

Marc-Antoine

CHARPENTIER

Te Deum H 146

solistes SST(A)TB, chœur SST(A)TB
2 flûtes, 2 hautbois, 2 trompettes, timbales
2 violons, 2 altos (violon, alto)
basses, bassons et basse-continue

Soli SST(A)TB, Coro SST(A)TB
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, 2 Viole (Violino, Viola)
Bassi, Fagotti e Basso continuo

herausgegeben von / édité par / edited by
Hans Ryschawy

Musique sacrée française · Urtext
Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Klavierauszug / Réduction piano-chant / Vocal score
Daniel Ivo de Oliveira



Carus 21.032/03

Inhalt

Vorwort	2
Avant-propos	4
Foreword	5
Verzierungen / <i>Ornements</i> / Ornamentations	7
1. Prélude	8
2. Te Deum laudamus (Basse)	10
3. Te aeternum (Grand chœur, petit chœur)	12
4. Pleni sunt coeli et terra (Grand chœur)	16
5. Te per orbem (Haute-contre II, taille II ; petit chœur)	21
6. Tu devicto mortis (Grand chœur)	26
7. Te ergo quaesumus (Dessus I)	30
8. Aeterna fac cum sanctis (Grand chœur)	32
9. Dignare Domine (Dessus I/II, basse I/II ; petit chœur)	38
10. In te Domine speravi (Grand chœur)	42

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 21.032), Klavierauszug (Carus 21.032/03),
Chorpartitur (Carus 21.032/05), komplettes Orchestermaterial
(Carus 21.032/19).

Le matériel suivant est disponible:
partition d'orchestre (Carus 21.032), *réduction piano-chant*
(Carus 21.032/03), *partition de chœur* (Carus 21.032/05),
parties instrumentales (Carus 21.032/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 21.032), vocal score (Carus 21.032/03), choral
score (Carus 21.032/05), complete orchestral material (Carus
21.032/19).

Vorwort

Mit Pauken und Trompeten à la *Marseillaise* eroberte 1953 wieder ein französisches Musikstück das öffentliche Bewusstsein, und ein Komponist wurde wiederentdeckt: Marc-Antoine Charpentiers *Te Deum* H 146 erschien erstmals auf Tonträger. Die einleitende Fanfare kündigt nicht nur vom Lobe Gottes, sondern auch von dem des Sonnenkönigs Ludwigs XIV.; sie eröffnet eines der großen Werke französischer Barockmusik und wurde einem Millionenpublikum als Erkennungsmelodie von Eurovisionssendungen zum Begriff.

Dank des Wirkens von InterpretInnen und MusikforscherInnen hat Marc-Antoine Charpentier¹ mittlerweile einen Platz in der ersten Reihe der französischen Barockkomponisten eingenommen. Charpentier scheint insgesamt mindestens sechs *Te-Deum*-Vertonungen komponiert zu haben, überliefert sind jedoch nur vier; dies sind in chronologischer Reihenfolge (nach heutigem Kenntnisstand): *Te Deum à 8 voix avec flûtes et violons* H 145 (für 8 Singstimmen, Flöten und Violinen; 1672), das vorliegende *Te Deum* H 146 (August 1692?), *Te Deum à quatre voix* H 147 (für 4 Stimmen; Oktober 1693?) und das *Te Deum à quatre voix* H 148 (1699).²

Die Dominanz geistlicher Kompositionen im Schaffen des Komponisten erklärt sich aus seiner Lebensgeschichte. Nach einem dreijährigen Studium bei Giacomo Carissimi in Rom kehrte Charpentier Ende der 1660er Jahre nach Paris zurück und lebte bis 1687 im Hôtel (Stadtpalast) der wohlhabenden und sehr religiösen Kunstliebhaberin Marie de Lorraine (genannt Mademoiselle de Guise), wo er als Komponist und Sänger (Haute-contre) maßgeblich zum dortigen reichen Musikleben beitrug. Noch vor ihrem Tode 1688 vermittelte seine Gönnerin ihn den Jesuiten als Kapellmeister, zuerst an der Kirche des Collège Louis-le-Grand, dann an Saint-Louis (heute: Saint Paul – Saint Louis). 1698 trat Charpentier als Kapellmeister an der Sainte-Chapelle seine letzte und im Ansehen höchste Stellung an.

Das *Te Deum* wurde ab der Regierungszeit Ludwigs XIV. in Frankreich offensichtlich immer als Grand Motet vertont. Der *Mercure galant* berichtete in jeder Lieferung von ‚*Te Deum*-Kompositionen‘, die am Hof und in den großen Kirchen des Königreiches zu jedem Sieg der französischen Armeen, zur Geburt eines Prinzen, zu einem Friedensschluss, zur Wiederherstellung der Gesundheit des Königs

¹ Grundlegend zu Charpentier: Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris: Librairie Arthème Fayard, ¹1988, ²2004 (revidierte und erweiterte Ausgabe); alle weiteren Verweise auf dieses Werk beziehen sich auf die 2. Auflage. Einen hervorragenden Überblick vermittelt: H. W. Hitchcock, *Marc-Antoine Charpentier*, Oxford/New York: Oxford University Press, 1990. Siehe weiterhin beispw. die Website „<http://www.charpentier.culture.fr>“ sowie die Beiträge von Patricia Ranum mit eigener Website „<http://www.ranumspanat.com>“ (07.01.2018).

² Datierungen nach Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., S. 542, 535, 537 u. 539. Die vermutete Gesamtzahl von mindestens sechs Vertonungen gründet sich in den nachträglich eingefügten Angaben vor den Titeln „5^e“ und bzw. „6^e“ in den Autographen von H 147 bzw. H 148.

etc. gesungen worden sind. Jede staatliche Behörde, jede Akademie, jeder Berufsverband war es sich schuldig, derartige Werke bei Komponisten in Auftrag zu geben und sie mit großem Aufwand aufführen zu lassen.³ In einem angemessenen und verständlichen Stil komponiert, dessen expressive Codes eindeutig und wiedererkennbar waren und gut verstanden wurden, wurde im *Te Deum* auch der im 17. Jahrhundert so verbreitete Heldenkult gefeiert, dessen Urbild der Größe, der König, auf dem Gipfel der Pyramide stehend, alle Verdienste in sich vereinigte.⁴

Vor diesem Hintergrund und im Blick auf Jean-Baptiste Lullys 1677 komponiertes *Te Deum* muss man Charpentiers Vertonung H 146 sehen, da diese mit ihren Pauken und Trompeten königliche Symbole verwendet. Und wenn es stimmt, dass Charpentiers *Te Deum* tatsächlich zur Feier des Sieges der französischen Armee unter dem Maréchal Duc de Luxembourg bei Steinkerque (Belgien) am 3.8.1692 aufgeführt (komponiert?) wurde,⁵ erforderten die eingeführten Codes natürlich einen martialischen Gestus.

