

Lully

Miserere

LWV 25

réduction clavier - *keyboard reduction*

CHŒUR ET ORCHESTRE



CENTRE DE
MUSIQUE BAROQUE
Versailles

Jean-Baptiste
Lully 1632-1687
Miserere

LWV 25

réduction clavier - *keyboard reduction*

COLLECTION CHŒUR ET ORCHESTRE
LES MAÎTRES DU PARNASSE FRANÇAIS
Édition et réduction pour clavier de Louis Castelain

Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
CAH. 290 - RC

Le Centre de musique baroque de Versailles
est subventionné par
le Ministère de la Culture
(Direction générale de la création artistique),
l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles,
le Conseil régional d'Île-de-France,
le Conseil départemental des Yvelines,
la Ville de Versailles,
le Cercle Rameau, cercle des mécènes particuliers et entreprises du CMBV.

Son pôle Recherche est associé au Centre d'Études Supérieures de la Renaissance
(Unité mixte de recherche 7323, CNRS - Université François-Rabelais de Tours)

© 2017 - Éditions du Centre de musique baroque de Versailles
Collection Chœur & Orchestre (46) - ISSN : 1954-331X
CMBV — CAH.290-RC - ISMN : 979-0-56016-751-0
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés
Dépôt légal : décembre 2017

Directeur de publication : Nicolas Bucher
Directeur de collection : Benoît Dratwicki
Responsables éditoriaux : Louis Castelain et Julien Dubruque
Éditions fondées par Jean Duron et Jean Lionnet
Imprimerie : Imprimerie Copie Service (Versailles), décembre 2018
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
editions@cmbv.com
www.cmbv.fr

**MISSION NATIONALE DE VALORISATION
DU PATRIMOINE MUSICAL FRANÇAIS
DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES**

INTRODUCTION

SÉRIE *LES MAÎTRES DU PARNASSE FRANÇAIS*

Cette série témoigne du travail de recréation de l'ensemble *Le Parnasse français* qui, depuis ses débuts, s'attache à présenter en concert des œuvres rares ou inédites du patrimoine musical français. Les partitions proposées ont fait l'objet d'une édition et, le cas échéant, d'une recomposition des parties manquantes par Louis Castelain, directeur musical du *Parnasse français*, en vue de leur exécution.

NOTES BIOGRAPHIQUES ET HISTORIQUES

Originaire de Florence, Jean-Baptiste Lully (1632-1687) arriva en France à l'âge de quatorze ans et entra au service de mademoiselle de Montpensier afin d'aider cette dernière à perfectionner son italien. Parallèlement, il compléta sa formation musicale puis, remarqué par Louis XIV, obtint son premier poste à la cour en 1653, en tant que compositeur de la musique instrumentale. À partir de 1661, année où il reçut ses lettres de naturalisation, il fut successivement Surintendant de la Musique du roi et Compositeur de la Chambre, Maître de la Musique de la famille royale, directeur de l'Académie royale de musique et enfin Secrétaire du roi. Lully domina toute la vie musicale en France pendant de longues années et fut à l'origine de plusieurs formes musicales qu'il conçut ou développa de manière remarquable, comme le ballet de cour, le motet à grand chœur, la comédie-ballet ou la tragédie en musique. Ses ouvrages les plus célèbres sont ses comédies-ballets (*Le Bourgeois gentilhomme* ou *Les Amants magnifiques*), ses tragédies en musique (*Atys*, *Persée*, *Armide*...) et ses grands motets dont le *Miserere*, le *Te Deum* et le *De Profundis*.

