

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'Eglise 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 St-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 deux, 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 St-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 Bailloulet.⁵ Si l'on en juge par les plaintes de Jacques le Roy, vicaire perpétuel qui le desservait, 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 St-Omer vers 1630." (Communiqué par M^r 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 St-Jean mentionnent son remplacement par Gaspard Petit.

⁴ Titelouze figure sur les livres de comptes de la paroisse St-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: «(Euvres 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 écourtées, 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 ennuié d'attendre ce que m'avez demandé, il m'a encore plus fâché d'attendre si 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 travailler à ce cantique; les médecins m'ont chassé de mon logis pour quelque temps, espérant que l'air des champs me remettroit 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 Mauduit vous en adressera quelqu'un, s'il n'en veut prendre la peine 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 à 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 à Paris. Cela, j'espere, sera sitost que vous pourrez vous mesme vous aboucher avec luy, et vous satisfaire sur les choses dont vous avez autrefois communiqué ensemble.»

D'autre part, Titelouze annonce à Mersenne son intention de le visiter à Paris:⁴ «J'ay beaucoup d'autres choses à dire..... que je réserveray vers la fin de ceste année qui sera le temps que je me promet, aidant Dieu, d'avoir 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'être 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! "d'ay regret de ne pouvoir vivre auprès de vous à exercer ma petite musette, lui écrit-il le 26 mars 1628, n'ayant icy personne à 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 à 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

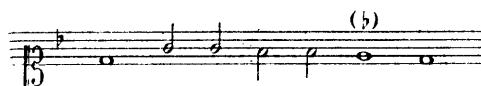
Dans ses dernières années, Titelouze paraît revenir aux plus beaux jours de son activité.⁵ En 1631 il organise deux exécutions musicales relatées dans les registres capitulaires. La première eut lieu le 25 août, jour de la Saint-Louis, en l'honneur de la consécration, par l'archevêque de Rouen, de l'église 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 Beeckmann, 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. Beeckman 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.

la 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'escris 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.... De vous iray voir pour en recevoir votre bonadvis, 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 St-Vincent, réservant aux Carmes 30 livres "de son aumône et dernière volonté," ainsi qu'une fondation à l'église St-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 obliqui" (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 Sweelinck.

C'est surtout dans l'emploi des dissonnances 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 chromatique, meslé mesme dans la diatonique est à peine supportable, comment se pourroit soutenir le genre enarmonique, que je n'ay su faire éprouver 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 . J'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, excellent 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 mouuements 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 dispartite, 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 contrepoints, 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 ceda 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 pathetique
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 # $\sharp$ $\flat$, 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 $\sharp$ entre-parenthèses ($\sharp$).

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'EGLISE

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

par

I. TITELOVZE,

Chanoine, & Organiste de l'Eglise 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 ouurage, 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 resoudre de mettre en lumiere ce petit volume sans l'assurance que mes amis me donnent qu'il sera vtile a ceux qui desirent de toucher l'Orgue. Cette raison me l'a plustost tiré des mains que l'esperance d'en recevoir de la louange, sçachant bien que parmy les hommes il y a des esprits pointilleux plus prompts a reprendre qu'à comprendre, qui ne peuvent voir aucun ouvrage sans s'efforcer d'en diminuer le merite. Et particulièrement quand ils peuvent trouver vn pretexte plausible comme il semble qu'ils n'en manqueront pas icy, veu que je pratique d'une façon peut estre nouvelle & a eux inconnüe, non seulement quelques consonnances, ains aussi des dissonnances. Mais ne me voulant rendre juge de cette cause, & n'estant mon sujet de traicter maintenant de la Musique pour les en esclaircir, je les renuoye a ceux qui connoissent par raisons le temperament (dont parlent les bons auteurs) qu'il faut donner a l'accord des Orgues, Espinettes, & autres instruments accomplis, & pourquoy cela est necessaire; qui sçauent l'augmentation & alteration des tons majeurs & mineurs, & autres interualles faisans 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 reigles generales, par ou j'ay reconnu que Glareau & d'autres auoyent raison de dire qu'il faut pour entendre vrayement la musique, que l'on touche & connoisse l'ordre des cordes instrumentales; comme en effet vn grand musicien de nostre siecle m'a dit mainte-fois qu'il auoit recherché avec affection cette connoissance, & quelle luy auoit esté grandement vtile, mettant par ce moyen a l'essay, seul, & dans le cabinet ses inuentions aussi tost qu'elles estoyent conceües. Le sieur du Caurroy, & d'autres n'en ont pas aussi negligé l'estude, qui leur a esté vn ayde pour arriuer ou ils en sont venus, & pour bien reconnoistre que l'instrument a quelque chose de particulier a cause de son temperament.

Or ce qui m'a encore d'auantage 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 souuenance des hommes qu'on en ait imprimé pour l'Orgue, Instrument le plus accomply tant du genre Pneumatique que des autres genres, non seulement admirable en sa construction, mais estimable pour son employ, y ayant aparence que Dieu l'ayt fait choisir a son Eglise pour y chanter ses loüanges. Outre que nous luy auons encore augmenté sa perfection depuis quelques années, les faisant construire en plusieurs lieux de la France avec deux clauiers separés pour les mains, & vn clavier de pedales a l'vnisson des jeux de huit pieds, contenant vingt-huict ou trente tant feintes que marches, pour y toucher la Basse-contre a 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'vnisson, la croisée des parties, & mille sortes de figures Musicales que l'on ne pourroit sans cela, dont nous esperons donner vn jour quelque traité.

J'ay donc commencé par ces Hymnes qui sont les plus generales pour l'vsage de diuers Dioceses, afin d'accomoder vn chacun, y en ayant dont les chants peuvent estre apliqués a diuers hymnes selon la coustume des Eglises. I'aduoue qu'il seroit a desirer qu'en deux ou trois de ces hymnes les Modes ou tons de l'Eglise y fussent mieux obserués, comme nous ferons en des ouvrages libres, mais le plainchant reçu de long

temps en l'Eglise étant 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 voyla 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 celui 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 où 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 clarté, aussi nous meslons des dissonnances parmy les consonnances, comme secondes, septiesmes, & leur repliques, pour faire encore mieux remarquer leur douceur: & ces dissonnances se font ouïr suportables bien appliquées & à propos: l'exemple des bons auteurs le permet bien: mais cela s'autorise beaucoup mieux dans les nombres, où 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 octaues 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 étant 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 & Ptolomée 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'approuuant, & ceux qui touchent l'Orgue, le Luth, la Viole, étant 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 soustenue (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'une & 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'une 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 auteurs. 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 doyent pourtant confesser qu'avec plusieurs autres aduantages elle à celui-cy particulier sur leurs ouurages.

Auant que de conclure je veux 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 doyent prendre. S'il s'en trouue qui ayent la main trop petite, j'ay fait aposer des guidons & renuois pour donner a entendre qu'une main peut secourir l'autre*. Ces estendues 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'accommoder 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.

ff G^d 0.

PED. Ad

coe - - - nam

A - - -

(h)

- gni

pro - - -

- vi - - -

- di,

Et

(h)

(h)

sto - - -

- lis

al - - -

- bis

can - - -

- di - - -

- di,

Post

tran - 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.

This block contains the first system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The music is in common time (C). The first staff has a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second staff has a bass clef. The music is marked 'mf' (mezzo-forte). The text 'G^d 0. Fonds de 8, Prestant.' is written below the first staff. The system ends with a pedal instruction 'PED. 16 et 8 P.'.

This block contains the second system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the first system.

This block contains the third system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the second system.

This block contains the fourth system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the third system.

This block contains the fifth system of the musical score, concluding the 2nd verse.



AD COENAM

3^e VERSET.

f Fonds et Anches de 8 et 4 P.

PED. 16 et 8, Tirasse.

This page contains six systems of musical notation for piano. Each system consists of a grand staff with a treble and bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The first system starts with a treble clef and a bass clef, followed by five systems of grand staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The first system starts with a treble clef and a bass clef, followed by five systems of grand staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'.

AD COENAM

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

4^e VERSET.

Andante.

mf G^d O.

PÉDALE *ad libitum*.

mf



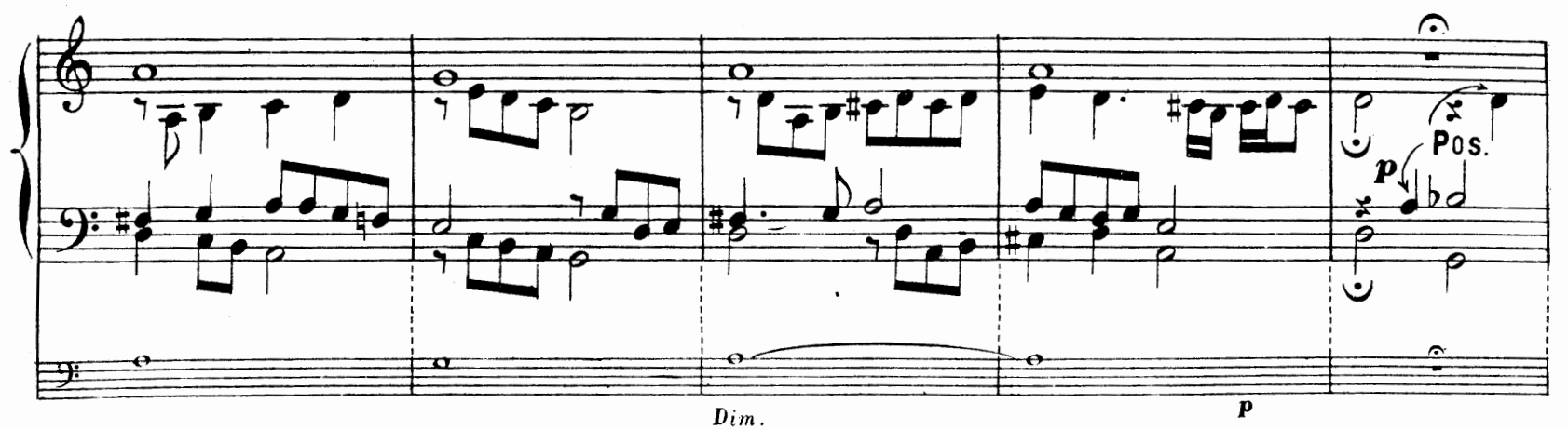
First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *z* and *(h)*.



Second system of musical notation, continuing the piece with similar notation and dynamics.



Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various note values, rests, and dynamic markings such as *(h)*.



Fourth system of musical notation, concluding the piece. It includes a grand staff with treble and bass clefs, and dynamic markings such as *Dim.*, *p*, and *Pos.*.

(Fermez la boîte du Récit.)





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: { Récit: Fonds de 8 et 4, Trompette, Cornet.
 G^d Orgue: Montre et Bourdon de 8 P. Récit accouplé.
 PÉDALE: Flûtes de 16 et 8 P. Tirasse du Récit.

2^e VERSET.