Warum ein Werk letztlich „funktioniert“, bleibt letztlich das Geheimnis des Komponisten, der es schafft, aus den sehr wohl beschreibbaren Einzelteilen ein Ganzes herzustellen, das mehr ist als deren bloße Summe. Ein virtuoser Kunstgriff Charpentiers lässt sich aber dennoch benennen: Die Form des einprägsamen Ritornells im einleitenden Prélude ist im Kleinen die des gesamten Werkes. Dieses wird von Einsätzen des Grand chœur durchzogen, oft ebenfalls mit instrumentalen Einleitungen und Zwischenspielen, die melodisch oder zumindest im Gestus auf das markante Eingangsmotiv mit hohem Wiedererkennungswert anspielen. Charpentier stiftet auf diese Weise Zusammenhang und verleiht dem Ablauf Dynamik.

Hinweise zur Aufführung

Charpentier sieht für sein *Te Deum* H 146 in Bezug auf die Singstimmen eigentlich acht Solisten vor (jede der vier unterschiedlichen Stimmlagen in doppelter Besetzung), die teilweise solistisch oder als kleines Ensemble eingesetzt werden, sowie einen vierstimmigen gemischten Chor in denselben Stimmlagen. Diese sind: Dessus (Sopran), Hautes-contre (hoher Tenor der französischen Barockmusik; der Ambitus *a–h*¹ entspricht dem Alt), Tailles (Tenor) und Basses. Die große Anzahl an Solisten ist aber Charpentiers Wunsch nach Vielfalt geschuldet, tatsächlich notwendig sind nur fünf Solostimmen (2 Dessus, 1 Hautes-contre, 1 Taille, 1 Basse). Zu Charpentiers Zeiten waren

jedoch die Grenzen zwischen Chor („grand chœur“ = großer Chor) und Solistenensemble („petit chœur“ = kleiner Chor) fließend; unter Chor wurde nicht unbedingt ein großes Ensemble verstanden, sondern, je nach Aufführungsmöglichkeiten, auch der Zusammenschluss aller vorhandenen Singstimmen, wobei durchaus jede Lage nur einfach besetzt sein konnte.⁶

Bei reduzierten („solistischen“) Besetzungen besteht aufgrund Charpentiers Eigenheit, die Stimmen einmal zusätzlich mit der Bezeichnung „seul(e/es)“ zu versehen, in anderen Fällen darauf zu verzichten, eine Unsicherheit bezüglich der Anzahl von Mitwirkenden. Das kann unterschiedlich interpretiert werden: So kann die Beischrift „seul(e/es)“ nur darauf hinweisen, dass die jeweilige Stimme (wie auch immer besetzt) allein auftritt, zum anderen kann darin auch ein zusätzlicher Hinweis darauf gesehen werden, die entsprechend gekennzeichneten Stimmen wirklich auch nur mit einem einzigen Instrument bzw. einer einzigen Stimme zu besetzen. Dieses würde aber voraussetzen, dass die „solistischen“ Stimmen ohne Hinzufügung von „seul“ doppelt zu besetzen seien. Vermutlich lässt sich diese Frage nicht eindeutig klären. Die vorliegende Ausgabe folgt deshalb der Quelle und nimmt nur zu Verdeutlichung bei solistischen Vokalstimmen diakritisch gekennzeichnete Ergänzungen von „seul(e/es)“ vor.

Die Taktvorzeichnungen besaßen Ende des 17. Jahrhunderts auch noch die Funktion von Tempoangaben. Jedoch sind die Quellen widersprüchlich; auch brachten zunehmende italienische Einflüsse Änderungen mit sich. Charpentier verwendet fünf unterschiedliche Taktvorzeichnungen, die hier, soweit die Quellen Aussagen ermöglichen, in zwei, nach ungeraden und geraden Taktarten getrennten Folgen mit zunehmendem Bewegungscharakter angeordnet sind: ♩ ³ und ♩ ; ♩ , ♩ und ♩ . Brossard gebraucht für ♩ im Zusammenhang damit die Bezeichnung „Adagio“; die Taktangabe ♩ bezeichnet er mit „un peu gay“ (etwas fröhlich); „Gayement“ charakterisiert er an anderer Stelle mit „Allegro“.⁷

Für weitere Informationen sei auf das Vorwort der Partitur (Carus 21.032) verwiesen.

Frau Waltraud Graulich widme ich diese Ausgabe in Dankbarkeit.

Tübingen, Frühjahr 2018

Hans Ryschawy

³ Jean Duron, Artikel „Te Deum“ in: *Dictionnaire de la musique en France au XVII^e et XVIII^e siècles*, Librairie Arthème Fayard, 1992, S. 662 f.

⁴ Annick Fiaschi-Dubois, „Un même texte, plusieurs langages: les quatre *Te Deum* de Lalande en regard de ceux de ses contemporains (Lully, Charpentier, Desmarest et Campra)“, in: *Lalande et ses contemporains: hommage à Marcelle Benoit. Actes du colloque international, Versailles 2001*. Marandeuil 2008, S. 169–178, S. 170. Der originale Wortlaut wird in der französischen Übersetzung des Vorwortes wiedergegeben.

⁵ Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., S. 218. Die Kriegshandlung war Teil des Pfälzischen Erbfolgekrieges (1688–1697).

⁶ Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., S. 253.

⁷ Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de Musique*, Paris: Christophe Ballard, 1703, Artikel „Tripola“, $\frac{3}{4}$ -Takt S. 176, $\frac{3}{8}$ -Takt S. 177; zu „Gayement“, op. cit., S. 264. Vgl. auch die Artikel „Tact/Tactus“, in Heymann, op. cit., S. 210–212, und Jean Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française 1661–1789*. I. Dictionnaire d'interprétation, Paris 1985, Artikel „MESURES“, S. 220 f., „SIGNE MAJEUR“, S. 358 ff., „SIGNE MINEUR“, S. 360 ff., und „SIGNE TRINAIRE“, S. 362 ff.

Avant-propos

C'est en grande pompe à la *Marseillaise* qu'une pièce musicale française se réimposa en 1953 dans la conscience collective et qu'un compositeur fut redécouvert : le *Te Deum* H 146 de Marc-Antoine Charpentier, enregistré pour la première fois sur un support sonore. La fanfare d'introduction proclame non seulement la louange de Dieu mais aussi celle du Roi Soleil Louis XIV ; elle inaugure l'une des grandes œuvres de la musique baroque française et fut bientôt connue du grand public comme l'indicatif de l'Eurovision.

Grâce au travail des interprètes et des musicologues, Marc-Antoine Charpentier¹ se situe entretemps au premier rang des compositeurs baroques français. Charpentier semble avoir composé au moins six *Te Deum*, dont quatre seulement nous sont parvenus ; il s'agit dans l'ordre chronologique (selon l'état actuel des connaissances) du *Te Deum* à 8 voix avec flûtes et violons H 145 (1672), du présent *Te Deum* H 146 (août 1692 ?), du *Te Deum* à quatre voix H 147 (octobre 1693 ?) et du *Te Deum* à quatre voix H 148 (1699)².

Sa biographie explique la place dominante des compositions sacrées dans l'œuvre du compositeur. Après avoir suivi pendant trois ans l'enseignement de Giacomo Carissimi à Rome, Charpentier s'en revint à Paris à la fin des années 1660 et vécut jusqu'en 1687 à l'Hôtel de Marie de Lorraine (Mademoiselle de Guise), amatrice d'art fortunée et très religieuse, où il contribua largement en tant que compositeur et chanteur (haute-contre) à une riche vie musicale. Dès avant sa mort en 1688, sa protectrice lui assura un emploi de maître de chapelle chez les jésuites, tout d'abord à l'Église du Collège Louis-le-Grand, puis à Saint-Louis (aujourd'hui : Saint Paul – Saint Louis). En 1698, Charpentier devint maître de chapelle de la Sainte-Chapelle, son ultime et plus haute fonction.