Les motets à deux chœurs

Au début des années 1660, l'ascension de Lully dans la Musique du roi coïncida avec le début du règne personnel de Louis XIV. En mars 1661, quand mourut le cardinal Mazarin, le roi décida de gouverner seul son royaume et, en mai de la même année, Lully, qui était auparavant seulement Compositeur de la musique instrumentale du roi, devint Surintendant de la Musique de la Chambre. À partir de cette époque, les musiciens des différents départements de la Musique du roi – la Chapelle, la Chambre et parfois l'Écurie – pouvaient se réunir pour des offices religieux extraordinaires: cérémonies de circonstance (baptême, mariage, funérailles, victoire militaire) ou offices de fêtes solennelles auxquels le roi assistait. La responsabilité de l'exécution de la musique revenait alors soit au Sous-Maître de la Chapelle en exercice, soit au Surintendant de la Musique du roi. C'est dans ce cadre que Lully, qui n'occupa jamais de charge officielle à la Chapelle, composa ses grands motets. Ainsi, associés à des événements politiques, le *Jubilate Deo*, premier des motets à grand chœur de Lully, retentit dans les cérémonies liées à la signature du traité des Pyrénées en 1661, et plus tard, en 1685, le *Quare fremuerunt gentes* célébra la trêve de Ratisbonne. Parmi les motets composés pour des solennités religieuses figure le *Miserere*. Le *Plaude lætare* célébra le baptême du Dauphin, en 1668, le *Te deum* celui du propre fils de Lully, dont Louis XIV était le parrain, et le *Dies irae* accompagna les funérailles de la reine en 1683. À la suite des célébrations d'événements auxquels ils étaient destinés, les motets de Lully, du moins ceux édités, continuèrent d'accompagner des cérémonies extraordinaires, puis entrèrent au répertoire de la Chapelle.

Le *Miserere*

Le psaume *Miserere*, l'un des sept psaumes de pénitence, se chantait aux laudes de l'office des Morts et, pendant la semaine sainte, à celles des Ténèbres. La première audition du *Miserere* de Lully eut probablement lieu en l'église Saint-Bernard de la maison des Feuillants à Paris, pendant la semaine sainte de l'année 1663, le mercredi 21 ou le jeudi 22 mars. La Cour était accoutumée à se rendre dans ce monastère royal, fondé par Henri III, pour assister aux offices des Ténèbres, célébrés avec pompe et accompagnés par de nombreux musiciens de la Chambre et de la Chapelle. Le *Miserere* fut entendu, par la suite, le 29 mars à la chapelle du Louvre, à Saint-Germain-en-Laye pour la semaine sainte de l'année 1666, et, en 1672, à l'Oratoire pour un service funèbre à la mémoire du chancelier Séguier.

Le *Miserere* fut l'un des grands motets de Lully les plus joués et les plus appréciés, y compris au XVIII^e siècle, durant lequel, alors que l'esthétique du genre avait nettement évolué, l'œuvre fut reprise au Concert Spirituel. Le psaume 50, avec ses vingt versets courts aux affects variés – un nombre important en regard des autres psaumes fréquemment mis en musique –, offrit à Lully l'occasion de prouver, dans le genre du motet, son talent de dramaturge, déjà bien affirmé dans ses ballets. À une époque où l'écriture contrapuntique dominait encore la musique sacrée, les contrastes dramatiques introduits par Lully, en usant de tous les artifices d'écriture permis par le double-chœur, durent représenter une véritable nouveauté en France. Parmi les nombreux éloges contemporains du *Miserere*, celui du valet de chambre du roi, Marie Dubois, résume bien la nouvelle esthétique incarnée par ce motet. Lorsqu'en 1664, Louis XIV demanda à son valet lequel des trois motets entendus à la messe et aux vêpres du dimanche des Rameaux il trouvait le plus beau, Dubois répondit: « Sire, la diversité du mouvement du *Miserere* m'emporte. »

INTRODUCTION

“LES MAÎTRES DU PARNASSE FRANÇAIS” SERIES

This series reflects the re-creative work of the ensemble Le Parnasse Français, who, since its inception, strives to present rare or unpublished works of the French musical heritage in concert. All the scores have been edited, and their missing parts reconstructed, if necessary, by Louis Castelain, musical director of the Parnasse Français, in view of their performance.