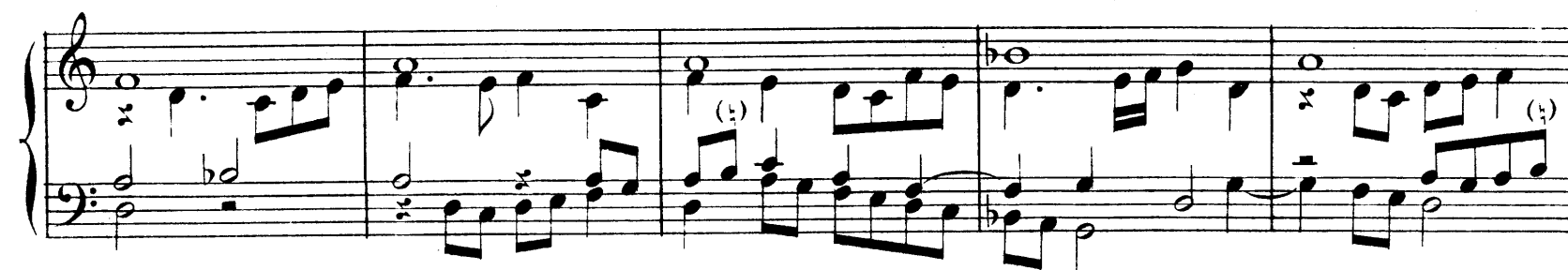
mf G. 0. PED.

(4)

(★★) SENZA PED.

(*) Un x dans l'édition de 1623.

(**) Mesure à $\frac{6}{4}$ (ALEX: G.)



VENI CREATOR

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

3^e VERSET.

CANON
in Diapason
(Canon à l'8^{ve})

Pos.

PED.

The musical score is written for three systems of staves. The first system includes a vocal line (Pos.) and a piano accompaniment (G.d. O. and PED.). The subsequent systems show the piano accompaniment in two staves. Handwritten markings include '5', '10', 'K', '70', '25', and '35' above the staves, and '(h)' and '(h)' below the staves. The score is in common time (C) and features various musical notations including notes, rests, and accidentals.



VENI CREATOR

4^e VERSET.All^o Mod^{to}

Handwritten notation (10) above the first system.

Handwritten notation 15 above the second system.

Handwritten notation 25 above the third system.

Handwritten notation 35 above the fourth system.

Handwritten notation 45 above the fifth system.

Handwritten notation 55 above the sixth system.

Handwritten notation 65 above the seventh system.

Handwritten notation 75 above the eighth system.

Handwritten notation 85 above the ninth system.

Handwritten notation 95 above the tenth system.

Handwritten notation 105 above the eleventh system.

Handwritten notation 115 above the twelfth system.

Handwritten notation 125 above the thirteenth system.

Handwritten notation 135 above the fourteenth system.

Handwritten notation 145 above the fifteenth system.

Handwritten notation 155 above the sixteenth system.

Handwritten notation 165 above the seventeenth system.

Handwritten notation 175 above the eighteenth system.

Handwritten notation 185 above the nineteenth system.

Handwritten notation 195 above the twentieth system.

Handwritten notation 205 above the twenty-first system.

Handwritten notation 215 above the twenty-second system.

Handwritten notation 225 above the twenty-third system.

Handwritten notation 235 above the twenty-fourth system.

Handwritten notation 245 above the twenty-fifth system.

Handwritten notation 255 above the twenty-sixth system.

Handwritten notation 265 above the twenty-seventh system.

Handwritten notation 275 above the twenty-eighth system.

Handwritten notation 285 above the twenty-ninth system.

Handwritten notation 295 above the thirtieth system.

Handwritten notation 305 above the thirty-first system.

Handwritten notation 315 above the thirty-second system.

Handwritten notation 325 above the thirty-third system.

Handwritten notation 335 above the thirty-fourth system.

Handwritten notation 345 above the thirty-fifth system.

Handwritten notation 355 above the thirty-sixth system.

Handwritten notation 365 above the thirty-seventh system.

Handwritten notation 375 above the thirty-eighth system.

Handwritten notation 385 above the thirty-ninth system.

Handwritten notation 395 above the fortieth system.

Handwritten notation 405 above the forty-first system.

Handwritten notation 415 above the forty-second system.

Handwritten notation 425 above the forty-third system.

Handwritten notation 435 above the forty-fourth system.

Handwritten notation 445 above the forty-fifth system.

Handwritten notation 455 above the forty-sixth system.

Handwritten notation 465 above the forty-seventh system.

Handwritten notation 475 above the forty-eighth system.

Handwritten notation 485 above the forty-ninth system.

Handwritten notation 495 above the fiftieth system.

Handwritten notation 505 above the fifty-first system.

Handwritten notation 515 above the fifty-second system.

Handwritten notation 525 above the fifty-third system.

Handwritten notation 535 above the fifty-fourth system.

Handwritten notation 545 above the fifty-fifth system.

Handwritten notation 555 above the fifty-sixth system.

Handwritten notation 565 above the fifty-seventh system.

Handwritten notation 575 above the fifty-eighth system.

Handwritten notation 585 above the fifty-ninth system.

Handwritten notation 595 above the sixtieth system.

Handwritten notation 605 above the sixty-first system.

Handwritten notation 615 above the sixty-second system.

Handwritten notation 625 above the sixty-third system.

Handwritten notation 635 above the sixty-fourth system.

Handwritten notation 645 above the sixty-fifth system.

Handwritten notation 655 above the sixty-sixth system.

Handwritten notation 665 above the sixty-seventh system.

Handwritten notation 675 above the sixty-eighth system.

Handwritten notation 685 above the sixty-ninth system.

Handwritten notation 695 above the seventieth system.

Handwritten notation 705 above the seventy-first system.

Handwritten notation 715 above the seventy-second system.

Handwritten notation 725 above the seventy-third system.

Handwritten notation 735 above the seventy-fourth system.

Handwritten notation 745 above the seventy-fifth system.

Handwritten notation 755 above the seventy-sixth system.

Handwritten notation 765 above the seventy-seventh system.

Handwritten notation 775 above the seventy-eighth system.

Handwritten notation 785 above the seventy-ninth system.

Handwritten notation 795 above the eightieth system.

Handwritten notation 805 above the eighty-first system.

Handwritten notation 815 above the eighty-second system.

Handwritten notation 825 above the eighty-third system.

Handwritten notation 835 above the eighty-fourth system.

Handwritten notation 845 above the eighty-fifth system.

Handwritten notation 855 above the eighty-sixth system.

Handwritten notation 865 above the eighty-seventh system.

Handwritten notation 875 above the eighty-eighth system.

Handwritten notation 885 above the eighty-ninth system.

Handwritten notation 895 above the ninetieth system.

Handwritten notation 905 above the ninety-first system.

Handwritten notation 915 above the ninety-second system.

Handwritten notation 925 above the ninety-third system.

Handwritten notation 935 above the ninety-fourth system.

Handwritten notation 945 above the ninety-fifth system.

Handwritten notation 955 above the ninety-sixth system.

Handwritten notation 965 above the ninety-seventh system.

Handwritten notation 975 above the ninety-eighth system.

Handwritten notation 985 above the ninety-ninth system.

Handwritten notation 995 above the one hundredth system.

PED. below the first system.

(b) below the third system.

(b) below the fourth system.

(b) below the fifth system.

(b) below the sixth system.

(b) below the seventh system.

(b) below the eighth system.

(b) below the ninth system.

(b) below the tenth system.

(b) below the eleventh system.

(b) below the twelfth system.

(b) below the thirteenth system.

(b) below the fourteenth system.

(b) below the fifteenth system.

(b) below the sixteenth system.

(b) below the seventeenth system.

(b) below the eighteenth system.

(b) below the nineteenth system.

(b) below the twentieth system.

(b) below the twenty-first system.

(b) below the twenty-second system.

(b) below the twenty-third system.

(b) below the twenty-fourth system.

(b) below the twenty-fifth system.

(b) below the twenty-sixth system.

(b) below the twenty-seventh system.

(b) below the twenty-eighth system.

(b) below the twenty-ninth system.

(b) below the thirtieth system.

(b) below the thirty-first system.

(b) below the thirty-second system.

(b) below the thirty-third system.

(b) below the thirty-fourth system.

(b) below the thirty-fifth system.

(b) below the thirty-sixth system.

(b) below the thirty-seventh system.

(b) below the thirty-eighth system.

(b) below the thirty-ninth system.

(b) below the fortieth system.

(b) below the forty-first system.

(b) below the forty-second system.

(b) below the forty-third system.

(b) below the forty-fourth system.

(b) below the forty-fifth system.

(b) below the forty-sixth system.

(b) below the forty-seventh system.

(b) below the forty-eighth system.

(b) below the forty-ninth system.

(b) below the fiftieth system.

(b) below the fifty-first system.

(b) below the fifty-second system.

(b) below the fifty-third system.

(b) below the fifty-fourth system.

(b) below the fifty-fifth system.

(b) below the fifty-sixth system.

(b) below the fifty-seventh system.

(b) below the fifty-eighth system.

(b) below the fifty-ninth system.

(b) below the sixtieth system.

(b) below the sixty-first system.

(b) below the sixty-second system.

(b) below the sixty-third system.

(b) below the sixty-fourth system.

(b) below the sixty-fifth system.

(b) below the sixty-sixth system.

(b) below the sixty-seventh system.

(b) below the sixty-eighth system.

(b) below the sixty-ninth system.

(b) below the seventieth system.

(b) below the seventy-first system.

(b) below the seventy-second system.

(b) below the seventy-third system.

(b) below the seventy-fourth system.

(b) below the seventy-fifth system.

(b) below the seventy-sixth system.

(b) below the seventy-seventh system.

(b) below the seventy-eighth system.

(b) below the seventy-ninth system.

(b) below the eightieth system.

(b) below the eighty-first system.

(b) below the eighty-second system.

(b) below the eighty-third system.

(b) below the eighty-fourth system.

(b) below the eighty-fifth system.

(b) below the eighty-sixth system.

(b) below the eighty-seventh system.

(b) below the eighty-eighth system.

(b) below the eighty-ninth system.

(b) below the ninetieth system.

(b) below the ninety-first system.

(b) below the ninety-second system.

(b) below the ninety-third system.

(b) below the ninety-fourth system.

(b) below the ninety-fifth system.

(b) below the ninety-sixth system.

(b) below the ninety-seventh system.

(b) below the ninety-eighth system.

(b) below the ninety-ninth system.

(b) below the one hundredth system.

Handwritten numbers above the staves: 45, 50, 55, 60, 65, 70.

Dynamic marking: *Rall.*

Handwritten annotations in parentheses: (h), (h), (h), (h).

PANGE LINGUA

1^{er} VERSET.

Maestoso.

ff Grand Chœur.

PED. avec Tirasse.