À partir du règne de Louis XIV, le texte du *Te Deum* « semble lié au grand motet [...]. Le *Mercur* témoigne dans chaque livraison de « *Te Deum* en musique » chantés à la cour, dans les grandes églises du royaume, pour chaque victoire des armées françaises, pour la naissance d'un prince, pour la paix, pour le rétablissement de la santé du roi ... Chaque corps de l'État, chaque académie, chaque corporation se devaient de passer commande de telles pièces aux compositeurs et de les faire exécuter en grande pompe³. » « Avec

un style adéquat, compréhensible dont les codes expressifs seront clairs, reconnaissables et bien compris, ils célèbrent également le culte du héros si en vogue au XVII^e siècle, l'archétype de la gloire étant au sommet de la pyramide, le Roi lui-même qui en conjugue tous les mérites⁴. »

C'est dans ce contexte et dans la perspective du *Te Deum* de Jean-Baptiste Lully composé en 1677, qu'il faut considérer la composition H 146 de Charpentier, car elle se sert de symboles royaux avec ses timbales et ses trompettes. Et s'il est vrai que le *Te Deum* de Charpentier fut effectivement représenté (composé ?) pour fêter la victoire de l'armée française sous le commandement du Maréchal Duc de Luxembourg à Steinkerque (Belgique) le 3 août 1692⁵, les codes mis en place réclamaient bien sûr une attitude martiale.

La raison pour laquelle une œuvre finit par « fonctionner » reste le secret du compositeur qui réussit à partir d'éléments individuellement descriptibles à créer un tout qui est plus que leur simple somme. Un artifice virtuose de Charpentier se laisse cependant identifier : la forme de la ritournelle marquante dans le Prélude d'introduction reflète en miniature la forme de l'œuvre dans son entier. Elle est parcourue d'interventions du grand chœur, souvent aussi avec des introductions et des intermèdes instrumentaux qui font allusion dans la mélodie, ou tout au moins dans l'expression, au motif initial marquant de manière immédiatement reconnaissable. Charpentier établit ainsi des corrélations et confère une dynamique au déroulement.

Remarques concernant l'exécution

Pour son *Te Deum* H 146, Charpentier prévoit concernant les parties vocales en principe 8 solistes (chacune des quatre voix à double distribution) employées soit en solistes soit comme petit ensemble, ainsi qu'un chœur mixte à quatre voix dans les mêmes tessitures, à savoir : dessus (soprano), hautes-contre (ténor aigu de la musique baroque française ; l'étendue de *la*¹–*si*³ correspond à l'alto), tailles (ténor) et basses. Mais le grand nombre de solistes résulte du souhait de diversité de Charpentier, car on n'a besoin en fait que de 5 voix solistes (2 dessus, 1 haute-contre, 1 taille, 1 basse). Mais à l'époque de Charpentier, les frontières étaient fluides entre chœur (« grand chœur ») et ensemble de solistes (« petit chœur ») ; le terme de chœur ne signifiait pas forcément un grand ensemble mais, suivant les possibilités de représentation, également la réunion de toutes les voix en présence, chaque pupitre pouvant être distribué à une seule voix⁶.

Pour les distributions réduites (« solistes »), le nombre des exécutants reste incertain, car Charpentier avait coutume de

¹ Littérature fondamentale sur Charpentier : Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Paris : Librairie Arthème Fayard, 1988, 2004 (édition revue et augmentée) ; tous les autres renvois à cette œuvre se réfèrent au 2^e tirage. Pour un excellent aperçu : H. W. Hitchcock, *Marc-Antoine Charpentier*, Oxford/New York : Oxford University Press, 1990. Consulter aussi par exemple le site Web <http://www.charpentier.culture.fr> ainsi que les articles de Patricia Ranum avec son propre site Web <http://www.ranumspanat.com> (07/01/2018).

² Datations d'après Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., pp. 542, 535, 537 et 539. Le nombre total supposé d'au moins six compositions repose sur les mentions insérées a posteriori devant les titres « 5^e » et ou « 6^e » dans les autographes de H 147 ou encore H 148.

³ Jean Duron, Article « *Te Deum* » dans : *Dictionnaire de la musique en France au XVII^e et XVIII^e siècles*, Librairie Arthème Fayard, 1992, p. 662sq.

⁴ Annick Fiaschi-Dubois, « Un même texte, plusieurs langages : les quatre *Te Deum* de Lalande en regard de ceux de ses contemporains (Lully, Charpentier, Desmarest et Campra) », dans : *Lalande et ses contemporains : hommage à Marcelle Benoit*. Actes du colloque international, Versailles, 2001. Marandeuil, 2008, p. 169–178, p. 170.

⁵ Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., p. 218. L'acte de guerre faisait partie de la guerre de succession palatine (1688–1697).

⁶ Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., p. 253.

désigner parfois les parties par la mention «seul(e/es)» et d'y renoncer dans d'autres cas. Cela peut être interprété de différentes manières: l'ajout «seul(e/es)» peut seulement indiquer que la partie respective (quelle que soit la distribution) intervienne seule, d'autre part, on peut aussi y voir une indication complémentaire de ne distribuer qu'avec un seul instrument ou qu'avec une seule voix les parties caractérisées en correspondance. Mais cela impliquerait que les parties «solistes» soient à distribution double sans l'ajout «seul». Il n'est probablement pas possible de résoudre entièrement cette question. C'est pourquoi l'édition présente suit la source et ne procède à des ajouts diacritiques de «seul(e/es)» que pour plus de clarté dans les parties vocales solistes.

Les signes de mesure faisaient encore office d'indications de tempo à la fin du XVII^e siècle. Mais les sources sont contradictoires; et des influences italiennes croissantes entraînent elles aussi des changements. Charpentier utilise cinq signes de mesure différents qui, pour autant que les sources l'indiquent, sont classés ici en deux suites distinctes selon des mesures impaires et paires avec un caractère de mouvement croissant: ♩ ₃ et **3**; **C**, **C** et **2**. Brossard utilise pour ♩ ₃ en relation avec cela la désignation «Adagio»; il qualifie l'indication de mesure **3** de «un peu gay»; il caractérise «Gayement» à un autre endroit par «Allegro⁷».

Pour plus d'information, on est renvoyé à l'avant-propos dans la partition de direction (Carus 21.032).

Je dédie cette édition à Madame Waltraud Graulich avec toute ma gratitude.

Tübingen, au printemps 2018
Traduction: Sylvie Coquillat

Hans Ryschawy

Foreword

In 1953, with timpani and trumpets à la *Marseillaise*, a French piece of music once again captured public attention and a composer was rediscovered: the first recording of Marc-Antoine Charpentier's *Te Deum* H 146 was released. The introductory fanfare not only praised God but the Sun King Louis XIV; it opened one of the major works of French Baroque music and became iconic to an audience of millions as the signaion of Eurovision broadcasts.

