

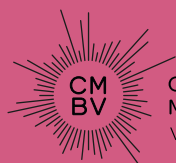
# Lalande

## *Miserere à voix seule*

S 87/i

réalisation clavier - *keyboard realization*

VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL



CENTRE DE  
MUSIQUE BAROQUE  
Versailles

# Michel-Richard de Lalande 1657-1726

## *Miserere à voix seule*

S 87/i

réalisation clavier - *keyboard realization*

COLLECTION VOIX SOLISTE - ENSEMBLE VOCAL

Édition de Thomas Leconte

Réalisation clavier de François Saint-Yves

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

CAH. 393 - RC

Le Centre de musique baroque de Versailles  
est soutenu par  
le Ministère de la Culture  
(Direction générale de la création artistique),  
l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles,  
le Conseil régional d'Île-de-France,  
la Ville de Versailles,  
les entreprises mécènes du CMBV, le Cercle Rameau ainsi que le Fonds de dotation du CMBV.

Son pôle Recherche est associé au Centre d'études supérieures de la Renaissance  
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université de Tours)

© 2026 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles  
Collection Voix soliste - Ensemble vocal (50) - ISSN: 1954-3360  
CMBV — CAH.393-RC - ISMN: 979-0-56016-670-4

Tous droits d'exécution, de reproduction,  
de traduction et d'arrangement réservés

Dépôt légal: juin 2026

Directrice de publication: Karine Buonanno  
Responsables éditoriaux: Louis Castelain et Julien Dubruque  
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet  
Gravure: Marc Dormont  
Imprimerie: Impression Création Services (Versailles), juin 2026  
Couverture: conception Polymago

**Centre de musique baroque de Versailles**  
Hôtel des Menus-Plaisirs  
22, avenue de Paris  
F-78000 Versailles  
+33 (0)1 39 20 78 18  
boutique@cmbv.fr  
www.cmbv.fr

## Introduction

### NOTE BIOGRAPHIQUE ET HISTORIQUE

#### LE LULLY LATIN

Né à Paris en 1657, Michel-Richard de Lalande reçut sa formation musicale comme enfant de chœur à la maîtrise de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Organiste réputé, il tint notamment les tribunes parisiennes de Saint-Gervais, de Saint-Jean-de-Grève, de Saint-Louis des Jésuites et du couvent du Petit-Saint-Antoine. Ses talents d'organiste furent remarqués par Louis XIV en 1678, qui néanmoins le jugea trop jeune pour succéder à Joseph Chabanceau de La Barre à la Chapelle royale. Maître de clavecin de Louise-Françoise et Françoise-Marie de Bourbon, filles légitimées de Louis XIV et de Madame de Montespan, il intégra la Musique du roi à l'issue d'un concours organisé au printemps 1683 pour remplacer les anciens sous-maîtres de la Musique de la Chapelle, Henry Du Mont et Pierre Robert. Il devint rapidement le musicien favori du roi, succédant à Lully dans la faveur royale, et cumula peu à peu les principaux offices de la Musique de la cour, des quatre quartiers de sous-maître de la Chapelle (1683, 1694, 1704, 1714) à la quasi-totalité des charges de compositeur (1685, 1690, 1700), de surintendant (1689) puis de maître (1695, 1709) de la Musique de la Chambre. Il est l'auteur de plusieurs ballets (*Ballet de la Jeunesse*, *Le Palais de Flore*, *Les Éléments*, avec André Cardinal Destouches), mascarades (*La Noce de village*, *L'Hymen champêtre*), musiques de scène (*L'Inconnu*, *Les Folies de Cardenio*, *Mirtil et Méricerte*, *Les Fées*) et divertissements (*L'Amour berger*, *Les Fontaines de Versailles*, *Concert d'Esculape*, *Mirtil*, *Adonis*, *Divertissement pour la Paix*, *L'Amour fléchi par la constance*), ainsi que des fameuses « symphonies » qui accompagnaient le Souper du roi « au Grand Couvert ». Mais c'est incontestablement à la Chapelle, où il officia durant plus de quarante ans, que son empreinte sur la musique de son temps fut la plus forte, comme en témoignent les quelque 77 motets à grand chœur (ou grands motets) qu'il composa pour la messe quotidienne du roi, et qu'il révisa sans cesse pour les améliorer et les remettre au goût du jour<sup>1</sup>. Certains d'entre eux firent à partir de 1725 les beaux jours du Concert Spirituel, contribuant à maintenir la grande réputation dont le compositeur put jouir jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. À partir de 1718, le vieux maître allait peu à peu céder toutes ses charges musicales à la Musique du roi, pour laisser la place à une nouvelle génération. En janvier 1723, il dut se démettre de trois de ses quartiers de sous-maître de la Musique de la Chapelle, au profit d'André Campra, Nicolas Bernier et Charles-Hubert Gervais. Il est mort à Versailles le 18 juin 1726, d'une fluxion de poitrine (pneumonie).