Pan - ge lin - gua

glo - ri - o - si Cor -

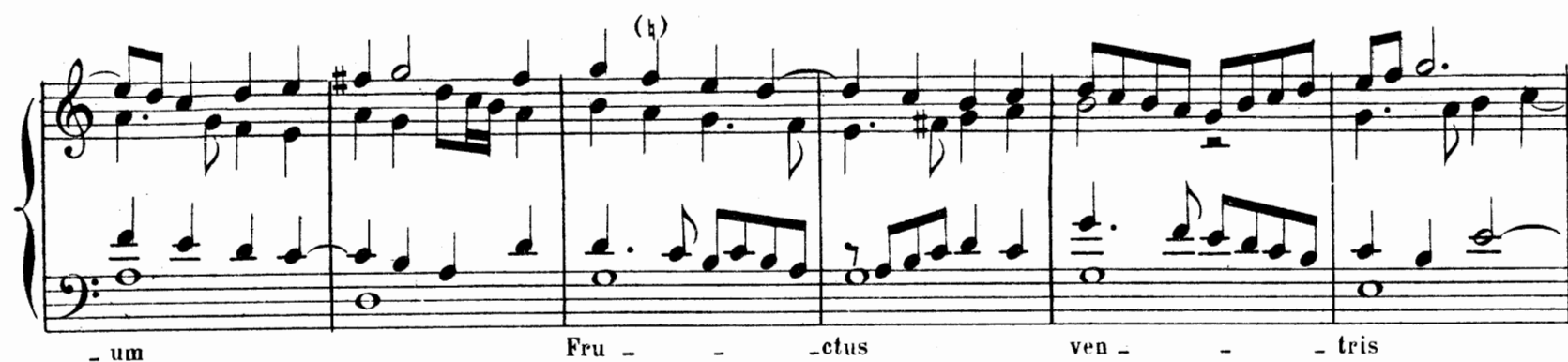
- po - ris my - ste -

- ri - um, San -

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



First system of the musical score. It features a piano accompaniment with a treble and bass staff. The melody is in the treble staff, starting with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: - si, Quem in mun - di pre - ti -



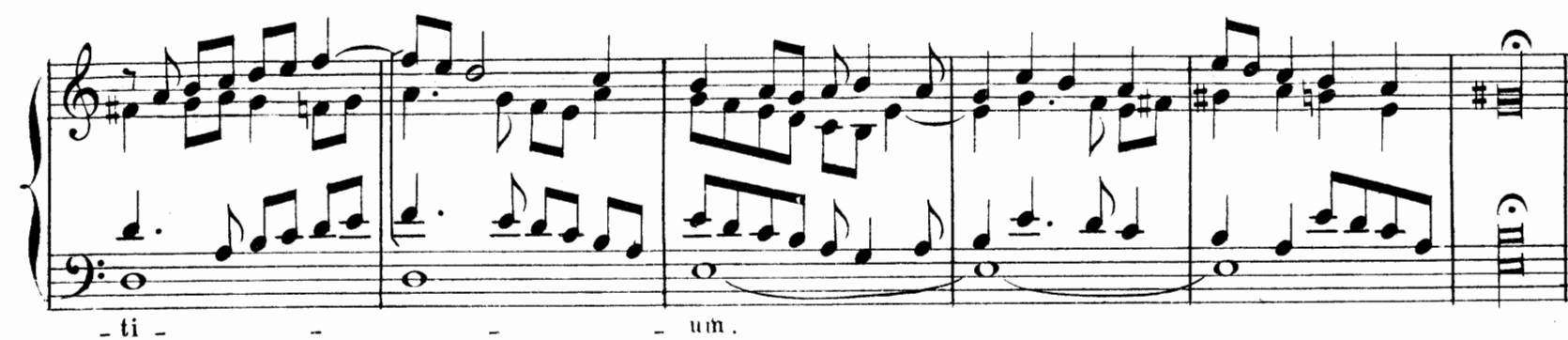
Second system of the musical score. The piano accompaniment continues. The melody includes a trill marked with a 'tr' and a fermata. The lyrics are: - um Fru - - - ctus ven - - - tris



Third system of the musical score. The piano accompaniment continues. The melody includes a trill marked with a 'tr'. The lyrics are: ge - - - ne - - - ro - - - si, Rex ef - - -



Fourth system of the musical score. The piano accompaniment continues. The melody includes a trill marked with a 'tr'. The lyrics are: - fu - - - dit gen - - -



Fifth system of the musical score. The piano accompaniment continues. The melody includes a trill marked with a 'tr'. The lyrics are: - ti - - - um.

PANGE LINGUA

Indication des jeux. { RÉCIT: Fonds et Anches de 8 et 4 P. Boîte ouverte.
 POSITIF: Fonds de 8 et 4 P. Nasard.
 G^d ORGUE: Fonds de 8 et 4 P. Positif accouplé.
 PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P.

2^e VERSET.

mf Pos.

PED.

G^d O.

Mettez la Tirasse du G^d O.

PED.



PANGE LINGUA

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds et Anches de 8 P. (Boîte fermée.)} \\ \text{POSITIF: Fonds de 8 et Prestant. (Doublette préparée.)} \\ \text{G^d ORGUE: Fonds de 8 P. Récit accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Clairon et Flûte de 4 P.} \end{array} \right.$

3^e VERSET

Andante con moto.

mf G^d O.

PÉDALE *ad libitum*.

mf



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals. The middle staff is in bass clef and contains a more complex rhythmic pattern with many beamed notes. The bottom staff is in bass clef and contains a simple bass line with whole and half notes.



The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals. The middle staff is in bass clef and contains a more complex rhythmic pattern with many beamed notes. The bottom staff is in bass clef and contains a simple bass line with whole and half notes. The text "accouplez le Pos." is written above the middle staff.



The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals. The middle staff is in bass clef and contains a more complex rhythmic pattern with many beamed notes. The bottom staff is in bass clef and contains a simple bass line with whole and half notes.



The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef and contains a series of eighth and sixteenth notes, some with accidentals. The middle staff is in bass clef and contains a more complex rhythmic pattern with many beamed notes. The bottom staff is in bass clef and contains a simple bass line with whole and half notes.



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



aj. Bourdon 16.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The first measure is marked with a forte 'f' dynamic. The melody in the treble clef features eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment. The system concludes with a repeat sign.

a tempo.

Second system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The time signature changes to common time (C). The first measure is marked with a 'Rit.' (ritardando) instruction. The melody in the treble clef is more melodic, featuring quarter and half notes. The system concludes with a repeat sign.

Third system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The time signature is common time (C). The melody in the treble clef features quarter and eighth notes. The system concludes with a repeat sign.

Fourth system of musical notation. It continues the piece with a grand staff. The time signature is common time (C). The melody in the treble clef features quarter and eighth notes. The system concludes with a repeat sign.

UT QUEANT LAXIS

(ISTE CONFESSOR.)

1^{er} VERSET.

ff G.^d Chœur.

PED. avec Tirasse.

Ut que - - - ant

($\frac{1}{2}$)

la - - - - xis

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

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

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

- 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: { Récit: Clairon, Flûte de 4 P. et Octavin de 2 P. Boîte ouverte.
 Positif: Fonds de 8 P. et Flûte de 4 P.
 G^d Orgue: Fonds de 8 P. Positif accouplé.
 Pédale: Flûte de 4 P. avec Tirasse du Récit.

2^e VERSET.

The musical score for the 2^e Verset of 'UT QUEANT LAXIS' is presented in three systems. Each system consists of a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The first system begins with a 'p' (piano) dynamic marking and a 'Pos.' (Positif) instruction. The second system features a 'G.d. O.' (Grand Orgue) instruction. The third system includes a 'Pos.' instruction and a '(h)' marking. A 'PEDALE ad libitum.' instruction is placed between the second and third systems. The score is written in a style typical of 19th-century organ music, with clear notation for notes, rests, and dynamics.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and accidentals. A measure in the bass staff is marked with a fermata and the tempo marking *G.^d O.*



Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a measure in the treble staff marked with a fermata and the tempo marking *G.^d O.*. The system concludes with a double bar line and a final measure in the bass staff.



Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and accidentals. The system concludes with a double bar line and a final measure in the bass staff.



Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and accidentals. A measure in the bass staff is marked with a fermata and the tempo marking *G.^d O.*. The system concludes with a double bar line and a final measure in the bass staff.



Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various notes, rests, and accidentals. A measure in the bass staff is marked with a fermata and the tempo marking *Rall.*. The system concludes with a double bar line and a final measure in the bass staff.

UT QUEANT LAXIS

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

3^e VERSET.

f G. O.
PED.



accouplez le Récit.



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.

ff

PED.

A - ve ma -

- ris stel -

- la, De -

- i Ma - ter

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

Vir - - - go,

Fe - - -

- lix coe - - - li por - - -

- - - ta.

AVE MARIS STELLA

Indication des jeux:

RÉCIT: Gambe et Bourdon de 8 P. (Voix céleste *ad libitum*.)
 POSITIF: Salicional ou Gambe de 8 P. (Unda maris *ad libitum*.) Récit accouplé.
 G^d ORGUE: Gambe de 8 P. Récit et Pos. accouplés au G^d O.
 PÉDALE: Soubasse, Violoncelles de 16 et 8 P.

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

First system of musical notation for the 2^e verse. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music is marked 'P RÉCIT.' in the treble staff.

Second system of musical notation for the 2^e verse. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music continues from the first system.

Third system of musical notation for the 2^e verse. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music is marked 'Pos.' in the treble staff and 'PED.' in the bass staff.

Fourth system of musical notation for the 2^e verse. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music is marked 'G^d O.' in the treble staff.

Fifth system of musical notation for the 2^e verse. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a common time signature (C). The bass staff begins with a bass clef and a common time signature (C). The music is marked 'G^d O.' in the treble staff and 'SENZA PED.' in the bass staff.



AVE MARIS STELLA

Indication des jeux: { RÉCIT: Cornet.
 POSITIF: Cromorne et Fl te de 4 P.
 P DALE: Soubasse de 16 et Fl te de 8 P.

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

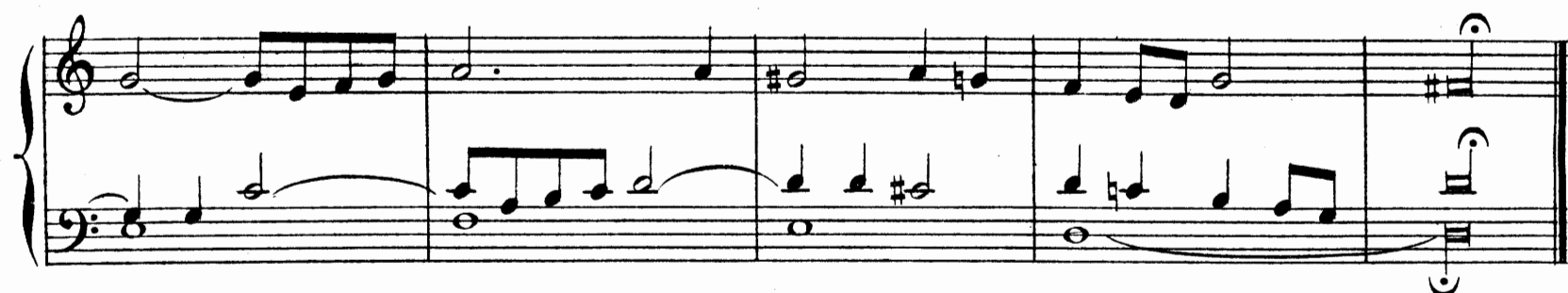
3^e VERSET.