Thanks to the efforts of performers and musicologists, Marc-Antoine Charpentier¹ has, in the meantime, taken his place in the front row of French Baroque composers. Charpentier seems to have composed altogether at least six settings of the *Te Deum*; however, only four have survived. In chronological order (according to the current state of knowledge) they are: *Te Deum* à 8 voix avec flûtes et violons H 145 (for 8 voices, flutes and violins; 1672), the present *Te Deum* H 146 (August 1692?), *Te Deum* à quatre voix H 147 (for 4 voices; October 1693?) and the *Te Deum* à quatre voix H 148 (1699).²

The predominance of sacred compositions in the composer's oeuvre is explained by his biography. After a three-year period of study with Giacomo Carissimi in Rome, Charpentier returned to Paris towards the end of the 1660s; until 1687, he lived in the hôtel (city palace) of the wealthy and very devout art connoisseur Marie de Lorraine (known as Mademoiselle de Guise), where he contributed substantially both as a composer and as a singer (haute-contre) to the lavish musical activities of the house. Before her death in 1688, his patroness introduced Charpentier to the Jesuits as music director, first at the church of the Collège Louis-le-Grand, then at Saint-Louis (today: Saint Paul – Saint Louis). In 1698, Charpentier was appointed music director of the Sainte-Chapelle: this was his last and most prestigious position.

From the reign of Louis XIV onwards, the *Te Deum* was evidently always composed as a "grand motet" in France. In every issue, the *Mercure galant* reported 'Te Deum compositions' which were performed at court and in the grand churches of the kingdom, for every victory of the French army, for the birth of a prince, for a peace treaty, for the restitution of the king's health, etc. Every government agency, every academy, every trade guild owed it to themselves to commission such works from a composer and

⁷ Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de Musique*, Paris: Christophe Ballard, 1703, Article «Tripola», mesure à ♩ ₃ p. 176, mesure à **3** p. 177; sur «Gayement», op. cit., p. 264. Cf. aussi les articles «Tact/Tactus», dans Heymann, op. cit., p. 210–212, et Jean Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française 1661–1789*. I. Dictionnaire d'interprétation, Paris, 1985, article «MESURES», p. 220sq., «SIGNE MAJEUR», p. 358sq., «SIGNE MINEUR», p. 360sq., et «SIGNE TRINAIRE», p. 362sq.

¹ Fundamentally concerning Charpentier: Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, (Librairie Arthème Fayard, Paris, 1988, 2004) (édition revue et augmentée); all further references to this work refer to the 2nd edition. An excellent overview is supplied by H. W. Hitchcock, *Marc-Antoine Charpentier*, (Oxford: Oxford University Press, New York, 1990). See also, for example, the website "http://www.charpentier.culture.fr," as well as the contributions by Patricia Ranum on a separate website <http://www.ranumspanat.com> (07.01.2018).

² Dated according to Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, op. cit., pp. 542, 535, 537 and 539. The presumed total number of at least six settings is based on the indications "5" and "6" which were subsequently inserted in the autographs of H 147 and H 148 respectively.

to mount lavish performances of the same.³ Composed in an appropriate and accessible style, the expressive codes of which were unambiguous and recognizable and thus well understood, the *Te Deum* also celebrated the cult of the hero which was so widely distributed in the 17th century: its paradigm of grandeur, the king, standing at the pinnacle of the pyramid united all merits in his person.⁴

Charpentier's setting H 146 must be considered in the light of this background and with a view to Jean-Baptiste Lully's *Te Deum*, composed in 1677, since – with its timpani and trumpets – it deployed symbols of royalty. And if it is true that Charpentier's *Te Deum* was indeed performed (composed?) to celebrate the victory of the French army under Maréchal Duc de Luxembourg at Steenkerque (Belgium) on 3 August 1692,⁵ the codes introduced would naturally require martial gestures.

Why a work finally “works” remains the composer's secret; it is he who succeeds in combining all the separate parts – each of which may very well be defined – into a whole that is more than the sum of these parts. One virtuoso technical device applied by Charpentier can, however, be described: the form of the memorable ritornello in the introductory *Prélude* is a miniature of the form of the entire composition. It is permeated by entries of the grand chœur which frequently also have instrumental introductions and interludes which, either melodically or merely in terms of their character, refer to the striking and highly recognizable opening motive. In this manner, Charpentier creates a sense of unity and lends a sense of dynamic coherence to the whole.

Suggestions regarding Performance

For his *Te Deum* H 146, Charpentier actually made provision for 8 soloists (two of each of the four different voice types) which are deployed both as soloists and as a small ensemble, as well as a four-part mixed choir in the same registers. These are: dessus (soprano), hautes-contre (the high tenor of French Baroque music; its range of *a–b natural*¹ corresponds to that of the alto), tailles (tenor) and basses. Indeed, the large number of soloists is owed to Charpentier's desire for variety; in fact, only 5 solo voices are necessary (2 dessus, 1 haute-contre, 1 taille, 1 basse). In Charpentier's day, however, the boundaries between choir (“grand chœur” = large choir) and an ensemble of soloists (“petit chœur” = small choir) were not rigid; a choir was not necessarily a large ensemble: entirely according to the performance possibilities, it could also be a combination of all available singers and each part might well be sung by only a single singer.⁶

In the case of reduced (“soloistic”) scoring, there is an ambivalence with respect to the number of performers thanks to Charpentier's idiosyncrasy of sometimes adding the designation “seul(e/es)” to the parts while at other times omitting it. This can be interpreted in various ways: the description “seul(e/es)” may only indicate that the part in question (regardless of the number of players) is playing alone; on the other hand, this may in fact be an additional reference to the fact that the part thus indicated should indeed only be performed by a single player or singer respectively. However, this would imply that the “soloistic” parts without the additional designation “seul” must, in fact, be allocated to two performers. This issue can probably not be resolved conclusively. The present edition therefore follows the source, only adding the diacritically highlighted indication “seul(e, es)” to solo vocal parts for the purpose of clarification.

At the end of the 17th century, time signatures also possessed the function of tempo indications. The sources, however, contradict each other; furthermore, the increasing Italian influence introduced changes. Charpentier used five different time signatures which, as far as can be discerned from the sources, can be arrayed here in two series of increasing movement, divided according to duple and triple meter: $\text{C}\frac{3}{2}$ and $\text{C}\frac{3}{4}$; C , C and C . In connection with $\text{C}\frac{3}{2}$, Brossard uses the indication “Adagio”; he describes the time signature $\text{C}\frac{3}{4}$ as “un peu gay” (a little merry); in another place, he characterizes “Gayement” as “Allegro.”⁷

Please refer to the full score (Carus 21.032) for the complete foreword.

This edition is dedicated to Ms Waltraud Graulich in gratitude.

Tübingen, spring 2018

Hans Ryschawy

Translation: Gudrun and David Kosviner

³ Jean Duron, article “Te Deum” in: *Dictionnaire de la musique en France au XVIIe et XVIIIe siècles*, Librairie Arthème Fayard, 1992, pp. 662f.

