

MUSICA GALICA

Patrimoine

Musical de France

Henry Desmarest

MESSE À DEUX CHŒURS

monumentales

V. 1



MUSICA GALLICA
Patrimoine
Musical de France

Henry Desmarest

MESSE À DEUX CHŒURS

Publié avec le concours
du MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
et de la Fondation Francis et Mica Salabert

et dans le cadre de

mémoire musicale de la
lorraine

Édition de Xavier Janot (en collaboration avec Gérard Geay)
et Jean Duron

Les Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles
sont soutenues par la Fondation de France

Cet ouvrage a été réalisé avec le concours
de la Région Lorraine



et de

MUSICA GALLICA

Éditions des œuvres du patrimoine musical de France,
avec le soutien du Ministère français de la Culture
et de la Fondation Francis et Mica Salabert

E. U. R. L. « Musique à Versailles »
Hôtel des Menus-Plaisirs
22, avenue de Paris
F - 78000 Versailles

L' E. U. R. L. « Musique à Versailles »
est une filiale du Centre de Musique Baroque de Versailles
association loi 1901 subventionnée par
le Ministère de la Culture et de la Communication
(Direction de la Musique, de la Danse, du Théâtre et des Spectacles)

© Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles
CMBV 035

N° ISMN : M 707 034 035
Dépôt légal : octobre 2000
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés

Les auteurs et l'équipe éditoriale,
à Sylvie Giroux,
sans qui rien n'eût été possible

*From the authors and the editorial team,
to Sylvie Giroux,
without whom none of this would have been possible*

| | | |
|--|---|-----|
| Dominus Deus rex cælestis | symphonie / récit de haute-contre | 38 |
| Dominus Deus agnus Dei | double-chœur | 41 |
| Quoniam tu solus Dominus | récit de dessus..... | 56 |
| Cum Sancto Spiritu | double-chœur | 60 |
| <i>Credo in unum Deum</i> | | |
| Patrem omnipotentem | récit de haute-contre | 91 |
| | double-chœur | 92 |
| Deum de Deo | récit de basse | 102 |
| Genitum non factum | récit de dessus..... | 103 |
| Qui propter nos homines | double-chœur | 108 |
| Et incarnatus est | double-chœur | 114 |
| Crucifixus | ritournelle / quatuor..... | 123 |
| Et resurrexit | quatuor | 132 |
| Et iterum venturus est | récit de basse | 139 |
| Cujus regni | quatuor | 141 |
| Et in spiritum | double-chœur | 151 |
| Qui locutus est | récit de basse | 157 |
| Confiteor unum baptisma | trio..... | 159 |
| Et expecto | double-chœur | 161 |
| <i>Sanctus</i> | | |
| Sanctus | symphonie / double-chœur | 183 |
| Hosanna | double-chœur | 195 |
| Benedictus | récit de dessus..... | 201 |
| <i>Agnus Dei</i> | | |
| Agnus Dei | symphonie / récit de taille | 203 |
| Agnus Dei | double-chœur | 206 |
| NOTES CRITIQUES / CRITICAL COMMENTARY..... | | 217 |

Introduction

Jean Duron

LA MESSE À DEUX CHŒURS & DEUX ORCHESTRES DE DESMAREST

Les vestiges de messes à grand orchestre en France à l'époque de Louis XIV sont extrêmement rares : dans ce genre, le compositeur Marc-Antoine Charpentier fait presque figure de cas isolé avec sa *Missa "Assumpta est"* [H.11], sa *Messe pour M. Mauroy* [H.6], la très célèbre *Messe de minuit* [H.9] et la trop méconnue *Messe à 8 voix et 8 violons et flutes* [H.3] qu'il avait composée vers 1670-1673. La conservation d'une unique messe de Desmarest, nécessitant elle aussi deux chœurs et deux orchestres, paraît dans ce contexte un événement digne d'une attention particulière. Il est vrai que l'on n'en connaît aucune chez les grands maîtres de ce temps ; ni chez Lully, Du Mont ou Collasse, ni chez Lalande ou Bernier ; seules les messes des morts semblent avoir eu un sort meilleur, puisque trois chefs-d'œuvre à peu près contemporains sont parvenus jusqu'à nous, dûs à la plume d'André Campra, de Jean Gilles et de Charpentier [H.10].

Les raisons de cette rareté demeurent assez peu connues, mais il est difficile de prêter foi à ceux qui évoquent une désaffection du genre en France. Il paraît plus judicieux d'en expliquer la rareté par la finalité-même de ce genre de la "messe à grande symphonie" : la composition de ce type d'œuvres correspondait en effet, par essence, à des événements exceptionnels qui nécessitaient un office de belle dimension : l'œuvre, par conséquent, "faite exprès", n'avait que peu de chance d'être réutilisée, et donc pratiquement aucune d'être publiée — la messe de Gilles fait évidemment exception, mais sa publication ne fut réalisée que très tardivement, en 1764, et avec des ajouts significatifs de Corrette —. Les messes à grande symphonie finissaient plus logiquement dans les bibliothèques musicales des chapitres commanditaires qui ont pour la plupart été détruites à la Révolution. Les rares œuvres qui sont parvenues jusqu'à nous l'ont été un peu par hasard : Campra et Charpentier grâce à la conservation de leurs autographes. Quant à celle de Desmarest, ce fut grâce aux soins de André Philidor, garde de la bibliothèque musicale de Louis XIV et peut-être à la volonté du comte de Toulouse, fils du roi et de Madame de Montespan, qu'elle fut préservée.

Que de soins en tout cas dans la réalisation de cette partition : Philidor, aux pires moments de l'exil de Desmarest, avait su se montrer, des années durant, toujours constant et ami fidèle, copiant les œuvres profanes et sacrées du banni, suscitant même en 1714 une publication de grands motets, tentant sans relâche avec son collègue musicien Jean-Baptiste Matho d'obtenir l'indulgence royale pour Desmarest. Dans sa copie de la *Messe*, comme il le fit pour d'autres œuvres de Desmarest, Philidor prit soin d'inscrire le nom de chacun des meilleurs et des plus illustres artistes de la cour qui acceptèrent de jouer les œuvres du déchu : en d'autres

lieux, en d'autres temps, on pourrait presque voir dans cette liste d'artistes prestigieux une sorte de pétition pour implorer la clémence du monarque !