RÉCIT.

p

Pos.

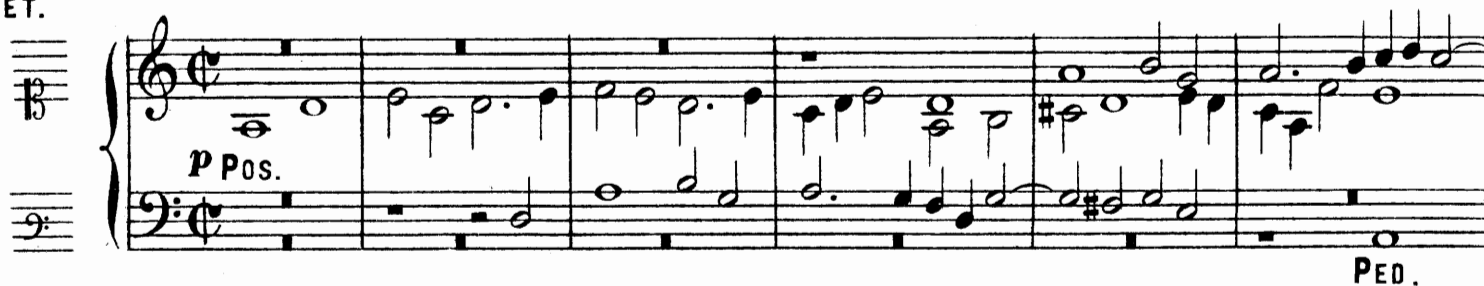
PED.



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.



This page contains six systems of musical notation for piano, arranged in two columns of three. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

System 1: The first system features a treble and bass staff. The bass staff has a **PED.** marking. The treble staff has a **G^d O.** marking. The bass staff has a **mf G^d O.** marking.

System 2: The second system features a treble and bass staff. The treble staff has a **RÉCIT.** marking.

System 3: The third system features a treble and bass staff. The treble staff has a **G^d O.** marking.

System 4: The fourth system features a treble and bass staff. The treble staff has a **RÉCIT.** marking.

System 5: The fifth system features a treble and bass staff. The treble staff has a **Pos.** marking. The bass staff has a **Dim.** marking. The treble staff has a **p** marking.

System 6: The sixth system features a treble and bass staff. The treble staff has a **G^d O.** marking.

G^d 0.

RÉCIT.

G^d 0.

RÉCIT.

G^d 0.

RÉCIT.

(b)

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 0.

PED.
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: $\left\{ \begin{array}{l} \text{POSITIF ou RÉCIT: Cromorne et Flûte de 4 P.} \\ \text{G d ORGUE: Flûtes de 8 et 4 P.} \\ \text{PÉDALE: Soubasse de 16 et Violoncelle de 8 P.} \end{array} \right.$

CANON IN DIAPENTE. (Canon à la 5^{te} supérieure.)

2^e VERSET.

POSITIF.

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.

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^d 0.*

PED.

A so - lis or - - - tus

car - - - di - - ne, Ad us - - -

- que ter - - - ræ 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.







PÉD.



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.

(b)

Pos.

Récit.

Pos.

Récit.

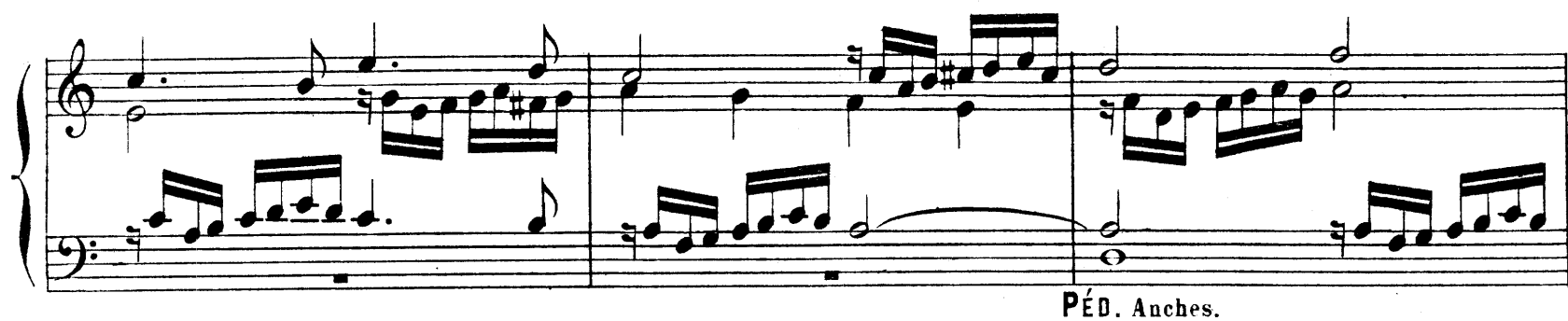
Péd. sans Tirasse.

RÉCIT.



Tirasse du Récit.





First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with eighth and sixteenth notes, and a long horizontal line indicating a sustained sound.

PÉD. Anches.



Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and a long horizontal line.



Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of several measures with eighth and sixteenth notes, and a long horizontal line indicating a sustained sound.



Fourth system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and a long horizontal line.



Fifth system of musical notation, concluding the piece. It includes a long horizontal line and a final measure with a double bar line.

ôtez les Anches Péd.

Rall.

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

1^{er} VERSET.

ff Grand chœur.

Péd. 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 -

- tem - ni - a .

EXSULTET COELUM

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

2^e VERSET.

The musical score for the 2^e Verse of 'EXSULTET COELUM' is presented in a grand staff format. The top system shows the beginning of the recital part, marked with a forte 'f' dynamic and a 'G^d O.' (Great Organ) instruction. The score continues with several systems of music, including a section labeled 'PÉDALE ad libitum.' with a forte 'f' dynamic. The notation includes various note values, rests, and articulation marks, typical of organ music.



ôtez le Clairon de la Pédale.

EXSULTET COELUM

3^e VERSET.

First system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one flat (B-flat). The music begins with a forte dynamic (f) and is marked for the 1st Organ and 1st Chorus (G^d O. G^d Chœur.). The notation includes various note values, rests, and a fermata over a measure in the treble staff.

Second system of the musical score. It continues the piece with similar notation, including chords and melodic lines in both staves. The piece concludes with the word "PÉD" (Pedal) written below the final measure of the bass staff.

Third system of the musical score. This system continues the musical development with various rhythmic patterns and chordal textures.

Fourth system of the musical score. The notation shows a continuation of the musical themes established in the previous systems.

Fifth system of the musical score. This is the final system on the page, concluding the 3rd verse with a final cadence.

mf Récit. Gd Chœur.

SENZA PED.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff contains the melody, which includes a key signature change from one flat to two flats. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The score is written in a standard musical notation style with various note values, rests, and bar lines.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for two staves, treble and bass clef, in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of four measures. The melody is primarily in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The music is characterized by its simple, folk-like melody and steady rhythm.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff. The treble staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is written in the bass staff. The score consists of five measures. The first measure has a treble staff starting with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The melody begins with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one flat, and a common time signature. The accompaniment begins with a quarter note G3, followed by a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note G3. The second measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass staff has a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note G3. The third measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass staff has a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note G3. The fourth measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass staff has a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note G3. The fifth measure has a treble staff with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass staff has a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note G3.

A musical score for a piano piece titled "The Rose Tree". The score is written for a grand piano, with a treble and bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music features a melody in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff. The piece includes a section marked "Ped." (Pedal) and a section marked "G. d. O." (Gloria). The score is presented on a single page with a decorative border.

This page contains six systems of musical notation for piano. The notation is written in a minor key, indicated by a single flat in the key signature. The music is characterized by dense textures, often featuring beamed sixteenth and thirty-second notes, particularly in the right hand. The first system shows a rapid ascending scale in the right hand. The second system continues with similar rhythmic patterns. The third system includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The fourth system features a more melodic line in the right hand. The fifth system shows a return to a more active texture. The sixth system concludes the piece with a double bar line and repeat signs. The overall style is that of a late 19th or early 20th-century piano composition.

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.

The musical score is written for piano and organ. The piano part is in treble clef, and the organ part is in bass clef. The tempo is marked 'ff' (fortissimo). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score is divided into five systems, each with a piano staff and an organ staff. The lyrics are written below the organ staff.

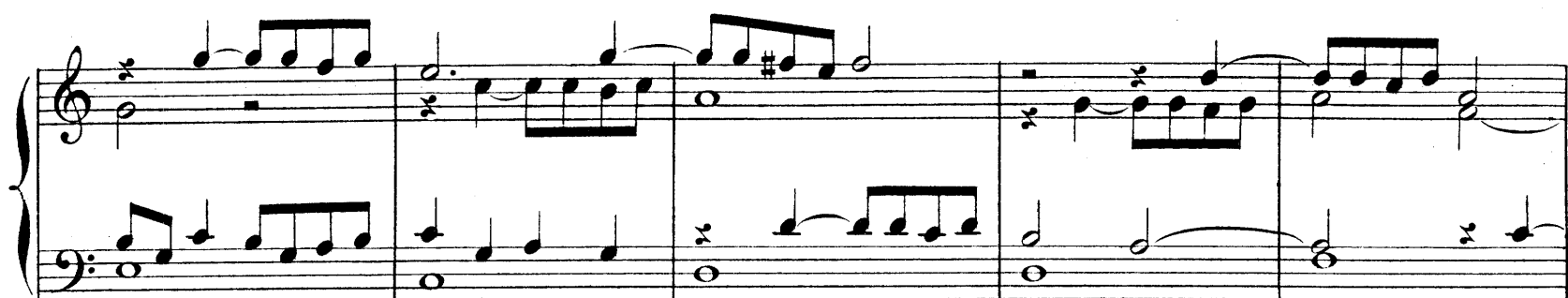
System 1: The organ part starts with a whole note chord (G^d 0.) and then plays a series of eighth notes. The piano part plays a series of eighth notes. The lyrics are: An - - - nu - - -

System 2: The organ part continues with eighth notes and a half note. The piano part continues with eighth notes. The lyrics are: - e Chris - - -

System 3: The organ part continues with eighth notes and a half note. The piano part continues with eighth notes. The lyrics are: - te sae - - - cu - - - lo - - - rum

System 4: The organ part continues with eighth notes and a half note. The piano part continues with eighth notes. The lyrics are: Do - - - - - mi - - -

System 5: The organ part continues with eighth notes and a half note. The piano part continues with eighth notes. The lyrics are: - ne, No - - - bis per - - -



ni - ter de -

sol - - - van - - - - - tur

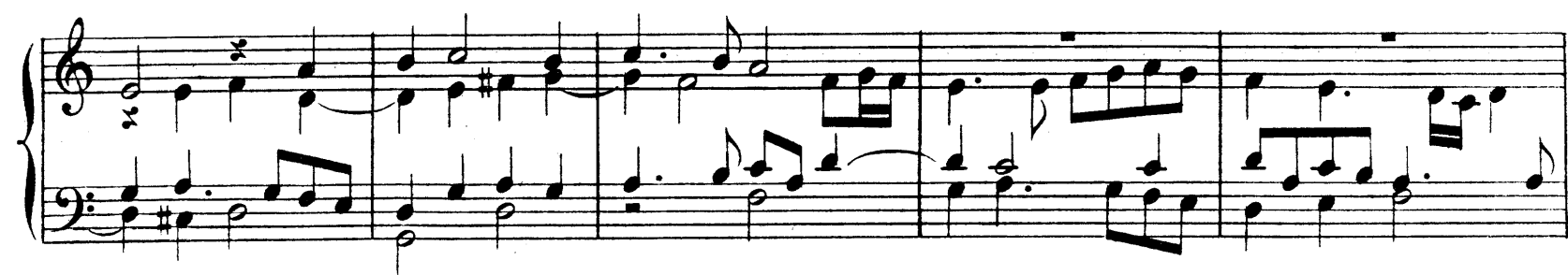
glo - ri - o - sis

per - ci - bus.

