

ARCHIVES
DES
MAÎTRES DE L'ORGUE

DES
XVI^e XVII^e XVIII^e Siècles

publiées

d'après les manuscrits et éditions authentiques

avec annotations et adaptations aux orgues modernes

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

Professeur d'Orgue au Conservatoire de Paris

avec la collaboration, pour les notices biographiques

DE

ANDRÉ PIRRO

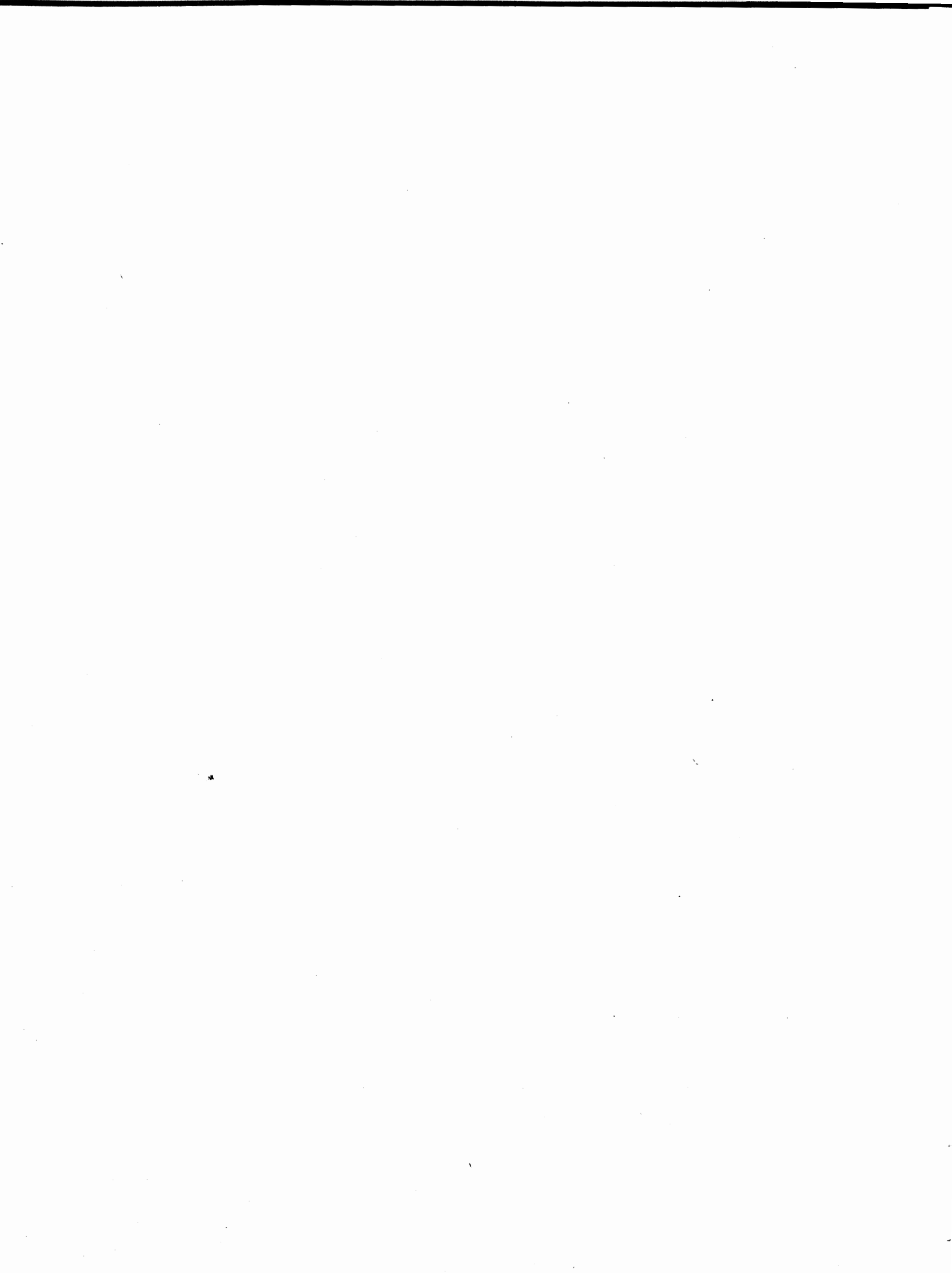
Tous droits d'édition d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome
Printed in Germany

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean



251777

Extrait des *Archives des Maîtres de l'Orgue*

publiées par Alex. GUILMANT et A. PIRRO.

Oeuvres complètes d'Orgue

DE

JEAN TITELOUZE

Chanoine et Organiste

de

l'Église de Rouen.

(1563 — 1633)

Tous droits d'édition d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

B. SCHOTT'S SOHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome
Printed in Germany

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

1903.



JEAN TITELOUZE

Jean Titelouze naquit à Saint-Omer en 1563.¹

Ayant appris la musique dès son enfance,² il était organiste de l'église S^t Jean de Rouen depuis 1585, lorsque, le 12 avril 1588, il fut élu par le Chapitre de la cathédrale de Rouen à la succession de François Josseline, titulaire de l'orgue de Notre-Dame pendant 23 ans. La place avait été mise au concours, et c'est à son talent d'improvisateur que Titelouze dut de l'emporter sur ses compétiteurs.³ L'un d'eux, le prêtre Toussaint Lefebvre, était particulièrement à redouter: il avait exercé la suppléance pendant la dernière maladie de l'organiste défunt, se familiarisant ainsi avec les ressources de l'orgue et les usages de la cathédrale, en même temps qu'il se créait des droits à la reconnaissance du Chapitre.

L'importance de ce poste assurait Titelouze d'une certaine notoriété, malgré sa jeunesse. L'année même de son entrée en charge, il figure, avec Maître Corneille, organiste de S^t Michel, Lefebvre, Léonart de Clèves, et Quentin Higer, à l'expertise de l'orgue de Notre-Dame la Ronde, réparé par Nicolas Barbier. En 1597, il établit un devis pour la réfection des orgues de Saint-Michel, et on le prie d'en vérifier l'exécution. Six ans plus tard, on lui confie le choix d'un facteur — ce fut Crespin Carlier — pour "racoustrer" ce même instrument et l'augmenter d'un cornet, et il accepte de le jouer, par suppléance, du "Jour Saint-Michel" jusqu'à la Toussaint. En 1603 également, Titelouze est présent à la réception d'un autre travail de Crespin Carlier, effectué à Saint-Jean,⁴ et il se fait entendre à Saint-Etienne-la-Grande-Eglise, le jour de la fête patronale.

La fréquence de telles vacations attestait la renommée croissante de Titelouze, et le produit s'en ajoutait à ses honoraires, portés progressivement par le Chapitre de 30 écus "sol" (au soleil) en 1590 à 120 livres en 1599.

Le 2 avril 1610, Titelouze fut nommé chanoine, et son nouveau confrère Tanneguy Le Blanc du Rollet lui résigna la prébende de Baillolet.⁵ Si l'on en juge par les plaintes de Jacques le Roy, vicaire perpétuel qui le desservit, ce bénéfice constituait une faible source de revenus. L'usufruit de la cure de Londinières, à laquelle on nomma Titelouze à la mort de Jean Duval était au contraire avantageux, sans astreindre non plus le bénéficiaire à la résidence. En outre, les fonctions des chanoines étant dans certains cas rétribuées, une somme, variable chaque année, y était afférente: en 1611, le distributeur du chœur remit de ce chef 107 livres 4 sols au chanoine organiste.

Titelouze fut pris pour arbitre par le chapitre de la cathédrale de Poitiers, lors de la réception de

¹ « La famille Titelouze doit être originaire de ce pays. Au XVII^e siècle, nous trouvons mentionné un Titelouze, peintre du Chapitre vers 1602, et nous connaissons également un Louis Titelouze, arpenteur, qui a dressé un plan de S^t Omer vers 1630. (Communiqué par M^e J. de Pas, secrétaire général de la Société des Antiquaires de la Morinie.)

² Il écrit à Mersenne, en 1624: « Si j'étois ignorant des modes, j'aurais oublié ce dont j'ay fait leçon *il y a plus de 40 ans.* »

³ Ce n'est toutefois que dans le courant de 1589 que les registres de comptes de S^t Jean mentionnent son remplacement par Gaspard Petit.

⁴ Titelouze figure sur les livres de comptes de la paroisse S^t Jean de 1600 pour une somme de 11 livres un sol, ayant apporté plusieurs livres de musique et de motets de Paris, pour le service de la psalette, et les ayant fait couvrir en vélin blanc.

⁵ Des "lettres de naturalité," octroyées à Titelouze le 24 Janvier 1595, furent enregistrées au Bureau des Finances de Rouen le 3 août 1604. (Saint-Omer ne fut réuni à la France qu'à la paix de Nimègue 1678)

l'orgue, réparé par Crespin Carlier.¹ Son talent d'organiste, aussi bien que l'expérience acquise en de tels cas, en faisaient un juge habile, auquel son caractère de prêtre ajoutait encore en autorité. De plus, l'ingéniosité d'un esprit cultivé lui permettait, s'il appréciait le mérite ouvrier d'un artiste consciencieux, de voir, dans le travail présent, la réplique plus ou moins heureuse d'une œuvre idéale, dont les vers seuls eussent été dignes d'exprimer le devis.

Ce devis, Titelouze ne se contenta pas de le rêver: dans un « Chant Royal » couronné aux Palinods de Rouen, il en trace en quelque sorte le projet (1613). Et c'est en développant l'antithèse entre l'appareil mécanique et les multiples voix que l'homme arrache à ce mutisme qu'il atteint, dans l'envoi, à l'éloge de la Vierge, et à l'adresse due au président du concours, Ch. de la Rocque, conseiller clerc, tandis que le refrain de chaque strophe résume une pensée maîtresse: le triomphe de l'organiste, qui fait jaillir.

« D'un sourd métal une grande harmonie »²

Mais Titelouze avait trop de choses à dire pour exposer clairement ce thème, et si la lecture de sa poésie peut le suggérer, plutôt qu'elle ne le révèle, c'est surtout au titre d'une hypothèse, apte à expliquer ce qu'on n'entend point du premier coup. Car sa langue, obscure et tourmentée, le trahit souvent, au risque de compromettre l'équilibre et le sens de ses vers. Aussi, pour justifier le suffrage qui l'honora, doit-on se rappeler que l'auteur partage ces défauts avec la plupart des poètes d'une époque où la précision du discours s'élaborait confusément, parmi les termes parasites dont les érudits du XVI^e siècle avaient surchargé leur style, qu'ils voulaient ordonner à l'antique.

La prose de Titelouze est mieux formée, et la recherche des réminiscences classiques qu'il y fixe en un tour déjà précieux la laisse toutefois intelligible. Dans la dédicace de son premier ouvrage, il en produit l'heureux témoin. L'hommage à Messire Nicolas de Verdun y est exprimé sans bassesse, eu égard à la haute personnalité qu'il atteint, et sa plus habile flatterie est d'y faire appel aux traditions antiques, s'adressant à un homme dont l'âme s'était calquée, par l'amour de la vertu et la pratique des belles-lettres, sur les plus nobles figures que Rome et la Grèce aient pu léguer à notre admiration.

L'avis au lecteur qui accompagne cette dédicace est une sorte de manifeste. On voit que Titelouze attendait une occasion pour se prononcer sur certains « points du temps. » Il ne put se garder de mêler, par provision, une défense de ses propres essais à sa dissertation. C'est presque avec mauvaise humeur qu'il la présente, et les traces d'amertume qui transparaissent dès les premières lignes deviennent plus évidentes, si on les rapproche de quelques jugements qu'il porte dans des lettres écrites à Mersenne peu de temps avant l'apparition de son livre d'orgue.

¹ L'expertise eut lieu le 27 avril 1613. Florent Bienvenu, chanoine de N. D. de Laon, et organiste de la Sainte Chapelle de Paris, faisait partie du jury pour le facteur. (Histoire de la cathédrale de Poitiers, par l'abbé Auber. t. 2. p. 310.)

² Cette pièce a été imprimée dans le volume intitulé: « Œuvres poétiques sur le subject de la Conception de la Tres Sainte Vierge Marie Mere de Dieu, composées par divers auteurs, recueillies par Adrien Bocage. Rouen, Robert Féron (ou Guillaume de la Mare) 1515. — Une copie nous a été communiquée par M^r l'abbé Tougard qui se propose de publier, dans un travail sur l'Histoire de Normandie le recueil entier de Bocage, d'après l'exemplaire rarissime conservé à la Bibliothèque municipale de Caen.

³ Nicolas de Verdun, Premier Président du Parlement de Toulouse (1600) succéda en 1611 à Achille de Harlay, qui se démit en sa faveur de la même charge au Parlement de Paris. Il se fit un renom de justice et de désintéressement qu'égalait sa réputation d'homme de lettres, tellement versé dans le grec et le latin qu'il y répondait sur le champ aux harangues qu'on se plaisait à lui adresser dans l'une ou l'autre de ces deux langues. Il mourut dans la retraite, près de Paris, après une vieillesse malade, le 16 Mars 1627. Ses relations avec la famille de l'archevêque de Rouen, François de Harlay (1585-1653) expliquent les raisons qui portèrent Titelouze à lui dédier ses « Hymnes. » Il est curieux de comparer les éloges qu'il lui adresse avec l'exagération des flatteries que lui prodigue Estienne Binet, prédicateur du Roi, dans la dédicace d'une sorte de traité des lieux communs de l'éloquence, intitulé: « Essay des merveilles de nature et des plus nobles artifices, » publié à Rouen, en 1621, sous le pseudonyme de René François, et plusieurs fois réédité, à peu d'années d'intervalle.

Deux des sept lettres de Titelouze recueillies dans la correspondance du célèbre minime¹ sont de 1622. Elles sont des réponses à diverses questions sur la constitution et les effets des modes. Titelouze ne manque pas d'y faire le procès à ses contemporains, préoccupés de trop de «vanitez, d'ambition et d'avarice» pour rester accessibles aux effets qu'il a vus, dit-il, «il y a seulement 20 ans que le siècle estoit plus doux et sensible aux harmonies.» Et pourtant, l'on compose mieux que jamais, «sur tant de bonnes et belles figures de contrepoint,» le jeu et la facture des instruments suivent un progrès constant... mais en vain.

Voilà bien les récriminations d'un vieillard. Mais, pour le bon chanoine, cette aigreur était moins le douaire d'un âge avancé, — il n'avait que 59 ans — que la suite d'un état maladif qui influait sur ses facultés.

Des plaintes sur son «indisposition» sont le début de la première lettre, et, si ses remarques sont écoutées, c'est que son «incomodité» lui «fait tomber la plume de la main,» et que le médecin lui prescrit un repos absolu. Mersenne réclame un exemple noté: «M^r mon père, lui répond Titelouze, s'il vous a ennuyé d'attendre ce que m'avez demandé, il m'a encore plus fasché d'attendre sy longtemps ma santé, bien que je l'aye remise à la volonté de notre bon Dieu, et ne l'ay pas encore assez forte pour trauailler à ce cantique; les médecins m'ont chassé de mon logis pour quelque temps, espérant que l'air des champs me remettrait mais je suis encore incommode de débilité. Je vous supplie de tout mon cœur de donner cette commission à quelque galant homme de Paris: M^r Maudit vous en adressera quelqu'un, s'il n'en veut prendre la paine luy mesme?»²

L'excuse était valable et bien fondée, car d'autres témoignages justifient l'inaction de Titelouze. L'un émane de lui-même, pour cette année 1622: il se fait remplacer à l'expertise de l'orgue de Néville par Jolliet, organiste à Chartres.³ D'autres proviennent de Cornier, qui servit à plusieurs reprises d'intermédiaire entre Titelouze et Mersenne. Malheureusement, il est assez difficile d'établir exactement la date de ses lettres qu'on est autorisé, jusqu'à un certain point, à croire antérieures à 1626. «Pour M. Titelouze, écrit-il de Rouen à Mersenne, je ne l'ay point vu depuis une grande maladie qu'il a eu de nouveau. Quand je le reverray, je le feray souvenir de ce que vous luy avez escrit..... Pour ce que vous me demandez de musique, je ne congny personne de ces messieurs qui composent a la S^{te} Cécile, car Monsieur de Titelouze ne s'amuse plus à cela.»

«Pour ce que vous désirez de M^r Titelouse, dit Cornier dans une autre lettre, sitost qu'il sera guéry de ses gouttes qui le tiennent encore ung petit, je croy que vous l'aurez a Paris. Cela, j'espere, sera sitost que vous pourrez vous mesme vous aboucher avec luy, et vous satisfaire sur les choses dont vous auez autrefois communiqué ensemble.»

D'autre part, Titelouze annonce à Mersenne son intention de le visiter à Paris:⁴ «J'ay beaucoup d'autres choses a dire..... que je réserveray vers la fin de ceste annee qui sera le temps que je me prometz, aidant Dieu, d'auoir le bien de vous voir, s'il ne m'arrive de grands empeschemens.»