⁴ Annick Fiaschi-Dubois, “Un même texte, plusieurs langages: les quatre *Te Deum* de Lalande en regard de ceux de ses contemporains (Lully, Charpentier, Desmarest et Campra),” in: *Lalande et ses contemporains: hommage à Marcelle Benoit*. Actes du colloque international, (Versailles, 2001, Marandeuil, 2008), pp. 169–178, p. 70. The original text is supplied in the French translation of the Foreword.

⁵ Cessac, Marc-Antoine Charpentier, op. cit., p. 218. The act of war was part of the War of the Palatine Succession (1688–1697).

⁶ Cessac, Marc-Antoine Charpentier, op. cit., p. 253.

⁷ Sébastien de Brossard, *Dictionnaire de Musique*, Paris: Christophe Ballard, (c1703), article “Tripola,” $\frac{3}{2}$ -meter p. 176, 3-meter p. 177; with reference to “Gayement”: op. cit., p. 264. Cf. also the articles “Tact/Tactus,” in Heymann, op. cit., pp. 210–212, and Jean Saint-Arroman, *L'interprétation de la musique française 1661–1789*. I. Dictionnaire d'interprétation, Paris 1985, article “MESURES,” pp. 220f., “SIGNE MAJEUR,” pp. 358ff., “SIGNE MINEUR,” pp. 360ff., and “SIGNE TRINAIRE,” pp. 362ff.

Verzierungen / Ornaments / Ornamentations

Detaché avant un tremblement

Anschlag der Note mit folgender kurzer Pause vor Trillerbeginn

Frappe de la note avec brève pause consécutive avant de commencer le trille

Attack of the note followed by a brief pause before beginning the trill

T. / m. 87, Basse I, basse-continue



T. / m. 302, Basse II



Tremblement simple

Triller ohne Nachschlag

Trill without a termination

T. / m. 2, Trompettes



Tremblement lié

Angebundener Triller

Tied trill

T. / m. 237, Dessus, dessus de violon, flûtes et hautbois I, trompettes



Pincé double*

Zeichen äußerst selten, möglicherweise als doppelter Mordant zu realisieren

Signe extrêmement rare, devant éventuellement être réalisé comme un double mordant

Symbol appears very rarely, should possibly be realized as a double mordant

T. / m. 581, Flûte I



Nicht festgelegte Verzierung: +

Ornement non fixé

Undefined ornamentation

T. / m. 457, Dessus de violon, flûtes et hautbois

Die Anzahl der Wechsel mit der Nebennote ist nicht exakt festgelegt, sie bleibt an den Wert der Hauptnote gebunden. Alle vom Komponisten eingezeichneten Verzierungen sind nur als Anregungen zu verstehen, denen entsprechend der damaligen Praxis weitere Verzierungen hinzugefügt werden können.

Le nombre de changements avec la note secondaire n'est pas fixé exactement, il reste lié à la valeur de la note principale. Tous les ornements inscrits par le compositeur ne sont à comprendre que comme des suggestions auxquelles on peut ajouter d'autres ornements à l'instar de la pratique de l'époque.

The number of alternations with the auxiliary note is not defined precisely; it remains linked to the value of the principal note. All ornamentation notated by the composer is to be understood as a suggestion; in accordance with performance practice of the time, further ornamentation may be added.

* Siehe die entsprechenden Artikel in Saint-Arroman, op. cit., S. 128f., 418ff., 423f. und 271. / Voir les articles correspondants dans Saint-Arroman, op. cit., p. 128 sq., 418 sqq., 423 sq. et 271. / See the corresponding articles in Saint-Arroman, op. cit., pp. 128f., 418ff., 423f. and 271.

Te Deum

H 146

Marc-Antoine Charpentier

1643–1704

Klavierauszug: Daniel Ivo de Oliveira (*1979)

1. Prélude

Trompettes
Basse de trompette
et timbales
Dessus de violon,
flûtes et hautbois I, II
Hautes-contre de violon
Tailles de violon
Basses de violon,
bassons et basse-continue

Rondeau

Tous



4/12



Premier couplet

2.

Bois, cordes



Rondeau

Tous



25



Aufführungsdauer / *Durée* / Duration: ca. 25 min.

© 2018 by Carus-Verlag, Stuttgart – 2. Auflage / 2nd Printing 2019 – CV 21.032/03

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by Hans Ryschawy

29

Second couplet
Bois, cordes

34

38

ondea

42

46/54

1. 2.

2. Te Deum laudamus

57

Seule

Basse I

Te De - um lau - da - mus, te De - um, te De - um lau -

Bc

Dvn I

+ Dvn II

Dessus de violon I, II
Basse-continue

62

da - mus, te Do - mi - num, Do mi - num - fi -

67

te Do - mi - num, te De - um, te Do - mi - num con - fi -

72

te - - mur. Te

77

De - um lau - da - mus, te De - um, te De - um lau - da - mus,

83

te Do - mi-num, te De - um, te Do-mi-num con - fi - te - - mur,

89

o - m te De - um, te Do - mi-num, te Do - mi-num con - fi -

94

te - - mur, te Do - mi-num, te Do-mi-num con - fi - te - - mur.

breve pausa

3. Te aeternum

100

Dessus

Tous

Te ae - ter - num Pa - - trem o - mnis

Hautes-contre

Tous

Te ae - ter - - num Pa - trem o - mnis

Tailles

Tous

Te ae - ter - num Pa - - trem o - mnis

Basses

Tous

Te ae - ter - num Pa - - trem o - mnis

Dessus de violon,
flûtes et hautbois I, II
Hautes-contre de violon
Tailles de violon
Basses de violon, bassons et
basse-continue

105

ter - ra ve - ne - ra - tur

ter - ra ve - ra - tur.

ter - ra ra - tu

ter - ve - ra - tur.

Hautes-contre

Ti - bi o - mnes an - ge - li, ti - bi coe - li,

Tailles

Ti - bi o - mnes an - ge - li, ti - bi coe - li,

Bc

ti - bi coe - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - tes,

ti - bi coe - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - tes,

ti - bi coe - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - tes,

Petit chœur

Dessus I seul
ti - bi che - ru - bim et se - ra - phim,

Dessus II
Seul
ti - bi che - ru - bim et se - ra -

Hautes-contre I seule
ti - bi che - ru - bim et se - ra - phim

Taille I seule
ti - bi che - ru - bim et se - ra -

Bc
in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

Bois
in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

Bc
in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

Fl II, Htb II
in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

Bois
in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

Bc
in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

Bois
in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - ctus,

San-ctus, San - - ctus, San -

San-ctus,

San-ctus, San - - ctus, San -

San-ctus, San -

Fl II, Htb II Bc Fl I, Htb I Bc

- ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi-nus De-us, Do-mi-nus De-us Sa - ba - oth.

San - - ctus Do-mi-nus De-us, Do-mi-nus De-us Sa - ba - oth.

- ctus, San-ctus, San-ctus Do-mi-nus De-us Do-mi-nus De-us Sa - ba - oth.

Do-mi-nus Sa - ba - oth.