BIOGRAPHICAL AND HISTORICAL NOTE

Jean-Baptiste Lully (1632-1687) arrived in France from his native Florence at the age of 14, joining Mademoiselle de Montpensier's service in order to help her improve her Italian, while simultaneously completing his musical studies. Louis XIV took notice of Lully and he was given his first court position in 1653, as the Instrumental Music Composer. He received his naturalisation papers in 1661 then was successively appointed to the following positions: *Surintendant de la Musique du roi* and *Compositeur de la Chambre*, *Maître de la Musique de la famille royale*, director of the *Académie royale de musique*, and finally *Secrétaire du roi*. Lully dominated French musical life for many years and was responsible for several musical forms that he either recreated or developed remarkably, like the court ballet (*ballet de cour*), the grand motet (*motet à grand chœur*), the *comédie ballet*, or the *tragédie en musique* (lyric tragedy). His most famous works are his *comédies ballets* (*The Bourgeois Gentleman* or *The Magnificent Lovers*), his lyric tragedies (*Atys*, *Persée*, *Armide*) and his grands motets, such as *Miserere*, the *Te Deum*, and the *De profundis*.

The grands motets

Lully's rise to power in the *Musique du roi* in the early 1660's coincided with the beginning of Louis XIV's personal reign. In March 1661, upon the death of Cardinal Mazarin, the king decided to govern his kingdom on his own and then, in May of the same year, Lully became the *Surintendant de la Musique de la Chambre*, after having been the *Compositeur de la musique instrumentale du roi*. Thereafter, the musicians from the different *Musique du roi* departments, the *Chapelle* (the Chapel), the *Chambre* (the Chamber), and sometimes the *Écurie* would be together for the extraordinary religious services, namely those for special circumstances (baptism, marriage, funerals, military victories) or for Solemnities, which the king attended. The responsibility for the music's performance fell either to the Chapel *Sous-Maître* or to the *Surintendant de la Musique du roi*. This explains how Lully came to compose his grands motets, even though he never held an official position at the Chapel. Thus was born the politically prompted *Jubilate Deo*, the first of Lully's grands motets, performed during ceremonies associated with the signing of the Treaty of the Pyrenees in 1661; similarly, in 1685, his *Quare fremuerunt gentes* celebrated the Truce of Ratisbon. The *Miserere* figured among the motets that he composed for religious Solemnities. The 1668 *Plaudite lætare* celebrated the Dauphin's baptism, the *Te deum* celebrated that of Lully's own son, who was Louis XIV's godson, and the 1683 *Dies irae* was performed for the Queen's funeral. After the ceremonies for which they were written took place, Lully's motets (at least the published ones) continued to accompany extraordinary ceremonies then became part of the Chapel repertory.

The *Miserere*

The psalm *Miserere*, one of the seven Penitential Psalms, was sung during Lauds for the Office of the Dead, and for Tenebrae during Holy Week. The first performance of Lully's *Miserere* probably took place during the 1663 Holy Week, on Wednesday March 21 or Thursday March 22, at the Feuillants order's Saint-Bernard church in Paris. It was the court's custom to attend Tenebrae in the Feuillants' royal monastery, founded by Henri III, in a solemn service accompanied by many Chamber and Chapel musicians. The *Miserere* was subsequently performed March 29 at the Louvre chapel, in Saint-Germain-en-Laye for the 1666 Holy Week, and in the Oratory in 1672 for a funeral service in the memory of Chancellor Séguier.

The *Miserere* was already one of Lully's most played and appreciated grands motets even in the eighteenth century, a period during which, while the generic aesthetic had evolved considerably, the work was taken up again by the Concert Spirituel. Psalm 50 contains twenty short verses of varying affect, significantly more than the other psalms that are frequently set to music, and it provided Lully the opportunity to demonstrate his talents as a dramatist in this genre, the motet, after having already demonstrated this talent in his ballets. At a time when contrapuntal writing still dominated sacred music, Lully used all the writing techniques that a double chorus allowed in order to introduce dramatic contrasts, contrasts that must have been a real novelty in France. Among the numerous contemporaries who reacted approvingly to the *Miserere*, the King's *valet de chambre*, Marie Dubois, nicely encapsulated the new aesthetic incarnated by this motet: when Louis XIV asked his valet in 1664 which of the three motets played at Palm Sunday mass and vespers he found most beautiful, Dubois answered, "Sire, the diversity of *Miserere*'s movement won me over."