Un an plus tard, Lefebvre, chimiste à Rouen, écrit à Mersenne: «Messieurs Cornier, Stanihurste et Titelouze vous baisent tres humblement les mains, et le sieur Titelouze se rendra (à Paris) pour certain

¹ Elles sont datées du 2 Mars et du 9 Août

² L'orthographe de Titelouze varie parfois pour le même mot ou ses dérivés. Nous avons respecté ces irrégularités, nous contentant d'apposer des apostrophes et quelques signes de ponctuation pour faciliter la lecture.

³ C'était un orgue fait par Lesselier, pour 1700 livres.

⁴ Lettre du 24 Novembre 1624. Cette année fut troublée par la peste. En Septembre, le chef des sonneurs, Guillaume le Herpeur, mourut dans la tour des 11 cloches, emporté par le fléau. Titelouze pria le chapitre de faire «éventer» la montée des orgues. Le mémoire des «drogues et parfums» fournis à cet effet, par Brasdefer, chirurgien, pour 8 livres 14 sols figure dans les archives capitulaires. (Archives de la Seine Inférieure — Série g. 2606.)

incontinent apres les Roys. (14 décembre 1625)

Ce fut sans doute à ce voyage que Titelouze remit à l'éditeur Ballard la "Missa quatuor vocum ad imitationem moduli" *"In Ecclesia."* Ballard 1626, et les versets de "Magnificat" pour l'orgue qui furent publiés en 1626.

Comme les "Hymnes de l'Eglise," le "Magnificat de tous les tons avec les versets pour l'orgue" est accompagné de pièces de vers, dédiées à Titelouze par ses admirateurs et ses amis¹; mais l'avant-propos, moins développé que le premier, n'a plus le même caractère de profession de foi. Il se pourrait d'ailleurs que de telles réflexions fussent d'un ordre trop général pour "ceux qui ont besoin d'estre enseignez," auxquels Titelouze destine son nouvel ouvrage. Il craint de rester incompris, étant donné l'objet de ses études actuelles. Aussi préfère-t-il s'entretenir par lettre avec Mersenne. Que n'est-il à Paris! "J'ay regret de ne pouvoir vivre aupres de vous a exercer ma petite musette, lui écrit-il le 26 mars 1628, n'ayant icy personne a qui je puisse conferer." Et il ajoute, avec plus de vérité peut-être que de modestie, "et je croy que vous n'en trouvez guère a Paris pour vous." C'est à la suite d'une nouvelle maladie que Titelouze parle ainsi², se livrant, dès sa convalescence, à de nouvelles observations sur les problèmes fondamentaux de la musique, qu'il cherche à résoudre par l'établissement d'un monochorde, et à des remarques sur des essais de notation numérique, que Mersenne avait basés sur la proportionnalité des intervalles.

Le répit fut de courte durée. Au sortir d'une nouvelle période de souffrances, Titelouze écrit à Mersenne, "le dernier novembre 1629": "M^r mon pere, l'esperance que j'avois de vous aller voir m'a toujours retardé de vous escrire, et davantage durant ces mois de vendanges que je me suis pourmené aux champs³ pour reprendre mon entière santé que Dieu m'a redonnée." Nouvelle annonce d'un voyage à Paris, pour janvier 1630. Des "mille choses" qu'il réserve pour leur entrevue, et dont il dresse déjà le sommaire, nous retiendrons sa réponse au sujet du passage de l'unisson à la tierce mineure - Descartes traite un cas analogue dans sa lettre à Mersenne du 16 décembre 1629, - et quelques lignes relatives à "cest allemand qui fait un discours pour une note que le peuple chante autrement que ne porte la note."⁴

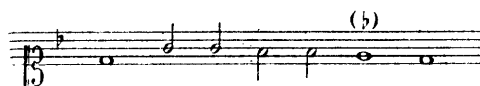
Dans ses dernières années, Titelouze paraît revenir aux plus beaux jours de son activité.⁵ En 1631 il organise deux exécutions musicales relatées dans les registres capitulaires. La première eut lieu le 25 août, jour de la Saint-Louis, en l'honneur de la consécration, par l'archevêque de Rouen, de l'église nouvellement édiflée au collège des Jésuites. A cette occasion, le Chapitre transigea, en faveur du vieux maître, sur un article dont on maintenait avec rigueur l'observation: la défense de faire participer les enfants de

¹ Nous citerons, parmi les auteurs des vers joints aux "Hymnes," Pierre Bardin (1590-1637) mathématicien et poète, qui se noya en voulant sauver son ancien élève d'Humières, et le fameux Saint-Amant (1594-1661) Tous deux étaient de Rouen, et ils furent reçus à l'Académie française dès les premières années de la fondation. Nous signalerons aussi, pour le "Magnificat," les poésies des deux Habert, académiciens également. L'un, Philippe, commissaire de l'artillerie, périt à l'armée, âgé de 32 ans (1637): Germain, son frère, était abbé de Cerizy et de la Roche. Sa pièce de vers fait partie du recueil manuscrit de Valentin Conrart. Nous l'y avons trouvée p. 285, sous ce titre: "Epigramme a Monsieur Titelouze, sur ses airs des orgues." Bibl. de l'Arsenal, 4115.

² Dans cette lettre, Titelouze mentionne le relèvement de la célèbre cloche de Rouen nommée Georges d'Amboise: il y fut délogué par le chapitre.

³ Au cours de ces excursions, Titelouze se rendit à Eu, sans doute pour expertiser un orgue entrepris deux ans auparavant par le facteur Henri Gaignon, et dont la décoration ne fut terminée qu'à l'époque probable de son voyage.

⁴ Il s'agit là d'Isaac Beeemann, de Dordrecht, que Descartes avait connu en 1619 dans des circonstances où éclate son génie de mathématicien, et qu'il devait désavouer en 1630 par une longue lettre dans laquelle il le convainc de vantardise et de mauvaise foi. Beeeman avait exposé sa question à Mersenne dans une lettre latine datée des calendes de Juin (vraisemblablement 1629.) Il s'agit d'un passage du psaume 40, à "Hors de fange et d'ordure," que le peuple chantait avec un bémol, ce qui fait une cadence du troisième mode dans le second. Le voici d'après sa lettre avec la variante entre parenthèses:



⁵ Titelouze fut de nouveau lauréat du "Puy des Palinods" en 1630.

sa maîtrise aux solennités célébrées en dehors de la cathédrale. Titelouze avait eu, autrefois, à souffrir du règlement: on lui avait ordonné, le 19 Décembre 1614, de s'excuser au coadjuteur de l'archevêque «de l'enfant qu'il lui avait promis mener à Saint-Maclou chanter sur les orgues, cependant que mondit sieur y célébrerait les Saints ordres, et de fonder l'excuse sur le *reume* du dit enfant.»¹

On dirait que par la délibération du 14 août 1631, ses collègues aient voulu lui offrir réparation pour cet ancien mécompte: «M^r Titelouze a entrepris de faire la musique pour le jour et fête de S^t Louis;..... sur sa requête, et pour la nécessité du sujet qu'il a entrepris, on permet au maître des enfants, et à autant d'enfants qu'il sera besoin, d'aller au collège, eu égard aux bons services que le dit Titelouze a rendus à la Compagnie.»²

Quelques mois après, on fête la S^{te} Cécile avec un appareil tout particulier: «Monsieur l'archidiacre Barthélemy Hallé a prié la Compagnie de lui permettre de faire dresser 4 théâtres dans la nef de cette église (la cathédrale) pour le jour de S^{te} Cécile, suivant l'avis que M. Titelouze, chanoine et organiste de cette église, lui aurait donné de faire les dits théâtres, afin de rendre la musique plus harmonieuse et les voix et instruments plus intelligibles.»³

Ces témoignages publics de confiance, preuves d'une admiration générale qui se manifestait à tout propos⁴ touchèrent sans doute le compositeur plus encore que l'organiste — on chanta probablement de la musique de Titelouze, —⁵ et, encore sous l'impression de tels encouragements, le chanoine fait part à Mersenne de ses nouveaux projets:

«Pour ce que vous desirez voir de moy, je n'escriis point de la Theorie: je vous en laisse la plume qui ne cede a nul autre, et pour quelque chose de la pratique, j'ay quelques pièces qui pourront voir le jour, si le S^r Balard⁶ veut.... Je vous iray voir pour en recevoir votre bon advis, c'est quelque chose hors de commun?»

Le désir exprimé là resta vain: Titelouze s'abusait alors sur ses forces, et l'écriture même de sa lettre nous avertit de son affaiblissement. Il ne tarda pas à le reconnaître. Le 21 Janvier 1633, quelques jours après avoir ainsi manifesté ses intentions, faisant valoir ses longs services, et «estant a présent sur l'age,» il demande au Chapitre une augmentation de gages «pour instruire quelque jeune homme à toucher les orgues en son absence.»⁷ On lui accorda ce qu'il souhaitait,⁸ à sa charge de former un élève, comme il l'avait promis.

¹ Chanoine et organiste, Titelouze ne pouvait manquer de s'occuper de la maîtrise. Il écrit le 29 mars 1614 au receveur du chapitre: «Monsieur Regnard, je vous prie de paier a ce jeune escolier, qui rend son service, trois mois qui luy sont deuz pour sa pension que luy donne le chapitre d'un escu par moys.....» Le 30 novembre 1626, il offre un recueil de ses messes au maître des enfants, pour qu'il les leur fasse chanter.

² Nous devons communication de cette pièce, de la précédente, et de plusieurs autres, extraites des archives ecclésiastiques de Rouen, à M^r l'abbé Collette. Nous sommes heureux de rappeler que la première étude détaillée sur Titelouze appartient à la «Notice historique sur les orgues et les organistes de la cathédrale de Rouen, par MM. A. Collette et A. Bourdon.» (Rouen 1894.)

³ Cf. Histoire de la Maîtrise de Rouen, par MM. A. Collette et A. Bourdon, p. 78. (Rouen 1892.)

⁴ En 1632, Titelouze établit un devis pour la reconstruction de l'orgue de S^t Godard, détruit par les Calvinistes en 1562. Dans la délibération qui a trait à ce travail, on le cite pour «l'un des plus habiles organistes de France.»

⁵ Outre la messe «ad imitationem moduli,» publiée en 1626, Titelouze écrivit une messe à 6 voix, et une autre à 4, «votiva,» inventoriées dans les comptes de la maîtrise de Rouen.

⁶ Dans cette lettre, du 16 Janvier 1633, Titelouze fournit une indication sur la publication de la «Musique universelle» de du Cousu, dont la date a été l'objet de controverses. Il écrit: «Je fus marry, en passant a Paris, que je n'eus le loisir de vous aller voir; la compagnie de notre voiage me pressa si fort que je ne vis que M^r Fremart, M^r de la Barre et le S^r Ballard environ une heure et non plus, il me dit qu'il se préparoit pour mettre sur la presse le livre du S^r du Cousu: vous le voirez des premiers. Je voudrais bien savoir votre opinion touchant sa table.»

⁷ Jacques Lefebvre, nommé organiste de S^t Maclou à la mort de Toussaint Lefebvre (1616), sur la recommandation de Titelouze, Jolliet, organiste à Chartres, et Leroy, de S^t Omer, qu'on admit à la succession de Titelouze, mais qui préféra rester dans sa ville natale, furent sans doute élèves du célèbre organiste.

⁸ On lui abandonna la jouissance gratuite de la maison canoniale qu'il tenait à vie depuis 1627 moyennant 86 livres de loyer et que le Chapitre avait fait réparer à ses frais en 1629.

Mais, son engagement, Titelouze ne put le parfaire. Il mourut le 25 octobre suivant, ayant nommé pour exécuteurs de son testament, passé la veille, le chanoine de Mathan, archidiacre du Vexin normand, et de Fumechon, président en la chambre des comptes. Il y instituait pour légataire universel son neveu Blaise Bretel¹, organiste de S^t Vincent, réservant aux Carmes 30 livres "de son aumône et dernière volonté," ainsi qu'une fondation à l'église S^t Nicolas.²

* * *

Lorsque Titelouze donna ses "Hymnes de l'Eglise," en 1623, Frescobaldi n'avait publié que le premier livre des "Toccate e Partite" (Rome, 1614-1615) et les "Recercari e Canzoni Francese, fatte sopra diverse oblighi" (Rome, 1615) et ce n'est qu'en 1624 que Samuel Scheidt devait faire paraître à Hambourg sa "Tabulatura nova." C'est donc entre les premiers monuments de la littérature de l'orgue, que l'œuvre de Titelouze prend son rang chronologique.

Si nous rapprochons ces titres, notre but est bien moins d'évaluer, comparativement, le mérite des trois maîtres, que de chercher à établir, par analogie — et puisque toute indication positive nous fait défaut — à quelles influences le talent de Titelouze a pu s'accorder, sur quels modèles il a pu se former.

Nous distinguerons, dans ce dessein, entre sa langue musicale, et la technique instrumentale qui la met en relief.

La première est le fruit d'études théoriques embrassant le cycle entier des connaissances qui se rattachent à la musique, et l'on voit dans la seconde la réalisation, jusqu'aux dernières conséquences, des doctrines acquises. Aussi, n'ayant pris son enseignement que dans des livres, Titelouze est-il plus audacieux que les disciples de ceux qui les écrivirent. Imbu des préceptes exposés par Zarlino dans ses "Institutioni armoniche" (Venise 1558), il dépasse les tentatives de Sweelinck, l'élève direct du maître, va même plus loin, dans certains cas du moins, que Scheidt, l'élève de S^vveelinck.

C'est surtout dans l'emploi des dissonances contenues dans l'échelle naturelle des modes que sa hardiesse se dénonce le plus heureusement: par exemple, l'usage des septièmes donne parfois à ses modulations un caractère tout à fait moderne. De plus, dans un même mode, il crée de nouveaux rapports, par l'altération des degrés qui, à son sens ou d'après l'usage admis, comportent des accidents. Toutefois il observe à cet égard une prudente discrétion, ne concevant pas encore dans quelle mesure on peut se servir des intervalles chromatiques. "Vous me demandez si je compose en tous genres, écrit-il à Mersenne; je n'ay garde d'y perdre le temps. Puisqu'un seul intervalle cromatique, meslé mesme dans la diatonique est à peine supportable, coment se pourroit soutenir le genre enarmonique, que je n'ay su faire eprouver de fort bons musiciens?" Frescobaldi n'a pas toujours gardé cette réserve, et cela nous a valu la "Toccata cromatica per l'Elevatione," et le "Recercar cromaticho post il credo." (pp. 22 et 49 des Fiori musicali. 1635) Le discernement de Titelouze le préserva de ces errements, causés par la mise en pratique hâtive de données mal classées. S'il condamne en même temps, et sans recours, le genre enharmonique, d'exactes expériences lui permettaient d'en parler avec cette décision: "Pour vous envoyer quelques consonances à quatre parties dans chasque mode, cela se pourra aisement; mais, en chasque genre, l'enarmonique seroit

¹ Blaise Bretel vendit la collection de musique de Titelouze le 28 mars 1634.

² Titelouze était "jubilé de matines," c'est-à-dire dispensé de l'office de la nuit, depuis 1623. Il fut enterré à la cathédrale, et son épitaphe fut rédigée par Pierre Delaplace de Fumechon, auquel il avait résigné en 1629 sa prébende de Baillolet. Il avait été élu "prince" des Palinods pour 1633, mais sa nomination resta sans effet, l'assemblée des confrères du Puy N.D. érigé en l'honneur de l'Immaculée Conception, ayant lieu au jour de cette fête.

bien difficile de noter avec nos caracteres . D'en ay fait quelque piece par curiosité , que je touche sur une certaine espinete faite expres, mais je suis en paine de le reduire par esprit pour ceste difficulté .”

Qu'on le restreignît même au genre diatonique, le champ restait encore bien vaste aux essais à tenter. Essais de reconstitution, croyaient de bonne foi les auteurs de cette renaissance musicale où tant de recherches sur l'art des anciens devaient avoir le surprenant résultat de créer la tonalité moderne. A la veille d'abolir les modes, on s'inquiétait de spécifier la signification expressive de chacun d'eux, investi d'une passion à faire naître, d'un excès à calmer. Enfin, si la musique et la poésie se coalisaient pour "gouverner les appétits" des hommes, les conditions de cette union restaient à définir. Titelouze fait allusion à cet échange d'efforts quand il écrit: "Il me souvient d'avoir ouy dire a feu Claudin le Jeune, excelent musicien, en parlant des effets de la musique ancienne, qu'il croyoit que c'estoit avec des vers mesurez, et que luy mesme, avec des vers français mesurez, come en a fait Baïf et autres, ¹ auoit mis un capitaine en furie par des moueuements musicaux qu'il auoit joints aux paroles selon leur propriété." ² Et la phrase suivante contient tout le programme de l'opéra, sans en pressentir le succès: "De croy bien que les anciens faisaient quelques gestes se raportant aux paroles pour mieux exciter, mais en notre siecle cela seroit ridicule et par consequent mesprisé et sans effet."