Bois

San - ctus, San-ctus Do-mi-nus De-us, San - ctus,

San - ctus, San-ctus Do-mi-nus De-us, San - ctus,

San - ctus, San-ctus Do-mi-nus De-us, San - ctus,

San - ctus, San-ctus Do-mi-nus De-us,

Bc Bois Bc Bois Bc

San-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do-mi-nus De-us,

San-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do-mi-nus De-us,

San-ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do-mi-nus De-us,

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth, Do-mi-nus De-us,

Bois Bc Bois Bc Bois

161

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Do - mi - nus De - us, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth.

Bc Bois

166

This musical score is for measures 166 through 170 of the song 'The Rose Tree'. It is written for a piano in the key of D major (indicated by two sharps) and in 2/4 time. The score consists of two staves. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, with a trill in measure 169. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The piece concludes with a final double bar line in measure 170.

4. Pleni sunt coeli et terra

Trompettes
Basse de trompette et timbales
Dessus de violon,
flûtes et hautbois I, II
Hautes-contre de violon
Tailles de violon
Basses de violon, bassons et
basse-continue

171 Tous

176

183

Grand chœur

Dessus Tous
Ple - ni sunt coe - li et ter -

Hautes-contre Tous
Ple be - li ter - ra,

Tailles
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,

Tous
Ple - ni sunt coe - li et ter - ra,

190

ple - ni sunt coe - li et ter - - ra ma - je -

ple - ni sunt coe - li et ter - - ra ma - je -

ple - ni sunt coe - li et ter - - ra ma - je -

ple - ni sunt coe - li et ter - - ra ma - je -

Bois, cordes

Bois, cordes

sta - tis, ma - je - sta - tis glo - ri - ae - - tu ae,

sta - tis, ma - je - sta - tis glo - ri - ae - - ae,

sta - tis, ma - je - sta - tis glo - ri - ae - - ae, ma - je -

sta - tis, sta - tis glo - ri - ae tu - ae,

Bc

Bc

- tis, ma - je - sta - - tis glo - ri - ae tu - - ae.

ma - je - sta - - tis glo - ri - ae tu - - ae.

sta - tis, ma - je - sta - - tis glo - ri - ae tu - - ae.

ma - je - sta - - tis glo - ri - ae tu - - ae.

Bois, cordes

Tous

Bois, cordes

Tous

Te glo - ri -

Te glo - ri -

Te glo - ri -

Te glo - ri -

o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus, te pro - phe -

o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus, te pro - phe -

o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus, te pro - phe -

o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus, te pro - phe -

Bc + Btr, Timb Tous Bc

da - bi - lis nu - me - rus, te mar - ty -

ta - rum lau - da - bi - lis nu - me - rus, te mar - ty -

- rum lau - da - bi - lis nu - me - rus, te mar - ty -

ta - rum lau - da - bi - lis nu - me - rus, te mar - ty -

+ Btr, Timb Tous Bc

rum, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - - - - dat,
 rum, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - - - - dat,
 rum, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - - - - dat,
 rum, Tous te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - - - -

lau - dat, lau - - - - dat ex - er - ci - ti - - - - II seule
 lau - - - - dat, lau - dat ex - er - - - - tus. Te
 - - - - lau - - - - dat ex - er - - - - ci - tus.
 - - - - lau - - - - dat ex - er - - - - ci - tus.
 - - - - Bc
 II seul
 Te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - - - -
 mar - ty - rum can - di - da - tus, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - - - -
 II seule
 Te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - - - -
 Bc

244

Tous

- - dat ex - er - ci - tus, te mar - ty -

- - dat ex - er - ci - tus, Tous

- - dat ex - er - ci - tus, Tous

- - dat ex - er - ci - tus, Tous

Tous

Te mar - ty -

Bc

249

rum, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat,

rum, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat,

rum, te mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat,

rum, Tous um can - di - da - tus lau - dat,

lau - dat, - - - dat ex - er - ci - tus.

lau - dat, lau - dat ex - er - ci - tus.

- - - dat, lau - dat ex - er - ci - tus.

- - - dat, lau - dat ex - er - ci - tus.

5. Te per orbem

259

Haute-contre II

Taille II

Basse II

Basse-continue

Seule

Te per or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi - te - tur Ec - cle - si -

263

Haute-contre II

Taille II

a, Pa - trem im - men - - sae ma - je - sta - - is, Pa - trem im - men -

267

Seule

Te per or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi -

sae ma - je -

271

te - tur Ec - cle - si - a, Pa - trem im - men - - sae ma - je - sta - -

275

Haute-contre II

Petit chœur

tis, Pa - trem im - men - sae ma - je - sta - tis,
 Taille II
 Basse II
 ve - ne - ran - dum tu - um

279

ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum, et u - um,
 ve - rum, ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum, et u - ni - cum, et
 u - ni - cum Fi - li - um;
 u - ni - cum Fi - li - um;
 u - ni - cum Fi - li - um; Seule
 San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum,
 u - ni - cum Fi - li - um;

* Charpentier notiert die T. 277–302 in weißer Notation. / Charpentier note les mes. 277–302 en notation blanche.
 Charpentier notates the mes. 277–302 in white notation.

San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum.

San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum. Tu rex

San - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum.

Tu rex glo - ri - ae, Chri - ste.

glo - ri - ae, glo - ri - ae, Chri - ste.

Tu Pa - tris, tu

Tu ad li - be -

Tu ad li - be -

Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us. Tu ad li - be -

ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem, tu _____ ad li - be -

ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem, tu _____ ad li - be -

ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem, tu _____ ad li - be -

ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem, non _____ hor - ru -

ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem, non _____ ho _____ tu - i - sti Vir - gi - nis

ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem, non _____ hor - ru -

Vir - gi - nis u - te - rum, _____ non, non _____ hor - ru -

u - te - rum, _____ non hor - ru - i - sti, non _____ hor - ru - i - sti,

i - sti, non _____ hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum, non, non, non _____

i - sti, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum, non
 non, non, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te -
 hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum, non hor - ru - i - sti,

hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum, hor - ru - i - sti non
 rum, non hor - ru - i - sti, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te -
 non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum, non hor - ru -
 ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum.
 rum, non, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum.
 i - sti, non, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum.

attacca

6. Tu devicto mortis

Trompettes
Basse de trompette et
timbales
Dessus de violon,
flûtes et hautbois I, II
Hautes-contre de violon
Tailles de violon
Basses de violon,
bassons et basse-continue

336 Guay
Tous

341

Grand chœur

Dessus

Tous

Tu de - vi - cto mor - tis a -

Hautes-contre

Tous

Tu de - vi - cto, de - vi - cto, de - vi - cto mor - tis a -

Tailles

Tous

Tu de - vi - cto, de - vi - cto mor - tis a -

Basses

Tous

Tu de - vi - cto mor - tis a -

Tvn

+ Hcvt

cu - le - o, tu de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,

tu de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,

cu - le - o, tu de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,

cu - le - o, tu de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,

- Btr, Timb

Tous

+ Btr, Timb

a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - -

a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - -

a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - -

a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - -

- Btr, Timb

rum, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - a - ru -

rum, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus, a - pe - ru -

rum, a - ru - i - sti cre - den - ti - bus, a - pe - ru -

rum, - ru - i - den - ti - bus, a - pe - ru -

- Tr

den - ti - bus re - gna coe - lo - - rum.

i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - - rum.

i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - - rum.

i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - - rum.