L'œuvre est à la fois imposante par ses dimensions et d'une très grande beauté. On admirera les symphonies solennelles réunissant les deux orchestres et qui ouvrent le *Kyrie*, le *Sanctus* et l'*Agnus Dei* ; on retiendra bien sûr les magnifiques ensembles, la douloureuse imploration du "Christe eleyson" et surtout le bouleversant "Crucifixus". Quant aux chœurs, ils montrent une maîtrise absolue de la polyphonie et de l'écriture en double-chœur ; chacun d'entre eux propose un concept d'écriture propre : le contraste à la manière de Charpentier, l'amplification comme dans l' "Adoramus te", l'agitation fiévreuse du "Glorificamus te", la sérénité dans l' "Et incarnatus est".

DESCRIPTION DES SOURCES

L'unique source de cette *Messe à deux chœurs et deux orchestres* de Henry Desmarest est conservée dans deux recueils consacrés aux grands motets de ce compositeur. Complémentaires et composés respectivement de 9 et 8 parties séparées, ces deux recueils appartiennent à la collection dite "Toulouse-Philidor" : après avoir été acquis par Lord Ouseley au XIX^e siècle, ils furent longtemps déposés au St-Michael's College de Tenbury Wells (Worcestershire), avant d'être achetés par la Bibliothèque Nationale de France ¹. Ces recueils, copiés en 1704 après l'exil de Desmarest, réunissent, selon Michel Antoine ², certains des grands motets qui ont été chantés à la cour de Louis XIV probablement avant 1699 — date de la fuite de Desmarest —, voire même avant 1693 — découverte du scandale Goupillet —. Le premier recueil [F-Pc/ Rés F 1681] contient les motets *De profundis*, *Beati omnes qui timent*, *Cum invocarem*, *Veni creator*, *Nisi Dominus* ; le second [F-Pc/ Rés F 1682], les motets *Confitebimur tibi*, *Deus in adiutorium*, *Domini est terra*, *Quemadmodum desiderat* et *Exaudiat te Dominus*. La *Messe à deux chœurs*, quant à elle, conclut chacun des recueils :

Messe à Deux Chœurs

dans

MOTETS/ DE MONSIEUR DESMARESTS,/ Pe[n]sionnaire ordinaire de la Musique du Roy, chantez à la Chapelle/ de sa Majesté./ Copiez par Ordre exprés de son Altesse Serenissime Monseigneur le COMTE DE TOULOUZE,/ par M. Philidor l'aîné, Ordinaire de la Musique du Roy, & Garde de toute sa Bibliotheque/ de Musique, & par son Fils aîné, l'An 1704

17 parties séparées, ms [page de titre et table imprimées], 210 x 285 mm
F-Pc/ Rés F 1681-1682

nomenclature :

F-Pc/ Rés F 1681

- γ.I.45 (Tenbury, mss 118)

Premier dessus de Recit du Premier Choeur/ Mesdemoiselle Chappe, Couprin, et M.r favally

1. On trouvera des informations complémentaires sur cette collection dans l'article de Catherine Massip, "La Collection Toulouse-Philidor à la Bibliothèque nationale", *Fontes artis musicae*, 30/4 (Oktober-Dezember 1983), p. 184-207.

2. Cf. Michel Antoine, *Henry Desmarest (1661-1741) : Biographie critique*, Paris, Picard, 1965, 214 p. (coll. Vie musicale en France sous les rois Bourbons ; 10).

- f. 35-55 [p. 65-105]
p. 65 : “Messe a Deux choeurs Kyrie Eleyson / Premier Dessus de Recit du Prem.er Choeur”
- γ.I.46 (Tenbury, mss 119)
Premier Dessus de Recit du Premier Choeur
f. 27-41 [p. 65-93]
p. 65 : “Messe a Deux Choers Kyrie Eleyson / 2.e Dessus de voix Du P.r Choeur”
 - γ.I.47 (Tenbury, mss 120)
hautrecontre [sic] de Recit Du premier Choeur. / Messieurs l'abbé du Moussel, Joncquet, et du four
f. 28-42^v [p. 65-94, numérotation erronée : seconde p. “71”, pour 72 qui manque]
p. 65 : “Messe a deux choeurs Kyrie Eleyson / haute Contre De Recit du Pre.e choeur”
 - γ.I.48 (Tenbury, mss 121)
Taille de Recit Du Premier Choeur/ M.rs Courcier et Beaupré
[sous la collette : “Prem.e Dessus flutes et hautbois du 2.eme Choeur/ M.rs Pierre et françois Philidor”]
f. 28-39 [p. 65-85, numérotation erronée : seconde p. “80” pour 81^{bis} ; seconde p. “81” pour 81^{ter}]
p. 65 : “Messe a Deux choeurs Kyrie Eleyson / Taille Chantante de Recit / du Premier choeur”
 - γ.I.49 (Tenbury, mss 122)
Basse de Recit M.rs Bastaron l'abbé D'estival/ et l'abbé michaut P.r Choeur
[sous la collette : “Basse continue Messieurs Lafontaine et charlot / Et Monsieur ferier basson / Second chœur”]
f. 39-53 [p.65-93]
p. 65 : “Messe a Deux choeurs Kyrie Eleyson / Basse chantante de Recit du Pre.e choeur”
 - B.VI.63 (Tenbury, mss 226)
Premier second [ajout : dessus du violon] du premier choeur M.rs Lacaize et march-/and l'aîné
f. 29-43^v [p. 65-94]
p. 65 : “Messe a Deux Choeur Kyrie Eleyson / Prem.e et second Dessus de violon du P.e choeur./ M.rs la Quaize, et Marchand”
 - B.VI.64 (Tenbury, mss 227)
Premier et second Dessus De violon du 2.em Choeur/ M.rs Lepeintre l'aîné et le cadet
f. 29-42^v [p. 65-92]
p. 65 : “Messe a Deux Choers Kyrie Eleison / P.ere et second Dessus”
 - B.VI.65 (Tenbury, mss 228)
Basse continue Monsieur Marchand / Premier Choeur [non chiffrée]
f. 32-48^v [p. 65-98]
p. 65 : “Messe a deux Choeur Kyrie Eleyson/ Basse Continüe de violon du Prem. choeur/ M.r Marets”

- B.VI.66 (Tenbury, mss 229)
L'orgue/ second choeur [chiffrée]
f. 32-48^v [p. 65-96, pagination erronée : seconde p. "76" pour 77bis ;
seconde p. "77" pour 77ter]
p. 65 : "Messe a Deux choeur Kyrie Eleyson/ Basse Continue Pour l'orgue"