L'intérêt de ces recherches dissimulait un écueil. Titelouze n'échappa aux effets déplorables qu'elles eurent sur les destinées de la musique religieuse en France que par la rigoureuse observance des traditions de l'Eglise. Il donne une preuve de ses scrupules en rejetant, dans sa préface au "Magnificat," jusqu'à la discussion relative à la réduction usuelle, dans le chant liturgique, des 12 modes à 8. D'ailleurs, le rôle de l'orgue dans les offices étant réduit aux réponses à donner au plain-chant, ou aux préludes destinés aux compositions figurées issues des thèmes grégoriens, l'organiste était obligé sous peine de dispartate, de rester fidèle aux "intonations" du lutrin. Dans la pièce de vers que nous avons déjà citée, Titelouze s'écrie :

" Qu'entends-je ? ô Dieu, quel motet angélique
M'emporte l'âme en ses charmes nombreux ?
Quoi ! ce bel orgue au ton du chœur réplique
Comme un écho, et semble qu'un cantique
Se donne en prix à qui chantera mieux ."

Il y avait lieu de se piquer d'émulation, car le répertoire de la maîtrise de Rouen comprenait alors, outre les œuvres des compositeurs français les plus renommés, du Caurroy, Claudin Le Jeune, ³ Bournonville, des messes de Guerrero et de Roland de Lassus. Le style riche et hardi de ce dernier, vraiment le plus habile de son époque à développer une idée originale, prête, grâce à ses proportions et au mouvement des parties, à d'admirables adaptations instrumentales. Titelouze ne fut pas sans en recevoir une part de son talent à traiter mélodiquement les motifs de ses contreponts, et à former les réponses de ses fugues. Toutefois, en s'assimilant les procédés des maîtres de l'école vocale, c'est

¹ Jean Antoine de Baïf (1532-1587) avait fondé avec ses amis de la Pléiade, Jodelle, Belleau, Pontus de Tyard, etc., une Académie de poésie et de musique, à laquelle Charles IX accorda des lettres patentes en 1570. — Ces citations sont tirées de la lettre à Mersenne du 2 Mars 1622.

² Cette anecdote est également rapportée par Thomas d'Embry: il ajoute que, suscitée par le mode phrygien, cette colère céda à l'hypophrygien, Cf. Philostrate. De la vie d'Apollonius Thyaneen, traduit du grec en français par Blaise de Vigenere, avec des commentaires par Artus Thomas, sieur d'Embry? — Paris, chez Matthieu Guillemont. 1611. in 4°, chap. XVI, p. 282.

³ Ainsi, nous retrouvons dans le verset "Deposuit potentes" du Magnificat du 5^e ton, un thème qui sert à Claudin Le Jeune de contre-sujet à l'exposition de son psaume 138^e, à 5 voix, publié dans le "Dodécachorde" de 1598.

en organiste qu'il profite de leurs exemples, et, s'il est heureux de trouver dans l'orgue un chœur de voix parfaites, susceptibles de proférer avec assurance les intervalles les plus osés, et d'exprimer avec précision les traits les plus rapides, cette intention un peu abstraite, bien que d'une haute valeur didactique, ne lui fait pas oublier le caractère de l'instrument, sa "longue fermeté," qu'avive la variété des jeux. Titelouze n'a pas indiqué, à la vérité de registration pour ses pièces, et la composition de l'orgue ¹ qu'il touchait habituellement ne nous est parvenue qu'incomplète, réduite à des détails presque insignifiants. Cependant nous pouvons nous faire une idée de ses préférences en cette matière, d'après un passage de ses vers où il loue :

"Le hault cornet, la flute pathétique
Et le clairon,"

et d'après le devis qu'il établit en 1632, pour l'orgue de Saint Godard.

Il contenait les jeux suivants.¹

Au grand-orgue (48 notes — ut à ut)

Montre.....	16 pieds	Fourniture a 4 rangs avec reprises d'octave en octave.	
Bourdon.....	8 "	Cymbale à 3 rangs avec reprise de quarte en quarte.	
Prestant.....	4 "	Cornet à 5 rangs prenant au milieu du clavier et se poursuivant jusqu'au haut.	
Doublette.....	2 "	Trompette.....	8 pieds
Flûte.....	4 "	Clairon.....	4 "
Petite flûte.....	2 "	Régale pour servir de voix humaine	
Sifflet.....	1 pied		
Quinte flûte (nazard).....	3 p.		
Petite quinte.....	1 ¹ / ₂		

Tremblant, Rossignol et Tambour.

Au Positif (48 notes:)

Montre.....	8 pieds	Cymbale à 2 rangs avec reprises d'octave en octave.	
Prestant.....	4 "	Quinte flûte pour servir de nazard.	3 p.
Doublette.....	2 "	Cromhorne.....	8 p.
Fourniture à 3 rangs avec reprises d'octave en octave.			

A la Pédale (28 notes — ut à fa)

Bourdon.....	8 pieds	Accouplement ("mouvement") du Positif au Grand Orgue.
Flûte.....	4 "	
Trompette.....	8 "	

¹ Cet instrument était assez considérable pour qu'un facteur, proposant de réparer l'orgue d'une paroisse de Rouen, s'engageât à l'égaliser à l'orgue de N.D. "qui est estimé le premier de France," dit-il. Cependant, malgré la réparation faite en 1601 par Crespin Carlier pour la somme importante de 4000 l. on y travaille de nouveau en 1614, 1615, 1617. En 1619, Lesselié présente un projet concernant le positif, et en 1623, Crespin Carlier fait pour 240 l. une mise état complète.

² Le facteur Lesselié s'était engagé au prix de 5000 livres, et 200 livres "pour le vin." Nous avons résumé ce devis, énonçant seulement l'effet réel, sans entrer dans le détail des matériaux employés.

De même que le choix des jeux, Titelouze abandonne à l'exécutant le soin de placer à propos ce qu'il appelle les "accents." Il ne dit rien de sa méthode à ce sujet, mais il est facile de reconnaître que bien souvent il écrit ses ornements en toutes notes.¹ Si l'on voulait reconstituer le jeu de l'auteur aussi exactement que possible, on pourrait s'en rapporter, pour leur structure, à ces données, faciles à compléter à l'aide des indications que donnent Mersenne et l'Affilard² au sujet de l'exécution des *feintes* et des *pincés* dont l'origine appartient aux joueurs de Luth et de Virginal. Quant à la relation de ces signes avec l'accentuation rythmique des différents motifs dont ils marquent les "points de division" plutôt que les temps forts, on peut s'en rendre compte d'après les exemples offerts par les organistes flamands qui ont écrit dans le premier tiers du 17^e siècle. Une fantaisie de Pierre Cornet, organiste à Bruxelles est particulièrement instructive à cet égard.³

ANDRÉ PIRRO.



¹ Par exemple: *Pange lingua*, p. 28, mes. 11 et 34. De même, fréquemment, dans les versets du Magnificat.

² Michel l'Affilard: "Principes tres faciles pour bien apprendre la Musique." 1^{re} Ed. 1635. Reimp. 1702 et 1705. — Mersenne: "Harmonie univervelle et traité des instruments à cordes." (1636-1637). Cf. également: Denis Gaultier: "la Rhétorique des Dieux" (vers 1650 — Reédité par Oskar Fleischer: *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1886)

³ "Fantasia octavi toni," publiée d'après une copie manuscrite de 1625 par A.G. Ritter. (*Zur Geschichte des Orgelspiels* — Leipzig 1884 — 2^e vol. p. 60)



NOTICE

Dans l'édition originale, les accidents ajoutés au cours des pièces n'affectent que la note devant laquelle ils sont placés, de sorte qu'un fa #, par exemple, revenant deux fois dans une même mesure est deux fois précédé du signe #. J'ai, dans cette édition, suivi les usages adoptés maintenant, et les # ♯ b, servent pour la mesure entière. Dans certains cas où il pourrait y avoir indécision, j'ai placé au dessus ou au dessous des notes des ♯ entre-parenthèses (♯).

Je ne me suis servi, dans la reproduction des pièces de Titelouze, que de nos clés ordinaires de *Sol* et de *Fa*; j'ai cru bon, néanmoins, d'indiquer partout, même quand elles changent au cours d'un morceau, les clés employées par l'auteur.

L'édition originale ne porte aucune désignation de nuances ni de jeux; les nuances et les jeux que l'on trouvera indiqués sont de moi et n'ont que la valeur que l'on voudra bien leur accorder. De même, j'ai noté certains endroits où la basse peut, avec avantage, être exécutée avec les pédales.

Titelouze emploie le \odot non pas en signe de prolongement, mais pour déterminer les endroits où, au besoin, on peut arrêter l'exécution d'une pièce. Ceux qui tiendront à jouer les morceaux en entier ne devront donc tenir aucun compte de ce signe.

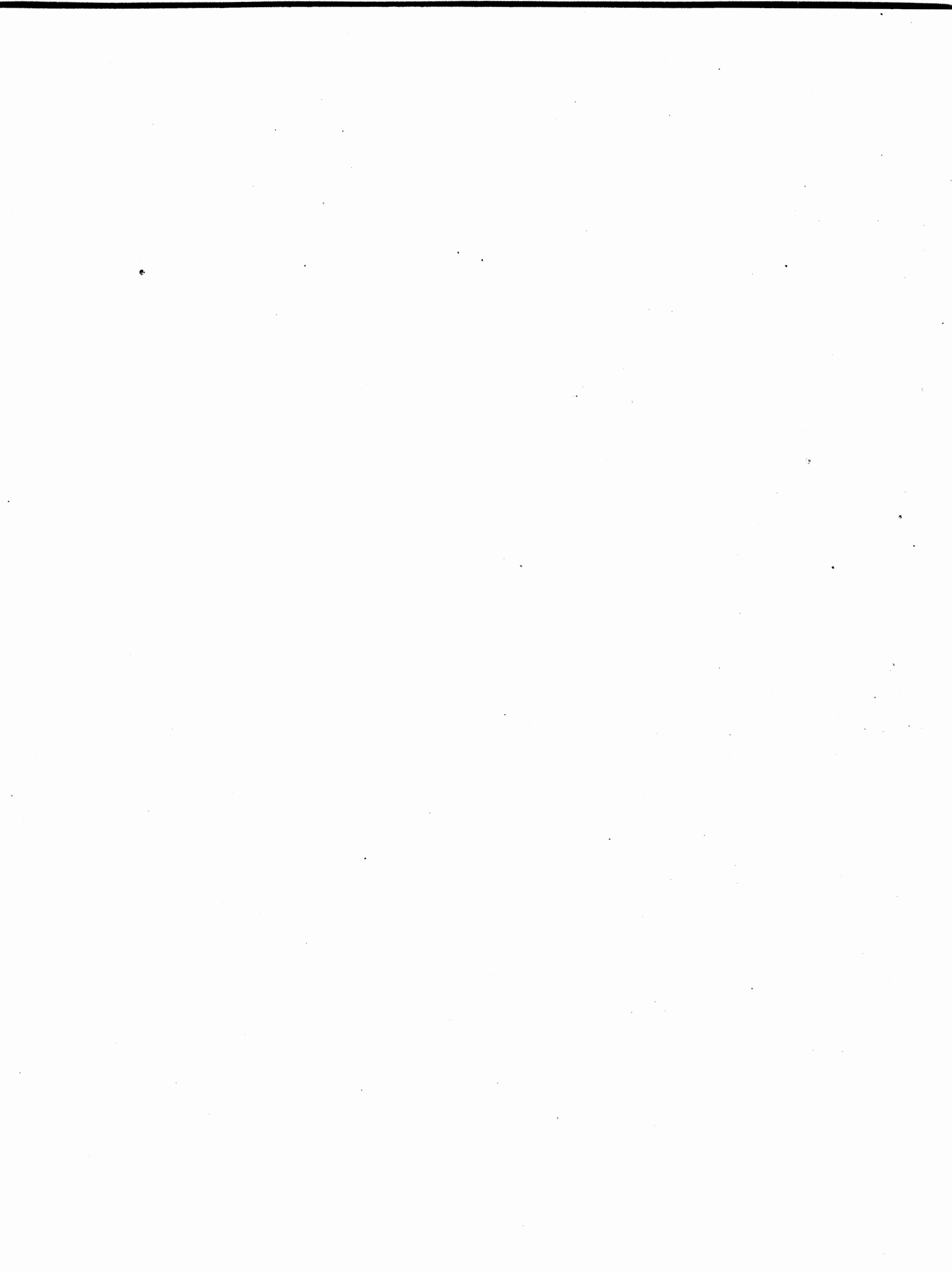
Ces pièces peuvent aussi servir d'Offertoire ou de Sortie, mais à condition que dans ce dernier cas, on les exécute sur le grand chœur.

Dans certains versets, afin de mieux faire ressortir le Plain-chant, j'ai employé un procédé en usage chez les organistes allemands, notamment chez Samuel Scheidt. Ce procédé consiste en ce que la partie à mettre en relief est confiée à la pédale, et rehaussée au moyen de jeux caractérisés par leur diapason élevé et leur timbre tranchant.

J'ai aussi ajouté les titres des hymnes qui se chantent actuellement sur les mélodies dont s'est servi Titelouze.

Le mouvement de ces pièces est généralement modéré; je n'ai pas cru devoir répéter cette indication à chaque morceau.

ALEX: GUILMANT.



HYMNES DE L'ÉGLISE

*pour toucher sur l'orgue,
avec les figures et recherches
sur le plain-chant.*

par

I. TITELOVZE,

Chanoine, & Organiste de l'Église de Rouën

A PARIS,

Par PIERRE BALLARD, Imprimeur de la Musique du Roy, demeurant
Rue S. Jean de Beauvais, à l'enseigne du mont Parnasse.

1623.

Avec Privilège du Roy.

Tous droits d'édition d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

B. SCHOTT'S SOHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome
Printed in Germany

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

A MONSEIGNEVR

Messire **NICOLAS DE VERDVN**,
CHEVALIER, CONSEILLER DV ROY EN SES CONSEILS D'ESTAT ET PRIVÉ,
PREMIER PRESIDENT EN SON PARLEMENT,
& CHANCELLIER DE MONSIEUR FRERE VNICQUE DV ROY.

MONSEIGNEVR,

En vous offrant cét ouvrage, j'imite les anciens qui consacroyent a leurs Dieux les premices de leurs fruits, bien qu'ils ne fussent pas ignorants qu'ils se repaissoyent de viandes plus exquis: Car ce ne sont point des discours que je vous presente, dont l'éloquence ou la hauteur du sujet puisse occuper dignement le rare esprit que Dieu vous a donné pour entretenir icy bas les hommes en l'admiration de ses merueilles: mais seulement un petit liure de Musique, tel pourtant que l'on n'en a point encore Imprimé en France de son espece. J'ay pensé que la nouveauté qui donne a toutes choses un prix excédant leur valeur, feroit naistre a plusieurs le désir de le voir: mais de peur que n'en estant bien satisfaits, ils ne le mesprisent autant qu'ils l'auroyent fauorablement reçu: J'ay osé grauer vostre nom en son frontispice pour les en empescher; sachant bien que tous les hommes auront enuers vous le mesme respect que les Payens portoyent a leurs dieux, ne les honorant point seulement, mais aussi leurs temples, leurs autels, des arbres, des buissons, voire mesme des pierres insensibles pourueu qu'elles leur fussent dediées. Que si au contraire, j'ay ce bon-heur de voir mes trauaux estre en quelque estime dans le monde, toute la gloire vous en sera deuë, comme y estant entrés sous les heureux auspices de vostre faueur. Permettés donc je vous supplie **MONSEIGNEVR**, que ce petit liure se puisse vanter que vous le protégés: & l'adueu que vous luy en donnerés, joint aux tesmoignages de la bienveillance qu'il vous plaist me porter, m'augmentera d'auantage de desir d'estre.

MONSEIGNEVR,

Votre tres-humble, & tres-obeissant seruiteur

I. TITELOVZE.

AV LECTEUR.

Je ne pouvois me résoudre de mettre en lumière ce petit volume sans l'assurance que mes amis me donnent qu'il sera utile à ceux qui desireront de toucher l'Orgue. Cette raison me l'a plutôt tiré des mains que l'espérance d'en recevoir de la louange, sachant bien que parmi les hommes il y a des esprits pointilleux plus prompts à reprendre qu'à comprendre, qui ne peuvent voir aucun ouvrage sans s'efforcer d'en diminuer le mérite. Et particulièrement quand ils peuvent trouver un prétexte plausible comme il semble qu'ils n'en manqueront pas icy, veu que je pratique d'une façon peut estre nouvelle & à eux inconnüe, non seulement quelques consonnances, ains aussi des dissonnances. Mais ne me voulant rendre juge de cette cause, & n'estant mon sujet de traiter maintenant de la Musique pour les en éclaircir, je les renuoye à ceux qui connoissent par raisons le temperament (dont parlent les bons auteurs) qu'il faut donner à l'accord des Orgues, Espinettes, & autres instruments accomplis, & pourquoy cela est nécessaire; qui sçavent l'augmentation & alteration des tons majeurs & mineurs, & autres interualles faisant partie du Diapason, qui ont l'intelligence de la loy des voix & des instruments, & ils apprendront d'eux que ces interualles temperés peuvent recevoir des progrès & transitions que l'on ne donneroit point aux voix: De sorte qu'on peut toucher sur l'Orgue du contre-point meilleur qu'estant chanté, & d'autre aussi au contraire. Si est-ce que je me suis tenu autant que j'ay peu aux règles générales, par ou j'ay reconnu que Glareau & d'autres auoyent raison de dire qu'il faut pour entendre véritablement la musique, que l'on touche & connoisse l'ordre des cordes instrumentales; comme en effet un grand musicien de nostre siècle m'a dit mainte-fois qu'il avoit recherché avec affection cette connoissance, & quelle luy avoit esté grandement utile, mettant par ce moyen à l'essay, seul, & dans le cabinet ses inventions aussi tost qu'elles estoient conceües. Le sieur du Caurroy, & d'autres n'en ont pas aussi negligé l'estude, qui leur a esté un ayde pour arriuer ou ils en sont venus, & pour bien reconnoistre que l'instrument a quelque chose de particulier à cause de son temperament.

