titre sobrement décorée (voir illustration, p. XXXVII) :

SEX/ MISSÆ/ Quatuor Vocibus/ VENERABILI CAPITULO/ SANCTÆ
ECCLESIE METROPOLITANÆ/ REMENSIS/ DICATÆ/ Auctore HENRICO
HARDOUIN/ Presbitero ejusdem Ecclesie Capellano,/ nec non in eadem
Musices Præfecto./ Gravées par Bignon/ De l'Imprimerie de Richomme

21. *Supplément transposé en plain-chant, pour faciliter l'exécution des essais de nouvelle psalmodie à une, deux ou trois voix, à l'usage des églises cathédrales, collégiales, paroisses, séminaires, couvents, etc.* (s. d./ RISM : G 5020).

22. [12] "MESSES DE BORDIER, gravé par Bignon et imprimé par Montulay" ; deux volumes factices. Exemplaire conservé au séminaire de Besançon, sans cote. La Bibliothèque de l'Atelier de Recherche du Centre de Musique Baroque de Versailles possède une reproduction microfilmée de ces recueils. Ils contiennent douze messes à quatre parties présentées en livre de chœur comme celles de Hardouin, avec une page de titre sommaire et une pagination indépendante pour chacunes. La seule différence est que les voix portent les appellations suivantes : *Superius, Tenor, Contra, Bassus*. Nous remercions Jean Duron de nous avoir signalé cette source qui contribue à éclairer l'activité éditoriale de Bignon dans les années 1770.

23. Pour une comparaison détaillée des deux sources imprimées, voir p. 184-186.

Le dos de la page de titre contient une dédicace qui vaut au compositeur une gratification non négligeable du chapitre. En effet, le 14 août 1771, celui-ci lui alloua une rente annuelle de 100 livres et lui fit don d'une somme de 300 livres pour lancer la souscription :

A MESSIEURS/ MESSIEURS LES VENERABLES Prévot, Doyen, Chantre, Chanoines et Chapitre de l'Église Métropolitaine DE REIMS.

Messieurs, Elevé sous vos yeux dès mon enfance et formé par vos soins, pouvois-je ne pas vous offrir cet Ouvrage qui vous appartient à tant de titres ? C'est un tribut dont je desirois depuis longtemps de m'acquitter. Vous avez bien voulu l'agréer et cette nouvelle marque de bonté est d'autant plus précieuse pour moi, qu'elle me donne l'occasion de vous témoigner publiquement les sentimens de la plus vive reconnaissance et du profond respect avec lesquels je suis Messieurs, Votre très humble et très obéissant serviteur HARDOUIN Prêtre Chapelain et Maître de Musique de la dite Eglise.

Les six messes ont une pagination indépendante et une page de titre propre en lettres majuscules : “INCIPITE/ DOMINO/ IN/ TYMPANIS/ HARDOUIN/ Gravé par Bignon”, par exemple ; elles sont rangées dans l'ordre suivant et correspondent aux sous-cotes en minuscules.

a	<i>Incipite Domino in tympanis</i>	[n° 1]	p. 1-23
b	<i>Cantate Domino in cymbalis</i>	n° 2	p. 1-25
c	<i>Jucundum sit ei eloquium meum</i>	n° 3	p. 1-31
d	<i>Exaltate et invocate nomen ejus</i>	n° 4	p. 1-31
e	<i>Laudate nomen Domini</i>	n° 5	p. 1-29
f	<i>Collaudate canticum</i>	n° 6	p. 1-21

L'ordre des messes adopté dans le Rés F 866 correspond vraisemblablement à un choix du compositeur car la numérotation de 1 à 6 est gravée au bas de chaque page de titre. Les sources manuscrites dont il est question plus loin ne s'y conforment pas toujours et il faut signaler que l'autre exemplaire de cette édition, incomplet il est vrai, a été relié avec les messes 1, 2, 4, 6 dans l'ordre 1, 2, 6, 4 ; il s'agit du document conservé à la Bibliothèque nationale sous la cote GR G 26.