ANNUE · CHRISTE

2^e VERSET.

The musical score is written for piano in G major, 4/4 time. It consists of six systems of grand staves. The first system includes the following markings: *mf* G^d 0. Fonds de 8 et 4 P. and PÉD. 16 et 8 P. The melody is primarily in the right hand, featuring a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes and chords. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score concludes with a final cadence in the sixth system.

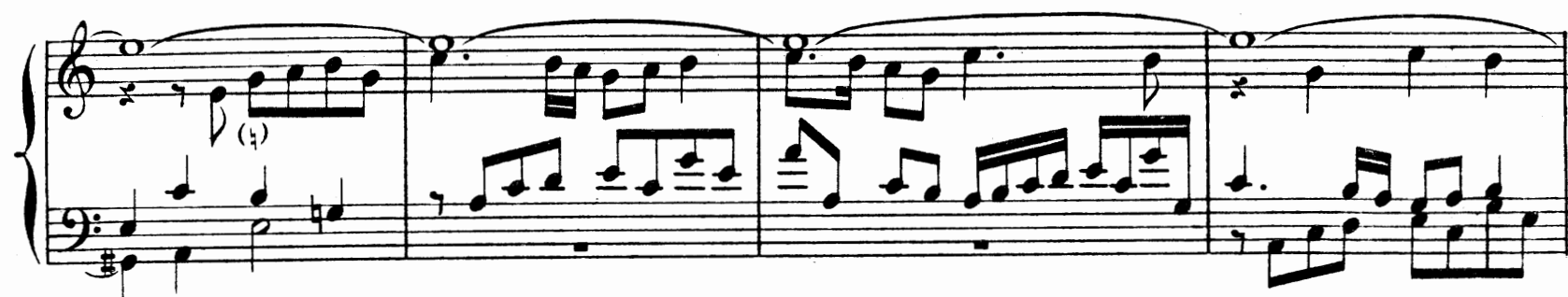


Indication des jeux: {
 RÉCIT: Hautbois.
 POSITIF: Clarinette et Bourdon de 8 P.
 G^d 0: Fl. harm. de 8, avec Fl. douce de 4 *ad lib.*
 PÉDALE: Soubasse de 16, Violoncelle de 8 P.

AMEN.

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

p RÉCIT. Pos. PED.



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 is written for piano and voice. It begins with a piano introduction marked *ff* and *G^d 0.* 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: "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^d 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 written for organ or piano. It begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The first system includes a dynamic marking 'p' and a tempo marking 'G^d O.'. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The music features various melodic lines, chords, and rests, with some measures marked with a 'z' symbol. There are also some markings like '(h)' in parentheses above certain notes.

The musical score is written for piano and consists of six systems of staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings. The piece concludes with a *Rall.* marking and a final chord.

(h)

(h)

Rall.

SANCTORUM MERITIS

Indication des jeux: { RÉCIT: Basson de 8 et Bourdon, boîte ouverte.
 POSITIF: Clarinette (ou Cromorne) de 8 P. Fl te de 4 P.
 GRAND ORGUE: Jeux doux de 8 P.
 P DALE: Tirasse du Récit.

3^e VERSET.

The musical score is divided into three systems. The first system begins with a piano introduction marked 'p G.d.O.' in the left hand, followed by a recital part marked '(b)' in the right hand. The second system includes a pedal part marked 'PÉDALE ad libitum.' and 'p' in the left hand. The third system continues the organ and piano accompaniment.

 tez la Tirasse du Récit,
 mettez celle du Positif.



Ôtez la Tirasse du Positif, mettez celle du Récit .





Ôtez la Tirasse du Récit, mettez celle du Positif.



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.

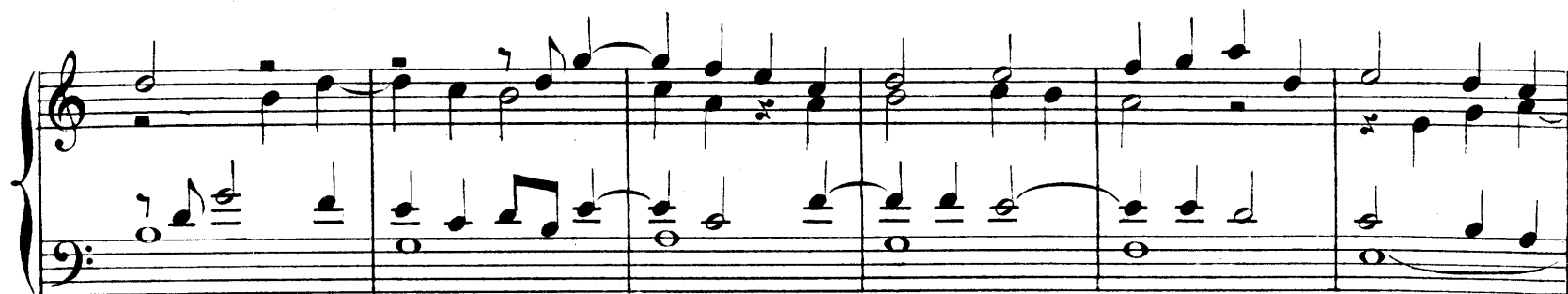
Is - - - - te con - - - -

- fes - - - - sor Do - - - -

- mi - - - - ni sa - - - - cra - - - -

- tus, Fes - - - - ta plebs

eu - - - - jus ce - - - -



ISTE CONFESSOR

Indication des jeux: **RÉCIT:** Fonds de 8 P. (Trompette préparée.) Boîte fermée.
G^d ORGUE: Fonds de 8 P. Récit accouplé.
PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du Récit.

2^e VERSET.

mp G^d O.

PED.

aj. Tromp. Récit.

ôtez la Tromp.



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.*p* Pos.

The musical score consists of three systems of staves. The first system shows a piano accompaniment with a 'p Pos.' marking. The second system includes a 'PÉDALE ad libitum.' section with a 'p' marking. The third system includes a 'G^d O.' marking and a 'mf' dynamic marking. The score is written in G major and 4/4 time.





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 measure with a dynamic marking *G^d 0. aj. Fl. 4.* and a measure with a dynamic marking *f*.



Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a measure with a dynamic marking *f*.



Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a measure with a dynamic marking *Diminuendo.*



Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a measure with a dynamic marking *p*.

URBS JERUSALEM

1^{er} VERSET.

G^d Chœur.
ff
PED. avec Tirasse.

Urbs Je - ru - sa -

- lem be - a - ta

Dic - ta pa - cis

vi - si - o, Quæ

cons - tru - i - tur



in coe - - - - lis Vi - -



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



Et an - - - - ge - - lis



co - - ro - - na - - ta, Ut



pon - 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. O. Sostenuito.
 PED.

RÉCIT.
 SENZA PED.

RÉCIT. Pos. Pos. PED. sans Tirasse.

G.d.O. G.d.O.

Pos. PED.

G.d.O. G.d.O.

PED. avec Tirasse.

(h) (h)

(h) (h)

URBS JERUSALEM

3^e VERSET.G^d Chœur.

f RÉCIT.

f PED. (Fonds avec Tirasse du Récit.)

Pos.



Tirasse du Pos.



ff G. O.

SENZA PED.

PED.

(Anches.)

(h)

(h)

Rall.

* Si h dans l'édition de 1623. ALEX: G.

FIN DES HYMNES.

LE
MAGNIFICAT,
OV
CANTIQUE DE LA VIERGE

*povr toucher svr l'orgve,
svivant les hvit tons
de l'Eglise*

par

I. TITELOVZE,
Chanoine, & Organiste de l'Eglise 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
Printed in Germany

BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
30 Rue St. Jean

AV. LECTEUR.

Après vous avoir 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, observé 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, Litaicus, & d'autres l'ont assez prouvé, joint que cela n'est point de mon sujet: je diray seulement que l'Eglise ayant réduit toutes les Antiennes, & les Cantiques en huit Tons, il faut que nous suivions 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 observé & transposé vne Quarte plus haut pour la commodité du Chœur.

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

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

Le Cinquième 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 souvent 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 variété du Cinquième, lesquelles se terminent quelque-fois en *Fa*, comme nostre Huictiesme Mode: mais le plus souvent 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 suivant 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 mediantie 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 éblouir 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 châce lieu,
Et sans jamais perir faites a tous parestre
Comme il faut exalter les loüanges de Dieu.

N. FRENICLE.

A MONSIEVR TITELOVZE.

Quelque glorieuse couronne
Qu'aujourd'huy 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*

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.

mp G^d. O.

PED.

Meno mosso.

Rit.

SENZA PED.

PED.

Rit.

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.

The first system of musical notation is for the piece 'ET MISERICORDIA EJUS. Adagietto.' It consists of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The music begins with a piano (p) dynamic and a 'Pos.' (Positif) marking. The notation includes various note values, rests, and accidentals. A 'MAN.' (Manège) marking is placed at the end of the system.

The second system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat. The time signature is common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

The third system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat. The time signature is common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat. The time signature is common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals. A 'PED.' (Pédale) marking is placed at the end of the system.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat. The time signature is common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals.

The sixth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat. The time signature is common time. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The system ends with a double bar line and a key signature change to one sharp (F#).

DEPOSUIT POTENTES.

Maestoso.

First system of the musical score. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one sharp (F#). The time signature is common time (C). The tempo marking 'Maestoso.' is at the top. The dynamic marking 'f' is present. The instruction 'G^d 0. Fonds de 8 et 4 P. Trompette.' is written in the treble staff. The music consists of several measures of chords and moving lines in both hands.

Second system of the musical score. It continues the composition with similar chordal textures and melodic fragments in both staves. The key signature remains one sharp.

PED. 16 et 8 P. Tirasse.

Third system of the musical score. It includes a 'Rit.' (Ritardando) marking in the right hand. The music shows a gradual slowing down of the tempo.

Fourth system of the musical score. The tempo remains slowed down. The music features sustained chords and moving bass lines.

Fifth system of the musical score. The composition continues with a mix of block chords and melodic lines. The key signature is still one sharp.

Sixth system of the musical score. The music maintains the slow, majestic character with rich harmonic textures.

Seventh system of the musical score. It concludes the piece with a final 'Rit.' marking and a key signature change to one sharp (F#) at the end. The music ends with a final chord and a fermata.

DEPOSUIT POTENTES.