F-Pc/ Rés F 1682

- B.IV.69 (Tenbury, mss 123)
Second Dessus de Recit et du Deux.em Choeur
f. 34-44^v [p. 65-86, numérotation erronée : "77" pour 79 (2 pages "77",
manque "79")]
p. 65 : "Messe a deux Choeurs Kyrie Eleyson/ 2.e dessus de voix du 2.e
Choeur"
- B.IV.70 (Tenbury, mss 124)
hautrecontre [sic] *Chantante du Deuxiem.e Choeur*
[primitivement, sous la collette : "Seconde Dessus de Recit du P.r/ Choeur"]
f. 29-38^v [p. 65-84]
p. 65 : "Messe a Deux choeurs Kyrie Eleyson/ haute contre Du 2.e Choeur"
- B.IV.71 (Tenbury, mss 125)
Taille chantante du Deuxieme Choeur
[primitivement sous la collette : "Premier haute contre De recit du P.r/ chœur"]
f. 42-51^v [p. 65-84, numérotation erronée : seconde p. "75" pour 79,
seconde "76" pour 80 qui manquent]
p. 65 : "Messe a Deux chœurs Kyrie Eleyson/ Taille Chantante du 2.e
chœur"
- B.IV.72 (Tenbury, mss 126)
Basse Chantante du Deuxieme Choeur
[primitivement sous la collette : "Premier dessus De recit du P.er chœur"]
f. 25-34 [p. 65-83]
p. 65 : "Messe a Deux chœurs/ Kyrie Eleyson Basse chantante du 2.e
chœurs"
- B.VII.1 (Tenbury, mss 230)
Premier et second Dessus de flutte Mesieurs [sic] *Pieche/ L'ainé et le Cadet*
f. 29-42 [p. 65-91]
p. 65 : "Messe a Deux Choeur Kyrie Eleyson/ Prem.e et second Dessus
De fluste/ [ajout :] M.rs Pieche l'aine et cadet"
- B.VII.2 (Tenbury, mss 231)
*Premiere Dessus de flutte et hautbois du 2.em Choeur/ M.rs Piere et françois
Philidor*
f. 29-42 [p. 65-91, numérotation erronée : manque 66 ; 2 fois p. 67 ;
"190" pour 90]
p. 65 : "Messe à Deux Choeurs Kyrie Eleison/ P.ere et Second Dessus de
Flutte et hautbois"
- B.II.3 (Tenbury, mss 232)
*Basse continuë Messieurs Lafontaine et Charlot/ et Monsieur ferier Basson second
Choeur* [non chiffrée]

f. 34-50^v [p. 65-98]

p. 65 : “Messe a Deux choeur Kyrie Eleyson/ Basse Continue Du 2.e
Choeur/ [ajout :] M.rs lafontaine et charlot”

- B.VII.4 (Tenbury, mss 233)

Basson Monsieur Philidor Cadet, P.er Choeur [non chiffré]

f. 34-48 [p. 65-93]

p. 65 : “Messe a Deux choeur Kyrie Eleyson/ Premier Basson... M.r
Philidor le Cadet”

DATATION

Deux éléments nous autorisent à élaborer des hypothèses de datation, touchant non pas directement à la date de composition de l'œuvre que l'on ignore, mais d'une part à celle de l'une de ses exécutions et d'autre part à celle de la copie des sources précédentes.

1. Date de l'exécution

Les sources de la *Messe à deux chœurs* de Desmarest, comportent, comme on l'a vu plus haut, le nom de plusieurs des interprètes (chanteurs et symphonistes) du premier chœur, les solistes donc. Certains d'entre eux figurent également dans les sources d'autres œuvres du compositeur, les motets *Domine ne in furore* et *Lauda Jerusalem*³. Ces noms sont intéressants à plusieurs titres, car l'on peut, en croisant les informations sur chacun d'entre eux, avancer des hypothèses de datation pour une exécution publique de cette *Messe* ; par ailleurs, leur seule présence confirme que cette exécution a été faite par la musique de Louis XIV : les artistes nommés appartiennent tous, en effet, soit à la Chambre, soit à la Chapelle du roi.

Les travaux de Marcelle Benoit sur les comptes de la musique du roi⁴ permettent de connaître avec une relative précision les fonctions officielles de ces artistes — leurs charges — et, pour certains d'entre eux, leurs périodes d'activité à la cour. Toutefois, comme le souligne Marcelle Benoit elle-même, il convient d'utiliser ces comptes avec circonspection pour au moins deux raisons : l'apparition dans ces comptes de tel ou tel artiste ne correspond pas forcément à ses débuts réels, mais à l'achat d'une charge, à sa “titularisation” comme l'on dirait aujourd'hui ; il peut s'agir parfois d'une confirmation d'un état de fait ancien. Par ailleurs, la réalité des fonctions qui figurent dans ces comptes est très relative : ainsi Jonquet, qui chanta comme haute-contre dans le *Domine ne in furore* et dans la *Messe à deux chœurs* de Desmarest, apparaît-il dans les comptes de 1700 comme basse !... Ces états de la musique du roi distribuent en effet les

3. Pour ces pièces, voir : Henry Desmarest, *Grands Motets lorrains pour la Cour de Louis XIV*, éd. J. Duron, Versailles, Éditions du CMBV, 2000.

4. *Musiques de cour : Chapelle, Chambre, Ecurie, 1661-1733 [recueil de documents]*, Paris, Picard, 1971, 553 p. (coll. La vie musicale sous les rois Bourbons ; 20). On les précisera avec les ouvrages suivants : Yolande de Brossard, *Musiciens de Paris, 1535-1792 : actes d'état civil d'après le fichier Laborde de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Picard, 1965, XI-3-302 p. (coll. La vie musicale en France sous les rois Bourbons ; 11) ; Marcelle Benoit, “Les musiciens de Versailles, à travers les minutes notariales de Lamy, versées aux Archives départementales de Seine-et-Oise”, *Recherches sur la Musique française classique*, III (1963), p. 189-206 ; “Les Musiciens de Versailles, à travers les minutes du Bailliage de Versailles, conservées aux Archives départementales de Seine-et-Oise”, *id.*, VI (1966), p. 197-226 ; “Les musiciens de Versailles à travers les minutes notariales de Maître Gayot, versées aux Archives départementales des Yvelines (1661-1733)”, *id.*, XV (1975), p. 155-190.