Signalons une anomalie dans la reliure des deux dernières (de l'exemplaire Rés F 866) : la page 21 de la messe *Collaudate canticum* a été échangée avec les pages 21 à 29 de la messe *Laudate nomen Domini*.

Le 4 novembre 1771, Hardouin se rend à Paris afin de superviser cette entreprise²⁴. Le journal rémois intitulé les *Affiches d'Harvé* publie le 10 février 1772 une annonce propre à attirer les souscripteurs :

M. Hardouin, Maître de Musique de la Métropole de Reims, a proposé par souscription six messes en musique qui ont été exécutées et approuvées par MM. les Maîtres de Musique de N.-D. de Paris²⁵, de la Sainte-Chapelle et des Saints-Innocents et les-

24. Il obtient un congé du chapitre ; cf. *Conclusions Capitulaires*, citées par Leflon, *op. cité*, p. 75.

25. Le maître de Chapelle de Notre-Dame de Paris était alors A. de Mongeot. Il conserva ce poste plusieurs années, de 1771 à 1780. Voir, F.-L. Chartier, *L'Ancien chapitre de Notre-Dame de Paris et sa maîtrise d'après les documents capitulaires (1326-1790)*, Paris, Perrin et cie, 1897 (repr. Minkoff, Genève, 1971).

quels ont souscrit. Trois de ces messes devaient être délivrées au mois de mars prochain et les autres au mois de mai suivant, moyennant la somme de 36 livres par souscription. Sur des observations qui lui ont été faites, il a pris le parti de les faire graver ; elles paraîtront aux mêmes échéances sur papier in-folio, dit Nom de Jésus : les planches ont seize pouces de hauteur sur dix et demi de largeur ; beaux caractères, elles seront délivrées au prix énoncé ci-dessus à ceux qui ont souscrit jusqu'à ce jour ; et comme la dépense de la gravure est plus considérable que n'eût été celle de l'impression, il se trouve obligé d'augmenter les souscriptions futures de la somme de 4 livres. Elles ne seront reçues que jusqu'au 15 mars prochain. Il faut s'adresser à l'auteur, rue du cloître, Reims, et affranchir les lettres.

Il est difficile d'évaluer la diffusion réelle de ce volume. On sait cependant que le maître avait déjà accompli quelques démarches avant de lancer la souscription publique car le 23 septembre 1771 le chapitre de Langres autorisait Pierre André "à souscrire à l'impression de six messes de Hardouin, maître de musique de Reims"²⁶. Une deuxième annonce passée dans le même périodique le 13 juillet suivant atteste l'achèvement des travaux et laisse supposer, par le style du rédacteur, une diffusion large et un accueil favorable :

M. Hardouin, Maître de musique de la Métropole de Reims, est en état de livrer au public les six messes en musique qu'il a proposées par souscription dans notre feuille N° 6. La gravure en est bien exécutée et la musique qui en est tout ensemble simple, chantante et harmonieuse a plu généralement à tous les amateurs. Les messes répondent très bien au talent de leur auteur. Plus de cinquante églises se les [s]ont procurées. On les trouvera chez M. Hardouin, rue du Cloître à Reims.

L'exemplaire coté Rés F 866 (a-f), contenant les six messes, a donc été pris comme référence pour notre travail car il a été imprimé du vivant du compositeur et sous sa surveillance, et parce qu'il correspond à la description qui en est faite dans l'annonce de souscription datant de 1772.

LES SOURCES MANUSCRITES DES SIX MESSES D'HARDOUIN

Il existe plusieurs sources manuscrites de ces six messes à Paris, Reims et Bruxelles.

