

*Patrimoine
Musical
Français*

Henry Du Mont

MESLANGES (1657)

monumentales
II. 5. 1



Éditions du Centre de musique baroque de Versailles

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

TABLE / CONTENTS

INTRODUCTION	V
Le recueil et les sources imprimées des <i>Meslanges</i>	VII
Contenu et organisation des <i>Meslanges</i>	XVII
Sources complémentaires.....	XXVI
Textes et contextes.....	XXXIV
Notes pour l'interprétation	XLI
Principes d'édition	XLVIII
INTRODUCTION (English translation)	LIII
The <i>Meslanges</i> collection and its printed sources.....	LV
Contents and organization of the <i>Meslanges</i>	LXV
Additional sources.....	LXXIV
Texts and contexts	LXXXII
Performance notes.....	LXXXIX
Editorial principles	XCVI
TEXTES & TRADUCTIONS / <i>TEXTS & TRANSLATIONS</i>	XCIX
FAC-SIMILÉS / <i>FACSIMILES</i>	CXV
MESLANGES À II, III, IV ET V PARTIES AVEC LA BASSE CONTINUE	
PIÈCES EN FRANÇOIS	
I. <i>Prélude</i> . Laisse-moy soupirer	3
II. <i>Prélude</i> . Partout Amour me vient chercher	9
III. <i>Prélude</i> . Bannissons la mélancolie	15
IV. <i>Prélude</i> . Iris vous disiez l'autre jour	21
V. <i>Prélude</i> . Ô mon cœur ! osez-vous aymer Silvie ?.....	27
VI. <i>Prélude</i> . Ô dieux ! comment se peut-il faire ?.....	33
VII. <i>Prélude</i> . Je n'ay jamais parlé	39
VIII. <i>Prélude</i> . Philis, je n'ayme plus	47
IX. <i>Prélude</i> . Je ne sçay ce que c'est	53
X. <i>Prélude</i> . Quand je boy j'entonne à merveille.....	59
XI. <i>Prélude</i> . Absent de vous je languis de tristesse.....	65
XII. <i>Prélude</i> . Ardens soupirs qui descouvrez la peine.....	71
XIII. <i>Prélude</i> . Je ne vays plus à la guerre	79
XIV. <i>Prélude</i> . Courage, Enfants, ne craignons rien.....	83
XV. <i>Prélude</i> . Bien que nostre festin	87
XVI. <i>Prélude</i> . Mes chers amis, cousteaux sur table.....	91

XVII.	<i>Prélude. En vain j'ay consulté</i>	95
XVIII.	<i>Prélude. Si je vous dis que je vous ayme</i>	103
XIX.	<i>Pavane</i>	109
XX.	<i>Prélude. Quand l'esprit accablé (Cum invocarem, Psal. 4)</i>	113

PIÈCES EN LATIN

[XXI.]	<i>Magnificat du Premier ton</i>	127
[XXII.]	<i>Magnificat du Second ton</i>	136
[XXIII.]	<i>Magnificat du V. ton</i>	142
[XXIV.]	<i>Jubilemus, exultemus</i>	151
[XXV.]	<i>Litanies de la Vierge</i>	167
[XXVI.]	<i>Domine salvum fac regem [I]</i>	191
[XXVII.]	<i>Domine salvum fac regem [II]</i>	194
[XXVIII.]	<i>Domine salvum fac regem [III]</i>	197
[XXIX.]	<i>O sponse mi</i>	201
[XXX.]	<i>Cantantibus organis</i>	217
[XXXI.]	<i>Est secretum Valeriane</i>	222
[XXXII.]	<i>Cæcilia famula tua</i>	227
[XXXIII.]	<i>Allemande</i>	229
[XXXIV.]	<i>Allemande grave</i>	231

ANNEXES / APPENDICES.....235

ANNEXE I.	<i>Préludes à 3 parties</i> (Paris, BnF-Musique, Rés. Vmd ms. 48)	239
ANNEXE II.	<i>Jubilemus, exultemus</i> (Uppsala, Universitet Biblioteket, coll. Düben, vmhs 029:013)	267
ANNEXE III.	<i>Allemande</i> (Berkeley, University of California, Music Library, MS 1365).....	281
ANNEXE IV.	<i>Hélas ! mon cœur, air sérieux</i> (Paris, BnF-Musique, Rés. Vma ms. 854)	282