ALTER VER.

And^{te} maestoso.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. The music begins with a piano (p) dynamic. The treble staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff has a supporting line with eighth and sixteenth notes. A tempo marking 'And^{te} maestoso.' is above the treble staff. A performance instruction 'mf G^d. 0. Fonds de 8 et 4 P.' is written in the treble staff.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. The music continues with eighth and sixteenth notes. A performance instruction 'PED. 16 et 8 P. Tirasse.' is written below the bass staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. The music continues with eighth and sixteenth notes. A performance instruction 'PED.' is written below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. The music continues with eighth and sixteenth notes.

Seventh system of musical notation. Treble and bass staves. Treble clef, key signature of one sharp (F#), common time. Bass clef, key signature of one sharp (F#), common time. The music continues with eighth and sixteenth notes, ending with a double bar line.

SUSCEPIT ISRAEL.

Allegretto.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass clef staff begins with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto.' The first measure of the treble staff contains the text 'mP G^d 0. Fonds de 8 P.' and the first measure of the bass staff contains the text 'PED. 16 et 8 P. Tirasse.'

Second system of musical notation. The treble staff continues with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff continues with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto.'

Third system of musical notation. The treble staff continues with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff continues with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto.'

Fourth system of musical notation. The treble staff continues with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff continues with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto.'

Fifth system of musical notation. The treble staff continues with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff continues with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto.'

Sixth system of musical notation. The treble staff continues with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff continues with a bass clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Allegretto.'

Rall.

(4)

GLORIA PATRI ET FILIO.

Moderato.

ff G^d. O. Grand chœur sans 16 P.

MAN.

PED. 16 et 8.

(4)

SENZA PED.

PED.

(4)

Rall.

SECUNDI TONI

MAGNIFICAT.

All^o Mod^{to}

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

PED. 16 et 8 P.

The first system of the musical score for the Magnificat. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The tempo is marked 'All^o Mod^{to}'. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). The instrumentation is indicated as 'G^d. O. Fonds de 8 et Flûte de 4 P.'. The score includes a series of notes and rests, with a pedal point indicated by 'PED. 16 et 8 P.'.

The second system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the first system. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score includes a series of notes and rests, with a pedal point indicated by 'PED. 16 et 8 P.'.

The third system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the second system. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score includes a series of notes and rests, with a pedal point indicated by 'PED. 16 et 8 P.'.

Meno mosso.

Rall.

The fourth system of the musical score, marked 'Meno mosso.' and 'Rall.' (Ritardando). It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score includes a series of notes and rests, with a pedal point indicated by 'PED. 16 et 8 P.'.

The fifth system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the fourth system. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score includes a series of notes and rests, with a pedal point indicated by 'PED. 16 et 8 P.'.

Rall.

The sixth system of the musical score, marked 'Rall.' (Ritardando). It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The score includes a series of notes and rests, with a pedal point indicated by 'PED. 16 et 8 P.'.

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.

First system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The tempo/mood is marked 'All.^o maestoso.' The dynamics are marked 'mf' and 'G.^d O.'. The word 'MAN.' is written below the staff.

Second system of the musical score. It continues the melody and accompaniment from the first system. The dynamics remain 'mf'.

Third system of the musical score. The word 'PED.' is written below the staff. The dynamics are marked 'f'.

Fourth system of the musical score. The word 'Rit.' is written above the staff. The instruction '(ouvrez la boîte.)' is written above the staff. The dynamics are marked 'f'.

Fifth system of the musical score. The word 'PED.' is written below the staff. The dynamics are marked 'f'.

Sixth system of the musical score. It concludes the piece with a final cadence. The dynamics are marked 'f'.

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.

First system of the musical score. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The tempo/mood is 'And^{te} molto sostenuto.' The dynamic is 'mp' (mezzo-piano). The organ part is marked 'G^d O.' and the manual part is marked 'MAN.'.

Second system of the musical score. It continues the grand staff notation. The organ part is marked 'PED.' (pedal) and the manual part is marked 'MAN.'.

Third system of the musical score. It continues the grand staff notation. The organ part is marked 'PED.' and the manual part is marked 'MAN.'.

a tempo.

Fourth system of the musical score. It continues the grand staff notation. The organ part is marked 'PED.' and the manual part is marked 'MAN.'.

Fifth system of the musical score. It continues the grand staff notation. The organ part is marked 'PED.' and the manual part is marked 'MAN.'.

DEPOSIT POTENTES.

All^o mod^{to}

First system of the musical score for 'DEPOSIT POTENTES.' It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The tempo/mood is 'All^o mod^{to}'. The dynamic is 'ff' (fortissimo). The organ part is marked 'G^d O. Grand chœur.' and the manual part is marked 'MAN.'.

SENZA PED.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It features a treble and bass staff with a grand staff bracket on the left. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The music consists of several measures, including a rest in the first measure of the treble staff.

The musical score for 'The Song of the Lark' is presented in a single system with two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. There are several dynamic markings, including 'p' (piano) and 'f' (forte). A 'PED.' (pedal) marking is visible at the bottom of the page. The score is written in a standard musical notation style with a large brace on the left side of the staves.

DEPOSIT POTENTES.

ALTER VER.

All.^o maestoso.

ff G.^d O. Grand chœur.

PED. ff

The first system of the musical score is written for piano and organ. It begins with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The tempo/mood is marked 'All.^o maestoso.' The dynamics are marked 'ff' (fortissimo) and 'G.^d O. Grand chœur.' The notation includes various note values, rests, and accidentals. A 'PED. ff' marking is present at the end of the system.

The second system of the musical score continues the composition. It features a treble clef and a bass clef. The key signature remains one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals.

The third system of the musical score continues the composition. It features a treble clef and a bass clef. The key signature remains one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals.

SENZA PED.

The fourth system of the musical score continues the composition. It features a treble clef and a bass clef. The key signature remains one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals. A 'SENZA PED.' marking is present at the end of the system.

The fifth system of the musical score continues the composition. It features a treble clef and a bass clef. The key signature remains one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals.

PED. Rall.

The sixth system of the musical score concludes the piece. It features a treble clef and a bass clef. The key signature remains one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals. A 'PED.' marking is present at the beginning of the system, and a 'Rall.' (Ritardando) marking is present at the end of the system.

Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT et G.^d ORGUE: Flûtes et Bourdons de 8 et 4 P.} \\ \text{POSITIF: Flûtes et Bourdons de 8 et 4 P. Salicional de 8, Récit et Pos. accouplés sur le G.^d O.} \\ \text{PÉDALE: Jeux doux de 16 et 8 P.} \end{array} \right.$

SUSCEPIT ISRAEL.

Moderato.

The musical score is written for a grand organ, featuring a two-staff system (treble and bass clef) with a common time signature (C). The piece is titled "SUSCEPIT ISRAEL." and is marked "Moderato." at the beginning. The score is divided into several systems, each with a grand staff (treble and bass clef) and a single staff for the pedal. The key signature is one flat (B-flat). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system is marked "p" (piano) and "Pos." (Positif). The second system is marked "PED." (Pedal). The third system is marked "a tempo." and "G.^d O." (Great Organ). The fourth system is marked "Rit." (Ritardando). The fifth system is marked "PED." (Pedal). The sixth system is marked "Rall." (Ritardando). The seventh system is marked "Rit." (Ritardando). The score concludes with a final cadence.

GLORIA PATRI ET FILIO.

Moderato.

First system of musical notation. The treble clef staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The bass clef staff is marked with a forte dynamic (f) and the instruction "Plein-jeu." The tempo is marked "Moderato." The system contains four measures of music.

Second system of musical notation, continuing the piece. It contains four measures of music. The word "PED." is written below the first measure of the bass staff.

Third system of musical notation, continuing the piece. It contains four measures of music.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It contains four measures of music.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It contains four measures of music.

Sixth system of musical notation, concluding the piece. It contains four measures of music, ending with a double bar line.

TERTII TONI

MAGNIFICAT

Allegro.

mf 6^d. 0. 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.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a melody with a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking and the instruction *Pos.* (Positif). The bass clef staff contains a simple harmonic accompaniment.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff has a *MAN.* (Manège) marking below it.

Third system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff has a *PED.* (Pédale) marking below it.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff continues the melody. The bass clef staff continues the harmonic accompaniment.



Indication des jeux: $\left\{ \begin{array}{l} \text{RÉCIT: Fonds de 8 et Basson - Hautbois, boîte fermée.} \\ \text{G^d ORGUE: Fonds de 8, Récit accouplé.} \\ \text{PÉDALE: Fonds de 16 et 8, Tirasse du G^d 0.} \end{array} \right.$

ET MISERICORDIA EJUS.





PED:.



DEPOSIT POTENTES.

Allegro.

Grand chœur.





DEPOSUIT POTENTES.

ALTER VER.

Allegro.

ff G^d. O. Grand chœur.

The first system of the musical score for 'DEPOSUIT POTENTES.' It features a grand staff with a treble and bass clef. The treble staff contains a melody with eighth and sixteenth notes, while the bass staff has a simple accompaniment. The tempo is marked 'Allegro.' and the dynamics are 'ff' (fortissimo). The text 'G^d. O. Grand chœur.' is written below the treble staff.

The second system of the musical score, continuing the melody and accompaniment from the first system. The treble staff shows a more complex melodic line with some accidentals, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

The third system of the musical score. The treble staff features a series of sixteenth-note runs, and the bass staff has a simple accompaniment. The dynamics remain 'ff'.

PED. ff

The fourth system of the musical score. The treble staff continues with the sixteenth-note runs, and the bass staff has a simple accompaniment. The dynamics remain 'ff'.

The fifth system of the musical score. The treble staff continues with the sixteenth-note runs, and the bass staff has a simple accompaniment. The dynamics remain 'ff'.



SUSCEPIT ISRAEL.

And^{te} con moto.

mp G^d. O. Gambes et Salicionals.

MAN.

PED. 16 et 8 P.

a tempo.

Rit.

PED.

PED.

Rit.

Indication des jeux: **RÉCIT: Fonds et Anches.**
G^d ORGUE et Pos: Tous les fonds, Fournitures, Cymbales, Claviers accouplés.
PÉDALE: Fonds de 32, 16, 8, 4. Anches préparées, Tirasse du G^d O.

GLORIA PATRI ET FILIO.

Andante maestoso.

The musical score is written for organ and pedal. It begins with a treble and bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The tempo is marked "Andante maestoso." The first system includes a dynamic marking of *f* and the instruction "G^d O." The second system contains a measure marked with a circled "1". The third system contains a measure marked with a circled "2". The fourth system includes the instruction "a tempo." followed by "ajoutez les Anches du G^d O." and a dynamic marking of *ff*. The fifth system includes the instruction "Rall." and a dynamic marking of *ff*. The sixth system includes the instruction "Anches PED." and a dynamic marking of *ff*. The seventh system includes the instruction "Rall." and a dynamic marking of *ff*. The score concludes with a final measure marked with a circled "3".

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.*

f

QUIA RESPEXIT.

Andante.

mp Pos.

MAN.