Or ce qui m'a encore d'avantage incité de donner ce petit ouvrage au public, a esté de voir des volumes de tablature de toute sorte d'instruments imprimés en nostre France: & qu'il est hors de la souvenance des hommes qu'on en ait imprimé pour l'Orgue, Instrument le plus accompli tant du genre Pneumatique que des autres genres, non seulement admirable en sa construction, mais estimable pour son employ, y ayant apparence que Dieu l'ayt fait choisir à son Eglise pour y chanter ses loüanges. Outre que nous luy avons encore augmenté sa perfection depuis quelques années, les faisant construire en plusieurs lieux de la France avec deux claviers séparés pour les mains, & un clavier de pedales à l'unisson des jeux de huit pieds, contenant vingt-huit ou trente tant feintes que marches, pour y toucher la Basse-contre à part, sans la toucher de la main, la Taille sur le second clavier, la Haute-contre & le Dessus sur le troisieme: au moyen dequoy, se peuvent exprimer l'unisson, la croisée des parties, & mille sortes de figures Musicales que l'on ne pourroit sans cela, dont nous esperons donner un jour quelque traité.

J'ay donc commencé par ces Hymnes qui sont les plus générales pour l'usage de divers Dioceses, afin d'accomoder un chacun, y en ayant dont les chants peuvent estre appliqués à divers hymnes selon la coutume des Eglises. L'aduoque qu'il seroit à desirer qu'en deux ou trois de ces hymnes les Modes ou tons de l'Eglise y fussent mieux observés, comme nous ferons en des ouvrages libres, mais le plainchant reçu de long

temps en l'Eglise estant mon sujet, me contraint d'y conformer les fugues & contre-point .

Vue autre chose altere encore le reglement des Modes, c'est que pour mieux former l'intonation au chœur, l'Organiste fait tenir ordinairement le plainchant à la Basse-contre, or s'il est du premier mode, quand la Taille le tient à l'autre vers il est du second: de sorte que voila l'Autentique & le Plagal en mesme sujet, toutefois cela se faisant en tout lieux & de long temps, je l'ay admis & laissé, pour raison de la facilité & liberté de l'instrument dont la grande estendue du clavier peut assés fournir à la modulation des deux especes, comme aussi à l'esloignement des parties pour estre mieux exprimées .

La mesure & les accents sont recommandables tant aux voix qu'aux instruments, la mesure reglant le mouuement, & les accents animans le chant des parties, Pour la mesure, le demy cercle sans barre que j'y ay aposé, fait la loy d'alentir le temps & mesure comme de la moytié, qui est aussi vn moyen de facilement toucher les choses les plus difficiles . Pour les accents, la difficulté d'aposer des caracteres à tant de notes qu'il en faudroit m'en a fait rapporter au jugement de celuy qui touchera, comme je fais des cadences qui sont communes ainsi que chacun sçait .

Or d'autant que l'Orgue produit sans difficulté toute sorte d'interualle tant naturels qu'accidentels, j'en ay employé en quelques endroits d'extraordinaires, (bons & suportables pourtant,) afin de donner à cet instrument ce qui est de sa competence, de propres, & hors du commun, & mesme appliqué des diezes en des lieux ou je les obmettrois si c'estoit pour les voix, à cause des raisons cy dessus données .

Comme le Peintre vse d'ombrage en son tableau pour mieux faire paroistre les rayons du jour & de la clairté, aussi nous meslons des dissonnances parmy les consonnances, comme secondes, septiesmes, & leur repliques, pour faire encore mieux remarquer leur douceur: & ces dissonnances se font oüir suportables bien appliquées & à propos: l'exemple des bons auteurs le permet bien: mais cela s'autorise beaucoup mieux dans les nombres, ou nous voyons ces dissonnances estre douces & suportables, selon qu'elles sont contenües & produittes sous raisons & proportions superparticulieres ou superpartientes, aprochantes des racines Harmoniques. Salinas dit en parlant de la proportionalité harmonique, produite par l'Arithmetique, que le ton premiere dissonnance entre pour moyen harmonique du Diton, & par consequent suportable: mais les autres dissonnances, comme octaves fausses, quintes superfluës, quarte fausse, & autres dont les proportions confuses sont fort esloignées des principes harmoniques, ne se peuuent supporter ny pratiquer. Il ny a que le Triton, & la quinte petite ou imparfaite, que l'vsage a laissé en pratique, non par raison puis qu'ils sont de la qualité de ces irrationnaux: mais estant en l'ordre du Monochorde, & de l'eschelle diatonique composés de ses cordes naturelles, la pratique les a tolerés, & comme laissé glisser dans le contre-point, dont l'un estoit autre-fois suiuy immédiatement de l'Exacorde mineur par mouuement contraire, & l'autre du Diton ou tierce majeure: mais maintenant l'vsage les reçoit sans cette estroite obseruance à raison de la consequente .

Il ne me semble pas hors de propos de dire quelque chose du Diatessaron ou quarte, pour l'instruction des jeunes curieux, puis que c'est vn point du temps, & qui peut mettre en doute ceux qui ne sont point versés aux nombres . Je diroy donc que cette consonnance à esté grandement estimée dans la musique des anciens, aussi nul ne peut douter qu'elle ne soit par l'ordre numeraire troisieme consonnance simple, seconde superparticuliere, en raison s'esquitierce . contenant entre ses extremités les trois interualles mineurs de nostre Diatonique dont peuuent estre formées les consonnances en la diuision duquel Diatessaron mesme . Pitagore & Ptolomé ont estably & constitué les gonds de la science (bien que de diuerse opinion en la construction de leur Monochorde,) parce qu'en cette consonnance se fait la distinction des genres, & que l'antiquité a constitué toute la Musique par Tetracordes qui sont la mesme quarte . D'auantage elle est par le mesme ordre des nombres au milieu des consonnances simples, en ayant deux dessus soy, & deux dessous . Je sçay bien qu'elle a esté tenuë long temps comme pour dissonnance par les praticiens, ainsi que disent Zarlin & d'autres: mais les anciens l'ayant receüe, les nombres l'aprouant, & ceux qui touchent l'Orgue, le Luth, la Viole, estant con-

traints de la juger plus douce (comme elle est) que ny les tierces ny les sextes, nous sommes aussi obligés d'en verser. Surquoy il est donc a regretter que sans raison les musiciens de nostre siecle l'ont ainsi negligee de l'auoir rangée au nombre des dissonnances, & d'autres de ne l'auoir pratiquée que soustenuë (comme ils disoyent) d'une autre consonne, sinon que depuis vingt-cinq ans ou enuiron-nous la pratiquons en la diuision harmonique de l'exacorde majeur, & l'vnziesme sa replique diuisee par le mesme exachorde vers la partie graue, & encore l'vne & l'autre en diuision Aritmetique par forme de cadence: au moyen dequoy nous trouuons des figures musicales toutes nouuelles: aussi obseruons nous de n'en faire deux consecutiues de notes dominantes au contre-point. Comme quand l'on prend de deux minimes, ou semi-minimes, laquelle l'on veut pour la dominante (ancienne *liberté* acquise aux musiciens) l'vne de ces deux ne dominant pas en l'harmonie ne peut causer deux quartes: par ce mesme moyen la dissonnance passe pour consonnance, comme l'on voit dans les oeuvres de tous nos bons autheurs. Pareillement le triton devant ou apres la quarte ne peut aussi causer deux quartes.

Donc la pratique de ce Diatessaron nous donne vn grand aduentage sur les autres nations, qui negligens sa bonté dont mesme se plaignent leurs Theoriciens, ils ostent a la musique vne des belles parties de sa perfection. Et bien qu'à grand tort plusieurs de leurs musiciens mesprisent la Musique de France, comme sçauent ceux qui ont voyagé: ils doyuent pourtant confesser qu'avec plusieurs autres aduantages elle à celui-cy particulier sur leurs ourages.

Auant que de conclure je veu aduertir le Lecteur de trois ou de quatre particularités. Premièrement, que pour toucher deux parties de chaque mains, j'ay employé en quelques lieux la dixiesme par ce qu'il y a peu d'Organistes qui ne la prennent ou ne la doyuent prendre. S'il s'en trouue qui ayent la main trop petite, j'ay fait aposer des guidons & renuois pour donner a entendre qu'vne main peut secourir l'autre*. Ces estenduës se font afin que la modulation des parties interieures & exterieures soit mieux exprimée, lesquelles parties l'on pourroit, non seulement extraire, mais aussi les chanter parce qu'ils ont leurs chants distingués & leurs pauses. Pour la longueur des vers qui traitent les fugues, je ne pouuois les rendre plus courts, y ayant trois ou quatres fugues repetées par toutes les parties sur le sujet: mais pour s'accomoder au chœur, l'on pourra finir a quelque periode vers le milieu, dont j'en ay marqué quelques vns pour seruir d'exemple. J'aduertis aussi qu'il y a des notes qui ont vn point esloigné de leur caractere que je n'employe que pour vn quart de leur valeur; c'est pour sauuer vne note & vne liayson qu'il faudroit pour le signifier:**aussi ce point est en vn lieu ou il ne peut valoir d'auantage. Adieu.

(*) J'ai remplacé ces guidons par le signe {

(**) Par exemple, la 25^e mesure du 1^{er} Verset de l'hymne *Ad cœnam*, page 9 écrit ainsi par Titelouze.



ALEX. G.

HYMNES

AD COENAM (LUCIS CREATOR OPTIME)

Indication des jeux: { CLAVIERS réunis: Tous les fonds de 16, 8, 4 et 2 P. Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Fonds et Anches de 16, 8 et 4 P.

1^{er} VERSET.

Moderato.

The musical score is written for piano and voice. It begins with a piano introduction marked 'Moderato' and 'ff G. O.'. The piano part consists of two staves (treble and bass clef) with various chords and melodic lines. The vocal part is written on a single staff with lyrics underneath. The lyrics are: 'A - - - - - gn - - - - - i pro - - - - - vi - - - - - di, Et sto - - - - - lis al - - - - - - - - - - - bis can - - - - - di - - - - - di, Post'. There are several dynamic markings and performance instructions throughout the score, including 'PED. Ad' and various accents.

tr an - si - tum

ma - ris Ru - bri,

Chri - sto ca -

- na - mus

Prin - ci - pi. *Rall.*

AD COENAM

2^e VERSET.

mf
G^d 0. Fonds de 8, Prestant.

PED. 16 et 8 P.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex melodic line in the treble with various intervals and a steady accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows further development of the melodic and harmonic material, with some chromaticism in the treble part.

Third system of musical notation, featuring more intricate rhythmic patterns and harmonic textures in both staves.

Fourth system of musical notation, including a first ending bracket labeled '(f)' in the bass staff, indicating a repeat or a specific performance instruction.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression. It includes a second ending bracket labeled '(f)' in the bass staff.

Sixth and final system of musical notation on the page. It concludes with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#) in the treble clef. The bass staff ends with a key signature change to one flat (Bb).

AD COENAM

3^e VERSET.

f Fonds et Anches de 8 et 4 P.

f

PED. 16 et 8, Tirasse.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, along with some rests and accidentals.

The second system of music continues the piece with two staves. It maintains the intricate rhythmic texture seen in the first system, with frequent sixteenth-note passages.

The third system of music shows a continuation of the musical theme. The upper staff has a melodic line with some slurs, while the lower staff provides a steady accompaniment.

The fourth system of music features a more active upper staff with many sixteenth-note runs, while the lower staff has a more rhythmic accompaniment.

The fifth system of music continues the development of the piece. The upper staff has a melodic line with some slurs, and the lower staff has a rhythmic accompaniment.

The sixth and final system of music on this page. It concludes with a double bar line and repeat signs. The music is dense with sixteenth-note passages in both staves.

AD COENAM

Indication des jeux: { RÉCIT: Clairon et Fl te de 4 P. Octavin de 2 P. Boîte ouverte.
 POSITIF et G^d ORGUE: Fonds de 8 avec Fl te de 4 P.
 P DALE: Fl te de 4 P. Tirasse du Récit.

4^e VERSET.

Andante.

mf G^d O.

P DALE *ad libitum*.*mf*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values and rests, with a circled 'h' above a note in the second measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and note values.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic figures and a circled 'h' above a note in the second measure.

Fourth system of musical notation, concluding the page with a circled 'h' above a note in the fifth measure and a 'Pos.' marking.

Dim.

p

(Fermez la boîte du Récit.)

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of notes, including a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4, followed by a more complex melodic line. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern.

The second system continues the musical piece. The upper staff features a melodic line with some grace notes and slurs. The lower staff maintains the accompaniment pattern, with some chordal changes.

The third system includes a dynamic marking of *p* (piano) at the beginning. The upper staff has a melodic line with a grace note and a slur. The lower staff continues the accompaniment.

The fourth system features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and the instruction "G. O." (Grand Ouvre). The upper staff has a melodic line with a slur and a grace note. The lower staff continues the accompaniment.

la boîte du Récit.)

The fifth system continues the musical piece. The upper staff has a melodic line with a slur and a grace note. The lower staff continues the accompaniment.

The sixth system includes a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The upper staff has a melodic line with a slur and a grace note. The lower staff continues the accompaniment.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a performance instruction: **Mettez la Tirasse du G^d O. et ôtez celle du Récit.**

Third system of musical notation, featuring a **PED. Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.** instruction.

Fourth system of musical notation, showing dense sixteenth-note passages in both hands.

Fifth system of musical notation, continuing the intricate rhythmic texture.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a **Rall.** instruction.

VENI CREATOR

1^{er} VERSET.

All^o mod^{to}

ff Grand Choeur.
Péd. avec Tirasse.

Ve - ni Cre - a -

- tor Spi -

- ri - - tus: Men - tes

tu - - o - - rum vi -

- si - - ta, Im - - ple

su - - - per - - -

- na gra - - ti - - a,

Quae tu cre - -

- a - - sti pe - -

-cto - - ra.

VENI CREATOR

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds de 8 et 4, Trompette, Cornet.} \\ \text{6^d ORGUE: Montre et Bourdon de 8 P. Récit accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Flûtes de 16 et 8 P. Tirasse du Récit.} \end{array} \right.$

2^e VERSET.

mf G. O. PED.

SENZA PED.

(*) Un x dans l'édition de 1623.

(**) Mesure à $\frac{3}{2}$ (ALEX: G.)

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the second measure. The text "PED." is written below the second staff.

PED.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music continues with similar rhythmic patterns and includes some rests. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

VENI CREATOR

Indication des jeux. $\left\{ \begin{array}{l} \text{POSITIF: Flûtes de 8 et 4 P.} \\ \text{G}^{\text{d}} \text{ ORGUE: Gambe et Salicional.} \\ \text{PÉDALE: Flûte de 8 P.} \end{array} \right.$

3^e VERSET.

CANON
in Diapason
(Canon à l'8^{ve})

Musical notation for the beginning of the Canon, showing treble and bass staves. The treble staff starts with a treble clef and a common time signature. The bass staff starts with a bass clef and a common time signature. The music is marked with a piano dynamic (*p*). Handwritten annotations include "Pos." above the treble staff, "G.d. O." above the bass staff, and "PED." below the bass staff. A handwritten number "5" is visible in the upper right corner of the system.

Musical notation system 2, continuing the Canon. It consists of two staves (treble and bass) with various rhythmic and melodic patterns. A handwritten number "10" is visible above the treble staff.

Musical notation system 3, continuing the Canon. It consists of two staves (treble and bass) with various rhythmic and melodic patterns. A handwritten letter "K" is visible above the treble staff.

Musical notation system 4, continuing the Canon. It consists of two staves (treble and bass) with various rhythmic and melodic patterns. A handwritten number "20" is visible above the treble staff.

Musical notation system 5, continuing the Canon. It consists of two staves (treble and bass) with various rhythmic and melodic patterns. A handwritten number "25" is visible above the treble staff. The system ends with a double bar line and a handwritten letter "(h)" in the right margin.

Musical notation system 6, continuing the Canon. It consists of two staves (treble and bass) with various rhythmic and melodic patterns. A handwritten number "35" is visible above the treble staff. The system ends with a double bar line and a handwritten letter "(h)" in the right margin.

Handwritten number 43 above the staff.

First system of a piano accompaniment, consisting of a treble and bass staff. The music is in common time and features a melodic line in the treble and a supporting bass line.

Handwritten number 45 above the staff.

Second system of the piano accompaniment, continuing the melodic and harmonic material from the first system.

Handwritten number 50 above the staff.

Third system of the piano accompaniment, concluding with a double bar line and repeat signs. A handwritten number 54 is visible to the right of the system.

VENI CREATOR

4^e VERSET.

All^o Mod^{to}

Handwritten number 57 above the staff.

Fourth system of the piano accompaniment, starting with a treble clef and a bass clef. The music is in common time. The dynamic marking **ff** Grand Choeur. is present.