NOTES CRITIQUES / CRITICAL NOTES283

Introduction

Le nom de Henry Du Mont (1610-1684) est aujourd'hui, à juste titre, habituellement associé à la musique religieuse. Celui qui fut tour à tour enfant de chœur puis organiste à la basilique Notre-Dame de Maastricht, organiste de Saint-Paul-des-Champs à Paris, maître et compositeur des Musiques de la Chapelle du roi et de la reine Marie-Thérèse, est en effet avant tout connu pour ses publications de motets, des *Cantica sacra* (Paris, Robert III Ballard, 1652 ; rééd. en 1662) aux *Motets à II, III et IV parties* (Paris, Christophe Ballard, 1681), en passant par les *Motets à deux voix* (Paris, Robert III Ballard, 1668) – premier recueil que le compositeur dédia à Louis XIV après sa nomination en 1663, avec Pierre Robert, comme sous-maître de la Chapelle royale –, sans oublier la publication, posthume, de vingt de ses motets à grand chœur pour la Chapelle royale (*Motets pour la Chapelle du roy*, Paris, Christophe Ballard, 1686)¹. À côté de ces recueils de musique figurée, sa production compte également *Cinq messes en plain-chant*, parues en 1669, maintes fois rééditées (1670, 1685, 1701, 1711) et copiées au vu de leur succès. Publié à Paris par Robert III Ballard en 1657, cinq ans après les *Cantica sacra*, le recueil des *Meslanges* est le seul à proposer, pour moitié du moins, de la musique profane, occupant ainsi une place singulière dans la production du compositeur, mais aussi dans le paysage musical et éditorial du temps.

Paru avec, au titre, la mention « livre second », le recueil des *Meslanges* constitue en quelque sorte une suite aux *Cantica sacra*, indiqué « liber primus » : sa publication en était donc à l'évidence envisagée dès 1652. En ce milieu du XVII^e siècle, Du Mont jouit déjà d'une belle réputation à Paris, où il s'est installé probablement dès 1638². Organiste, depuis 1642, de l'église Saint-Paul-des-Champs, située dans le quartier du Marais³, il est entré au service du frère de Louis XIV, Philippe, duc d'Anjou et futur duc d'Orléans, sans doute vers 1654, peut-être même dès l'été 1653⁴. Après avoir dédié ses *Cantica sacra* à la pieuse Charlotte d'Ailly, duchesse de Chaulnes, c'est à Charles de Halus, issu d'une famille de parlementaires parisiens et probablement bien introduit dans les cercles mondains de la capitale, que Du Mont offre son nouveau recueil, à travers un ample développement sur la musique des Anciens dans lequel il se présente lui-même comme un héritier des humanistes de la Renaissance.

Le recueil s'inscrit dans une tradition éditoriale, essentiellement française, qui commence en 1570, avec les *Meslanges* de Roland de Lassus (Paris, Adrian Le Roy & Robert I Ballard, 1570, rééd. 1576, 1586 ; Paris, Pierre Ballard, 1619), constitués de chansons en français et en vers latins, mais aussi avec la *Musique* de Guillaume Costeley (Paris, Adrian Le Roy & Robert I Ballard, 1570), recueil qui, sans en avoir le titre, « mélange » airs et chansons en français et motets latins. Ces deux recueils seront suivis par les deux livres de *Meslanges* de Claude Le Jeune : un 1^{er}, réunissant madrigaux italiens, chansons en français et en vers latins ainsi que quelques motets, paru à Anvers en 1585 chez Christophe Plantin, réédité à Paris par Adrian Le Roy & Robert Ballard en 1586 et 1587, puis par Pierre Ballard en 1607 ; et un 2^e livre, posthume (Paris, Pierre Ballard, 1612), fait de madrigaux, chansons, psaumes en français, motets et fantaisies instrumentales. Les *Meslanges* d'Eustache Du Caurroy (Paris, Pierre Ballard, 1610) proposent, dans une veine comparable, des psaumes, chansons et noëls en français ainsi qu'une pièce en vers latins, alors que ceux de Jacques Le Fèvre (Paris, Pierre

1. Pour une biographie détaillée du compositeur et une étude de son œuvre, voir Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610-1684) : maître et compositeur de la Musique de la Chapelle du Roy et de la Reyne*, Wavre, Mardaga (coll. « Études du Centre de musique baroque de Versailles »), 2011.