charges par fonction : ainsi la “Musique de la Chapelle” comprend-elle, pour le semestre de janvier 1709, le sous-maître Michel-Richard de Lalande, 3 *dessus muets et cornets*, 4 *hautes-contre*, 4 *tailles* et 4 *basses-contre*, sans compter les 4 chapelains (chantent-ils la partie de *basse-taille* ?), les clercs, les enfants (non nommés), le maître de luth et le noteur. S’il est probable que ces listes reflètent assez fidèlement la globalité des musiciens permanents ainsi que la répartition des voix entre elles, les offices eux-mêmes sont sujet à caution. Que penser, en effet, de la présence dans cet état de 1709 d’Antoine Bagniera, castrat, parmi les *tailles* ? de celle de Pierre Ferrier, basson et serpent, parmi les *dessus muets et cornets* ? Les artistes nécessaires à la constitution de la “Musique de la Chapelle” s’embarrassaient peu, semble-t’il, de la logique comptable de ces états et, une fois acceptés, ils achetaient, semble-t’il, les offices vacants parfois sans rapport avec leur registre vocal réel. Pour en revenir à Bagniera, la situation est en fait assez logique : bien que castrat, il a pu acheter, le 21 juin 1701, la charge de *taille* pour le semestre de janvier, disponible par le récent décès de Jean Gaye.

Une fois ces quelques réserves données, la comparaison se révèle malgré tout fort fructueuse entre les registres d’offices étudiés par Marcelle Benoit et la liste des musiciens figurant dans les sources de la *Messe à deux chœurs* de Desmarest :

Chanteurs solistes

| | |
|------------------------------------|--|
| M ^{lle} Chappe (dessus) | La présence de Marie Chappe à la cour (? - ap. 1742) est notée sporadiquement dans les livres de comptes depuis la création, les 26-28 octobre 1698, du ballet <i>Mirtil et Mélicerte</i> de Lalande à Fontainebleau, jusqu’en 1717 où cette chanteuse figure parmi les “filles” dans un registre recensant les “Chantres, simphonistes et filles de la musique [...] qui estoient payées sur la cassette du feu Roy [...] pour leur nourriture et leur entretienement”. On peut supposer qu’elle chanta de manière continue durant cette période. |
| M ^{lle} Couperin (dessus) | Marguerite-Louise Couperin (ca 1676-1728), cousine de François l’organiste de la Chapelle du roi, figure dans les mêmes registres que Marie Chappe. On sait en outre qu’elle fut reçue officiellement en février 1702 à la Musique du roi et qu’elle chanta à cette occasion le verset “Qui dat nivem” de son oncle ⁵ . |
| M ^r Favally (dessus) | le célèbre castrat Antonio Favalli, actif déjà en 1684 (<i>Rmfç</i> , XV), appartient à la fois à la Musique de la Chapelle et à celle de la Chambre, depuis 1701 jusqu’à sa mort en 1729. L’ “État des Officiers Chapelle” de |

5. Cf. Julien Tiersot, *Les Couperin*, Paris, Alcan, 1926, p. 66.

- 1715 le juge “bon”. Dans le verset “Qui annuntiat verbum suum” du *Lauda Jerusalem*, son nom apparaît pourtant sur une partie de taille en ut⁴.
- M^r l’abbé Du Moussel (hc) Charles Du Montcel, prêtre du diocèse de Rouen, devint le 10 janvier 1687, chantre de la Chapelle à la mort de Michel de La Forest. Il remplit l’une des quatre fonctions de haute-contre depuis 1688 jusqu’en 1719 cumulant les semestres de janvier et de juillet. Il démissionna en 1719, devint chanoine de Verdun en 1722 et mourut probablement vers 1730. L’ “État des Officiers Chapelle” de 1715 le qualifie de “vieux”.
- M^r Jonquet (hc) Jean Jonquet, dit l’aîné (? -1728), succède à son beau-père Jean-Laurent Hébert en 1682 comme chantre de la chambre ; il apparaît régulièrement dans les comptes sous cette rubrique, de 1685 à 1727, pour le semestre de juillet.
- M^r Du Four (hc) Antoine Dufour reçut un brevet de chantre basse-taille pour la chambre en 1696 et il occupera ce poste pour le semestre de janvier jusqu’en 1727. Les comptes publiés par Marcelle Benoit discordent de cette partition, puisque Dufour y chantait une partie de haute-contre : de même dans le *Lauda Jerusalem*, il apparaît comme taille.
- M^r Courcier (taille) Gatien Courcier fut nommé le 22 juillet 1711 chantre de la Chapelle à la mort de Bernard Clédière. Auparavant, il apparaissait comme lavandier de la Chapelle de Musique. Il figure dans les comptes du semestre de janvier, de 1712 à 1733, mais comme haute-contre. L’ “État des Officiers Chapelle” de 1715 le reconnaît “bon” et il figure dans l’ “État des dépenses” de 1717 comme taille.
- M^r Beaupré (taille) Jacques Jérôme Hyvet de Beaupré, nommé quelques jours auparavant, le 15 juillet 1711, chantre de la Chambre, succède pour la nourriture à Antoine Maurel, décédé. Dans l’ “État des dépenses” de 1717 il est décrit comme chantre ordinaire “basse-taille”. Le 2 février 1720, il signe un brevet de survivance destiné à Jean-Joseph Mouret.

- M^r l'abbé Destival (basse) Deux artistes de ce nom apparaissent dans les comptes, Jacques Destival, l'abbé, chantre de la chapelle pour le semestre de juillet à partir de 1702, avait eu une voix de "taille". Les parties séparées de la *Messe à deux chœurs*, mais aussi dans le motet *Lauda Jerusalem* de Desmarest font référence à une voix de basse, qui pourrait renvoyer à un certain Guillaume II Destival, qui, selon Raphaëlle Legrand ⁶, aurait été basse-taille de la Chapelle à partir de 1697 ; absent des gages des officiers, il figure effectivement dans l' "État des dépenses" de 1717 parmi les vétérans.
- M^r Bastaron (basse) Jacques Bastaron (? -1725), basse-contre fort renommée, chanta à la cour à partir de 1692 ; officiellement d'après les comptes, il appartient aux deux corps : à la Chapelle pour le semestre de juillet (de 1700 à 1726) et à la Chambre toute l'année (de 1708 à 1719).
- M^r l'abbé Michaut (basse) Claude Michaut, fut basse-contre de la musique de la chapelle à partir de 1704 (il succède alors à Pierre Houdiart) pour les semestres de janvier et juillet ; en 1715, il est signalé comme "infirmes" et quitte la Chapelle en 1716. Il chanta également dans le *Lauda Jerusalem* de Desmarest.