Handwritten number 60 above the staff.

Fifth system of the piano accompaniment, continuing the rhythmic and melodic patterns.

10

PED.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music features a complex texture with many beamed notes and accidentals. A 'PED.' marking is present below the first few notes of the bass staff.

15

This system contains the next two staves of music, continuing the piece. The notation is dense with various rhythmic values and accidentals.

20

This system contains the third and fourth staves of music. The piece continues with intricate melodic and harmonic lines.

25

This system contains the fifth and sixth staves of music. The notation includes various dynamic markings and articulation symbols.

30

This system contains the seventh and eighth staves of music. The piece continues with complex rhythmic patterns.

35

This system contains the final two staves of music on the page. The notation concludes with various chordal structures and melodic fragments.

Handwritten number 45 above the staff. This system contains the first four measures of the piece. The music is written in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

Handwritten number 50 above the staff. This system contains the next four measures of the piece.

Handwritten number 55 above the staff. This system contains the next four measures of the piece.

Handwritten number 60 above the staff. This system contains the next four measures of the piece.

Handwritten number 65 above the staff. This system contains the next four measures of the piece.

Handwritten number 70 above the staff. This system contains the final four measures of the piece. The word "Rall." is written above the music in the fourth measure. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

PANGE LINGUA

1^{er} VERSET.

Maestoso.

ff Grand Chœur.

PED. avec Tirasse.

Pan - ge lin - gua

glo - ri - o - si Cor -

- po - ris my - ste -

- ri - um, San -

- gui - nis - que pre - ti - o -

- si, Quem in mundi pre - ti -

- um Fru - - ctus ven - - tris

ge - - ne - - ro - - si, Rex ef - -

- fu - - dit gen - -

- ti - - um.

PANGE LINGUA

Indication des jeux. $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds et Anches de 8 et 4 P. Boîte ouverte.} \\ \text{POSITIF: Fonds de 8 et 4 P. Nasard.} \\ \text{G^d ORGUE: Fonds de 8 et 4 P. Positif accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P.} \end{array} \right.$

2^e VERSET.

mf Pos.

PED.

Mettez la Tirasse du G^d O.

PED.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

(accouplez le Récit au G^d O)

Second system of musical notation. It includes two instances of the marking 'RÉCIT.' with arrows pointing to specific notes. Below the system, the instruction 'Tirasse du Récit.' is written. A small '(b)' is located at the end of the system.

Third system of musical notation. It features two instances of the marking 'G^d O.' with arrows pointing to notes. Below the system, the instruction 'SENZA PED.' is written.

Fourth system of musical notation. It begins with the instruction 'PED.' at the start of the bass staff.

Fifth system of musical notation, continuing the piece with various note values and rests.

Sixth system of musical notation. It includes the markings 'Dim.' and 'Rall.' with arrows pointing to the notes. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

PANGE LINGUA

Indication des jeux: { RÉCIT: Fonds et Anches de 8 P. (Boîte fermée.)
 POSITIF: Fonds de 8 et Prestant. (Doublette préparée.)
 G  ORGUE: Fonds de 8 P. Récit accouplé.
 P DALE: Clairon et Fl te de 4 P.

3  VERSET

Andante con moto.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking *accoupez le Pos.* in the first measure. The notation includes various note values and rests.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music continues with various note values and rests.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music concludes with various note values and rests.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

aj. le Prestant du G^d O.
et la Doublette du Pos.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking *(f)* in the bass line.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking *Cres.* above the treble staff.

Fourth system of musical notation, including vocal line lyrics: *- en - do.*

aj. Bourdon 16.

The first system of the musical score is written for piano in 3/4 time. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins with a forte (*f*) dynamic marking. The melody in the treble clef starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass line features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

a tempo.

The second system continues the piece in common time. It features a *Rit.* (ritardando) marking in the first measure. The treble clef part has a more active melody with eighth and sixteenth notes, while the bass clef part provides a harmonic accompaniment. The system ends with a repeat sign.

The third system continues the musical piece in common time. The treble clef part shows a melodic line with various intervals, and the bass clef part provides a steady accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

The fourth system concludes the piece in common time. It features a key signature change to D major, indicated by a sharp sign on the F line of the treble clef. The melody in the treble clef is more melodic and expressive, while the bass clef part continues with a steady accompaniment. The system ends with a final double bar line.

UT QUEANT LAXIS

(ISTE CONFESSOR.)

1^{er} VERSET.

ff G^d Chœur.

Ut que - - - ant

la - - - - - xis

re - - - - - so - - - - - na - - - - -

- re - - - - - fi - - - - - bris - - - - - Mi - - - - -

- ra - - - - - ges - - - - - to - - - - - rum - - - - - fa - - - - -

PEB. avec Tirasse.

- mu - - li tu - - o - - rum,

Sol - - ve pol - - lu - - ti

la - - bi - - i re - -

- a - - tum, Sanc - - te

Jo - - an - - nes.

UT QUEANT LAXIS

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Clairon, Flûte de 4 P. et Octavin de 2 P. Boîte ouverte.} \\ \text{POSITIF: Fonds de 8 P. et Flûte de 4 P.} \\ \text{G^d ORGUE: Fonds de 8 P. Positif accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Flûte de 4 P. avec Tirasse du Récit.} \end{array} \right.$

2^e VERSET.

p Pos. G. O.

G. O. PÉDALE ad libitum.

(h)

(h) (h)

Pos. (h) (h)

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic patterns and accidentals. A dynamic marking *G.^d O.* is present at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking *G.^d O.* at the beginning. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. It ends with a double bar line and a repeat sign.

Fourth system of musical notation, featuring a circled number *(4)* above a measure. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It includes the instruction *Rall.* and concludes with a double bar line, a repeat sign, and a final key signature change to one sharp.

UT QUEANT LAXIS

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: G}^{\text{d}} \text{ chœur.} \\ \text{G}^{\text{d}} \text{ ORGUE et Pos: accouplés, Tous les Fonds.} \\ \text{PÉDALE: Tous les Fonds et Tirasse du G}^{\text{d}} \text{ O.} \end{array} \right.$

3^e VERSET.

f G. O.
PED.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

accouplez le Récit.

Third system of musical notation, starting with the instruction 'accouplez le Récit.' and showing a more active melodic line in the treble clef.

Fourth system of musical notation, continuing the rhythmic and melodic development.

Fifth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and melodic passages.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final cadence and a repeat sign.

AVE MARIS STELLA

Indication des jeux: { CLAVIERS RÉUNIS: Tous les Fonds de 16, 8, 4, 2, Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Fonds de 32, 16, 8, 4, et Anches 16, 8, 4.

1^{er} VERSET.

The musical score is presented in four systems. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The first system includes a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The piano part begins with a forte (*ff*) dynamic and includes a 'PED.' marking. The vocal line starts with the lyrics 'A - ve ma -'. The second system continues the piano accompaniment with a '(b)' marking and includes the lyrics '- ris stel -'. The third system continues the piano accompaniment with another '(b)' marking and includes the lyrics '- la, De -'. The fourth system continues the piano accompaniment and includes the lyrics '- i Ma - - - - - ter'. The piano part features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

al - - - ma, At - - que sem - - per

Vir - - - go,

Fe - - -

- lix coe - - - li por - - -

- ta.

AVE MARIS STELLA

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Gambe et Bourdon de 8 P. (Voix céleste ad libitum.)} \\ \text{POSITIF: Salicional ou Gambe de 8 P. (Unda maris ad libitum.) Récit accouplé.} \\ \text{G^d ORGUE: Gambe de 8 P. Récit et Pos. accouplés au G^d O.} \\ \text{PÉDALE: Soubasse, Violoncelles de 16 et 8 P.} \end{array} \right.$

2^e VERSET.And^{te} sostenuto.

Musical notation for the first system of the 2nd verse, featuring a treble and bass clef with a 'P Récit.' marking.

Musical notation for the second system of the 2nd verse.

Musical notation for the third system of the 2nd verse, including 'Pos.' and 'PED.' markings.

Musical notation for the fourth system of the 2nd verse, including a 'G^d O.' marking.

Musical notation for the fifth system of the 2nd verse, including a 'G^d O.' marking and 'SENZA PED.' instruction.

Musical staff system 1, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes. A 'PED.' (pedal) marking is located below the bass staff.

Musical staff system 2, featuring a grand staff. It includes markings for 'RÉCIT.' (recitativo) above the treble staff and 'Pos.' (positivo) below the bass staff. A 'G^d O.' (G major) marking is also present. A circled letter '(h)' is located above the treble staff.

Musical staff system 3, featuring a grand staff. It includes a 'G^d O.' (G major) marking above the treble staff and a 'PED.' (pedal) marking below the bass staff.

Musical staff system 4, featuring a grand staff. It includes a 'Pos.' (positivo) marking above the treble staff and a circled letter '(h)' above the treble staff.

Musical staff system 5, featuring a grand staff. It includes 'Pos.' (positivo) markings below the bass staff and 'RÉCIT.' (recitativo) markings above the treble staff.

Musical staff system 6, featuring a grand staff. It includes a 'Dim e rall.' (diminuendo e rallentando) marking above the treble staff and a 'pp' (pianissimo) marking below the bass staff.

AVE MARIS STELLA

Indication des jeux: { RÉCIT: Cornet.
 POSITIF: Cromorne et Flûte de 4 P.
 PÉDALE: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

CANON IN DIAPENTE (Canon à la 5^e inférieure.)

3^e VERSET.

RÉCIT.

p

Pos.

PED.

The musical score consists of five systems of staves. The first system includes a vocal line (Récit) and two piano accompaniment staves (Positif and Pédale). The subsequent four systems are piano accompaniment staves. The music is in C major, 4/4 time, and features a canon in diapente (a fifth interval). The vocal line begins with a 'p' dynamic and a 'Pos.' marking. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a brace on the left. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and some rests. The bass staff contains a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of musical notation continues the piece with similar notation to the first system, showing the progression of the melody and accompaniment.

The third system of musical notation concludes the piece, ending with a double bar line and repeat signs on both staves.

AVE MARIS STELLA

Indication des jeux: { Récit: Trompette et Fonds de 8 P.
 Pos: et 6^d O. accouplés: Fonds de 8 avec Fl. oct. de 4 P.
 PÉDALE: Jeux doux de 16 et 8 P.

4^e VERSET.

The musical notation for the 4th verse begins with a treble clef and a bass clef. The treble staff starts with a 'P' dynamic marking. The bass staff has a 'Pos.' marking. The piece concludes with a 'PED.' marking at the bottom right.

The continuation of the musical notation for the 4th verse, showing the final measures of the piece.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata over the final note. The bass clef staff contains a supporting line. Pedal markings are present: "PED." below the bass staff and "mf G^d. O." above the bass staff. A dynamic marking "G^d. O." is placed above the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with a fermata. The bass clef staff has a supporting line. A dynamic marking "RÉCIT." is placed above the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata. The bass clef staff has a supporting line. A dynamic marking "G^d. O." is placed above the bass staff.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata. The bass clef staff has a supporting line. A dynamic marking "RÉCIT." is placed above the bass staff. A small "(h)" is written below the final note of the bass staff.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata. The bass clef staff has a supporting line. Dynamic markings include "Dim." above the bass staff and "p" below the bass staff. A first ending bracket labeled "1." spans the final two measures, with "Pos." written above it.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with a fermata. The bass clef staff has a supporting line. A dynamic marking "G^d. O." is placed above the bass staff.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 8/8 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures. The first measure has a fermata over the first two notes. The second measure has a fermata over the last two notes. The third measure has a fermata over the last two notes. The fourth measure has a fermata over the last two notes. The word "G^d O." is written above the first measure. The word "RÉCIT." is written above the second measure. The word "G^d O." is written above the fourth measure.

Second system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 8/8 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures. The first measure has a fermata over the first two notes. The second measure has a fermata over the last two notes. The third measure has a fermata over the last two notes. The fourth measure has a fermata over the last two notes. The word "RÉCIT." is written above the third measure.

Third system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 8/8 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures. The first measure has a fermata over the first two notes. The second measure has a fermata over the last two notes. The third measure has a fermata over the last two notes. The fourth measure has a fermata over the last two notes.

Fourth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 8/8 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures. The first measure has a fermata over the first two notes. The second measure has a fermata over the last two notes. The third measure has a fermata over the last two notes. The fourth measure has a fermata over the last two notes. The word "G^d O." is written above the first measure. The word "RÉCIT." is written above the third measure.

Fifth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 8/8 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures. The first measure has a fermata over the first two notes. The second measure has a fermata over the last two notes. The third measure has a fermata over the last two notes. The fourth measure has a fermata over the last two notes.

Sixth system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in 8/8 time. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The system contains four measures. The first measure has a fermata over the first two notes. The second measure has a fermata over the last two notes. The third measure has a fermata over the last two notes. The fourth measure has a fermata over the last two notes. The word "(h)" is written above the third measure.

CONDITOR ALME SIDERUM (CREATOR ALME SIDERUM.)

Indication des jeux: { CLAVIERS RÉUNIS: Tous les fonds de 16, 8, 4 P. Quintaton et Nasard.
 { PÉDALE: Tous les fonds de 32, 16, 8, 4, Trompette.

1^{er} VERSET.

f G.^d O.

Con - di - tor

al - me si - de - rum, AE - ter - na lux cre -

- den - ti - um, Chris - te Re - demp - tor om - ni -

- um, Ex - au - di pre - ces sup - pli -

- cum.

CONDITOR ALME SIDERUM

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{POSITIF ou R\u00c9CIT: Cromorne et Fl\u00eate de 4 P.} \\ \text{G\u00e9 ORGUE: Fl\u00eates de 8 et 4 P.} \\ \text{P\u00c9DALE: Soubasse de 16 et Violoncelle de 8 P.} \end{array} \right.$

CANON IN DIAPENTE. (Canon \u00e0 la 5^{te} sup\u00e9rieure.)

2^e VERSET.

POSITIF.

The musical score is presented in six systems. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first system includes the label 'POSITIF.' above the treble staff and 'P\u00c9D.' below the bass staff. The music is in common time (C) and features a canon in the fifth above. The score includes dynamic markings such as 'p' and 'P\u00c9D.' and various musical notations including notes, rests, and accidentals. The piece concludes with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#) in the final system.

CONDITOR ALME SIDERUM

Indication des jeux: { CLAVIERS RÉUNIS: Fonds et Anches de 8, 4, 2 P.
 PÉDALE: Fonds de 16, 8, 4 P. (Anches préparées) Tirasse du Positif.

3^e VERSET.All^o Moderato.

f Récit.

Pos.
PED.

Pos.

Tirasse du G^d. O. PED.

G^d. O. aj. 16 P. (fonds.) Anches Péd.

aj. Pl. jeu. ôtez la Tirasse.

SENZA PED.

PED.

Rall.

A SOLIS ORTUS (CRUELIS HERODES.)

Indication des jeux: { CLAVIERS RÉUNIS: Tous les fonds de 16, 8, 4, 2, Fournitures, Cymbales.
 { PÉDALE: Fonds et Anches de 16, 8, 4 P.

1^{er} VERSET.

ff *G.O.*

PED.

A so - lis or - tus

car - di - ne, Ad us -

- que ter - rae li -

- mi - tem, Chri - stum

ca - na - mus prin -

- ci - pem, Na - tum

Ma - ri - a Vir -

- gi - ne.

A SOLIS ORTUS

Indication des jeux: **RÉCIT:** Grand Chœur.
Pos. et G^d O. Tous les fonds, Récit et Pos. accouplés au G^d O.
PÉDALE: Tous les fonds, Tirasse du G^d O.

2^e VERSET.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some accidentals. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system of music continues the piece. It features similar notation to the first system. In the final measure of the system, the word "RÉCIT." is written above the treble staff, and "SENZA PED." is written below the bass staff, indicating a recitative section without the use of the sustain pedal.

The third system of music continues the recitative section. The notation remains consistent with the previous systems, showing the melodic and harmonic development.

The fourth system of music continues the recitative section. The melodic line in the treble staff shows some rhythmic variation, while the bass staff continues to provide harmonic support.

The fifth system of music continues the recitative section. The notation shows the continuation of the melodic and harmonic ideas established in the previous systems.

The sixth and final system of music on this page continues the recitative section. It concludes with a final cadence in the bass staff.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex melodic line in the treble with many sixteenth and thirty-second notes, and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking *G. O.* in the treble staff and the instruction *PÉD.* (pedal) in the bass staff. The notation continues with intricate melodic and harmonic textures.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The treble staff continues with rapid passages, while the bass staff provides a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests, creating a rich harmonic and melodic landscape.

Fifth system of musical notation, with a focus on melodic movement in both hands, including some chromatic passages.

Sixth and final system of musical notation on this page. It concludes with a double bar line and a repeat sign. The piece ends with a final chord in the treble staff.

A SOLIS ORTUS

Indication des jeux: { RÉCIT, Pos. G^d O. réunis: G^d Chœur, Récit accouplé au Pos.
PÉDALE: Tous les fonds, (Anches préparées) Tirasse du Récit.

3^e VERSET.

Pos.
f
G^d O.
PÉD.

(h)
Pos.
RÉCIT.

Pos.
RÉCIT.
PÉD. sans Tirasse.