2. Sur les débuts parisiens de Du Mont, voir Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610-1684)*, *op. cit.*, p. 33-50.

3. Aujourd'hui disparue, l'église Saint-Paul-des-Champs était située rue Saint-Paul, à l'angle de l'actuelle rue Neuve-Saint-Pierre.

4. Sur l'activité de Du Mont chez le duc d'Anjou, voir Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610-1684)*, *op. cit.*, p. 60-63.

Ballard, 1613) puis ceux d'Artus Aux-Cousteaux (Paris, Robert III Ballard, 1644) sont exclusivement constitués d'airs et chansons en français. Les *Meslanges* de Du Mont constituent ainsi l'avant-dernier recueil monographique paru en France sous cette appellation générique⁵, juste avant l'impression des *Meslanges de sujets chrestiens* d'Étienne Moulinié (Paris, Jacques de Sanlecque, 1658), qui réunissent motets latins et pièces spirituelles ou de dévotion en français. Plus tard, c'est sous ce titre de « Mélanges » que Marc-Antoine Charpentier réunira ses manuscrits autographes (aujourd'hui conservés à la Bibliothèque nationale de France), avant que les *Meslanges de musique latine, françoise et italienne*, collection anthologique publiée par Jean-Baptiste-Christophe Ballard entre 1725 et 1732, ne viennent rappeler, d'une certaine manière, l'ancienne tradition.

Comme le souligne Jean Duron⁶, le contenu musical de ce type de recueil est, par essence, très varié – « le terme 'meslanges' servant généralement à rassembler ce qui, par principe, est sans lien » –, permettant aux musiciens de proposer une large palette de leur art. Comme on le voit, on peut néanmoins distinguer deux types de « mélanges », selon la nature des pièces qu'ils renferment : les « mélanges » simples, qui proposent soit uniquement de la musique profane – airs et chansons, en français, ou mêlant français, italien et vers latins –, soit uniquement de la musique religieuse ou spirituelle (motets latins, pièces de dévotion en français) ; les « mélanges » mixtes, qui mêlent musique profane et musique religieuse ou de dévotion. Le recueil de Du Mont appartient à ce second type. Il propose en effet un corpus riche et varié de trente-quatre pièces, réparties en deux grandes sections, précisées comme telles dans la table. Une première section comporte dix-neuf « pièces en françois », soit onze « chansons » galantes, sept « chansons » à boire et une pièce de dévotion, chacune précédée d'un « prélude » instrumental *ad libitum*. Une seconde section réunit douze motets (« pièces en latin »), soit trois Magnificats, des *Litanies de la Vierge*, trois *Domine salvum fac regem*, trois antiennes à sainte Cécile, ainsi que deux motets sur textes composés, proposés dans deux versions différentes. Le recueil est complété par trois pièces instrumentales indépendantes, disséminées dans les deux grandes sections : une *Pavane* pour 3 violes et deux *Allemandes*, données sous deux formes différentes, en parties séparées pour 3 violes et en tablature de clavier (orgue ou clavecin). Cinq ans après le succès de ses *Cantica sacra*, son tout premier recueil imprimé, cette nouvelle publication permet ainsi à Du Mont de montrer la déjà grande variété de son art, à un moment où sa réputation était grandissante⁷.