#### LE MISERERE À VOIX SEULE [S87]<sup>2</sup>

Connu surtout pour ses grands motets qui, après avoir marqué la cour de Louis XIV, firent la réputation du Concert Spirituel, Michel-Richard de Lalande aborda également des formes plus intimes. Parmi celles-ci, le *Miserere à voix seule* occupe une place singulière au sein de son œuvre, aux côtés de trois Leçons de Ténèbres. Comme chez plusieurs de ses contemporains, ces œuvres, destinées aux offices des Ténèbres du *sacrum triduum*, s'inscrivent dans la tradition des pièces à effectif restreint, conformes aux exigences de sobriété propres à la liturgie de la Semaine sainte. Si les trois Leçons de Ténèbres relèvent d'un cadre formel et textuel relativement contraint, le psaume 50, *Miserere mei Deus* a offert à Lalande un espace d'expression un peu plus libre, bien qu'il intègre encore la tradition liturgique des versets alternés en plain-chant ou faux-bourdon.

L'édition gravée de 1730<sup>3</sup>, publiée quatre ans après la mort du compositeur, transmet conjointement trois Leçons de Ténèbres<sup>4</sup> et un *Miserere à voix seule*. Les Leçons conservées correspondent chacune à la troisième leçon du premier nocturne de chacun des trois jours saints, sans que l'on puisse déterminer avec certitude si elles s'inscrivaient à l'origine dans un cycle complet de neuf leçons. Le *Miserere*, fondé sur le psaume 50 et destiné aux Laudes, office qui suit immédiatement celui des Matines et conclut l'office dit des Ténèbres, relève d'un cadre complémentaire mais distinct des Leçons, ce qui explique pourquoi il a été associé à ces œuvres dans la

1. Pour une introduction générale aux œuvres sacrées de Lalande, voir Lionel Sawkins, *Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande (1657-1726)*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 4-5.

2. Nous suivons bien évidemment la numérotation des œuvres de Lalande [S] établie par Lionel Sawkins, *Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande*, op. cit. Les références [Sawkins] renvoient aux descriptions des sources dans ce même ouvrage, p. 17-58.

3. Voir Sawkins R7 (H, 21).

4. Ces œuvres sont disponibles aux Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, 2026, CAH-392.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

## Introduction

### BIBLIOGRAPHICAL AND HISTORICAL NOTES

#### THE LATIN LULLY

Born in Paris in 1657, Michel-Richard de Lalande was musically trained as a choirboy at the choir school of the church of Saint-Germain-l'Auxerrois. A reputed organist, he held positions in Paris at Saint-Gervais, Saint-Jean-de-Grève, the Jesuit church of Saint-Louis, and the Petit-Saint-Antoine convent, among others. His talents as an organist came to the attention of Louis XIV in 1678, although he was deemed too young to succeed Joseph Chabanceau de La Barre at the Royal Chapel. After teaching the harpsichord to Louise-Françoise and Françoise-Marie de Bourbon, legitimated daughters of Louis XIV and Madame de Montespan, he joined the king's music as a result of a competition held in the spring of 1683 to replace the former *sous-maîtres* of the Musique de la Chapelle, Henry Du Mont and Pierre Robert. He quickly became the king's favorite musician, succeeding Lully in the royal favor, and progressively combined the principal court music functions, from the four quarters as *sous-maître* in the Chapel (1683, 1694, 1704, 1714) to those of composer (1685, 1690, 1700), *surintendant* (1689), and eventually (1695, 1709) *maître* of the Musique de la Chambre. He authored several ballets (*Ballet de la Jeunesse*, *Le Palais de Flore*, *Les Éléments*, together with André Cardinal Destouches), mascarades (*La Noce de village*, *L'Hymen champêtre*), incidental music (*L'Inconnu*, *Les Folies de Cardenio*, *Mirtil et Mélicerte*, *Les Fées*) and divertissements (*L'Amour berger*, *Les Fontaines de Versailles*, *Concert d'Esculape*, *Mirtil*, *Adonis*, *Divertissement pour la Paix*, *L'Amour fléchi par la constance*), as well as the famous "symphonies" that accompanied the king's supper at the "Grand Couvert." Yet it was unquestionably at the Chapel, where he held positions for more than four decades, that he left the strongest imprint on the music of his time, as evidenced by no fewer than 77 *motets à grand chœur* (or *grands motets*) composed for the king's daily mass, and which he constantly revised with a view to improving them and bringing them into conformity with current taste.<sup>1</sup> As of 1725, some of them were frequently performed at the Concert Spirituel and thus contributed to maintaining the high reputation the composer enjoyed till the end of the Ancient Régime. From 1718 onwards, the old master gradually gave up all his musical responsibilities in the king's music, to make room for a new generation. In January 1723, he had to resign from three of his quarters as *sous-maître* in the Chapel, in favor of André Campra, Nicolas Bernier, and Charles-Hubert Gervais. He died in Versailles on 18 June 1726 of a pneumonia.