369

Tous
Tu ad dex - te - ram De - i se -

Tous
Tu ad dex - te - ram De - i se -

Tous
Tu ad dex - te - ram De - i se -

Tous
Tu ad dex - te - ram De - i se -

Bc

375

des, _____ in glo - ri - a Pa - tris.

des, _____ glo - - Pa - - tris.

in glo - ri - a Pa - - tris.

des, _____ in glo - ri - a Pa - - tris.

381 Tous

Tous

385

389 Basse I seule

Ju - dex cre - de-ris es - se ven - tu - rus,

Bois Tous

395

399

ju - dex cre - de-ris es - se ven - tu - rus.

Bois

7. Te ergo quaesumus

405 *Seul*

Dessus I

Te er - go quae - su - mus, fa - mu - lis tu - is sub - ve - ni,

Flûtes I, II
Basse-continue

Bc

Fl II

410

fa - mu - lis tu - is sub - ve - ni,

+ Fl I

Bc

Fl I

415

quos pre - ti - o - so san - gui - ne red - e - mi -

Bc

421

sti. Te er - go quae - su -

Fl

Bc

Fl II

+ Fl I

* Charpentier notiert die T. 405–446 in weißer Notation. / Charpentier note les mes. 405–446 en notation blanche.
Charpentier notates the mes. 405–446 in white notation.

427

mus, te er - go quae - - su - mus, fa - mu - lis tu - is sub - ve -

Bc Fl I

432

ni, quos pre - ti - o - so san - gui - ne red - e -

+ Fl II Bc

437

mi - sti, rec - e - mi - sti, quos pre - ti -

Fl I + Fl II Bc

442

o - so san - gui - ne red - e - mi - sti, red - e - mi - sti.

Fl II + Fl I

attacca

8. Aeterna fac cum sanctis

447

Tous

Dessus

Ae-ter-na fac cum san-ctis tu - is in glo-ri-a nu - me-ra -

Tous

Hautes-contre

Ae-ter-na fac cum san-ctis tu - is in glo-ri-a nu - me-ra -

Tous

Tailles

Ae-ter-na fac cum san-ctis tu - is in glo-ri-a nu - me-ra -

Tous

Basses

Ae-ter-na fac cum san-ctis tu - is in glo-ri-a nu - me-ra -

Tous

Dessus de violon,
flûtes et hautbois I, II
Hautes-contre de violon
Tailles de violon
Basses de violon, bassons et
basse-continue

452

ri.

ri.

ri.

ri.

fac po - pu-lum tu - um Do - mi - ne, et be - ne - dic, et

Sal - vum fac po - pu-lum tu - um Do - mi - ne, et be - ne - dic, et

Sal - vum fac po - pu-lum tu - um Do - mi - ne, et be - ne - dic, et

Sal - vum fac po - pu-lum tu - um Do - mi - ne, et be - ne - dic, et

be - ne - dic hae - re - di - ta - ti tu - ae, I seule
 be - ne - dic hae - re - di - ta - ti tu - ae, I seule et be - ne - dic, be - ne -
 be - ne - dic hae - re - di - ta - ti tu - ae, et be - ne - dic, et be - ne -
 be - ne - dic hae - re - di - ta - ti tu - ae, I seule et be - ne - dic hae - re - di -

dic hae - re - di - ta - ti
 dic hae - re - di - ta - ti
 ta - ti, hae - re - di - ti
 Dvn, Htb, Fl, Tvn
 Tous
 Et re - ge e - os, et re - ge
 Tous
 Et re - ge e - os, et re - ge
 Tous
 Et re - ge e - os, et re - ge
 Tous
 Et re - ge e - os, et re - ge
 Bc Tous Bc

The image displays a musical score for the 'Gloria in excelsis Deo' by J. S. Bach. The score is written for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and a keyboard instrument (likely harpsichord or organ). The key signature is D major (two sharps: F# and C#), and the time signature is common time (C). The vocal parts are arranged in four staves, each with its own line of lyrics in French. The keyboard part is shown in the bottom staff, with both treble and bass clefs. The lyrics for the vocal parts are: Soprano: 'e - os, et ex - tol - le il - los, et ex - tol - le il - los'; Alto: 'e - os, et ex - tol - le il - los, et ex - tol - le il - los'; Tenor: 'e - os, et ex - tol - le il - los, et ex - tol - le il - los, et ex - tol - le'; Bass: 'e - os, et ex - tol - le il - los, et ex - tol - le il - los'. The keyboard part features a variety of chords and arpeggiated figures, providing a rich harmonic background for the vocal lines. The score is presented in a clear, professional layout, typical of a printed musical score.

483

us - que in ae - ter - num. Per

us - que in ae - ter - num. Per

il - los us - que in ae - ter - num. Per

us - que in ae - ter - num. Per

Bc

[illegible]

di - ci - mus te, per sin - gu - los
 di - ci - mus te, per sin - gu - los
 di - ci - mus te, per sin - gu - los
 di - ci - mus te, per sin - gu - los

II seul
 II seule
 II seule

Bc Dvn

di - es, per sin - gu - los di - be - di - mus
 di - es, per sin gu - los di - es - di - ci - mus
 di - es, per sin gu - los di es, be - ne - di - ci - mus

te. Et lau - da - mus, et lau - da - mus,
 te. Et lau - da - mus, et lau - da - mus,
 te. Et lau - da - mus, et lau - da - mus,
 Et lau - da - mus, et lau - da - mus,

Tous
 Tous
 Tous
 Tous

Bois

et lau - da - mus no - men tu - um in sae - cu - lum,

et lau - da - mus no - men tu - um in sae - cu - lum,

et lau - da - mus no - men tu - um in sae - cu - lum,

et lau - da - mus no - men tu - um in sae - cu - lum,

et in sae - cu - lum sae - cu - li, lau -

et in sae - cu - lum sae - cu - li, et lau -

et in sae - cu - lum sae - cu - li, et lau -

et in sae - cu - lum sae - cu - li, et lau -

et lau - da - mus, et lau - da - mus no - men tu - um in

da - mus, et lau - da - mus, et lau - da - mus no - men tu - um in

da - mus, et lau - da - mus, et lau - da - mus no - men tu - um in

da - mus, et lau - da - mus, et lau - da - mus no - men tu - um in

527

II seul
sae - - cu - lum, et in sae - cu-lum, et in sae - cu -
II seule
sae - - cu - lum, et in sae - cu-lum,
II seule
sae - - cu - lum, et in sae - cu-lum,
II seule
sae - - cu - lum, et in sae - cu-lum, et in

Bc

533

lum, et in sae - cu - lum, et in sae - cu-lum sae - cu - li
et in sae - cu-lum, et in sae - cu-lum sae - cu - li,
et in sae - cu-lum, et in sae - cu-lum sae - cu - li,
sae - cu-lum sae - cu-lum sae - cu-lum sae - cu - li,
et in sae - cu-lum sae - cu - li.
Tous
et Tous in sae - cu-lum sae - - - cu - li.
et Hevn, Tvn Tous in sae - cu-lum sae - - - cu - li.

lunga pausa

9. Dignare Domine

545

Dessus I, II

I seul

Di - gna - re, di - gna - re Do-mi-ne di-e i -

Basse I, II

I seule

Di-gna - re, di-gna - re Do - mi-ne di-e i - sto, si - ne pec -

Dessus de violon I, II,
flûtes I, II
Basse-continue

Bc

548

sto, si - ne pec - ca - to nos cu - sto - di - re, si - ne pec -

ca - to, si - ne pec - ca - to nos cu - sto - di - re, si - ne pec - ca - to, si - ne pec -

ca - to nos cu - sto - di - re.

ca - to nos cu - sto - di - re.