Les plus anciennes sont celles conservées à la Bibliothèque nationale sous les cotes D. 5408, D. 17868, D. 17869 et D. 17870. Il s'agit respectivement des messes *Cantate Domino in cymbalis*, *Collaudate canticum*, *Exaltate et invocate nomen ejus* et *Jucundum sit ei eloquium meum*. Chacun des quatre lots comporte un exemplaire de la partition et un ensemble de parties séparées. L'écriture des quatre partitions est la même mais elle n'a pu être identifiée ; elle date du XVIII^e siècle et se retrouve dans la collection de la maîtrise de Reims. Les parties ont été établies par deux copistes dont on retrouve les écritures dans chaque jeu et elles se distinguent des partitions par leur papier de couleur bleue. Ces particularités prouvent que ces quatre lots de documents correspondent à une seule circonstance d'exécution contemporaine de l'édition.

26. Populus, Bernard, *L'ancienne maîtrise de Langres : notes et documents sur la musique à la cathédrale, des origines à la Révolution et pendant la première partie du XIX^e siècle*, Langres, Lepitre-Jobard, 1939, p. 90.

D. 5408

- Partition

Cantate Domino / in cymbalis / petite messe del / Signor hardouin

- Parties

(la plupart d'entre elles ont une couverture qui portent le titre :

*Petite messe n° 4, Cantate Domino in cymbalis*²⁷)

5 parties de dessus (sol 2)

2 de 3^e dessus ou haute-contre (ut 3)

2 de taille (ut 4)

3 de basse chantante (fa 4)

1 de basse continue

D. 17868

- Partition

Collaudate Canticum [Attribuée à Woilmot (sic)²⁸]

- Parties

Collaudate canticum, messe n° 1

5 parties de dessus (sol 2)

2 de haute-contre (ut 3)

3 de taille (ut 4)

3 de basse chantante (fa 4)

1 de basse continue

1 de serpent

D. 17869

- Partition

*Exaltate et invocate nomen ejus*²⁹

- Parties

Exaltate et invocate nomen Domini / Messe n° 3

5 parties de dessus (sol 2)

(dont l'une est sur une feuille de couleur ordinaire et du même format que la partition)

2 de haute-contre (ut 3)

2 de taille (ut 4)

3 de basse chantante (fa 4)

1 de basse continue

27. On remarque que la numérotation des messes (1, 3, 4 et 5) est encore différente de celles des deux imprimés.

28. L'abbé Woillemont était maître de musique à Angers dans les années quatre-vingts et succéda pour une brève période, en 1787, à Jean-François Le Sueur dans la fonction de maître de musique à Notre-Dame de Paris. Voir Jean Mongrédien, *Jean-François Le Sueur, contribution à l'étude d'un demi-siècle de musique française (1780-1830)*, Berne, Francfort, Las Vegas, Peter Lang S. A., 1980, p. 67.

29. Le titre de la messe *Exaltate et invocate nomen ejus* comporte une variante dans D. 17869 : *Exaltate et invocate nomen Domini*.

D. 17870

- Partition

Jucundum sit ei eloquium meum

- Parties

Jucundum sit ei eloquium meum / messe n° 5

7 parties de dessus (sol 2)

2 de haute-contre (ut 3)

1 de taille (ut 4)

2 de basse chantante (fa 4)

1 de basse continue

Une indication manuscrite jointe au lot portant la cote D. 17868 nous apprend qu'il provient de la bibliothèque de Charles-Joseph Vervoitte ³⁰ dont la vente eut lieu en février 1887. La Bibliothèque du Conservatoire a conservé ce manuscrit qui ne porte pas de nom d'auteur en le considérant comme anonyme, sans reproduire l'erreur d'attribution présente dans le catalogue de la vente qui ne fait état d'aucun manuscrit de Hardouin mais indique en face du nom de Woilmont (sic) les renseignements suivants :

"Messes en symphonie, inédites. Manuscrit in 8°. Ensemble de 2 volumes" ³¹.

L'estampille du Conservatoire apposée sur le lot D. 5408 laisse supposer qu'il provient également de la bibliothèque de Vervoitte car on retrouve son numéro d'ordre dans un inventaire de la Bibliothèque du Conservatoire au premier trimestre de l'année 1887. Pourquoi alors le catalogue de la vente ne signale-t-il pas de messe de Hardouin alors que ce manuscrit porte le nom du compositeur en page de titre ? Pour quelle raison le collectionneur et musicologue qu'était Charles Vervoitte n'a-t-il jamais fait le rapprochement entre ces quatre sources identiques ³² ?