RÉCIT.

The first system of musical notation for the 'RÉCIT.' section. It consists of two staves, treble and bass clef. The music is in a common time signature. The right hand plays a series of chords and moving lines, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation for the 'RÉCIT.' section. It continues the two-staff format. The right hand features more complex rhythmic patterns, including triplets. The left hand continues with a consistent accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Tirasse du Récit.

The third system of musical notation for the 'RÉCIT.' section. It continues the two-staff format. The right hand has a more active melodic line with eighth notes. The left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

The fourth system of musical notation for the 'RÉCIT.' section. It continues the two-staff format. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

The fifth system of musical notation for the 'RÉCIT.' section. It continues the two-staff format. The right hand features a series of sixteenth-note runs. The left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a quarter note G4, followed by a dotted quarter note A4, and then a series of eighth notes: B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The bass staff starts with a quarter note G2, followed by a dotted quarter note A2, and then a series of eighth notes: B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2. The system concludes with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

PÉD. Anches.

The second system continues the piece. The treble staff features a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The bass staff has a quarter note G2, followed by a dotted quarter note A2, and then eighth notes: B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2. The system ends with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

The third system shows a change in the bass line. The treble staff continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The bass staff now has a quarter note G2, followed by a dotted quarter note A2, and then eighth notes: B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2. The system ends with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

The fourth system is more complex. The treble staff features sixteenth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The bass staff has a quarter note G2, followed by a dotted quarter note A2, and then eighth notes: B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2. The system ends with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass.

The fifth system concludes the piece. The treble staff features a series of eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, B5. The bass staff has a quarter note G2, followed by a dotted quarter note A2, and then eighth notes: B1, C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2. The system ends with a half note G4 in the treble and a half note G2 in the bass, followed by a fermata. The key signature changes to one sharp (F#) in the final measure.

ôtez les Anches Péd.

Rall.

EXSULTET COELUM (JESU CORONA VIRGINUM,
ou PATER SUPERNI LUMINIS.)

1^{er} VERSET.

ff Grand chœur.
PEB. avec Tirasse.

Ex - sul - tet coe - lum

lau - di - bus, Re - sul - tet ter - ra

gau - di - is: A - po - sto - lo - rum

glo - ri - am Sa - cra ca - nunt so -

(b)
- tem - ni - a .

EXSULTET COELUM

Indication des jeux: { RÉCIT: Clairon, Fl te de 4 et Octavin de 2 P.
 Pos. et G^d O. accouplés, tous les fonds de 16, 8 et 4 P.
 P DALE: Clairon et Fl te de 4 P. Tirasse du Récit.

2^e VERSET.

The musical score is written for a grand piano and includes a separate line for the pedal. It consists of five systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a dynamic marking of *f* and a specific instruction for the G^d O. (Great Organ) part. The second system includes a separate line for the pedal, marked *P DALE ad libitum.* with a dynamic marking of *f*. The remaining three systems continue the piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests. A small '(b)' annotation is present in the second measure of the bass line.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a treble and bass clef. A '(b)' annotation is located in the fourth measure of the bass line.

Third system of musical notation, showing further development of the musical theme. A '(b)' annotation is placed above the first measure of the treble line.

Fourth system of musical notation, featuring more complex rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

Fifth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a double bar line and repeat signs in both the treble and bass staves.

ôtez le Clairon de la Pédale.

EXSULTET COELUM

3^e VERSET.

f G^d. O. G^d. Chœur.

PÉD

PÉD

PÉD

PÉD

mf RÉCIT. G^d. Chœur.

SENZA PED.

f G^d. O.

PED.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a complex melodic line with many beamed eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line with frequent sixteenth-note patterns. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the treble staff. The melodic line is highly active and expressive.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic development. The treble staff has a more sustained melodic line with some grace notes.

Fifth system of musical notation, with a melodic line in the treble staff that includes a wide intervallic leap and a long note. The bass staff accompaniment remains consistent.

Sixth system of musical notation, concluding the page. The treble staff features a long, sweeping melodic line that spans across the system. The bass staff accompaniment ends with a final cadence. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

ANNUE CHRISTE

Indication des jeux: { CLAVIERS réunis, Tous les Fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Fonds et Anches de 16, 8 et 4 P.

1^{er} VERSET.

ff G. O.
PÉD.
An - - - nu - - - -
- e - - - - - Chris - - -
- te sa - - - cu - - - lo - - - rum
Do - - - - - mi - - -
- ne, No - - - bis per - - - -

ho

- rum ti - - bi cha - - - ra

me - - - - - ri - - - - -

- ta ut que te

co - - - ram gra - - - -

- ni - - ter de - -

- li - - qui - - mur, Ho - - rum

sol - - van - - tur

glo - - ri - - o - - sis

per - - ci - - bus.

ANNUE · CHRISTE

2^e VERSET.

mf G^d. Fonds de 8 et 4 P.
PÉD. 16 et 8 P.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic patterns.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, with more complex rhythmic figures and melodic lines.

Fifth system of musical notation, featuring a variety of note values and rests.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final cadence. The system includes a double bar line and repeat signs at the end.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Hautbois.} \\ \text{POSITIF: Clarinette et Bourdon de 8 P.} \\ \text{G}^d \text{ 0: Fl. harm. de 8, avec Fl. douce de 4 ad lib.} \\ \text{PÉDALE: Soubasse de 16, Violoncelle de 8 P.} \end{array} \right.$

AMEN.

G^d 0. (Cette note devra être tenue abaissée par un petit poids placé sur la touche.)

p RÉCIT. Pos. PED.

Detailed description: This system shows the beginning of the 'AMEN.' section. It features a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part starts with a half note G4, marked with a 'p' (piano) dynamic and 'RÉCIT.' (recitativo). A note above the staff is marked 'G^d 0' with a note that it should be held down by a weight. The bass clef part has a similar half note G2. The system concludes with a 'PED.' (pedal) marking.

Detailed description: The second system continues the musical piece. The treble clef part features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef part provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The overall texture is characteristic of a recitativo style.

Detailed description: The third system continues the musical piece. The treble clef part features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef part provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The overall texture is characteristic of a recitativo style.

Detailed description: The fourth system continues the musical piece. The treble clef part features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef part provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The overall texture is characteristic of a recitativo style.

Detailed description: The fifth system continues the musical piece. The treble clef part features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef part provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The overall texture is characteristic of a recitativo style.

Detailed description: The sixth system continues the musical piece. The treble clef part features a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef part provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes. The overall texture is characteristic of a recitativo style.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. There are some markings in parentheses, possibly indicating fingerings or breath marks.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and bass line development.

Third system of musical notation, showing more complex rhythmic patterns and melodic movement.

Fourth system of musical notation, featuring a more active bass line with frequent sixteenth notes.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final melodic phrase and a double bar line. The bass line also concludes with a final chord.

SANCTORUM MERITIS (SACRIS SOLEMNIIS.)

Indication des jeux: { CLAVIERS réunis, Tous les Fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Anches et Fonds de 16, 8 et 4 P.

1^{er} VERSET.

The musical score consists of five systems. Each system includes a grand staff (treble and bass clefs) for piano accompaniment and a vocal line. The piano part is marked *ff* and includes a *G^d O.* (Great Organ) registration. The vocal line is in a high register and features a melodic line with lyrics. The lyrics are: San - - - - - cto - - - - - rum me - - - - - ri - - - - - tis in - - - - - cli - - - - - ta gau - - - - - di - - - - - a, Pan - - - - - ga - - - - -

San - - - - - cto - - - - -
rum me - - - - -
ri - - - - - tis
in - - - - - cli - - - - - ta gau - - - - -
di - - - - - a, Pan - - - - - ga - - - - -

- mus

so - - - ci - - - i, ges - - -

- ta - - - que for - - -

- ti - - - a Nam glis - - -

- cit a - - - - - ni - - -

- mus pro - - - - - me - - -

re can ti bus

Vic to

rum ge

nus op

ti mum.

ti mum.

SANCTORUM MERITIS

Indication des Jeux. { G[!] ORGUE ou Pos: Jeux doux de 8 et 4 P. avec le Nasard.
PÉDALE: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

2^e VERSET.

The musical score is presented in a grand staff format, consisting of a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a dynamic marking of *p* (piano) and a tempo marking of *G.O.* (Gandolfo). The music is divided into several systems, each with a treble and bass staff. There are several instances of a circled 'h' marking throughout the piece, likely indicating a specific performance instruction or a breath mark. The score concludes with a final cadence.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part includes a measure with a circled '4' above it. The bass clef part has a fermata over the final measure.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a fermata over the final measure.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a circled '4' above it. The bass clef part has a fermata over the final measure.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a fermata over the final measure.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a fermata over the final measure.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part has a fermata over the final measure. The word "Rall." is written below the treble clef staff in the final measure. The bass clef part has a fermata over the final measure.

SANCTORUM MERITIS

Indication des jeux: { Récit: Basson de 8 et Bourdon, boîte ouverte.
 Positif: Clarinette (ou Cromorne) de 8 P. Flûte de 4 P.
 Grand Orgue: Jeux doux de 8 P.
 Pédale: Tirasse du Récit.

3^e VERSET.

p G.O.

PÉDALE
ad libitum.

p

Ôtez la Tirasse du Récit,
mettez celle du Positif.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Third system of musical notation, showing a continuation of the musical theme with some dynamic markings.

Fourth system of musical notation, including a performance instruction in French: "Ôtez la Tirasse du Positif,mettez celle du Récit ."

Ôtez la Tirasse du Positif,mettez celle du Récit .

Fifth system of musical notation, concluding the page with final notes and rests.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines.

Ôtez la Tirasse du Récit, mettez celle du Positif.

Third system of musical notation, showing a change in the bass line and some melodic development.

Fourth system of musical notation, marked with a 3/8 time signature and a fermata over a measure. A small '(b)' is written above the first measure.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a 'Rall.' marking and a final cadence. The system ends with a double bar line and a key signature change to two sharps (F# and C#).

ISTE CONFESSOR

Indication des jeux: **CLAVIERS réunis:** Tous les fonds de 16,8,4,2, Fournitures, Cymbales.
PÉDALE: Fonds et Anches de 16,8 et 4 P.

1^{er} VERSET.

Is - te con - fes - sor Do - mi - ni sa - cra - tus, Fes - ta plebs cu - jus ce -

- le - - - brat per or - - - - - bem,

Ho - - - di - - - e lae - - -

- - - - - tus me - - - ru - - -

- it se - - - cre - - -

- ta Scan - - - de - - - re

coe - - - li.

ISTE CONFESSOR

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds de 8 P. (Trompette préparée.) Boîte fermée.} \\ \text{G^d ORGUE: Fonds de 8 P. Récit accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du Récit.} \end{array} \right.$

2^e VERSET.

mp G^d O.

PED.

aj. Tromp. Récit.

ôtez la Tromp.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, as well as rests.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, featuring the instruction "aj. Tromp." above the treble staff. The music continues with complex rhythmic figures.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fifth system of musical notation, characterized by more intricate melodic lines and rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a double bar line and repeat signs. The music ends with a final cadence.

ISTE CONFESSOR

Indication des jeux: **RÉCIT:** Clairon et Flûte de 4 P. Boîte fermée.
POSITIF: Jeux doux de 8 P.
G^d ORGUE: Montre et Bourdon de 8 P. (Flûte de 4 préparée.)
PÉDALE: Flûte de 4 P. Tirasse du Récit.

3^e VERSET.And^{te} con moto.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex melodic line in the treble and a more rhythmic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. The bass clef staff includes the instruction "PEDALE" and a dynamic marking "f" (forte).

Third system of musical notation. The treble clef staff has a "Pos." marking above a specific note.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with intricate melodic and harmonic textures.

Fifth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking "p" (piano).

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and rests.

Second system of musical notation. It includes a dynamic marking *f* and a performance instruction *G^d O. aj. Fl. 4.* with a curved arrow pointing to a specific measure.

Third system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and a dynamic marking *f*.

Fourth system of musical notation, featuring a dynamic marking *f* and a performance instruction *Diminuendo.* with a curved arrow indicating a gradual decrease in volume.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a dynamic marking *p* and a final chord.

URBS JERUSALEM

1^{er} VERSET.

ff G.^d Chœur.

PED. avec Tirasse.

Urbs Je - ru - sa -

- lem be - a - ta

Dic - ta pa - cis

vi - si - o, Qua

cons - tru - i - tur

in - coe - - - - - lis Vi - -

- vis ex - la - - pi - - - di - - - bus

Et an - - - ge - - - lis

co - - ro - - na - - fa, Ut

spou - - sa - - - ta

co - - - mi - - - te.

URBS JERUSALEM

Indication des jeux: } Gambes et Salicionals à tous les claviers accouplés.
 PÉDALE: Soubasse, Violoncelles de 16 et 8-P. Tirasse.

2^e VERSET.

p G^d. 0. *Sostenuto*.
 PED.

RÉCIT.
 SENZA PED.

RECIT. Pos. (h)

Pos. SENZA PED. PED. sans Tirasse.

GED.O. PED. avec Tirasse.

URBS JERUSALEM

3^e VERSET.

G^d Chœur.

f RÉCIT.

The first system of the musical score consists of a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower staff. The vocal line begins with a treble clef and a common time signature. The piano accompaniment starts with a bass clef and a common time signature. The music is marked with a forte dynamic (*f*) and the instruction 'RÉCIT.' (Recitative). The vocal line features a series of eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment provides a steady harmonic support with chords and moving bass lines.

The second system continues the musical piece. The vocal line includes a first ending bracket labeled '(b)'. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns and harmonic structures, maintaining the recitative style.

The third system shows further development of the vocal and piano parts. The vocal line features a second ending bracket labeled '(b)'. The piano accompaniment continues to provide a steady harmonic support, with some changes in chord voicing and bass line movement.

f PED. (Fonds avec Tirasse du Récit.)

The fourth system includes a forte piano accompaniment instruction: *f* PED. (Fonds avec Tirasse du Récit.). This instruction indicates a change in the piano part, likely involving the use of the sustain pedal and a specific technique for the recitative accompaniment. The vocal line continues with its melodic line, and the piano accompaniment provides a rich harmonic texture.

Pos.

The fifth system concludes the piece. The vocal line ends with a final cadence, and the piano accompaniment provides a concluding harmonic structure. The instruction 'Pos.' (Positivo) is placed above the piano part, indicating a change in the piano part, likely involving the use of the sustain pedal and a specific technique for the recitative accompaniment.

Tirasse du Pos.

ff G.O.
SENZA PED.

PED.

(Anches.)

(#)

Rall.

* Si ♯ dans l'édition de 1623. ALEX: 6.

FIN DES HYMNES.



LE
MAGNIFICAT,
OV
CANTIQUE DE LA VIERGE

*pour toucher sur l'orgue,
suivant les huit tons
de l'Église*

par

I. TITELOVZE,

Chanoine, & Organiste de l'Église de Roüen

A PARIS.

Par PIERRE BALLARD, Imprimeur de la Musique du Roy, demeurant
Rue S. Jean de Beauvais, à l'enseigne du mont Parnasse.

1020.

Avec Privilège du Roy.

Tous droits d'édition d'exécution publique, de traduction, de reproduction et d'arrangements réservés pour tous pays

B. SCHOTT'S SÖHNE, MAYENCE-LEIPZIG

LONDON
SCHOTT & Co.
63 Conduit St. Regent St. Corner
48 Great Marlborough St.

PARIS
EDITIONS SCHOTT
MAX ESCHIG
48 Rue de Rome

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

Printed in Germany



AV LECTEUR.

Après vous auoir donné quelques Hymnes avec le Contre-point sur leur Plain-chant, & des fugues sur leur sujet, j'ay creu qu'il estoit necessaire de vous donner aussi le Cantique MAGNIFICAT, obserué selon les huit Tons de l'Eglise. Je ne m'estendray point, pour monstrier qu'il y a douze Modes aux Antiennes qui s'y chantent: Glarean, Litauicus, & d'autres l'ont assez prouué, joint que cela n'est point de mon sujet: je diray seulement que l'Eglise ayant reduit toutes les Antiennes, & les Cantiques en huit Tons, il faut que nous suiuiions cet ordre.

Le Premier Ton du MAGNIFICAT & du BENEDICTUS a trois ou quatre sortes d'*Euouae*, qu'on appelle finales, je le fais neantmoins terminer en la principale dominante de son Antienne, afin que le Chœur prenne mieux son intonation.

Le Second change moins sa finale, c'est pourquoy je l'ay obserué & transposé vne Quarte plus haut pour la commodité du Chœur.

Le Troisieme fait quatre ou cinq sortes de finales, & neantmoins toutes ses Antiennes se terminent en *E la mi*, ce que j'ay obserué en le finissant en cette mesme corde.

Le Quatrieme varie encore autant sa finale, comme l'on peut voir dans les Antiphonaires: je l'ay aussi terminé suiuant ses Antiennes en *E la mi*.

Le Cinquiesme change fort peu ses finales: mais on peut remarquer que ses Antiennes sont quelque fois terminées en *Fa*, comme nostre Septiesme Mode: mais le plus souuent en *Vt*, d'où j'ay tiré la raison de le mettre en *F fa vt* par *b mol*.