L'habileté du compositeur se manifeste non seulement dans la facture même des pièces, mais aussi dans la modularité du recueil et les diverses options d'exécution, quant aux effectifs notamment. Si les « pièces en françois », toutes à 3 voix (aiguë, moyenne et grave) et basse continue, avec dessus de viole *ad libitum*, sont relativement homogènes dans leur facture, les « pièces en latin » présentent plus de variété dans leur densité contrapuntique, de deux voix à six voix, avec basse continue. Pour toutes ces pièces, Du Mont propose en outre un ou plusieurs effectifs alternatifs, des parties vocales ou instrumentales facultatives, des options de transpositions, etc., certaines des « pièces en latin » pouvant être chantée « à deux chœurs », par doublure des parties vocales par des chanteurs ripiéristes, voire des instruments. La modularité du recueil transparaît enfin dans son histoire éditoriale même, étant constitué de deux éléments parus séparément : au recueil principal paru en 1657 est venu s'ajouter en 1661 une partie supplémentaire, permettant d'« augmenter » d'une contrepartie instrumentale le contrepoint de certaines pièces. Ainsi, plus encore que les *Cantica sacra*, les *Meslanges* portent déjà la « marque » de Du Mont⁸, et témoignent d'un perfectionnisme et d'un souci du détail qui atteindra son apogée dans le dernier recueil publié du vivant du compositeur, ses *Motets à II, III et IV parties* (Paris, Christophe Ballard, 1681).

5. Peut également s'inscrire dans cette tradition de « mélanges » la *Pathodia sacra et profana occupati* de Constantijn Huyghens (Paris, Robert III Ballard, 1647), recueil constitué de psaumes en latin, airs en italien et en français, pour voix seule et basse continue.

6. Voir Étienne Moulinié, *Meslanges de sujets chrestiens*, éd. Jean Duron, Versailles, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles (coll. « Monumentales » ; IV. 4), 1996, p. x-xi.

7. Voir Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610-1684)*, op. cit., p. 70-76.

8. Voir Henry Du Mont, *Motets à II, III et IV parties (1681)*, éd. Laurence Decobert, Versailles, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles (coll. « Monumentales » ; II. 3. 3), 2008, p. xxxiv.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Introduction

The name of Henry Du Mont (1610–1684) is nowadays rightfully associated with religious music. In succession a choirboy then organist at Notre-Dame in Maastricht, then the organist at Saint-Paul-des-Champs in Paris, *maître* and composer of the *Musiques* of Louis XIV's chapel and of Queen Marie-Thérèse, he is indeed known above all for his published motets, from the *Cantica sacra* (Paris: Robert III Ballard, 1652; new ed. 1662) to the *Motets à II, III et IV parties* (Paris: Christophe Ballard, 1681), as well as the *Motets à deux voix* (Paris: Robert III Ballard, 1668) – the first collection the composer dedicated to Louis XIV after being appointed in 1663, along with Pierre Robert, as *sous-maître* in the royal chapel –, not to mention the posthumous publication of twenty of his *grand chœur* motets for the royal chapel (*Motets pour la Chapelle du roy*, Paris: Christophe Ballard, 1686).¹ Next to those collections of figured music, his output also includes *Cinq messes en plain-chant*, published in 1669 and repeatedly reissued (1670, 1685, 1701, 1711) and copied as a result of their success. Published in Paris by Robert III Ballard in 1657, five years after the *Cantica sacra*, the collection of *Meslanges* is the only one offering secular music, at least in one half; it thus occupies a unique place both in the composer's output and within the contemporary musical and music publishing landscape.

Published with the mention “second book” in the title, the *Meslanges* collection constitutes, so to speak, a sequel to the *Cantica sacra*, labeled “*liber primus*”: its publication was thus evidently contemplated as early as 1652. In the mid-seventeenth century, Du Mont was already enjoying a high reputation in Paris, where he probably moved by 1638.² Having served as organist to the church of Saint-Paul-des-Champs, located in the Marais district,³ since 1642, he entered the service of Louis XIV's brother, Philippe, duc d'Anjou and later duc d'Orléans, probably around 1654, possibly even as early as the summer of 1653.⁴ Having dedicated his *Cantica sacra* to the pious Charlotte d'Ailly, duchesse de Chaulnes, Du Mont turned to Charles de Halus, a member of a family of Paris parliamentarians presumably well connected to prominent social circles in the French capital, for the dedication of his new collection, commenting at length on the music of classical antiquity and presenting himself as heir to the humanists of the Renaissance.