#### THE MISERERE À VOIX SEULE [S87]<sup>2</sup>

Known above all for his *grands motets*, which, after making such an impression on the court of Louis XIV, established the reputation of the Concert Spirituel, Michel-Richard de Lalande also cultivated more intimate forms. Among the latter, the *Miserere à voix seule* occupies a unique place in his oeuvre, next to three *Leçons de Ténèbres*. As other works by several of his contemporaries, these works, intended for the Tenebrae services of the *sacrum triduum*, are in the tradition of pieces for limited forces, in conformity with the exigency of soberness associated with Holy Week liturgy. While the three *Leçons de Ténèbres* relate to a relatively constraining formal and textual frame, Psalm 50, *Miserere mei Deus*, provided Lalande with a slightly freer expressive space, although it is still part of the liturgical tradition of alternating verses in plainchant or *faux-bourdon*.

The 1730 engraved edition,<sup>3</sup> published four years after the composer's death, transmits both three *Leçons de Ténèbres*<sup>4</sup> and a *Miserere à voix seule*. The extant *Leçons* each correspond to the third *leçon* of the first nocturn on each of the three holy days, though it cannot be determined with certainty whether they were originally part of a complete cycle of nine *leçons*. The *Miserere*, based on Psalm 50 and intended for Lauds, the service that immediately follows on the Matins service and concludes the one known as Tenebrae, fills a role both complementary with and distinct from the *Leçons*, which explains why it has been associated with those pieces

1. See Lionel Sawkins, *Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande (1657–1726)*, Oxford: Oxford University Press, 2005, pp. 2–3.

2. The numbering of Lalande's works [S] followed here is, obviously, the one established by Lionel Sawkins, *Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande*. References [Sawkins] refer to the source descriptions in the same work, pp. 17–58.

3. See Sawkins R7 (H, 21).

4. The works have been issued by the Éditions du Centre de musique baroque de Versailles, 2026, CAH-392.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

# MISERERE À VOIX SEULE

[S 87/i]

Psaume 50<sup>e</sup> mis en musique par M<sup>r</sup> de Lalande

avec des chœurs adjoustés par S. de Brossard, 1711

[Pr verset]<sup>(2)</sup>

[Dessus]

Mi - se - re - re me - i De - us : se - cun - dum

[Réalisation]

[Basse continue]

(1)

[b]6  
4  
2

6

6 5

6 4 2

b

6 4 2

11

6 5

b x6 6 5

(1) Sur les chiffres, qui proviennent essentiellement de la source complémentaire F-Pn, Vm<sup>1</sup> 1120, voir Introduction, « Principes d'édition », p. 8./  
For the figures, which are drawn primarily from the complementary source F-Pn, Vm<sup>1</sup> 1120, see the Introduction, "Editorial Principles," p. 16.

(2) Les indications structurales et de caractère données entre crochets proviennent de l'éd. de 1730 de la version [S87/ii]./  
Structural and expression indications given into square brackets are taken from the 1730 edition of [S87/ii].

20

16

tu - am, se - cun - dum ma - gnam mi - se - - - ri - cor -

♯ 6 6 x6 7 6

20

di - am tu - - am.

7 6 6 ♭ 7 6 6 6 4 ♯3

[2<sup>e</sup> verset]

25

Chœur

[Dessus 1]  
Et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem mi - se - ra - ti - o - num

[Dessus 2]  
Et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem mi - se - ra - ti - o - num

[Bas-dessus]  
Et se - cun - dum mul - ti - tu - di - nem mi - se - ra - ti - o - num

[Réalisation]

[Basse continue] (1)  
[ad libitum]

[♯]

(1) La présence, ponctuelle, dans la copie de Brossard, de chiffres notés au-dessus de la voix de bas-dessus des versets den faux-bourdon suppose le soutien de la basse continue, à l'octave de la voix. Nous l'ajoutons en petite portée. Nous avons choisi de conserver la scansion de la ligne vocale : celle-ci pourra néanmoins être simplifiée sur le plan rythmique, à l'appréciation des interprètes, selon l'usage de l'époque. / *The occasional presence in Brossard's copy of figures notated above the lower voice in the faux-bourdon verses implies the support of a basso continuo, an octave below the voice. It is added here in a small staff. The vocal line's meter has been preserved; however, it may be simplified rhythmically at the performers' discretion, in accordance with the practice at that time.*

32

tu - a - rum : de - le i - ni - qui - ta - tem me - - am.

tu - a - rum : de - le i - ni - qui - ta - tem me - - am.

tu - a - rum : de - le i - ni - qui - ta - tem me - - am.