Symphonistes (Vents)

- Pièche l'aîné (fl) Dans l'importante dynastie des Piesche, il est difficile de connaître avec précision qui désigne précisément cette mention "l'aîné". Antoine Piesche qui fut "garde des instruments, hautbois et musette du Poitou", mérite de toute évidence ce titre, mais il meurt en 1704 ; peut-être s'agit-il d'un autre membre de la famille, par exemple Joseph (flûte et flageolet de la Chambre de 1699 à 1717) ou Alexandre (musette et flûte ordinaire de la Chambre de 1693 à 1728).
- Pièche cadet (fl) Parmi les Piesche, il s'agit probablement ici de Pierre II, que l'on surnomme souvent "le cadet" ; il fut continuellement joueur de flûte du Cabinet de 1707 à 1723.

6. Cf. "Estival", *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, éd. par M. Benoit, Paris, Fayard, 1992, p. 279.

- François Philidor (fl-hb) François I Danican dit Philidor (1689-1717), fils du célèbre André : fut reçu comme flûte allemande du roi, puis basse de cromorne de la chapelle ; il composa également deux livres de *Pièces pour la flûte traversière* en 1716-1718.
- Pierre Philidor (fl-hb) Pierre Danican dit Philidor (1681-1731) fut nommé en survivance de son père Jacques I (dessus de cornet et haute-contre de violon) à partir de 1695 à l'Écurie ; en 1697, il reçut la survivance de joueur de violon, hautbois, sacqueboute et cornet par la démission de son père ; il entra officiellement à la Chapelle en 1704.
- Philidor cadet (basson) Peut-être s'agit-il de Jacques I dit Philidor le Cadet (1657-1708), frère cadet de André, le bibliothécaire de musique. Il figure à partir de 1683 comme basson parmi les symphonistes de la Chapelle.
- Ferrier (basson) Pierre Ferrier (1663-1728), fut joueur de cornet, serpent et basson de la Chapelle jusqu'en 1722.

Symphonistes (Cordes)

- M^r La Quaize (vl 1^{er} ch) Jacques de La Quièze apparut pour la première fois dans les comptes en 1664 comme petit violon de la chambre ; de 1678 à 1707, il fut inscrit régulièrement comme ordinaire de la musique de la Chambre. Mais il poursuivra son office jusqu'à sa mort peu avant 1712.
- M^r Marchand l'aîné (vl 1^{er} ch) L'identification de ce musicien est assez complexe, puisque plusieurs familles coexistent sous ce nom dans la musique du roi. L'on doit probablement écarter Joseph Marchand et son père Pierre qui furent certes parmi les " 24 violons de la Chambre " durant cette période. Mais tous les deux étaient très connus comme joueurs de " basse de violon ", ce qui semble en contradiction avec la partition de la *Messe à deux chœurs*. En revanche, parmi les dessus de violon, on peut attribuer cette partie à Jean-Noël I (1666-31 mai 1710), organiste de Notre-Dame de Versailles, compositeur de motets et violoniste à la cour — l'aîné ?— ou à son frère Jean-Baptiste (ca 1670-1751) qui

- apparaît comme violoniste à la Chapelle et au Cabinet à partir de 1691 — mais le qualificatif d’ “aîné” ne lui convient guère —.
- M^r Lepeintre l’aîné (vl 1^{er} ch) Augustin I Le Peintre ? (1642-1716), l’un des violons de la Chambre, succède à Nicolas Le Mercier en 1676 ; il démissionne en 1687, mais succèdera à son fils Pierre en 1711. Parmi ses trois fils, Louis, l’aîné (1673-1706), suivit Desmarest en Espagne de 1701 à 1703.
- M^r Lepeintre le cadet (vl 1^{er} ch) Pierre Le Peintre, second fils d’Augustin, l’un des joueurs de violon de la Chambre, succéda à Desnoyers en janvier 1695. Il peut s’agir de lui (mais il mourut le 2 juillet 1711) ou de son frère cadet, Augustin II (1683-1754).
- M^r Marais (bvn 1^{er} ch) Il s’agit probablement de Marin Marais (1656-1728) qui entra à la Cour en 1679 comme joueur de viole de la Chambre, succédant à Gabriel Cagnet. Son nom apparaît dans les comptes de la Maison du roi jusqu’à sa mort.
- Lafontaine (bc) Jean-Baptiste I de La Fontaine, ordinaire de la musique du roi à partir de 1674 (succède à son père), petit violon en 1677 ; en 1687, il est joueur de violon de la chambre avec La Quièze, Marchand et Charlot, et ce jusqu’en 1716 ; en 1712, il a 36 ans de services ; il laisse sa charge en survivance à son fils en 1719.
- Charlot (bc) Prosper Charlot (1640-16 août 1710), fut l’un des petits violons du roi ; actif déjà en 1684 (*Rmfc*, XV), il obtint, le 7 février 1687, la charge de la musique de la chambre succédant à Pierre Trousseville, dit Magny. Nous ne connaissons pas d’autres Charlot après.
- Organiste
- M^r Marchand (bc) un Marchand figure non point dans la partie d’orgue, mais, par erreur sur la page de titre du volume B.VI.65, “Basse continue Monsieur Marchand/ Premier Choeur”. Il peut s’agir de Louis Marchand, organiste de la Chapelle, qui succéda le 28 juin 1708 à Guillaume-Gabriel Nivers, pour le

quartier de juillet ; mais il apparaît déjà comme organiste en 1706 ; sa charge revient à Garnier à partir du 13 juin 1713.

Si les identifications ci-dessus sont correctes, il est donc possible de tirer parti de cette liste pour proposer une fourchette de dates qui ne vaut, bien sûr, que pour une exécution de la *Messe* de Desmarest par la Musique du roi, et je proposerai la période fin 1708-début 1710. Pourtant, si l'on s'en référait strictement aux dates proposées ci-dessus, il semblerait qu'il y ait eu impossibilité à l'exécution puisque Prosper Charlot mourut le 16 août 1710 et que Courcier et Beaupré n'entrèrent qu'en 1711. Or, ces dates méritent une petite discussion : la date du décès de Prosper Charlot est un fait incontournable, celle de l'entrée de Courcier et Beaupré n'est cependant que l'indication de l'achat de la charge, les musiciens ayant fait leur preuve auparavant. Ainsi, découvre-t-on notre Beaupré chantant fin 1707 dans des intermèdes de *Pourceaugnac* et Courcier, lavandier de la Chapelle Musique en 1710. Les décès de Jean-Noël Marchand (31 mai 1710, mais est-ce bien lui ?), de Pierre Le Peintre (1711) et de La Quièze (av. 1712) viennent appuyer l'hypothèse de la date "haute". La nomination de Louis Marchand (28 juin 1708) peut être un compromis acceptable pour la date "basse", bien que ce musicien ait joué de l'orgue à la Chapelle royale à partir de 1706.