MISERERE

Jean-Baptiste Lully

Symphonie
orchestre

6

10

14

Petit chœur

Dessus

Bas-dessus

Haute-contre

Taille

Basse

Mi - se - re - re, mi - se -

seul

Mi - se - re - re,

tous

Mi - se - re - re

tous

Mi - se - re - re me - i De - us,

mi - se - re -

seul

seul

Mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i

Mi - se - re - re me - i De - us, mi - se - re - re

tous

Mi - se - re - re

Grand chœur

Dessus

Haute-contre

Taille

Basse-taille

Basse

basse continue

D
- re - - re, mi - se - re - re me - i De - - us:
mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i De - - us:

Bd
me - i De - us, mi - se - re - re me - i De - - us:

Hc
- re, mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i De - - us:

T
tous
De - us, mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i De - - us:

B
me - i De - - us, mi - se - re - re me - i De - - us:

D
Mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i De - - us: se - cun - dum

Hc
Mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i De - - us: se - cun - dum

T
Mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i De - - us: se - cun - dum

Bt
Mi - se - re - re, mi - se - re - re me - i De - - us: se - cun - dum

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

orchestre

seul

D
mi - se - ri - cor - di - am tu - - am, mi - se - ri - cor - di - am

Bd
seul
mi - se - ri - cor - di - am tu - - am, mi - se - ri - cor - di - am

Hc
seul
mi - se - ri - cor - di - am tu - - am, mi - se - ri - cor - di - am

T

B
seul
mi - se - ri - cor - di - am tu - - am, mi - se - ri - cor - di - am

D
ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam,

Hc
ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam,

T
ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam,

Bt
ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam,

B
ma - gnam, se - cun - dum ma - gnam,

basse continue *orchestre* *basse continue*

tous

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

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

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

T se-cun-dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am,

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

D se-cun-dum ma - gnam, se-cun-dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am

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

T se-cun-dum ma - gnam, se-cun-dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am,

Bt se-cun-dum ma - gnam, se-cun-dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am

B se-cun-dum ma - gnam, se-cun-dum ma - gnam mi - se - ri - cor - di - am, mi -

orchestre +

D
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

Bd
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

Hc
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

T
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

B
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

D
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

Hc
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

T
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

Bt
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

B
tu - æ ma - ni - fes - tas - ti mi - - hi, ma - ni - fes - tas - ti mi - hi.

doux

172 *V.8 seul*

T
As - per - ges me hys-so - po, et mun-da - bor, et mun-da - bor, —

B
seul
As - per - ges me hys-so - po, et mun - da - bor,

177

T
— as - per - ges me hys-so - po, et mun - da - bor:

B
as - per - ges me hys-so - po, et mun-da - bor: la - va - bis me,

bc *orchestre*

182

T
la - va - bis me, la - va - bis me, et

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

bc *orchestre*

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

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

T
la - va - bis me, et su - per ni - vem de - al - ba - bor, et su - per

B
-ba - bor, et su - per ni - vem

Symphonie

T
ni - vem de - al - ba - bor.

B
de - al - ba - bor.