[4] [4] [b] [6] [6] [4] [6] [7] [4] [4]  
[5] [b]

[3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> versets]

[Affectueusement]

40

[V.3]

[Dessus] Am - pli - us la - va me ab i - ni - qui -

[Réalisation]

[Basse continue]

7 6 [6] 4 6 6x 6x 6 6  
x4 [5] [b] 4x  
3 [b]

44

violino<sup>(1)</sup>

-ta - te me - - a, ab i - ni - qui - ta - te me - - - a:

6 5 4 6 6 6 6x 6 6 6 4 7 6 6 4  
4 x4 [b] 5 4 [b] 3 x4 3

(1) Sur ces fragments de ritournelles, voir Introduction, p. 7./ For more information on these short ritornellos, see the Introduction, p. 15.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

[8<sup>e</sup> et 9<sup>e</sup> versets]

[Gracieusement]

160 [v.8]

[Dessus] As - per - - - ges - me hy - so - po, et mun -

[Réalisation]

[Basse continue]

6 6 # b 6b 7[**b**] 6

x4  
3

166

- da - - bor, as - per - - - ges - me hy - so - -

7 6 7 # 6 7 6 7 #

172 [violon]<sup>(1)</sup>

- po, et mun - da - - - bor :

6b 7 6 7 6 6 7 6

4 #

178 [violon]<sup>(1)</sup>

la - va - bis - me,

7 6 [6] 7 6 4 3# 6 5 4 #

[4] # 5 b 5 4 #

(1) Pour ce verset, les ritournelles, absentes de la copie de Brossard – comme de toutes les sources de cette version [S87/i] –, sont données d'après l'édition de 1730 (version [S87/ii]).  
For this verse, the ritornellos, which are absent from Brossard's copy, as well as from all other sources of this version [S87/i], are given according to the 1730 edition of [S87/ii].

184

la - va - bis\_ me, et su - per ni - - vem de - al -

6 4 3[#] # 6 [4x] 6 x4

190

- ba - - - bor, de - al - ba - - bor, et su - per ni - vem

6 6b 6 7 6 # 3 6b 7 6

197

de - al - ba - - bor, de - al - ba - - - - -

7 6 7 # 6 6 x4 3 6 4 #3

203 [Légèrement]

[v.9]

- bor. Au - di - tu - i me - o, au - di - tu - i

# 6 6 # 5 b # 6 5 # b #

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*

[15<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> versets]

[Récitatif]

390 [v.15]

[Dessus] Li - be-ra me de san - gui - - - ni-bus De - us, De -

[Réalisation]

[Basse continue]

♯ 6

395 [Plus animé]

- us sa-lu - tis me - æ: et e - xul - ta - bit, e - xul - ta - - -

[Réalisation]

x6 [6] 6 6

4 # 5

401 [Modéré]

- - bit lin - gua me - a jus - ti - ti-am, tu - am jus - ti - - ti-am

[Réalisation]

5 6 6 b7 6 6 5

x4 2 b

407 [Animé]

tu - - am, et e - xul - ta - bit lin - gua me - a e - xul - ta - - -

[Réalisation]

[6] 6 ♯ 6 x6

4 3 5 b

412

## [Modéré]

- - - bit lin - gua me - a jus - ti - ti - am tu - - am.

5 3 x4<sup>(1)</sup> 6 x6 [b]

## [Récitatif]

418

[V.16]

Do - mi-ne, Do - mi - ne, la - bi - a me - a a - pe - - ri - es,

6 5 b [b] 5 b

424

Do - mi-ne, Do - mi-ne, la - bi - a me - a a - pe - ri - es:

5 b 6 x6 [b] 4 b [b]

## 430 [Léger et gracieux]

et os me - um an - nun - ti - a - - - - bit lau - dem tu -

b x4 6 x6 5 4 #

(1) F-Pn, Vm<sup>1</sup> 1120 : noté initialement x4 mais corrigé en 6 (correction néanmoins erronée) / initially notated x4 then corrected to 6 (but also wrongly).  
x4 x4

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*



Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

*The following pages are not part of the selection.*