The collection belongs with an essentially French tradition in music publishing that began in 1570 with the *Meslanges* by Roland de Lassus (Paris: Adrian Le Roy & Robert I Ballard, 1570, new ed. 1576, 1586; Paris: Pierre Ballard, 1619), comprising chansons in French and in Latin verse, as well as with Guillaume Costeley's *Musique* (Paris: Adrian Le Roy & Robert I Ballard, 1570), a collection that, even though the title does not mention it, “mixes” French airs and chansons and Latin motets. These two collections were followed by the two books of *Meslanges* by Claude Le Jeune: the first, gathering Italian madrigals and chansons in French and in Latin verse, along with a few motets, issued by Christophe Plantin in Antwerp in 1585 and republished in Paris by Adrian Le Roy & Robert Ballard in 1586 and 1587 and again by Pierre Ballard in 1607; and a second book, posthumous (Paris: Pierre Ballard, 1612), consisting of madrigals, chansons, French psalms, motets, and instrumental *fantaisies*. In a similar vein, the *Meslanges* by Eustache Du Caurroy (Paris: Pierre Ballard, 1610) include psalms, chansons and Christmas carols in French, along with one piece in Latin verse, whereas those by Jacques Le Fèvre (Paris:

1. For an in-depth biography of the composer and a study of his works, see Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610–1684): maître et compositeur de la Musique de la Chapelle du Roy et de la Reine*, Wavre: Mardaga (coll. “Études du Centre de musique baroque de Versailles”), 2011.

2. On Du Mont's Parisian beginnings, see Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610–1684)*, pp. 33–50.

3. The church of Saint-Paul-des-Champs, which is no longer standing, was located on rue Saint-Paul, at the corner of the present-day rue Neuve-Saint-Pierre.

4. On the activity of Du Mont in the Duc d'Anjou's employ, see Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610–1684)*, pp. 60–63.

Pierre Ballard, 1613) and the later ones by Artus Aux-Cousteaux (Paris: Robert III Ballard, 1644) comprise exclusively French airs and chansons. Du Mont's *Meslanges* thus represent the penultimate monographic collection published in France under this generic appellation,⁵ preceding shortly the printing of Étienne Moulinié's *Meslanges de sujets chrestiens* (Paris: Jacques de Sanlecque, 1658), which gather Latin motets and spiritual or devotional pieces in French. Subsequently, Marc-Antoine Charpentier gathered under the title "Mélanges" his autograph manuscripts (now preserved at the Bibliothèque nationale de France), while the *Meslanges de musique latine, françoise et italienne*, the anthological collection issued by Jean-Baptiste-Christophe Ballard between 1725 et 1732, reflected the old tradition to some extent.

As Jean Duron points out,⁶ the musical contents of this type of collection are by definition highly varied – "the word 'meslanges' is generally used to gather together music which otherwise has nothing in common" – and thus allowing musicians to display their art on a large scale. Yet, as has just been seen, two types of "mélanges" can be distinguished, depending on the nature of the pieces gathered: simple "mélanges," offering either exclusively secular music – French airs and chansons or combining French, Italian, and Latin verse –, or exclusively religious or spiritual music (Latin motets, devotional pieces in French); and mixed "mélanges," combining secular and religious or devotional music. Du Mont's collection belongs with this latter type. Indeed, it offers a rich and varied corpus of thirty-four pieces, gathered in two broad sections, specifically identified in the table. A first section includes nineteen "pièces en françois," namely eleven love "chansons," seven drinking songs, and one devotional piece, each preceded by an optional instrumental "prelude." A second section gathers twelve motets ("pièces en latin"), namely three Magnificats, a *Litanies de la Vierge*, three *Domine salvum fac regem*, three antiphons to St. Cecilia, and two motets on especially composed texts, given in two discrete versions. Finally, the collection includes three separate instrumental pieces, spread across the two broad sections: a *Pavane* for 3 viols and two *Allemandes*, offered in two different forms, in separate parts for 3 viols and in keyboard tablature (organ or harpsichord). Five years after the success of his *Cantica sacra*, his very first published collection, this new publication thus allowed Du Mont to demonstrate the variety of his art, just as his reputation was on the rise.⁷