Fl I

+ Fl II

556

II seul

II seule

Mi-se-re-re no-stri Do-mi-ne, mi-se-

Mi-se-re-re no-stri Do-mi-ne, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-

Bc

560

re-re, mi-se-re-re no-stri, mi-se-re-re, mi-se-re-re, re-re no-stri

stri, mi-se-re-re, mi-se-re-re, mi-se-re-re no-stri mi-ne, se-re-re no-stri

563

-mi-ne, mi-se-re-re no-stri.

mi-ne, mi-se-re-re no-stri.

Dvn I + Dvn II

567

571

Petit chœur

Dessus I

Dessus II

Basse I

Bc

Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi -

Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, Do - mi -

576

ne su - per nos,

ne su - per nos,

ne su - per nos,

+ Fl I

Fl II

fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a,

fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a, mi - se - ri - cor - di - a tu - a,

fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a,

Bc

fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne su - per
 fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, _____
 fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne, Do - mi - ne su - per

nos, quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in
 _____ quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in _____
 nos, quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te, Dvn I + Dvn II
 quem - ad - mo - dum, _____ quem - ad - mo -
 quem - ad - mo - dum, quem - ad - mo -
 quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - Bc

602

dum spe - ra - vi - mus in te, in te, spe - ra - vi - mus, quem -
 dum spe - ra - vi - mus in te, in te, in te, in te, spe - ra - vi - mus
 mus in te, in te, quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te, spe - ra - vi - mus

Dvn I,
 FII

607

ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te, quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in

in te - quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te.

in te, quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te.

+ II, Fl II

breve pausa

In te Domine

Basse
Dessus de violon I, II,
flûtes et hautbois I, II
Hautes-contre de violon
Tailles de violon
Basses de violon, bassons et
basse-continue

613 Btr, Timb Tous

Bois, cordes

617

Bois, cordes

622

+ Btr, Timb

Tous

627

Dessus

Hautes-contre

Tailles

Basses

Tous

In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non — fun -

Tous

In te Do - mi-ne spe -

+ Btr, Timb

633

In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter-num, non — con - fun -

con - dar in ae - ter-num. In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae -

ra - vi: non — con - fun - dar, non — con - fun - dar, non con - fun - dar in ae -

Tous

In te Do - mi-ne spe -

Tous

- Btr, Timb

dar. In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non _____ con - fun - dar. In te Do - mi-ne spe -
 ter-num, non con - fun - dar in ae - ter-num. In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non con - fun -
 ter - - num, in ae - ter-num, in ae - ter - - num, non _____ con - fun -
 ra - vi: non _____ con - fun - dar in ae - ter - - num, in ae - ter -

+ Btr, Timb - Btr, Timb

ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - num, non con - fun - dar in ae - ter - - num, non con -
 dar, non con - fun - dar in ae - ter-num, in - ter-num, non con - fun - dar, non,
 dar, non con - fun - dar in ae - ter - - num, non con - fun - dar in ae - ter-num,
 num, non, _____ con - fun - dar in ae - ter - - num, non con - fun - dar in ae - ter - - num.
 non, non con - fun - dar in ae - ter-num, non, non con - fun - dar in ae - ter - num.
 non con - fun - dar in ae - ter-num, in ae - ter-num, in ae - ter - - num.
 - - - - num, non con - fun - dar in ae - ter - - num,
 - Tr + Tr - Tr

657

662

Tous
In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non _____ con - fun - dar. In te

Tous
In te Do - mi-ne spe - ra - vi, te

Tous
In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non _____ con - fun dar, non.

Tous
non _____ con - fun - dar ae - ter - num, in ae -

Dvn, Fl, Htb, Tvn + Hcvm

Do - mi-ne spe - ra - vi: non _____ con - fun - dar in _____ ae - ter - num.

spe - ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - num.

_____ con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar in _____ ae - ter - num.

ter - num, in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num.

+ Tr

I seule
 In te
 II seule
 In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non ____
 Tous
 Bc

Do - mi-ne spe - ra - vi: non ____ con - fun - dar in ae - ter - num, non,
 I seule
 In te Do - mi-ne spe - ra - vi: non ____ con - fun - dar in ae -
 ____ con - fun
 ae - ter - num, in ae - ter - num, non ____
 Tous
 non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - num, non con -
 Tous
 non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae - ter - num,
 Tous
 ter - num non con - fun - dar in ae - ter -
 Tous
 ____ con - fun - dar, + Dvn, Fl, Htb + Hcvn non con -
 Tvsn

fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num, non _____ con - fun - dar in _____

non con - fun - dar, non con - fun - dar, non, non con - fun - dar in ae - ter - -

- - - - - num, non, non con - fun - dar in ae - ter - num,

fun - dar, non con - fun - dar, non, non con - fun - dar in ae - ter - num, non con -

695

ae - ter - num, in ae - ter - num, non con - fun - dar in
- - - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae -
in ae - ter - num, non con - fun - dar in ae - ter - num, in ae -
fun - dar in non con - fun - dar fun - dar in ae - ter - num, in ae -
Bois, cordes

The image displays a musical score for the 'Agnus Dei' by Maurice Strakosky. The score is written for a vocal ensemble (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 4/4. The vocal parts are arranged in four staves, with the Soprano part at the top and the Bass part at the bottom. The piano accompaniment is shown in a grand staff (treble and bass clef) at the bottom. The lyrics are in French and Latin, and the music is marked with various performance instructions such as 'Btr, Timb', 'Tous', 'Bois, cordes', and 'Tous'. The score is divided into measures by vertical bar lines, and the lyrics are aligned with the corresponding musical notes.

- fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num, non con -
 ter - num, non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num, non,
 ter - num, non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae - ter - num,
 ter - num, in ae - ter - num, non con -
 + Btr, Timb Tous Bois, cordes Tous Bois, cordes

fun - dar in ae - ter - - num, in ae - ter - - - -

non con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar,

non con - fun - dar in ae - ter - num, non con - fun - dar,

fun - dar in ae - ter - - num, non con - fun - dar,

Tous Bois, cordes Tous

- - - - - num, in ae - ter-num, non con - fun - dar, non con -

non con - fun - dar in ae - num, non con - fun - dar, non con -

non con - fun - dar in ae - ter-num, non con - , non con -

non in ae - ter - - - - - Bois, cordes

- Tr + Tr

- - - - - ter-num, non con - fun - dar in ae - ter - - - - num.

fun - dar in ae - ter-num, non, non con - fun - dar in ae - ter - - - - num.

fun - dar in ae - ter-num, non con - fun - dar in ae - ter - - - - num.

- num, in ae - ter-num, non con - fun - dar in ae - ter - - - - num.

Tous Bois, cordes Tous