204

208

212

216 *V.9 seul*

D

Au - di - tu - i me - o da - bis_ gau - di - um, da - bis_ gau - di - um, da - bis

Bd

seul

Au - di - tu - i me - o da - bis_ gau - di - um, da - bis_

basse continue

220

D
gau - di-um et læ - ti - ti-am, da - bis gau - di-um et læ-ti - ti-

Bd
gau - di-um et læ - ti - ti-am, da - bis gau - di-um et læ-ti - ti-

224

D
- am: et e - xul - ta - bunt os - - sa hu - mi - li - a - ta,

Bd
- am: et e - xul - ta - bunt os - - - - sa hu - mi - li - a -

228

D
- os - - - sa hu - mi - li - a - ta, et e - xul -

Bd
- ta, os - - - sa hu - mi - li - a - ta, et e - xul -

233

D

- ta - bunt, et e - xul - ta - bunt, et e - xul - ta - bunt os - - sa hu -

Bd

- ta - bunt, et e - xul - ta - bunt, et e - xul - ta - bunt os - - - - sa

237

D

- mi - - li - a - - - ta, hu - mi - li - a - - -

Bd

hu - mi - - li - a - - - ta, hu - mi - li - a - - -

242

D

- ta, et e - xul - ta - bunt os - sa hu - mi - li - a - -

Bd

- ta, et e - xul - ta - bunt os - sa hu - mi - li - a - -

tous

D -ta. A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a -

tous

Bd -ta. A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a -

tous

Hc A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a-ver -

tous

T A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a -

tous

B A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a -

D A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a -

Hc A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a-ver -

T A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a -

Bt A-ver - te, a - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is, a -

B A - ver - te fa - ci-em tu - am a pec - ca - tis me - is,

orchestre

tous

D et im - pi - i, et im - pi - i ad te con-ver - ten - tur, ad te con-ver -

Bd *tous*
et im - pi - i, et im - pi - i ad te con-ver - ten - tur, ad te con-ver -

Hc *tous*
- ten - - tur, et im - - pi - i ad te con-ver - ten - tur, ad te con-ver -

T *tous*
- ten - - tur, et im - pi - i ad te con-ver - ten - - tur, ad

B *tous*
et im - - - pi - i ad te con-ver - ten - - tur, ad

D et im - pi - i, et im - pi - i ad te con-ver - ten - tur, ad te con-ver -

Hc et im - - pi - i ad te con-ver - ten - tur, ad te con-ver -

T et im - - - pi - i ad te con-ver - ten - - tur, ad

Bt et im - pi - i, et im - pi - i ad te con-ver - ten - - tur, ad

B et im - - - pi - i ad te con-ver - ten - - tur, ad

orchestre

D
-ten - tur, ad te con-ver - ten - tur, con-ver - ten - - tur.

Bd
-ten - tur, ad te con-ver - ten - tur, con-ver - ten - - tur.

Hc
-ten - tur, ad te con-ver - ten - tur, con - ver-ten - tur. ____

T
te con-ver - ten - tur, ad te con-ver - ten - - tur.

B
te con-ver - ten - tur, ad te con-ver - ten - - tur.

D
-ten - tur, ad te con-ver - ten - tur, con-ver - ten - - tur.

Hc
-ten - tur, ad te con-ver - ten - tur, con - ver-ten - tur. ____

T
te con-ver - ten - tur, ad te con-ver - ten - - tur.

Bt
te con-ver - ten - tur, ad te con-ver - ten - - tur.

B
te con-ver - ten - tur, ad te con-ver - ten - - tur.

basse continue

doux

358

Lentement

Ÿ.15
seul

B

Li - be-ra me de san - gui - ni - bus, li - be-ra me de san -

orchestre

361

B

- gui-ni - bus, De - us, De - us sa - lu - tis me - æ, li - be - ra me de san - gui - ni - bus,

365

B

De - us, De - us sa - lu - tis me - æ: et e - xal - ta - bit lin - gua me - a jus -

369

B

- ti - ti - am tu - am, et e - xal - ta - bit lin - gua me - a, et e - xal - ta - bit lin - gua me - a jus -

373

V.16
seul

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

B
- ti - ti-am tu - - am.

basse continue

377

T
la-bi-a me-a a-pe-ri-es: et os me-um an-nun-ti-a-bit lau-dem

380

T
tu-am, et — os — me-um an-nun-ti-a-bit lau-dem tu-

tous

D

Bd

Hc

T

B

Quo-ni-am si vo-lu-
tous

Quo-ni-am si vo-lu-
tous

Quo-ni-am si vo-lu-
tous

- am. Quo-ni-am si vo-lu-is-ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que,
tous