The composer's skill manifests itself not just in the way the pieces are crafted, but also in the way the collection is calibrated and in the various performance options, especially in terms of musical forces. While the "pieces en françois", all in three parts (high, medium, and low) and basso continuo, with optional *dessus de viole* (treble viol), are relatively homogeneous in their makeup, the "pièces en latin" show greater variety in terms of contrapuntal density, ranging from two to six parts, with basso continuo. For all those pieces, Du Mont, besides, proposes one or more sets of alternative forces, optional vocal or instrumental parts, transposition options, etc.: thus, some of the "pièces en latin" can be sung in two-choir form ("à deux chœurs"), with the vocal parts doubled by ripieno singers or even instruments. Finally, the modular nature of the collection is revealed by its very publishing history, which consists of two elements issued separately: the main collection, published in 1657, was followed in 1661 by a supplementary part, making it possible to "expand" the counterpoint of some of the pieces with an instrumental counterpart. Therefore, even more than the *Cantica sacra*, the *Meslanges* already bear Du Mont's imprint,⁸ testifying to a perfectionism and care for detail that reached their apex with the last collection published in the composer's lifetime, his *Motets à II, III et IV parties* (Paris: Christophe Ballard, 1681).

5. Also possibly relating to this "miscellany" tradition is the *Pathodia sacra et profana occupati* by Constantijn Huyghens (Paris: Robert III Ballard, 1647), a collection consisting of Latin psalms and Italian and French airs, for solo voice and basso continuo.

6. See Étienne Moulinié, *Meslanges de sujets chrestiens*, ed. by Jean Duron, Versailles: Éditions du Centre de musique baroque de Versailles (coll. "Monumentales"; IV. 4), 1996, pp. XLVI–XLVII.

7. See Laurence Decobert, *Henry Du Mont (1610–1684)*, pp. 70–76.

8. See Henry Du Mont, *Motets à II, III et IV parties (1681)*, ed. by Laurence Decobert, Versailles: Éditions du Centre de musique baroque de Versailles (coll. "Monumentales"; II. 3. 3), 2008, p. LXXII.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

I.
LAISSE-MOY SOUPIRER

Prélude à 2.

Pour une Basse et un Dessus de Viole.
[avec une 3^e partie ajoutée, si l'on veut.]

Dessus de viole

Dessus ou Haute-taille de viole [si l'on veut]

Basse de viole

Basse continue

Pour un Dessus ou Haute-taille

5

11

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Pièce à 3.
Basse, Taille [ou Dessus], et Dessus,
et le Dessus d'une viole, si l'on veut.

Lentement

Dessus de viole
[si l'on veut]

Dessus

Taille
ou Dessus

Basse

Basse de viole
& basse continue

Lais - se-moy _____ sou - pi-rer, im - por -

Lais - se-moy sou - pi- rer, im - por - tu - ne rai -

Lais - se-moy sou - pi- rer, im - por - tu - ne rai - son, lais - se -

6 5

4

- tu - ne rai - son, lais - se-moy sou - pi- rer, im - por - tu - ne rai - son, im - por - u - ne rai -

- son, im - por - tune, im - por - tu - ne rai - son, lais - se - moy, im - por - tu - ne rai - son, lais - se-moy sou - pi-

moy sou - pi- rer im - por - tu - ne rai - son, lais - se - moy sou - pi- rer, im - por - tu - ne rai - son,

6 # 2 4 3 4 4 3

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

XIV
COURAGE, ENFANS, NE CRAIGNONS RIEN

Prélude à 2.

[Pour une Basse et un Dessus de viole,
avec une 3^e Partie ajoutée, si l'on veut, et]
qui peut aussi servir pour l'Orgue.⁽¹⁾

Dessus de viole

Dessus
ou Haute-taille
de viole
[si l'on veut]

Basse de viole

Basse continue

Pour un Dessus ou Haute-taille

5

1.

8

2.

(1) indication prise à la partie séparée de Dessus de viole, ou Bas-Dessus ; sur cette option voir INTRODUCTION, p. XX.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

Pièce à 3.
[Basse, Dessus ou Haute-taille, et Dessus.]
[et le Dessus d'une viole, si l'on veut.]