Toutes nos recherches visant à reconstituer l'histoire de ces manuscrits depuis le XVIII^e siècle sont restés sans résultat. L'abbé Woillemont, qui fut brièvement maître de musique de Notre-Dame, aurait-il eu ces manuscrits en sa possession, propriété hypothétique qui se serait muée en attribution douteuse au gré des acquisitions successives ? Lui-même les possédait-il en raison de ses liens personnels avec le chapitre de Notre-Dame, dont on se souvient (cf. p. XII-XIII) qu'il avait contribué à une exécution des six messes lors de la venue de Hardouin à Paris, en 1772.

Quoi qu'il en soit de l'itinéraire réel de ces manuscrits, ils correspondent à une exécution vraisemblablement contemporaine de l'édition. Pour cette raison nous tenons compte dans notre édition des différences qu'ils présentent avec la source principale et des indications qu'ils apportent en matière de tempo. En revanche, nous n'avons pas jugé nécessaire de faire état de toutes les différences dans l'ornementation car celles-ci ne correspondent pas à des choix esthétiques mais résultent de ce que la ver-

30. Charles-Joseph Vervoitte (1819-1884) fut d'abord directeur de la maîtrise de Saint-Roch en 1859, avant de fonder, en 1862, la Société académique de musique religieuse et classique, et de devenir maître de chapelle de Notre-Dame de Paris, en 1876. On connaît de lui plusieurs ouvrages à caractère musicologique, dont : *Archives des Cathédrales, Répertoire général des maîtrises catholiques comprenant les messes, motets, hymnes, psaumes... écrits par les maîtres les plus célèbres transcrits d'après les manuscrits originaux avec accompagnement d'orgue*, Paris, E. Girod, 1861-1863.

31. *Catalogue des livres et partitions composant la Bibliothèque musicale de feu m. Ch. Vervoitte*, Paris, 1887, entrée n° 865.

32. L'attribution à Henri Hardouin des manuscrits D. 5408, D. 17868, D. 17869 et D. 17870 a été faite récemment par Catherine Massip, Conservateur en chef du département de la musique de la Bibliothèque nationale.

sion manuscrite est moins systématique que l'édition de Bignon dans la notation des ornements (voir fac-similé p. XL-XLI).

La maîtrise de Reims possède à elle seule quatre autres sources manuscrites des six messes, disséminées dans les volumes 6, G, Y et Z.

Le volume 6 est certainement la source la plus ancienne des quatre et pourrait être autographe. Mais à ce propos, nous n'avons aucune certitude, car la maîtrise et la cathédrale ont conservé la collection en considérant, par tradition orale, l'ensemble comme étant des autographes du compositeur. Les analyses que nous avons effectuées ne permettent pas à ce jour de déterminer laquelle des multiples écritures constituant cet héritage pourrait être celle du compositeur. De plus, ce volume 6 ne contient que trois des six messes éditées, correspondant aux sous-cotes a, b et d de la référence (Rés F 866) :

Incipite Domino in tympanis
Cantate Domino in cymbalis
Exaltate et invocate in nomen ejus

Il est probable que les lacunes, constatées dans la collection par comparaison avec la description qu'en fit Cerf en 1871, résultent des destructions survenues pendant la première guerre mondiale ; c'est du moins l'explication qu'en donne Leflon qui a pu avoir sur ce sujet des témoignages directs³³. L'écriture de ce volume 6 est soigneuse et le texte des deux premières manque tandis que celui de la troisième a été copié *a posteriori*, ce qui incite à le considérer comme une copie que le compositeur (ou un copiste) aurait pu faire dans le but de compléter la collection manuscrite à la fin du XVIII^e siècle. Les quelques différences dans la conduite des voix qui distinguent ce manuscrit de la source de référence sont indiquées en note de bas de page de la présente édition et dans les notes critiques (p. 175-183).