Il est intéressant de souligner que cette fourchette de date correspond également à une date importante pour la Chapelle Royale de Louis XIV, celle de la succession du sous-maître Pascal Collasse, qui mourut en juillet 1709 après une longue maladie et dont le poste ne pouvait qu'intéresser Desmarest, espérant tout à la fois le pardon du roi et sa réintégration parmi les musiciens de la cour. L'exécution à la cour n'est-elle alors qu'un hasard lorsqu'on sait les efforts que firent les anciens collègues de Desmarest, autour de Jean-Baptiste Matho et André Philidor, pour obtenir sa réhabilitation ⁷.

2. Date de composition

La date de l'exécution n'est bien évidemment pas celle de la composition. Mais elle ne peut en être très éloignée. Je propose donc comme hypothèse, pour la composition, une fourchette allant d'avril 1707 (l'arrivée de Desmarest à la cour de Lorraine) à début 1710. Cette fourchette est tout à fait compatible avec les caractéristiques stylistiques de cette œuvre, qui appartient indubitablement à la période lorraine de Desmarest (voir notamment la fugue à la fin du *Gloria*, les harmonies et la conception même du *Crucifixus*...).

Toutefois, un élément vient sinon contredire, du moins gêner cette hypothèse : c'est le dispositif à double-chœur mis en place et l'écriture à 4 parties réelles. Ces deux éléments sont en effet très inhabituels en France à cette période, bien que certains compositeurs de grands motets (comme Lalande) aient pratiqué le double-chœur — mais pas de manière aussi systématique et généralement à deux fois 5 parties — et bien que Desmarest ait pu écrire lui-même en Lorraine à 4 parties — cf. le *Te Deum* dit "de Lyon" —. L'hypothèse d'une œuvre écrite pour la cour de Lorraine semble également bien fragile, l'effectif de la cour de Lorraine étant alors probablement insuffisant pour ce type d'œuvre ; par ailleurs, nous n'avons là aucune trace de pratique polychorale.

7. Cf. à ce propos, notre "Introduction générale" dans les *Grands Motets lorrains pour Louis XIV*.

L'écriture systématique à deux chœurs de 4 parties chacun correspond en revanche très exactement à la pratique de la cour de Madrid telle qu'on la trouve dans les œuvres du maestro di capella Sebastian Durón, mais sans instruments. De là, peut-on imaginer que cette *Messe* de Desmarest ait pu être composée un peu plus tôt, en Espagne et pour un événement majeur de la cour de Philippe V — par exemple son mariage à la fin de 1701 à Barcelone (mais n'est-ce pas fort tôt), ou son retour d'Italie au début de 1703 — ? L'hypothèse est certes assez séduisante (et elle l'est d'autant plus qu'un des membres de la famille Lepeintre qui figurent dans les sources, suivit Desmarest en Espagne et revint en France en 1703), mais nous ne la retenons pas, tant cette *Messe* sous la forme que nous connaissons, diffère des pratiques espagnoles en la matière.

3. Date de copie

La fourchette proposée pour l'exécution (fin 1708-début 1710) est compatible avec la copie des sources, et ce malgré la date (1704) imprimée sur la page de titre des recueils. Ces deux recueils de grands motets de la collection Toulouse-Philidor présentent en effet une curiosité : ils s'achèvent tous deux par cette messe qui n'avait pas été prévue initialement à cet endroit puisqu'elle ne figurait pas dans la table imprimée. Plus exactement, elle y était signalée, mais par un ajout manuscrit dû au copiste (cf. fac-similé, p. LXIX) et probablement apposé au moment de l'insertion de la messe.

Du fait de la présence des interprètes dans cette source, on peut en déduire que la copie de la *Messe* de Desmarest ne peut être que, sinon exactement contemporaine de l'exécution, du moins postérieure et même légèrement postérieure : malgré les noms des interprètes, ces manuscrits ne peuvent pas être considérés comme des matériaux d'usage. La richesse du papier utilisé invite plutôt à opter pour une copie de collection réalisée à partir de documents (partition ? parties séparées ?) ayant servi à cette exécution : d'où la présence du nom des interprètes qui ont été reportés avec le reste.

RÉPARTITION DES PARTIES DANS CHAQUE CHŒUR

La répartition des différentes parties dans les recueils a été faite par Philidor de manière assez contestable, notamment pour les parties instrumentales. En effet, les dessus de violon des deux chœurs A et B apparaissent tous deux dans le recueil Rés F 1681, de même que les parties de vents (flûtes, hautbois et bassons) se trouvent toutes dans Rés F 1682 sans rapport donc avec leur disposition réelle. En revanche, pour ce qui concerne les voix, un autre ordre a été établi par le copiste, le premier chœur A étant entièrement rassemblé dans Rés F 1681, le second chœur B dans Rés F 1682. Pour éviter toute confusion dans le cours du présent volume et dans les NOTES CRITIQUES, nous avons opté pour une présentation plus simple en deux groupes, A (1-9) et B (1-9), correspondant exactement aux deux chœurs. On trouvera ci-dessous une table de concordance entre cette numérotation et les sous-cotes des recueils de la collection Toulouse-Philidor :