Le Sixiesme change aussi fort peu son *Euouae* mais ses Antiennes ont la mesme variete du Cinquiesme, lesquelles se terminent quelque-fois en *Fa*, comme nostre Huictiesme Mode: mais le plus souuent en *Vt*, comme je l'ay mis, c'est la resolution de Glarean, & d'autres.

Le Septiesme fait cinq ou six sortes de finales, c'est pourquoy je l'ay traité suiuant les dominantes de ses Antiennes, qui ressemblent a nostre Neufiesme Mode, aussi ne le doit on toucher autrement, d'autant que les Antiennes qui precedent le Cantique, obligent l'Orgue de donner a ce Cantique son intonation, mediation, & finale: les bons Antheurs ont fait ainsi, et l'ont fini en *Vt*, par ce que le Chœur ne pourroit prendre son intonation si on ne le finissoit en cette corde, je l'ay transposé vne Quarte plus bas pour la commodité du Chœur.

Le Huictiesme a encore ses finales diuerses; mais toutes ses Antiennes finissant en mesme lieu, m'ont fait resoudre en cette varieté de finales, de les terminer en *Vt*, qui est la principale corde dominante desdittes Antiennes.

Remarquez aussi qu'ayant sçeu que les Hymnes ont esté trouuez trop difficiles pour ceux qui ont besoin d'estre enseignez (d'autant que c'est pour eux que j'ay fait ce volume,) je me suis abaissé tant que j'ay peu dans la facilité, & me suis forcé de joindre plus pres les parties, afin qu'elles puissent estre touchées avec moins de difficulté.

On peut voir aussi que j'ay pressé les Fugues afin d'abreger les couplets, ceux qui les trouueront trop longs, pourront au lieu de la cadence mediate pratiquer la finale: il y a mesme plusieurs vers qui ont des marques pour cét effet.

On pourra encores reconnoistre que j'ay obligé la plus grande partie des Fugues a la prononciation des paroles, estant raisonnable que l'Orgue qui sonne vn vers alternatif l'exprime autant que faire se peut.

J'ay adjouté vn Second *Deposuit potentes* & parce qu'au Cantique *Benedictus* il y a sept vers pour l'Orgue: & le *Magnificat* n'en ayant que six, on y fera seruir celuy que l'on voudra.

POVR MONSIEVR TITELOVZE,
SONNET.

PRincesses des beaux arts, ô filles de Memoire
Qui donnez le salaire aux belles actions,
Faites que TITELOUZE obtienne tant de gloire
Qu'elle puisse ébloüir toutes les nations.

Vous a qui son bel art sçait raur les oreilles,
De ce rauissement retirez vos esprits,
Et venez tous en foule apprendre en ses escrits
L'admirable secret d'ou viennent ces merueilles.

Les Orgues n'ont point eu de plus docte sonneur,
La Musique jamais ne reçeut tant d'honneur
Que depuis qu'Apollon l'en a rendu le maistre.

Incomparable liure allez en châque lieu,
Et sans jamais perir faites a tous parestre
Comme il faut exalter les louanges de Dieu.

N. FRENICLE.

A MONSIEVR TITELOVZE.

Quelque glorieuse couronne
Qu'aujourd'hui la France te donne
Pour les miracles de ton art:
Quoy que Dieu mesme prenne part
Aux delices, dont tes merueilles
Chatouillent si bien nos oreilles,
Lors qu'en la douceur de tes airs
Tu fais voir a tout l'Vniuers
Que tu peux disputer aux Anges
L'honneur de chanter ses louanges.
Modere vn peu ta vanité,
Et crains que son bras irrité
Sur toy ne lance le Tonnerre,
Quand il void que dessus la terre,
Par tes accords delicieux
Tu nous fais gouster par auance
Les plaisirs que pour recompense
Il nous reseruoit dans les Cieux.

G. HABERT.

PRIMI TONI

MAGNIFICAT.

Moderato.

f Plein-jeu.
PED. *f*

III
II

Indication des jeux: { G^d. ORGUE ou POS: Jeux doux de 8 et 4 P. avec le Nasard.
{ PÉDALE, Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

QUIA RESPEXIT.

Andante.

Meno mosso.

Indication des jeux: **RÉCIT:** Voix céleste et Gambe de 8 P.
POSITIF: Unda maris et Salicional de 8, Récit accouplé.
PÉDALE: Bourdons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.

Adagietto.

p Pos.

MAN.

PED.

DEPOSIT POTENTES.

Maestoso.

f G^d 0. Fonds de 8 et 4 P. Trompette.

PEd. 16 et 8 P. Tirasse.

Rit.

Rit.

DEPOSITUIT POTENTES.

ALTER VER.

And^{te} maestoso.

mf G^d. 0. Fonds de 8 et 4 P.

I
PED. 16 et 8 P. Tirasse.

PED.

SUSCEPIT ISRAEL.

Allegretto.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The text *m^p G^d. O. Fonds de 8 P.* is written in the left margin of the grand staff.

PED. 16 et 8 P. Tirasse.

The second system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. A *PEO.* marking is present at the end of the system.

The third system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. There are some performance markings in parentheses, such as *(¹)* and *(²)*.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. There are some performance markings in parentheses, such as *(¹)* and *(²)*.

The sixth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including sixteenth-note runs and chords. There are some performance markings in parentheses, such as *(¹)* and *(²)*.

Rall.

GLORIA PATRI ET FILIO.

Moderato.

ff G^d. O. Grand chœur sans 16 P.

MAN.

MAN.

PED. 16 et 8.

SENZA PED.

PED.

Rall.

SECUNDI TONI

MAGNIFICAT.

All^o Mod^{to}

PED. 16 et 8 P.

Meno mosso.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds et Anches de 8 et 4 P. Boîte fermée.} \\ \text{G.^d ORGUE et POSITIF: Fonds de 8 et 4 P. Tous les claviers réunis.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du G.^d O.} \end{array} \right.$

QUIA RESPEXIT.

All.^o maestoso.

mf G.^d O.
MAN.

PED.

Rit.
(ouvrez la boîte.)

PED.

Indication des jeux: { Récit, Pos. et G^d Orgue accouplés, Gambes et Salicionals de 8 P.
 { PÉDALE: Bourdons et Violoncelles de 16 et 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.

And^{te} molto sostenuto.

mp G^d O.
 MAN.

PED.

Rall.

a tempo.

SENZA PED. PED.

Rit.

DEPOSIT POTENTES.

All^o mod^{to}

ff G^d O. Grand chœur.



Musical notation system 1, featuring treble and bass staves with various notes and rests. The key signature has one flat. The system concludes with the instruction **PED. ff**.



Musical notation system 2, featuring treble and bass staves with various notes and rests. The system concludes with the instruction **SENZA PED.**



Musical notation system 3, featuring treble and bass staves with various notes and rests.



Musical notation system 4, featuring treble and bass staves with various notes and rests. The system concludes with the instruction **PED.**



Musical notation system 5, featuring treble and bass staves with various notes and rests. The system concludes with the instruction **SENZA PED.**



Musical notation system 6, featuring treble and bass staves with various notes and rests. The system concludes with the instruction **PED**.

DEPOSIT POTENTES.

ALTER VER.

All^o maestoso.

ff *G. Grand chœur.*
PED. **ff**

SENZA PED.

Rall.
PED.

Indication des jeux: { Récit et G^d Orgue: Flûtes et Bourdons de 8 et 4 P.
 { Positif: Flûtes et Bourdons de 8 et 4 P. Salicional de 8, Récit et Pos. accouplés sur le G^d O.
 { Pédale: Jeux doux de 16 et 8 P.

SUSCEPIT ISRAEL.

Moderato.

GLORIA PATRI ET FILIO.

Moderato.

6^d 0. *f* Plein-jeu.

The first system of the musical score, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 6/8 time and begins with a forte (*f*) dynamic. The tempo is marked 'Moderato'. The notation includes various rhythmic values and accidentals.

PED.

The second system of the musical score, continuing the piece. It includes a 'PED.' (pedal) marking at the beginning of the system.

The third system of the musical score, showing further development of the musical themes.

The fourth system of the musical score, continuing the melodic and harmonic progression.

The fifth system of the musical score, featuring more complex rhythmic patterns.

The sixth and final system of the musical score on this page, concluding with a double bar line.

TERTII TONI

MAGNIFICAT

Allegro.

mf 6.^d O. Fonds de 8 et 4 P.

PED. 16 et 8 P. avec Tirasse.

#

Indication des jeux: **RÉCIT:** Voix céleste et Gambe de 8 P.
POSITIF: Unda maris et Salicional de 8 P. Récit accouplé.
PÉDALE: Bourdons et Violoncelles de 16 et 8 P.

QUIA RESPEXIT.

Adagio.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains the main melody, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, and D5, then a half note E5. The lower staff is in bass clef and contains a simple accompaniment of quarter notes G2, A2, B2, and C3. The dynamic marking *mp* Pos. is written below the first measure.

The second system continues the piece. The upper staff features a more active melody with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a steady accompaniment. The marking **MAN.** is placed below the first measure of this system.

The third system shows the continuation of the musical themes. The upper staff has a melodic line with some rests, and the lower staff continues with its accompaniment.

The fourth system includes the marking **PED.** below the first measure, indicating the use of the pedal. The musical notation continues with similar melodic and accompanimental patterns.

The fifth system continues the piece, with the upper staff showing a melodic line and the lower staff providing accompaniment.

The sixth and final system on this page concludes the piece. The upper staff features a melodic line that ends with a half note, and the lower staff provides a final accompaniment.

Dim. Rit. p

Indication des jeux: **RÉCIT:** Fonds de 8 et Basson - Hautbois, boîte fermée.
G^d ORGUE: Fonds de 8, Récit accouplé.
PÉDALE: Fonds de 16 et 8, Tirasse du G^d 0.

ET MISERICORDIA EJUS.

Andante.

mp G^d 0.

PED.

Più mosso.

Cresc. Rit. (Boîte ouverte.) mf

DEPOSIT POTENTES.

Allegro.

Grand chœur.

Musical staff 1: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Dynamics: *ff*. Marking: *G^d O.* at the end of the staff. A circled '8' is in the bass clef.

Musical staff 2: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Dynamics: *ff*. Marking: *G^d O.* above the staff.

Musical staff 3: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Dynamics: *ff*. Marking: *PED. ff* below the staff.

Musical staff 4: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

Musical staff 5: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

Musical staff 6: Treble and bass clefs. Treble clef contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Bass clef contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Dynamics: *Rit.* below the staff. Roman numerals *III* and *III* are at the end of the staff.

DEPOSIT POTENTES.

ALTER VER.

Allegro.

ff G^d. O. Grand chœur.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth notes. The music is in common time (C) and begins with a forte (ff) dynamic. The text 'ff G^d. O. Grand chœur.' is written in the left margin of the first staff.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff features a melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and some rests. The lower staff provides a bass line with eighth notes and rests. The music maintains the forte dynamic.

The third system of the musical score consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass line with eighth notes. The music is in common time. The text 'PED. ff' is written below the lower staff, indicating a pedal point and forte dynamic.

The fourth system of the musical score consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass line with eighth notes. The music is in common time.

The fifth system of the musical score consists of two staves. The upper staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff has a bass line with eighth notes. The music is in common time.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a series of chords and melodic lines. A 'PED.' marking is located below the bass staff.

Second system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and chord progressions.

Third system of musical notation, featuring a 'PED.' marking at the beginning of the system.

Fourth system of musical notation, showing more complex rhythmic and melodic development.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a final cadence and a double bar line.

SUSCEPIT ISRAEL.

And^{te} con moto.

mp G^d. O. Gambes et Salicionals.

MAN.

PED. 16 et 8 P.

Rit.

PED.

PED. Rit.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds et Anches.} \\ \text{G}^{\text{d}} \text{ ORGUE et Pos: Tous les fonds, Fournitures, Cymbales, Claviers accouplés.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 32, 16, 8, 4. Anches préparées, Tirasse du G}^{\text{d}} \text{ O.} \end{array} \right.$

GLORIA PATRI ET FILIO.

Andante maestoso.

The musical score consists of seven systems of music, each with a grand staff (treble and bass clefs). The first system is marked *f* and includes the instruction *G^d O.*. The second system contains a circled *(a)*. The third system contains a circled *(b)*. The fourth system includes the instruction *a tempo.* and *ajoutez les Anches du G^d O.*, and features a *Rall.* section followed by *ff* and *PED. ff*. The fifth system includes the instruction *Anches PED.*. The sixth system includes a circled *(c)* and a *Rall.* section. The seventh system concludes with a circled *(c)* and a *Rall.* section.

QUARTI TONI.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Clairon, Flûte de 4 et Octavin de 2 P. Boîte ouverte.} \\ \text{G^d ORGUE et Pos. réunis: Bourdon de 16 et tous les fonds de 8, 4 P.} \\ \text{PÉDALE: Clairon et Flûte de 4 P. Tirasse du Récit.} \end{array} \right.$

MAGNIFICAT.

Moderato.

f G^d O.

PÉDALE *ad libitum.*

Indication des jeux: { Récit, Pos. et G^d O. réunis, Gambes et Salicionals, Récit accouplé au Positif.
PÉDALE: Soubasse de 16, Violoncelle de 8 P.

QUIA RESPEXIT.

Andante.

mp Pos.
MAN.

PED. mp

G^d O. Pos. mf G^d O.

PED. avec Tirasse du G^d O.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{POSITIF: Jeux doux de 8 et 4 P.} \\ \text{G}^{\text{d}} \text{ ORGUE: Montre et Bourdon de 8, Pos. accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Soubasse de 16, Flûte de 8 P. Tirasse du G}^{\text{d}} \text{ O.} \end{array} \right.$

ET MISERICORDIA EJUS.

Andantino.

The musical score is written for organ and includes a piano part. It features a treble and bass clef with a common time signature. The organ part is marked 'p Pos.' and 'MAN.'.

The score consists of five systems of music. The first system shows the organ part (piano) and the organ part (MAN.). The second system shows the organ part (piano) and the organ part (MAN.). The third system shows the organ part (piano) and the organ part (MAN.). The fourth system shows the organ part (piano) and the organ part (MAN.). The fifth system shows the organ part (piano) and the organ part (MAN.).


First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef. The music includes various note values and rests, with a fermata over a note in the treble staff.

Second system of musical notation. It includes performance markings: *a tempo.*, *G.^d. O.*, *Rit.*, *G.^d. O. (*)*, and *PED.*. The notation continues with treble and bass clefs.

Third system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with treble and bass clefs.

Fifth system of musical notation, including the marking *Rall.* and ending with a double bar line. The system concludes with a key signature change to one sharp (F#).

(*) Il y a un MI  au lieu de LA dans l'édition imprimée en 1626.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Voix humaine, Bourdon de 8 et Tremblant.} \\ \text{G}^{\text{d}} \text{ ORGUE: Flûte de 8, Récit accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Bourdons de 16 et 8 P.} \end{array} \right.$

DEPOSIT POTENTES.

Adagietto.

pp Récit. MAN.

Cresc.

Dim. Cresc. Dim. e rit. a tempo. G.^d O. SENZA PED.

G.^d O.

Cresc. PED.

(b) ôtez la Flûte du G.^d O. Dim. Rall.

DEPOSIT POTENTES.

ALTER VER.

Moderato.

ff G.^d O. Grand chœur.

PED. ff

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 4/4 time and begins with a forte (ff) dynamic. The upper staff features a melodic line with various intervals and rests, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. A 'Grand chœur' marking is present above the first few notes of the upper staff. A 'PED. ff' marking is located below the lower staff.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff has a more active melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff maintains a steady accompaniment. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system shows further development of the melodic and harmonic themes. The upper staff includes some slurs and ties, and the lower staff continues with its accompaniment. A 'PED.' marking is visible below the lower staff.

The fourth system continues the piece. The upper staff features a melodic line with some chromaticism, and the lower staff provides a supporting accompaniment. A 'PED.' marking is present below the lower staff.

The fifth system continues the musical development. The upper staff has a melodic line with various intervals, and the lower staff provides a harmonic accompaniment. The dynamics remain consistent.

The sixth and final system of the page concludes the piece. The upper staff features a melodic line that ends with a fermata. The lower staff provides a final accompaniment. A 'Rit.' (ritardando) marking is present above the lower staff, indicating a slowing down of the tempo. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT et Pos. accouplés, Voix céleste, Gambe, Unda maris et Salicional de 8 P.} \\ \text{CALE: L'ordons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.} \end{array} \right.$

SUSCEPIT ISRAEL.

Andantino.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT ou Pos: Grand chœur avec Plein-jeu.} \\ \text{G.^d ORGUE: Grand chœur, claviers réunis.} \\ \text{PÉDALE: Fonds et Anches.} \end{array} \right.$

GLORIA PATRI ET FILIO.

All.^o Mod.^o

f RÉCIT ou POS.

The musical score consists of five systems of music. The first system shows a vocal line in a soprano clef and a piano accompaniment in a bass clef. The tempo is marked 'All.^o Mod.^o' and the dynamics are '*f* RÉCIT ou POS.'. The key signature has one sharp (F#). The vocal line features a melodic phrase with eighth and sixteenth notes, while the piano accompaniment provides a rhythmic and harmonic foundation with chords and moving lines in both hands. The subsequent systems continue this musical texture, with the vocal line often playing a sustained note or a simple melodic contour, and the piano accompaniment becoming more active with intricate patterns and chords. The score concludes with a final cadence in the piano part.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. It contains several measures of music with various note values and rests.