Les trois autres sources sont des copies postérieures contenues dans les volumes G, Y et Z.

Le volume G peut être daté approximativement des années 1820-1850 en raison de l'écriture et du papier employé. Les six messes se trouvent dispersées dans un ensemble de douze :

<i>Cantemus Domino</i> (27)	(1773)
<i>Exaltate et invocate nomen ejus</i> (38)	[éd. en 1772]
<i>Jucundum sit ei et eloquium meum</i> (37)	[éd. en 1772]
<i>Collaudate canticum</i> (39)	[éd. en 1772]
<i>Laudate nomen Domini</i> (40)	[éd. en 1772]
<i>Cantate Domino in cymbalis</i> (36)	[éd. en 1772]
<i>Præcinite Domino in confessione</i> (24)	(1770)
<i>Modulamini Deo psalmum novum</i> (25)	(1770)
<i>Incipite Domino in tympanis</i> (35)	[éd. en 1772]
<i>O Beata Cæcilia pro nobis Deum exora</i> (26)	(1774)

33. En plus des disparitions évoquées, il faut signaler la dispersion en trois parties de la messe *Exaltate et invocate nomen ejus* au sein du volume 6 : du *Kyrie* au début du *Credo*, p. 69-72 ; du *Cruxifixus* à la fin, p. 9-12 ; et le *O salutaris hostia* se trouve p. 40.

Psallam Deo meo quandia fuero (28)
Benedicite Angeli Domini Domino (23)

s.d.
 (1775)

Nous avons rétabli entre parenthèses la datation et la numérotation qui figurent dans les volumes X et Y car elles nous permettent de constater que le copiste a choisi un autre ordre qui, mise à part l'anomalie de la première messe datée de 1773, respecte la chronologie. Faut-il ajouter foi à ces indications ? Sans doute pas, mais il est troublant de constater que les six messes éditées par Bignon se trouvent placées avant les messes datées de 1770, 1774 et 1775, ce qui accrédite l'idée que Henri Hardouin n'a pas écrit ces ouvrages pour l'édition mais qu'il a fait un choix parmi un ensemble de messes polyphoniques en vue de celle-ci, *a posteriori*. Selon cette hypothèse, seule la messe *Incipite Domino in tympanis* aurait pu être écrite spécialement pour l'édition.

Le volume Y est plus tardif et fait suite au volume X, si l'on en juge par la présentation et l'écriture. Tels qu'ils se présentent, les deux recueils rendent ce répertoire plus accessible qu'il ne l'était au sein de la partie ancienne de la collection (volume 6) dont les paginations sont parfois fautives et ne possèdent pas de table. Le copiste des volumes X et Y en a justement prévu une portant le titre de chaque messe, leur incipit thématique et leur pagination, ce qui rend l'ensemble beaucoup plus maniable que les originaux³⁴.

Le volume Z est de la main de Jules Hansen, directeur du Conservatoire de Reims avant la seconde guerre mondiale et fut légué à la maîtrise par la veuve du musicien, comme le prouve une carte de visite jointe au recueil :

*Offert au chanoine Hess par Mme Hansen en souvenir de son mari le 4 juillet 1947*³⁵.

Ce volume contient beaucoup d'autres œuvres de Hardouin, tels que des hymnes, proses, repons, faux-bourçons et des fragments de messes, ainsi que quelques ouvrages d'autres auteurs. Les pages consacrées aux messes d'Hardouin commencent par la page de titre et la dédicace de l'édition de 1772 recopiées avec soin, dans le respect des majuscules et des sauts de ligne. On remarque, en outre, que Hansen avait transposé les six messes un ton en dessous des tonalités d'origine et avait employé les clés modernes, sol 2, sol 2, sol 2 et fa 4, comme son prédécesseur des volumes X et Y.

En raison du caractère tardif des volumes G, Y et Z et de leur très grande conformité à l'édition de 1772, nous les considérons comme sources secondaires pour la présente édition et nous n'avons pas tenu compte des légères différences d'ornementation qui les distinguent de la référence dans la comparaison des sources.