Premier chœur

| | |
|----|--|
| A1 | B.VII.1 (Tenbury, mss 230) <i>Premier et second Dessus de flutte Mesieurs Pieche/ l'aîné et le Cadet</i> |
| A2 | B.VI.63 (Tenbury, mss 226) <i>Premier second [ajout : dessus du violon] du premier choeur M.rs Lacaize et march-/and l'aîné</i> |
| A3 | B.VII.4 (Tenbury, mss 233) <i>Basson Monsieur Philidor Cadet, P.er Choeur</i> |
| A4 | B.VI.65 (Tenbury, mss 228) <i>Basse continue Monsieur Marchand/ Premier Choeur</i> |
| A5 | γ.I.45 (Tenbury, mss 118) <i>Premier dessus de Recit du Premier Choeur/ Mesdemoiselles Chappe, Couprin, et M.r favally</i> |
| A6 | γ.I.46 (Tenbury, mss 119) <i>Premier [pour Second] Dessus de Recit du Premier Choeur</i> |
| A7 | γ.I.47 (Tenbury, mss 120) <i>hautrecontre de Recit Du premier Choeur./ Messieurs l'abbé du Moussel, Joncquet, et du four</i> |
| A8 | γ.I.48 (Tenbury, mss 121) <i>Taille de Recit Du Premier Choeur/ M.rs Courcier et Beaupré</i> |
| A9 | γ.I.49 (Tenbury, mss 122) <i>Basse de Recit M.rs Bastaron l'abbé D'estival/ et l'abbé michaut P.r Choeur</i> |

Second chœur

| | |
|----|--|
| B1 | B.VII.2 (Tenbury, mss 231) <i>Premiere Dessus de flutte et hautbois du 2.em Choeur/ M.rs Piere et françois Philidor</i> |
| B2 | B.VI.64 (Tenbury, mss 227) <i>Premier et second Dessus De violon du 2.em Choeur/ M.rs Lepeintre l'aîné et le cadet</i> |
| B3 | B.VII.3 (Tenbury, mss 232) <i>Basse continuë Messieurs Lafontaine et Charlot/ et Monsieur ferier Basson second Choeur</i> |
| B4 | B.VI.66 (Tenbury, mss 229) <i>L'orgue/ second choeur</i> |
| B5 | [perdue ?] |
| B6 | B.IV.69 (Tenbury, mss 123) <i>Second Dessus de Recit et du Deux.em Choeur</i> |
| B7 | B.IV.70 (Tenbury, mss 124) <i>hautrecontre Chantante du Deuxiem.e Choeur</i> |
| B8 | B.IV.71 (Tenbury, mss 125) <i>Taille chantante du Deuxiemme Choeur</i> |
| B9 | B.IV.72 (Tenbury, mss 126) <i>Basse Chantante du Deuxiemme Choeur</i> |

LA MESSE À DEUX CHŒURS DE DESMAREST : COMBIEN DE PARTIES RÉELLES ?

Comme souvent en pareille situation, la question est inévitable : les parties séparées décrites ci-dessus représentent-elles un lot complet ? et, dans ce cas, la *Messe* de Desmarest doit-elle être jouée telle qu'elle se présente ci-dessus ? ou bien, au contraire, manquent-ils des parties ? La question est d'autant plus pertinente que les deux parties de dessus instrumentaux de chaque chœur sont écrites généralement à l'unisson — à l'exception notable des passages écrits en trio pour le petit-chœur où les dessus se divisent — ; de même, les basses de chaque chœur jouent la même chose. Il s'ensuit que, pour chacun des deux orchestres, nous ne disposons que de deux parties réelles : un dessus et une basse.

Ceci n'est pas exceptionnel à l'époque. Ce dispositif est ainsi fréquemment utilisé par l'éditeur parisien Christophe Ballard pour les opéras. Dans la collection Toulouse-Philidor, c'est une pratique presque constante : pour un grand nombre d'autres œuvres conservées en parties séparées, il paraît évident que le copiste se soit borné à rassembler les parties vocales dans leur entier, mais pour les instruments, seulement les parties de dessus et basse : manquent donc les parties intermédiaires d'orchestre. C'est le cas, entre autres, des parties séparées de la tragédie lyrique *Vénus et Adonis* de Desmarest [F-Pc / Rés F 1717 (1)] ; la partition de cette œuvre, dans la même collection [F-Pc / Rés F 1716] et réalisée par le même copiste, comporte en revanche les trois parties intermédiaires de haute-contre, taille et quinte de violon.

Pour la *Messe* de Desmarest, le copiste a procédé exactement de la même manière, à la réserve qu'au lieu d'un chœur à cinq parties comme il est d'usage dans la musique religieuse de la cour, l'œuvre possédait deux chœurs de quatre parties chacun, les premiers et seconds dessus de voix chantant généralement à l'unisson.

On peut donc considérer que les neuf parties vocales qui subsistent (A5-9, B6-9) se répartissent l'ensemble des parties vocales solistes et chorales de la *Messe* de Desmarest. À première vue, seule la partie de "premier dessus du second chœur" B5 est manquante : mais peut-être même n'a-t-elle jamais été copiée. Les lacunes dues à cette absence sont exceptionnelles dans le cours de la partition, du fait de la rareté des divisions des dessus dans le chœur B :

- *Kyrie*, mes. 114-118 [c'est le second dessus qui manque, curieusement ; il a pu être reconstitué à partir du second dessus de violon] ;
- *Credo*, "Confiteor", mes. 1531-1552 [la lacune est sans conséquence puisque cette section appartient également au chœur A, complet, qui chante à l'unisson] ;
- *Sanctus*, mes. 1727-1730 [comme dans le *Kyrie*, c'est le second dessus qui manque, que l'on a reconstitué de même].

En fait, ces trois lacunes n'ont aucune conséquence directe pour l'établissement du texte, puisque, à chaque fois, la partie manquante peut être tirée d'autres parties.

En ce qui concerne les parties instrumentales, le problème est extrêmement plus complexe, l'orchestre se limitant, de fait, aux deux parties extrêmes. Dans la

musique française de cette époque, l'écriture du grand chœur est, par principe, d'une densité supérieure (soit à 4 ou 5 parties réelles) à celle du petit-chœur : on peut donc considérer l'orchestre présenté dans ces parties séparées de la collection Toulouse-Philidor comme "réduit" et incomplet⁸. Reste à déterminer le nombre de parties intermédiaires manquantes : les modèles en double-chœur contemporains sont extrêmement rares. Deux exemples se rencontrent néanmoins dans l'œuvre de Desmarest : il s'agit du "Turbatus est" dans le motet *Domine ne in furore* et du "Illuxerunt fulgura" du *Dominus regnavit*⁹. Le premier est à deux chœurs et deux orchestres comme la *Messe*, le second à deux chœurs et un seul orchestre. Malheureusement, dans ces deux exemples, les chœurs sont à 5 parties réelles et non point à 4 comme dans la *Messe*. Ces modèles ne sont donc pas pertinents. Les seuls exemples probants en France doivent donc être cherchés dans l'œuvre de Marc-Antoine Charpentier, et plus précisément dans sa *Messe à 8 voix et 8 violons et flûtes* [H.3] et son *Te Deum à 8 voix avec flûtes et violons* [H.145], pourtant tous deux fort anciens (1670-1673) par rapport à l'œuvre de Desmarest. C'est l'option qui a été retenue ici, par défaut.