The first system of musical notation for 'QUIA RESPEXIT.' is in 4/4 time, marked 'Andante.' It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble) has a whole rest, while the left hand (bass) plays a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed above the right hand, and 'Pos.' (Positif) is written below it. The word 'MAN.' (Mantle) is written below the left hand.

The second system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble) plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass) plays a series of eighth and sixteenth notes. The tempo remains 'Andante.'

The third system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble) plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass) plays a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is placed below the left hand, and 'PED.' (Pédale) is written above it.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble) plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass) plays a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the right hand, and 'G^d O.' (Grand Orgue) is written above it. The word 'Pos.' (Positif) is written below the right hand.

The fifth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble) plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass) plays a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the right hand, and 'G^d O.' (Grand Orgue) is written above it. The word 'Pos.' (Positif) is written below the right hand.

The sixth system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble) plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass) plays a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the right hand, and 'G^d O.' (Grand Orgue) is written above it. The word 'Pos.' (Positif) is written below the right hand.

The seventh system of musical notation continues the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The right hand (treble) plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand (bass) plays a series of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed below the right hand, and 'G^d O.' (Grand Orgue) is written above it. The word 'Pos.' (Positif) is written below the right hand.

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.

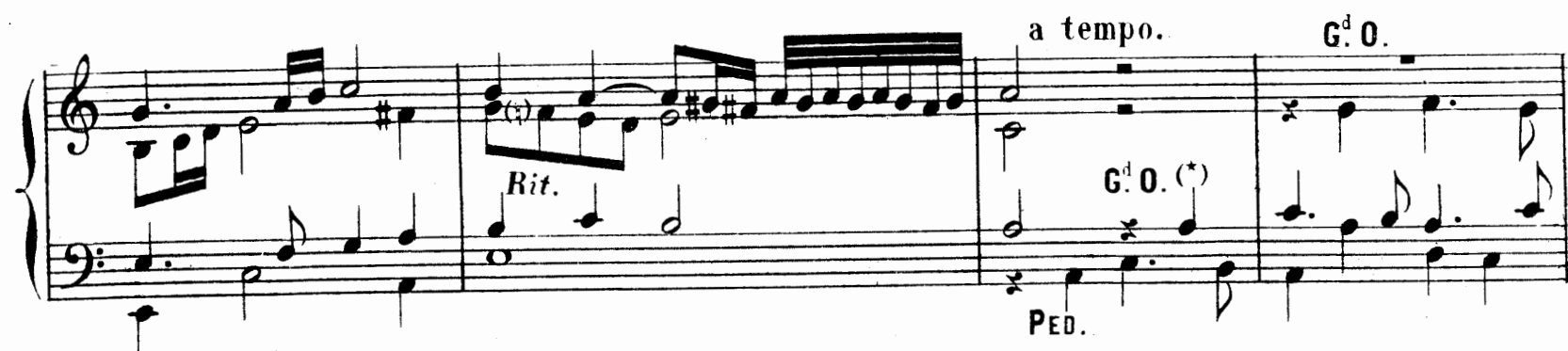
The first system of the musical score is for the organ. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Andantino.' The dynamics are marked 'p' (piano) and 'Pos.' (Positif). The registration is marked 'MAN.' (Manège). The music consists of a series of chords and moving lines in both hands, with some notes beamed together.

The second system of the musical score continues the organ piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The music consists of a series of chords and moving lines in both hands, with some notes beamed together.

The third system of the musical score continues the organ piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The music consists of a series of chords and moving lines in both hands, with some notes beamed together.

The fourth system of the musical score continues the organ piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The music consists of a series of chords and moving lines in both hands, with some notes beamed together.

The fifth system of the musical score continues the organ piece. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The time signature is common time (C). The key signature has one sharp (F#). The music consists of a series of chords and moving lines in both hands, with some notes beamed together.



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

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

DEPOSUIT POTENTES.

Adagietto.

pp Récit.

MAN.

Cresc.

Dim. *Cresc.* *Dim. e rit.* *a tempo.*

PED. SENZA PED.

G^d O.

G^d O.

Cresc.

PED.

(b) ôtez la Flûte du G^d O.

Dim. *Rall.*

DEPOSUIT POTENTES.

ALTER VER.

Moderato.

ff G^d O. Grand chœur.

PED. ff

The first system of the musical score is written for piano and grand choir. It begins with a piano introduction marked 'ff' (fortissimo) and 'G^d O. Grand chœur.' The tempo is 'Moderato.' The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff. The piano part features a series of chords and moving lines, while the grand choir part enters with a melodic line. A 'PED. ff' (pedal fortissimo) instruction is placed below the piano staff.

The second system continues the musical composition. The piano part features a series of chords and moving lines, while the grand choir part continues its melodic line. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff.

The third system continues the musical composition. The piano part features a series of chords and moving lines, while the grand choir part continues its melodic line. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff.

PED.

The fourth system continues the musical composition. The piano part features a series of chords and moving lines, while the grand choir part continues its melodic line. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff. A 'PED.' (pedal) instruction is placed below the piano staff.

The fifth system continues the musical composition. The piano part features a series of chords and moving lines, while the grand choir part continues its melodic line. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff.

Rit.

The sixth system concludes the musical composition. The piano part features a series of chords and moving lines, while the grand choir part continues its melodic line. The system consists of two staves: a grand staff (treble and bass clef) and a single bass staff. A 'Rit.' (ritardando) instruction is placed below the piano staff.

Indication des jeux: { Récit et Pos. accouplés, Voix céleste, Gambe, Unda maris et Salicional de 8 P.
 { LALE: L. edons de 16 et 8, Violoncelle de 8 P.

SUSCEPIT ISRAEL.

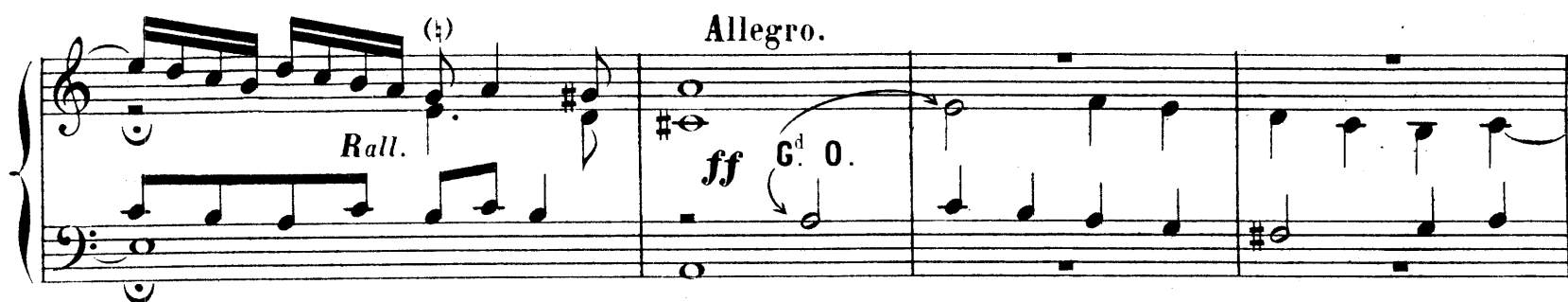
Andantino.

Indication des jeux: { RÉCIT ou POS: Grand chœur avec Plein-jeu.
G.^d ORGUE: Grand chœur, claviers réunis.
PÉDALE: Fonds et Anches.

GLORIA PATRI ET FILIO.

All.^o Mod.^{to}

f RÉCIT ou POS.



QUINTI TONI.

MAGNIFICAT.

All.^o Moderato.

ff G. O. Grand chœur.

PED. *ff*

PED.

(b)

Rall.

QUIA RESPEXIT.

Moderato.

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

MAN.

PED. 16 et 8 P. avec Tirasse.

Rall.

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 0.



DEPOSIT POTENTES.

Allegro.

f G^d. 0. 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.*

DEPOSUIT POTENTES.

ALTER VER.

All.^o Mod.^{to}

ff G.^o Grand chœur.

MAN.

The first system of the musical score is written for a grand choir. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in common time (C). The first measure of the treble staff contains the dynamic marking 'ff' and the instruction 'G.^o Grand chœur.' The music features a series of chords and moving lines in both staves, with some notes marked with 'x'.

The second system of the musical score continues the composition. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in common time (C). The system features a series of chords and moving lines in both staves, with some notes marked with 'x'.

ff PED.

The third system of the musical score continues the composition. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in common time (C). The system features a series of chords and moving lines in both staves, with some notes marked with 'x'. The dynamic marking 'ff PED.' is present at the end of the system.

a tempo.

Rall.

The fourth system of the musical score continues the composition. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in common time (C). The system features a series of chords and moving lines in both staves, with some notes marked with 'x'. The tempo marking 'a tempo.' is present at the end of the system, and the instruction 'Rall.' is present in the middle of the system.

PED.

The fifth system of the musical score continues the composition. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in common time (C). The system features a series of chords and moving lines in both staves, with some notes marked with 'x'. The instruction 'PED.' is present at the beginning of the system.

Rit.

The sixth system of the musical score continues the composition. It consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The bass staff begins with a bass clef and the same key signature. The music is in common time (C). The system features a series of chords and moving lines in both staves, with some notes marked with 'x'. The instruction 'Rit.' is present at the end of the system.

SUSCEPIT ISRAEL.

TRIO.

Andante.

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

The first system of the musical score is for the beginning of the piece. It features a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Andante.' The first measure contains a whole note chord in the treble and a whole note chord in the bass. The subsequent measures show a melodic line in the treble and a supporting bass line. The instruction '*p* POS. ou RÉCIT, Flûtes de 8 et de 4 P.' is written below the first measure.

The second system continues the musical piece. It consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment with quarter and eighth notes.

The third system of the musical score shows further development of the melody and accompaniment. The treble staff features more complex rhythmic patterns, including some beamed sixteenth notes. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

The fourth system of the musical score continues the composition. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff provides a harmonic foundation with sustained notes and moving lines.

The fifth system of the musical score concludes the page. It features a final melodic phrase in the treble and a corresponding bass line. The notation includes various note values and rests, typical of a musical score.



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.

ff G^d O.
 PED.

(4)

Rall.

SEXTI TONI.

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

MAGNIFICAT.

Moderato. G.^d O.

f **RÉCIT.**

PED.

QUIA RESPEXIT.

Alla breve.

mp 6. O. Fonds de 8 avec Flûte de 4 P.
MAN.

Andante.

PED. 16 et 8 P.

Indication des jeux: { RÉCIT: Flûte, Gambe, Basson de 8 P.
 POSITIF: Bourdon et Salicional de 8 P.
 PÉDALE: Soubasse de 16 et Flûte de 8 P. Tirasse du Récit.

ET MISERICORDIA EJUS.

Andante.

p Pos. MAN.

PED.

(fermez la boîte du Récit.)

Indication des jeux: { Récit: Fonds et Anches de 8, 4, 2 P. Plein-jeu.
G. O. et Pos: Tous les fonds de 16, 8, 4, 2 P. Fournitures, Cymbales, Claviers réunis.
PÉDALE: Fonds de 32, 16, 8 et 4 P. Anches, Tirasse du G^d 0.