La Bibliothèque royale de Bruxelles possède elle aussi une série des six messes. Le manuscrit en question porte la date précise du 8 juillet 1823. Il pourrait être de Perne

34. Aucun des biographes de Hardouin (Cerf et Leflon) ne mentionne l'existence de ces deux volumes qui étaient séparés du reste de la collection et se trouvaient relégués dans un débarras de la maîtrise. Nous voulons témoigner ici de notre gratitude envers l'actuel directeur de l'institution, A. Muzerelle, qui a bien voulu nous permettre l'accès à ce lieu où est conservée la bibliothèque complète de l'abbé Thinot qui fut directeur de la maîtrise de 1907 à 1915.

Grâce à ces volumes, nous avons pu reconstituer en partie la collection des messes à quatre voix de Henri Hardouin.
 35. Le chanoine Hess a dirigé la maîtrise de 1927 à 1957.

qui, selon Fétis, possédait une copie de ses six messes qui est ensuite passée en sa possession³⁶. Cela expliquerait leur présence à Bruxelles. De toutes les sources antérieures à 1830 que nous connaissons, c'est la seule qui se réfère directement à l'édition de 1772, dont elle porte la page de titre en latin, et dans laquelle chaque messe est numérotée de 1 à 6. L'ordre des messes y est légèrement différent, mais il faut rappeler que celui de la référence est artificiel dans la mesure où la pagination de chaque messe est indépendante ; Perne, qui en est sans doute le copiste, a pu établir ce manuscrit à partir d'un autre exemplaire de l'édition, relié différemment :

<i>Incipite Domino in tympanis</i>	1
<i>Collaudate Dominum</i>	6
<i>Jucundum sit ei eloquium meum</i>	3
<i>Exaltate et invocate nomen ejus</i>	4
<i>Cantate Domino in cymbalis</i>	2
<i>Laudate nomen Domini</i>	5

Dans ce cas encore, ce sont des détails de l'ornementation qui distinguent le manuscrit de Bruxelles de la source de référence et nous n'avons pas jugé nécessaire de signaler minutieusement chacune des lacunes de ce manuscrit dans la mesure où elles sont le fait du copiste et résultent d'un parti pris de simplification dans la copie qui n'affecte pas la conduite des voix.

La Bibliothèque du Conservatoire royal de Bruxelles possède une copie tardive de la messe *Incipite Domino in tympanis* sous la cote ms M 26.

Dans le tableau suivant nous faisons figurer la liste des différentes sources, en précisant pour l'exemplaire imprimé F-Pn / Rés F 866 (a-f) et pour le manuscrit B-Br / ms II 3895 l'ordre des six messes.

SOURCE DE RÉFÉRENCE A		
F-Pn / Rés F 866 (a-f)	édition Bignon (1772) livre de chœur	<i>Incipite Domino in tympanis, Cantate Domino in cymbalis, Jucundum sit ei eloquium, Exaltate et invocate nomen ejus, Laudate nomen Domini, Collaudate canticum</i>
F-Pn / GR G 26	id. / exemplaire incomplet	<i>Incipite Domino in tympanis, Cantate Domino in cymbalis, Collaudate canticum, Exaltate et invocate nomen ejus</i>

36. Notice "Hardouin" de Fétis, F. J., *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2^{me} éd. Paris, 1866-70. François-Louis Perne (1772-1832), compositeur et historien de la musique, élève de l'abbé d'Haudimont fut choriste à l'Opéra de 1792 à 1799, puis contrebassiste dans l'orchestre de cette institution jusqu'en 1816. En 1811, il est professeur assistant d'harmonie dans la classe de Catel et en 1819 il succède à l'abbé Roze comme bibliothécaire du Conservatoire. En 1822, il se retire et poursuit son activité de musicologue par des publications sur la musique ancienne (voir la notice de Jean Mongrédien dans le *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan, 1981).