Quo-ni-am si vo-lu-

D

Hc

T

Bt

B

Quo-ni-am si vo-lu-is-ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

Quo-ni-am si vo-lu-is-ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

Quo-ni-am si vo-lu-is-ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

Quo-ni-am si vo-lu-is-ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

Quo-ni-am si vo-lu-is-ses sa-cri-fi-ci-um, de-dis-sem u-ti-que:

orchestre

basse continue

Bd
De - o, spi - ri - tus con - tri - bu - la - tus, spi - ri - tus con - tri - bu -

Hc
- la - tus, spi - ri - tus con - tri - bu - la - tus, sa - cri -

T
sa - cri - fi - ci - um — De - o, spi - ri - tus con - tri - bu - la - tus, spi - ri -

B
spi - ri - tus con - tri - bu - la - tus, spi - ri - tus con - tri - bu - la - tus, spi - ri -



Bd
- la - tus, spi - ri - tus con - tri - bu - la - - - - tus:

Hc
- fi - ci - um — De - o, spi - ri - tus con - tri - bu - la - - - - tus:

T
- tus con - tri - bu - la - tus, spi - ri - tus con - tri - bu - la - - - - tus:

B
- tus con - tri - bu - la - tus, spi - ri - tus con - tri - bu - la - - - - tus: cor con -



Bd
 cor con - tri-tum et hu - mi - li - a - tum, De - us, non des - pi - ci -

Hc
 cor con - tri-tum et hu -

T
 cor con - tri-tum et hu - mi - li - a - tum, De - us, non des - pi - ci - es,

B
 - tri-tum et hu - mi - li - a - tum, De - us, non des - pi - ci - es, cor con -

Bd
 - es, cor con - tri-tum et hu - mi - li - a - tum, cor con - tri -

Hc
 - mi - li - a - tum, cor con - tri-tum et hu - mi - li - a - tum, De - us,

T
 cor con - tri-tum et hu - mi - li - a - tum, De - us, non des - pi - ci -

B
 - tri-tum et hu - mi - li - a - tum, De - us, non des - pi - ci - es, cor con -

Bd
- tum, cor con - tri - tum et hu - mi - li - a - tum, De - us, De - us, non des - pi - ci -

Hc
De - us, non des - pi - ci - es, De - us, De - us, non des - pi - ci - es, non des - pi - ci -

T
- es, De - us, De - us, non des - pi - ci - es, De - - us, non des - pi - ci -

B
- tri - tum et hu - mi - li - a - tum, et hu - mi - li - a - tum, De - us, non des - pi - ci -

¶. 19
tous

D
Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a Si -

Bd
- es. Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a Si -

Hc
- es. Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a Si -

T
- es.

B
- es. Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a Si -

D 

 - on:

Bd 

 - on:

Hc 

 - on:

T 

tous
 Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a

B 

 - on:

D 

 Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a

Hc 

 Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a

T 

 Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a

Bt 

 Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a

B 

 Be - ni - gne fac Do - mi - ne in bo - na vo - lun - ta - te tu - a

orchestre 

D  ut æ - di - fi - cen - tur,

Bd  ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem,

Hc  ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem,

T  Si - - on: ut æ - di - fi -

B  ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri — Je-

D  Si - - on: ut æ - di - fi - cen - tur,

Hc  Si - - on: ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem,

T  Si - - on: ut æ - di - fi -

Bt  Si - - on: ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri — Je-

B  Si - - on:



D ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.

Bd ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.

Hc ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.

T - cen - tur mu - - - ri Je - ru - sa - lem.

B - ru - sa - lem, ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.

D ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.

Hc ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.

T - cen - tur mu - - - ri Je - ru - sa - lem.

Bt - ru - sa - lem, ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.

B ut æ - di - fi - cen - tur mu - ri Je - ru - sa - lem.