DEPOSIT POTENTES.

Maestoso.

ff G^d 0.

MAN.

a tempo.

Rit.

PED.

Rall.

Indication des jeux: { Récit: Fonds et Anches de 8 et 4 P.
G^d ORGUE: Fonds de 8 P. Récit accouplé.
PÉDALE: Fonds de 16 et 8 P. Tirasse du G^d 0.

ALTER VER.

DEPOSIT POTENTES.

All^o Mod^{to}.

f G^d 0.

MAN.



Indication des jeux: } RÉCIT: Diapason, Fl  te et Bourdon de 8 P.
 } P  DALE: Soubasse de 16, et Fl  te de 8 P.

SUSCEPIT ISRAEL.

Andante.

p RÉCIT.

MAN.

Rit.

a tempo.

SENZA PED.

PED.

Dim. e rit.

The musical score is written for piano and organ. It consists of six systems of music. The first system is marked 'Andante.' and 'p RÉCIT.' (piano recitation). The second system is marked 'MAN.' (manera). The third system is marked 'Rit.' (ritardando). The fourth system is marked 'a tempo.' and 'SENZA PED.' (without pedal). The fifth system is marked 'PED.' (pedal). The sixth system is marked 'Dim. e rit.' (diminuendo and ritardando). The score includes various musical notations such as treble and bass staves, clefs, time signatures, and dynamic markings.

GLORIA PATRI ET FILIO.

And.^{te} maestoso.

ff G^d. O. Grand chœur.

PED.

The first system of the musical score is written for piano and grand choir. It begins with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'And.^{te} maestoso.' and the dynamics are 'ff'. The grand choir part is indicated by 'G^d. O. Grand chœur.' The piano part features a series of chords and moving lines in both hands, with a pedal point indicated by 'PED.'.

The second system continues the musical composition with similar harmonic and melodic structures. The piano part maintains a steady accompaniment for the grand choir's vocal lines.

The third system shows further development of the musical themes. The piano part includes some chromatic movement in the bass line, while the grand choir part continues with sustained notes and moving lines.

The fourth system features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the left hand. The grand choir part has some rests, allowing the piano to play more prominently. A pedal point is again indicated by 'PED.'.

The fifth system continues the musical development. The piano part has a more active bass line, and the grand choir part has some rests, allowing the piano to play more prominently.

The sixth system concludes the piece with a 'Rall.' (Ritardando) marking. The piano part features a long, sustained chord in the bass, while the grand choir part has a final melodic flourish. The system ends with a double bar line.

SEPTIMI TONI.

MAGNIFICAT.

Moderato.

f G^d 0. 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.

G^d O.

mf 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.

MAN.

PED.

Rall.

DEPOSIT POTENTES.

Andantino.

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

PED. 16 et 8 P.

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.

ALTER VER. **DEPOSUIT POTENTES.**

All.^o Mod.^{to}

mf G^d O.

MAN.

PED.

PED.

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.

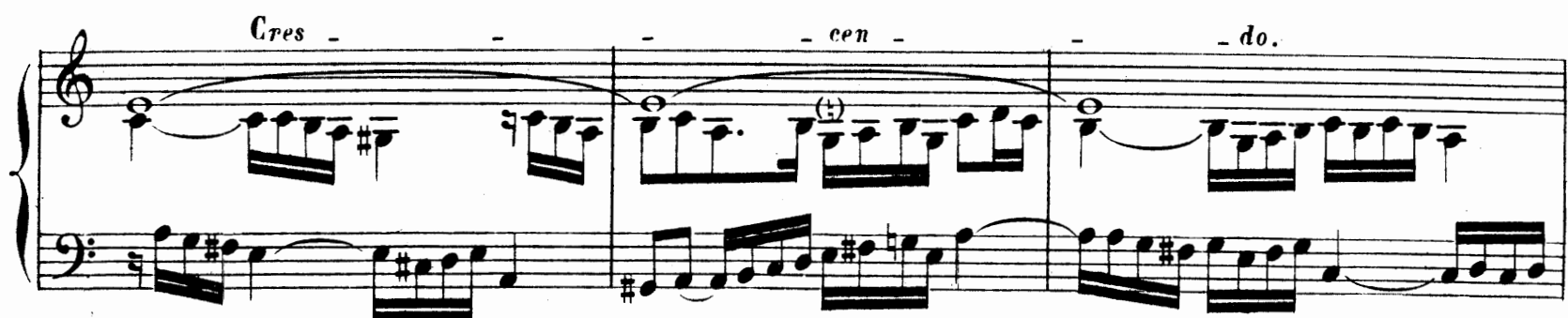
p RÉCIT.
MAN.

And^{te} con moto.

mp Pos.

Allegretto.

mf G^d O.



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

GLORIA PATRI ET FILIO.



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 "PED." (pedal) instruction is written below the bass staff in the third measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and harmonic structures in the grand staff.

Third system of musical notation. It begins with the tempo marking "Allegro." and a key signature change to G major (indicated by a sharp on the F line). The dynamic marking "ff" (fortissimo) is present. A "G^d 0." (fourth G octave) is marked above the treble staff. The system concludes with the instruction "ff PED. Anches." (fortissimo, pedal, and anches).

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

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

Sixth system of musical notation. It includes the tempo marking "Meno vivo." (less lively). The system starts with a "Rall." (rallentando) marking and ends with a "Rit." (ritardando) marking, leading to a final cadence.

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.

Alta breve.

The musical score is written for piano and organ. It consists of six systems of music. The first system begins with the tempo marking "Alta breve." and includes the instruction "f G^d O." in the bass staff. The second system continues the piano melody. The third system also continues the piano melody. The fourth system features the instruction "accouplez le Récit au G^d O." above the staff and "ff RÉCIT." in the bass staff. The fifth system includes the instruction "RÉCIT, M. D." above the staff and "G^d O. M. G." in the bass staff. The sixth system concludes with the instruction "Rall." in the bass staff. The score includes various musical notations such as treble and bass clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings.

QUIA RESPEXIT.

Moderato.

mp Fonds de 8 et 4 P.

PED. Fonds de 16 et 8 P. Tirasse.

The first system of the musical score is written for piano. It features a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato.' The dynamic is 'mp' (mezzo-piano). The text 'Fonds de 8 et 4 P.' is written below the treble staff, and 'PED. Fonds de 16 et 8 P. Tirasse.' is written below the bass staff. The music consists of several measures of chords and moving lines in both hands.

The second system of the musical score continues the composition. It features a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The music consists of several measures of chords and moving lines in both hands.

Rall.

The third system of the musical score continues the composition. It features a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Rall.' (Ritardando). The music consists of several measures of chords and moving lines in both hands.

Allegro.

The fourth system of the musical score continues the composition. It features a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Allegro.' The music consists of several measures of chords and moving lines in both hands.

The fifth system of the musical score continues the composition. It features a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The music consists of several measures of chords and moving lines in both hands.

Rit.

The sixth system of the musical score continues the composition. It features a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff has a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass staff has a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Rit.' (Ritardando). The music consists of several measures of chords and moving lines in both hands, ending with a double bar line.

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

ET MISERICORDIA EJUS.

Andantino.

p Pos.

PED.

G.d. O.

Pos.

PED.

G.d. O.

G.d. O.

PED. Tirasse du G.d. O.

DEPOSUIT POTENTES.

Allegro Mod^{to}

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

The first system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains whole rests throughout the system.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with whole and half notes.

f PED. 16 et 8 P. avec Tirasse.

The third system shows a more complex texture. The upper staff has a melodic line with some ties, and the lower staff has a more active accompaniment. The instruction 'PED. 16 et 8 P. avec Tirasse' is written below the system.

SENZA PED.

The fourth system continues the musical development. The instruction 'SENZA PED.' (without pedal) is written below the system.

PED.

The fifth system shows a change in the lower staff's accompaniment. The instruction 'PED.' (pedal) is written at the end of the system.

The sixth system concludes the piece. It features a final melodic phrase in the upper staff and a corresponding accompaniment in the lower staff.

ALTER VER. DEPOSIT POTENTES.

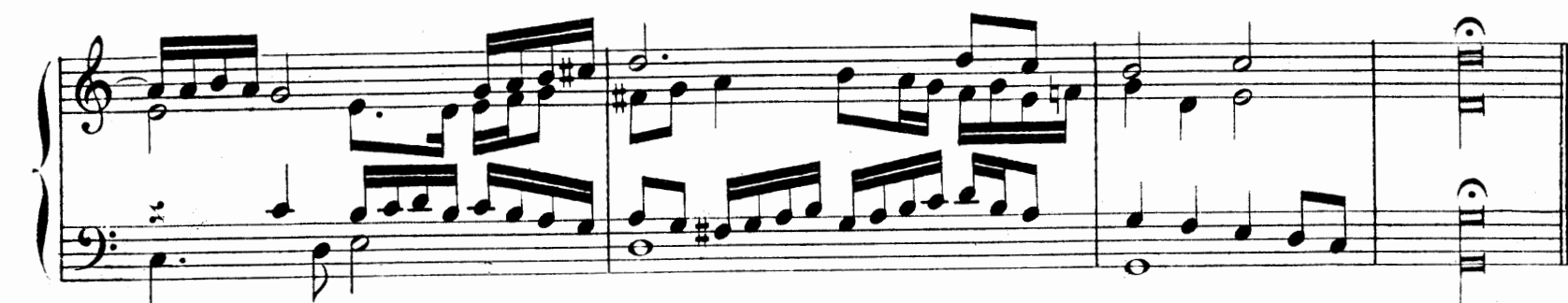
All.^o Mod.^{to}

f

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

MAN.

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



SUSCEPIT ISRAEL.

And.^{te} molto sostenuto.

mp G^d. 0. 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.^{to} e maestoso.

ff G.^d O. Grand chœur.
PED. ff

The first system of the musical score is written for piano and organ. It begins with a treble clef and a common time signature (C). The piano part features a series of eighth and sixteenth notes, while the organ part provides a harmonic accompaniment with sustained chords and moving lines. The tempo is marked 'All.^o mod.^{to} e maestoso'.

The second system continues the musical composition, maintaining the same instrumental texture. The piano part has a melodic line with some grace notes, and the organ part continues with its accompaniment.

The third system of the score shows further development of the musical themes. The piano part includes some slurs and the organ part maintains a steady accompaniment.

a tempo.
Rall.

The fourth system introduces a change in tempo, marked 'a tempo.' and 'Rall.' (Ritardando). The musical notation continues with the same instrumental parts.

The fifth system continues the piece, with the piano part showing more complex rhythmic patterns and the organ part providing a solid harmonic foundation.

Rit.

The sixth and final system of the score concludes the piece. It is marked 'Rit.' (Ritardando) and ends with a double bar line. The piano part has a final melodic flourish, and the organ part provides a concluding accompaniment.

FIN.

TABLE DES MATIÈRES

JEAN TITELOUZE	VII
<i>Notice</i>	XVII
HYMNES DE L'EGLISE pour toucher sur l'orgue avec les fvgves et re- cherches 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'Eglise.....	
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