Dessus de viole
[si l'on veut]

Dessus [1]
ou Haute-taille

Dessus [2]

Basse

Basse de viole
& basse continue

1^{er} couplet : Cou - ra - ge, En - fans, ne crai - gnons rien, Cou - ra - ge, En - fans ne crai - gnons
2nd couplet : Sus, Com - pa - gnons, de main en main, sus, Com - pa - gnons, de main en

1. Cou - ra - ge, En - fans, ne crai - gnons
2. Sus, Com - pa - gnons, de main en

1. Cou - ra - ge, En - fans, ne crai - gnons rien, ne crai - gnons
2. Sus, com - pa - gnons, de main en main, de main en

3

rien, Bac - chus se por - te bien, L'ex - cès du vin bri - se les treil - les :
main, Bu - vons jus - qu'à de - main, Dans ces plai - sirs fai - sons mer - veil - les ;

rien, Bac - chus se por - te bien, L'ex - cès du vin bri - se les treil - les :
main, Bu - vons jus - qu'à de - main, Dans ces plai - sirs fai - sons mer - veil - les ;

rien, Bac - chus se por - te bien, L'ex - cès du vin bri - se les treil - les :
main, Bu - vons jus - qu'à de - main, Dans ces plai - sirs fai - sons mer - veil - les ;

7 6

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

[XXI.]

MAGNIFICAT DU PREMIER TON

à 2. Dessus ou 2. Tailles, avec la Basse-Continuë.

Avec une Partie adjoustée pour une Basse, de laquelle on se servira si l'on veut.

[1. vers.]

Dessus
ou
Haute-taille

Bas-dessus
ou
Taille

Basse
[si l'on veut]

Basse de viole
& basse continue

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat : a - ni - ma me - a Do - mi - num, ma - gni - fi - cat : a - ni - ma, a - ni - ma me - a Do - mi - num, - ni - ma me - a, ma - gni - fi - cat : a - ni - ma me - a Do - mi - num, ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat : a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Partie adjoustée ⁽¹⁾

Ma - gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat : a - ni - ma me - a Do - mi - num.

Et e - xul - ta - vit Spi - ri - tus me - us : in De - o sa - lu - ta - ri me - o :

⁽²⁾ ⁽³⁾ ⁽⁴⁾

(1) source : « Partie adjoustée au Magnificat du Premier Ton. De laquelle on se servira si l'on veut. »

(2) voir INTRODUCTION, p. XLV-XLVI.

(3) Sur la restitution de l'alternatif, voir INTRODUCTION, p. XLVII.

(4) Parmi les différentes fins possibles du 1^{er} ton, cette terminaison a été choisie pour s'enchaîner favorablement avec les versets en musique.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

[XXV.]

LITANIES DE LA VIERGE, À CINQ,
avec la Basse-Continuë.

*S'il y a assez de voix pour doubler les Parties, on pourra chanter à deux Chœurs si l'on veut ;
J'ay distingué le Premier Chœur d'avec le Second, par la diversité des Lettres,
la Lettre Italique signifie le petit Chœur, & la Lettre ronde pour chanter tous ensemble.*

tous

Dessus Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri -

tous

Bas-dessus Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri -

tous

Haute-taille Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri -

tous

Taille Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri -

tous

Basse Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri -

Basse de viole & basse continue

6

- e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e -

- e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i - son, Ky - ri - e e -

- e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e -

- e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son, e -

- e e - le - i - son.

b 4 3

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

[XXXII.]

CÆCILIA FAMULA TUA

III. Antienne de sainte Cécile

à 2 voix, Basse, & Bas-Dessus, & un Dessus de Viole, si l'on veut.

Partie adjoustée

Dessus de viole
[si l'on veut]

[Bas-dessus]

Basse

Basse de viole
& basse continue

Cæ - ci - li - a, Cæ - ci - li - a fa - mu - la, fa - mu - la tu - - -

6

4

- la, fa - mu - la tu - a, Do - mi - ne : qua - si a - pis ti - - bi,
- a, fa - mu - la tu - a, Do - mi - ne, Do - mi -

6

8

qua - si a - pis ti - bi ar - gu - men - to - sa de - ser - - vit, qua - si
- ne : qua - si a - pis

6

4

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.

[XXXIII.]

ALLEMANDE

Pour l'Orgue ou le Clavecin,
et pour trois Violes si l'on veut.

Dessus
[de viole]

Haute-taille
[de viole]

Basse de viole

Orgue
ou clavecin

4

8

(1) source : cette mesure est notée en clé de fa⁵.

Les pages suivantes ne font pas partie de la sélection.

The following pages are not part of the selection.