Second system of musical notation. It begins with a *Rall.* marking. The tempo then changes to *Allegro.* A dynamic marking of *ff* is present, along with a *G^d 0.* marking. A fermata is placed over a note in the upper staff.

Third system of musical notation. It features a *PED. ff* marking at the bottom right, indicating a forte fortissimo pedal point.

Fourth system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

Fifth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a *Rit.* marking and a final cadence.

QUINTI TONI.

MAGNIFICAT.

All.^o Moderato.

ff G. O. Grand chœur.

PED. *ff*

PED.

Rall.

QUIA RESPEXIT.

Moderato.

mf G^d O. Fonds de 8 et 4 P.
MAN.

The first system of the musical score for 'QUIA RESPEXIT.' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music begins with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The organ part is indicated as 'G^d O. Fonds de 8 et 4 P.' and the manual part is marked 'MAN.'

The second system of the musical score continues the piece. It features a more active melodic line in the right hand, with frequent sixteenth-note passages. The left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. The organ part continues with the same registration.

PED. 16 et 8 P. avec Tirasse.

The third system of the musical score shows a change in the organ registration. The instruction 'PED. 16 et 8 P. avec Tirasse.' is placed below the staff. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic development.

The fourth system of the musical score continues the piece. The melodic line in the right hand becomes more intricate, featuring many sixteenth-note runs. The left hand maintains a consistent accompaniment.

Rall.

The fifth and final system of the musical score for 'QUIA RESPEXIT.' begins with a 'Rall.' (rallentando) marking. The tempo slows down as the piece concludes. The organ part remains consistent with the previous systems.

Indication des jeux: **RÉCIT:** Fonds de 8 P. et Trompette, boîte fermée.
G^d ORGUE: Montre et Bourdon de 8 P.
PÉDALE: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.

Allegretto.

mp G^d O.

The first system of the musical score for 'ET MISERICORDIA EJUS.' consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music begins with a series of chords in the right hand and a melodic line in the left hand. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The organ part is indicated as 'G^d O.'

Musical staff 1: Treble and bass clefs. The piece is in a minor key. The music features a flowing melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. A **PED.** (pedal) instruction is located below the staff.

Musical staff 2: Continuation of the piece. The right hand has a more active melodic line, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines.

Musical staff 3: This staff includes performance directions: **Rit.** (Ritardando) in the left hand, **a tempo.** (return to tempo) above the staff, and **RÉCIT.** (Recitativo) in the right hand.

Musical staff 4: This staff includes the instruction **SENZA PED.** (without pedal) below the staff.

Musical staff 5: This staff includes the instruction **G^d O. Récit accouplé.** (G^d Organ, Recitativo accouplé) in the right hand.

Musical staff 6: This staff includes the instruction **Rall.** (Ritardando) above the staff and **PED.** (pedal) below the staff. The piece concludes with a final chord.

DEPOSIT POTENTES.

Allegro.

f G^d. O. Fonds de 8 et 4 avec les Anches du Récit.

(5) (fermez la boîte.)

PED. 16 et 8 avec la Tirasse.

PED.

Cres. - - - - - *do.*

f *Rall.*

DEPOSIT POTENTES.

ALTER VER.

All^o Mod^o

ff **Grand chœur.**

MAN.

ff **PED.**

a tempo.

Rall.

PED.

Rit.

SUSCEPIT ISRAEL.

TRIO.

Andante.

p POS. ou RÉCIT, Flûtes de 8 et de 4 P.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It begins with a half rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, containing mostly whole and half rests.

The second system continues the musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill-like figure. The lower staff continues with rests and some low-register notes.

The third system shows the continuation of the piece. The upper staff has a more active melodic line with various note values. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The fourth system continues the musical development. The upper staff has a melodic line with some rests and ties. The lower staff has a more active accompaniment with eighth notes.

The fifth system concludes the piece on this page. The upper staff features a melodic line with some chords. The lower staff has a final accompaniment with chords and moving lines.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests.

Indication des jeux: { CLAVIERS RÉUNIS, Tous les fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales.
{ PÉDALE: Fonds de 32, 16, 8 et 4 P. Tirasse du G^d O.

GLORIA PATRI ET FILIO.

And^{te} maestoso.

SEXTI TONI.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds de 8, 4, 2, Plein-jeu, Basson-Hautbois de 8, Trompette, Clairon.} \\ \text{G}^{\text{d}} \text{ ORGUE et Pos. accouplés, Fonds de 8, 4, 2 P. Nasard.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 16, 8 et 4 P. Tirasse du G}^{\text{d}} \text{ O.} \end{array} \right.$

MAGNIFICAT.

Moderato. $\text{G}^{\text{d}} \text{ O.}$

f RÉCIT.

PED.

QUIA RESPEXIT.

Alla breve.

mp G^d 0. Fonds de 8 avec Flûte de 4 P.
MAN.

The first system of the musical score is written for piano. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is Alla breve. The music begins with a piano (mp) dynamic. The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a steady accompaniment. A marking 'MAN.' is placed below the first few notes of the left hand.

The second system continues the musical piece. The right hand features a melodic line with some grace notes and slurs, while the left hand maintains a consistent rhythmic pattern. The dynamics and instrumentation remain consistent with the first system.

The third system shows further development of the melodic and harmonic material. There are some slurs and accents in the right hand. The left hand continues with its accompaniment. A small '(h)' marking is visible above a note in the right hand.

Andante.

The fourth system marks a change in tempo to Andante. The right hand has a more prominent melodic role with slurs and accents. The left hand's accompaniment is also clearly defined. The overall mood is more relaxed due to the slower tempo.

The fifth system continues the Andante section. The right hand has several slurs and accents. The left hand provides a steady accompaniment. A marking 'PED. 16 et 8 P.' is placed below the first few notes of the left hand.

PED. 16 et 8 P.

The sixth system is the final system on this page. It concludes the musical piece with a final cadence. The right hand has a melodic line that ends with a fermata. The left hand provides a final accompaniment. The piece ends with a double bar line and repeat signs.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Flûte, Gambe, Basson de 8 P.} \\ \text{POSITIF: Bourdon et Salicional de 8 P.} \\ \text{PÉDALE: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P. Tirasse du Récit.} \end{array} \right.$

ET MISERICORDIA EJUS.

Andante.

p Pos. MAN.

PED.

(fermez la boîte du Récit.)

(1)

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds et Anches de 8, 4, 2 P. Plein-jeu.} \\ \text{G. O. et Pos: Tous les fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales, Claviers réunis.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 32, 16, 8 et 4 P. Anches, Tirasse du G^d 0.} \end{array} \right.$

DEPOSIT POTENTES.

Maestoso.

ff G^d 0.

MAN.

a tempo.

Rit.

PED.

Rall.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds et Anches de 8 et 4 P.} \\ \text{G^d ORGUE: Fonds de 8 P. Récit accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du G^d 0.} \end{array} \right.$

ALTER VER. **Al^o Mod^{to}.**

f G^d 0.

MAN.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, with various rhythmic values and articulation marks.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic textures. The right hand has a more active, flowing line, while the left hand provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation. A small '(b)' is written below the bass line in the middle of the system, indicating a specific fingering or performance instruction.

Fourth system of musical notation. The text "(Boîte fermée.)" is centered above the staff. In the left hand, the instruction "Dim. e rit." is written. In the right hand, "mf a tempo." is written. The music transitions to a more sustained, chordal texture.

Fifth system of musical notation. The instruction "PED." is written below the bass line, indicating the use of the sustain pedal.

Sixth system of musical notation. The instruction "ôtez les Anches du Récit." is centered above the staff. In the right hand, the dynamic marking "p" is present. Below the staff, the instruction "SENZA PED." is written.

Seventh system of musical notation. The instruction "PED." is written below the bass line. The piece concludes with a "Rall." marking and a final cadence. The system ends with a double bar line and repeat signs.

Indication des jeux: } Récit: Diapason, Flûte et Bourdon de 8 P.
 } PÉDALE: Soubasse de 16, et Flûte de 8 P.

SUSCEPIT ISRAEL.

Andante.

p Récit.

MAN.

PED.

a tempo.

SENZA PED.

PED.

Dim. e rit.

The musical score is written for a grand piano with a recital pedal. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system is marked 'Andante.' and 'p Récit.', with a 'MAN.' (manuale) instruction below. The second system continues the recital. The third system is marked 'PED.' and 'Rit.'. The fourth system is marked 'a tempo.' and 'SENZA PED.'. The fifth system is marked 'PED.'. The sixth system is marked 'Dim. e rit.' and ends with a double bar line.

GLORIA PATRI ET FILIO.

And.^{te} maestoso.

ff G^d. O. Grand chœur.

PED.

PED.

Rall.

SEPTIMI TONI.

MAGNIFICAT.

Moderato.

f G^d. O. Fonds avec les Anches du Récit.

PED.

Rit.

Indication des jeux: Pos et G^d O. Fonds de 8 et 4 P.
(PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P.

QUIA RESPEXIT.

Andante.

p Pos.

PED. p

Rall.

a tempo.
mf G^d O.
G^d O.
Tirasse du G^d O.

Indication des jeux: Pos. et G^d O: accouplés, Gambes, Salicionals, Bourdons de 8 P.
PÉDALE: Bourdons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.

ET MISERICORDIA EJUS.

And^{te} sostenuto.

p Pos.
MAN.

PED.

a tempo.

Rall.
G^d O.

MAN. PED.

Rall.

DEPOSIT POTENTES.

Andantino.

mp

Jeux doux de 8 et 4 P. avec le Nasard.

Indication des jeux: **RÉCIT: Fonds et Anches de 8 et 4 P.**
G^d ORGUE: Fonds de 8 et 4 P. Récit accouplé.
PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du G^d O.

DEPOSITUIT POTENTES.

ALTER VER.

All.^o Mod.^{to}

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The upper staff begins with a treble clef and contains a few notes. The lower staff contains the main melody, starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. Dynamic markings include *mf* and *G^d O.*. The word *MAN.* is written below the bass staff.

The second system continues the musical notation with two staves. It features a variety of note values including eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature and time signature remain consistent with the first system.

The third system continues the musical notation. A *PED.* marking is present below the bass staff, indicating the use of the pedal. The notation includes various rhythmic patterns and rests.

The fourth system continues the musical notation with two staves, featuring a mix of note values and rests.

The fifth system continues the musical notation with two staves, showing further development of the melodic and harmonic material.

The sixth system concludes the musical notation on this page. It includes a *PED.* marking below the bass staff. The notation features a variety of note values and rests.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds de 8, 4, 2, Plein-jeu, boîte fermée.} \\ \text{POSITIF: Fonds de 8 et 4 P. Récit accouplé.} \\ \text{G^d ORGUE: Fonds de 8 et 4 P. Récit et Pos. accouplés.} \end{array} \right.$

TRIO.

SUSCEPIT ISRAEL:
And^{te} sostenuto.

And^{te} con moto.

Allegretto.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with various note values and accidentals. A dynamic marking **G.O.** is present below the first measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic and melodic patterns.

Third system of musical notation, including the lyrics *Cres - - - cen - - - do.* written above the staff. The music features a prominent melodic line in the treble clef.

Fourth system of musical notation, starting with the instruction *Boîte ouverte.* and a dynamic marking **f**. The system concludes with a double bar line.

Indication des jeux: **CLAVIERS RÉUNIS: Grand chœur.**
PÉDALE: Fonds de 16, 8, 4 P. (Anches préparées.) Tirasse du Pos.

GLORIA PATRI ET FILIO.

Final system of musical notation for this section, marked **Allegretto.** and **f Pos.** The notation is in a grand staff with treble and bass clefs.

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. A 'PED.' marking is present below the bass staff.

Musical notation for the second system, continuing the piece with similar rhythmic patterns and dynamics.

Allegro. G^d O.

ff

ff PED. Anches.

Musical notation for the third system, marked 'Allegro' and 'ff'. It includes a 'G.d O.' marking and a 'PED. Anches.' instruction at the end.

Musical notation for the fourth system, showing a continuation of the melodic and harmonic development.

Musical notation for the fifth system, featuring more complex rhythmic figures and dynamics.

Meno vivo.

Rall.

Rit.

Musical notation for the sixth system, marked 'Meno vivo', 'Rall.', and 'Rit.', ending with a double bar line.

OCTAVI TONI.

Indication des jeux: **RÉCIT: Grand chœur.**
G^d O. et Pos. accouplés, Fonds de 16, 8, 4, 2. Plein-jeu.
PÉDALE: Fonds de 16, 8, 4 P. Tirasse du G^d O.

MAGNIFICAT.

Alla breve.

The musical score is written for piano and includes several performance instructions:

- f G^d O.** (First system, piano part)
- PED. f** (Second system, piano part)
- accouplez le Récit au G^d O.** (Third system, above the recitation line)
- ff RÉCIT.** (Third system, above the recitation line)
- RÉGIT, M. D.** (Fourth system, above the recitation line)
- G^d O.** (Fourth system, piano part)
- G^d O. M. G.** (Fourth system, piano part)
- PED.** (Fourth system, piano part)
- Rall.** (Fifth system, piano part)

QUIA RESPEXIT.

Moderato.

mp Fonds de 8 et 4 P.

PED. Fonds de 16 et 8 P. Tirasse.

Rall.

Allegro.

Rit.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{POSITIF: Unda maris et Salicional de 8 P.} \\ \text{G}^d \text{ O. et Pos. accouplés, Flûte et Bourdon de 8 P.} \\ \text{PÉDALE: Bourdons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.} \end{array} \right.$

ET MISERICORDIA EJUS.

Andantino.

The musical score is written for piano and organ. It consists of six systems of music. The first system shows the piano part in the left hand and the organ part in the right hand, with a 'p Pos.' marking. The second system includes 'G^d O.' and 'Pos.' markings. The third system has a 'PED.' marking. The fourth system has two 'G^d O.' markings. The fifth system has a 'PED. Tirasse du G^d O.' marking. The sixth system concludes the piece with a double bar line and repeat signs.

DEPOSITUIT POTENTES.

Allegro Mod^{to}

f G^d 0. Fonds de 8 et 4 P. avec la Trompette.

f PED. 16 et 8 P. avec Tirasse.

SENZA PED.

PED.

ALTER VER. DEPOSIT POTENTES.

All.^o Mod^{to}

f

G^d.O. Fonds de 8, 4, 2 P.

MAN.

PED. *f* Fonds de 16, 8, 4, Tirasse.

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a series of eighth notes, followed by a half note and a quarter note. The bass staff features a steady eighth-note accompaniment. The system concludes with a quarter rest in the treble and a quarter note in the bass.

The second system continues the musical piece. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment. Below the bass staff, the instruction "SENZA PED." is written in a bold, sans-serif font.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff features a more active melodic line with slurs and ties. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

The fourth system continues the piece. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

The fifth system includes the instruction "PED." below the bass staff, indicating the start of a pedaled section. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

The sixth system concludes the piece. The treble staff has a melodic line with slurs. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment. The system ends with repeat signs (C II and C I II) on both staves.

SUSCEPIT ISRAEL.

And^{te} molto sostenuto.

mp G^d. Montre et Bourdon de 8 P.

MAN.

PED. 16 et 8 P.

a tempo.

Rall.

SENZA PED.

PED.

Rall.

GLORIA PATRI ET FILIO.

All^o mod^o e maestoso.

ff G^d O. Grand chœur.
PED. *ff*

a tempo.
Rall.

Rit.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

JEAN TITELOUZE	VII
<i>Notice</i>	XVII
HYMNES DE L'ÉGLISE pour toucher sur l'orgue avec les figures et recherches sur leur plain-chant.....	XVIII
A Monseigneur Messire Nicolas de Verdun	1
Av Lecteur	3
<i>Ad coenam</i> , (quatre versets).....	6
<i>Annue Christe</i> , (deux versets et amen).....	63
<i>A solis ortus</i> , (trois versets).....	50
<i>Ave maris stella</i> , (quatre versets).....	38
<i>Conditor alme siderum</i> , (trois versets).....	46
<i>Exsultet cœlum</i> , (trois versets).....	57
<i>Iste confessor</i> , (trois versets).....	78
<i>Pange lingua</i> , (trois versets).....	24
<i>Sanctorum meritis</i> , (trois versets).....	70
<i>Urbs Jerusalem</i> , (trois versets).....	85
<i>Ut queant laxis</i> , (trois versets).....	32
<i>Veni Creator</i> , (quatre versets).....	16
LE MAGNIFICAT ou cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue suivant les huit tons de l'Église.....	
Av Lecteur	95
<i>Primi Toni</i> ,.....	97
<i>Secundi Toni</i> ,.....	104
<i>Tertii Toni</i> ,.....	111
<i>Quarti Toni</i> ,.....	120
<i>Quinti Toni</i> ,.....	129
<i>Sexti Toni</i> ,.....	137
<i>Septimi Toni</i> ,.....	144
<i>Octavi Toni</i> ,.....	152