SOURCES PRIMAIRES B		
F-Pn/ D. 5408	ms XVIII ^e siècle, partition et parties séparées	<i>Cantate Domino in cymbalis</i>
F-Pn/ D. 17868	id.	<i>Collaudate canticum</i>
F-Pn/ D. 17869	id.	<i>Exaltate et invocate nomen ejus</i>
F-Pn/ D. 17870	id.	<i>Jucundum sit ei eloquium meum</i>
SOURCES PRIMAIRES C		
F-R maîtrise / Volume 6	ms XVIII ^e siècle, partition	<i>Incipite Domino in tympanis, Cantate Domino in cymbalis, Exaltate et invocate nomen ejus</i>

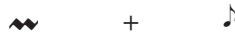
SOURCES SECONDAIRES		
B-Br/ ms II 3895	ms de 1823	<i>Incipite Domino in tympanis, Collaudate canticum, Jucundum sit ei eloquium, Exaltate et invocate nomen ejus, Cantate Domino in cymbalis, Laudate nomen Domini</i>
B-Bc/ ms. m 26	ms, XIX ^e siècle	<i>Incipite Domino in tympanis</i>
F-R maîtrise / volume G	ms, milieu XIX ^e siècle clés anciennes	<i>Les 6 messes sont dissimulées dans un ensemble de 12</i>
F-R maîtrise / volume Y	ms, fin XIX ^e siècle	<i>Incipite Domino in tympanis, Cantate Domino in cymbalis, Jucundum sit ei eloquium, Exaltate et invocate nomen ejus, Collaudate canticum, Laudate nomen Domini</i>
F-R maîtrise / volume Z	ms, XX ^e siècle, (ms de Jules Hansen, clés modernes, tonalités transposées)	<i>Incipite Domino in tympanis, Cantate Domino in cymbalis, Jucundum sit ei eloquium, Exaltate et invocate nomen ejus, Laudate nomen Domini, Collaudate canticum</i>

PRINCIPES D'ÉDITION

Nous avons tenu à respecter le texte musical tel qu'il se présente dans l'édition de 1772, en prenant pour référence le Rés F 866. Les parties ont été disposées en partition sans subir d'autres transformations que celles précisées ci-dessous :





- La ponctuation adoptée pour le texte est celle du paroissien romain à laquelle ont été ajoutées des virgules lorsqu'un membre de phrase est répété.

- Les clefs ont été adaptées à l'usage moderne, mais les clefs d'origine sont rappelées au début de la première pièce.
- Les altérations accidentelles ont été modernisées, l'édition de 1772 employant des bémols et des bécarres là où nous utilisons à présent des bécarrés et des dièses.
- Les signes d'ornement utilisés par Henri Hardouin sont les suivants :



Lorsque des variantes affectant la conduite des voix apparaissent dans les sources primaires (D. 5408, D. 17868, D. 17869, D. 17870 et F-R maîtrise : volume 6) nous les signalons en note ou par un renvoi aux notes critiques □ □ pour éviter la surcharge. De même que les indications de tempo provenant de ces sources sont indiquées entre crochets au début de chaque numéro. Les parties de basse continue présentes dans les sources primaires parisiennes sont données en annexe du volume (p. 187-204).

Les intonations proposées pour les *Gloria* et les *Credo* de chacune ne figurent pas dans la source de référence. Elles sont empruntées aux messes en plain-chant éditées par Henri Hardouin dans sa *Méthode nouvelle, courte et facile pour apprendre le plain-chant, à l'usage du diocèse de Reims*, Charleville, 1762. Pour leur exécution on pourra tenir compte des indications données par le compositeur p. 31 de la *Méthode* ... :

Dans le chant mesuré tel que sont les Repons, Antiennes, Invitatoires, Graduels, et beaucoup d'Hymnes, toutes les notes liées ou non liées  sont égales entre elles, c'est-à-dire, qu'on ne doit pas rester plus de temps sur l'une que sur l'autre. La note à queue  doit durer moitié plus de temps qu'une simple . La brève  doit durer moitié moins que la simple. Une note simple vaut donc deux brèves, et la note à queue en vaut trois.

Patrick Taïeb