LA RECONSTITUTION DES PARTIES SÉPARÉES D'ORCHESTRE

Xavier Janot

À partir de là, il a semblé judicieux de chercher à combler les lacunes évidentes, et en tout premier lieu les parties intermédiaires des orchestres A et B : c'est-à-dire celles de hautes-contre et tailles de violon qui manquent. Ces parties, que nous avons pris soin de noter ici en petits corps, ne sont bien évidemment que des propositions de travail, que les interprètes pourront amender à leur gré. Elles ont toutefois fait l'objet d'une étude importante sur l'écriture orchestrale de Desmarest et son harmonie durant la période lorraine¹⁰.

Notre principe de reconstitution s'est basé sur l'inspiration du matériau musical donné, sur l'étude des différentes œuvres connues de l'auteur (notamment son œuvre religieux) et sur notre connaissance de l'environnement musical français au début du XVIII^e siècle.

On trouve chez Desmarest certaines audaces d'écriture qui dénotent une grande maîtrise du contrepoint. Il n'hésite pas à utiliser certaines harmonies encore rares en ce début du XVIII^e siècle comme la sixte augmentée (mes. 1665) ou aussi la tierce diminuée (mes. 1097 et 1118). Dans les passages forts de la *Messe* (cf. "Et incarnatus est", "Crucifixus"), il emploie une harmonie expressive, voire tendue, en superposant souvent des retards avec leur note réelle (mes. 1049, 1060, 1067, etc.) ce qui donne une très grande densité musicale.

Le chiffrage de la basse continue permet bien évidemment de se faire une idée des principales options de Desmarest en la matière. Néanmoins, la copie de l'atelier Philidor présente de nombreux cas problématiques dans l'unique partie de basse continue : chiffrages illisibles, incomplets, contradictoires avec le chœur, très riches mais ignorés par le chœur, ignorant un retard présent,

8. Cf. Jean Duron, "La musique du XVII^e siècle français : quelle authenticité ? ", *Les Cahiers de la Société québécoise de recherche en musique : Authenticité : modernité, création, liberté*, 3/1-2 (septembre 1999), p. 21-35.

9. Voir notre édition des *Grands Motets lorrains...*, *op. cit.*, respectivement p. 25-40 et 136-148.

10. Nous développons cette question dans "L'écriture de l'orchestre dans la *Messe à deux chœurs* de Desmarest", actes du colloque Pont-à-Mousson / Versailles, octobre 1999 (à paraître).

mal placés, etc. Le très grand nombre de chiffrages mal placés est confirmé par les sections qui nous sont parvenues complètes (p. 123-150 du présent volume). Évidemment, là où ont dû être ajoutées des parties intermédiaires de cordes, cette question du placement des chiffrages, et bien sûr de leur placement exact, devient cruciale. C'est pour cette raison que les NOTES CRITIQUES analysent systématiquement chacun de ces déplacements dans l'ensemble de l'œuvre, pour montrer la pertinence des choix opérés dans les sections lacunaires.

Trois types de mouvements sont concernés par cette question de l'écriture des parties intermédiaires d'orchestre :

1. les symphonies Réunissant les deux orchestres à l'unisson, ce sont les pièces les plus "libres" pour l'écriture des parties manquantes : pas de risque de doublure intempestive avec un soliste, vie rythmique plus forte des parties intermédiaires, participation mélodique au dialogue plus importante, notamment pour les hautes-contre de violon qui accompagnent parfois les dessus à la tierce ou à la sixte inférieure (voir la symphonie d'ouverture de la *Messe*, notamment les mesures 20-21 ou 33-34).

2. les récits Trois grands types de récits sont présents :
 - le récit accompagné de la seule basse continue ou de deux dessus instrumentaux, et ne faisant donc pas appel aux parties intermédiaires d'orchestre (ex : "Et resurrexit", p. 132)
 - le récit accompagné d'un bout à l'autre par l'orchestre (ex : "Gratias agimus tibi", p. 37)
 - le récit alterné soliste/orchestre (ex : "Genitum, non factum", p. 103)

3. les chœurs Desmarest nous montre, dans ses autres œuvres, des doublures d'orchestre pratiquement fidèles au chœur. Nous avons travaillé sur ce principe tout en effectuant plusieurs adaptations nécessaires musicalement (voir, par exemple, le second *Kyrie*, premier chœur, mes. 193 et suivantes : l'octavation par la haute-contre de violon de la partie de taille, qui prévalait jusqu'alors, ne fonctionne plus, la partie se mélangeant aux dessus). Pour ce qui est des imitations et sans pouvoir rentrer ici dans le détail, nous avons utilisé les trois grands modèles proposés par Desmarest, à savoir :
 - l'orchestre suit strictement les entrées du chœur (ex : "Et ex Patre", mes. 815 et suivantes),
 - du fait de la présence d'une partie de dessus de violon indépendante, les parties intermédiaires se répartissent les entrées (ex : "Cum Sancto Spiritu", mes. 586 et suivantes),

- l'orchestre entre en bloc sans tenir compte des entrées vocales fuguées, puis rejoint le chœur en le doublant (ex : premier *Kyrie*, mes. 64 et suivantes, au premier chœur).

Pour la clarté de la méthode (et vu la longueur de l'œuvre), nous avons désiré travailler par groupes semblables de pièces. Ainsi, cette procédure nous a mené à nous pencher d'abord sur les doubles-chœurs et à écrire les parties intermédiaires d'orchestre en fonction des doublures désirées ¹¹. Nous avons ensuite complété les pièces purement instrumentales et avons enfin terminé en écrivant les parties intermédiaires des différents récits. Chaque section de la *Messe* a fait l'objet de relectures approfondies et critiques puisque ce travail, tentant d'approcher au plus juste l'esprit de l'œuvre de Desmarest, nécessitait souvent de revenir sur certaines décisions éditoriales. De toute évidence, dans ce travail de "re-création", il a bien fallu aussi laisser parler notre instinct de musicien et se fier au "bon goût" si cher aux anciens.

NOTES POUR L'INTERPRÉTATION

Jean Duron

1. L'effectif

Les informations portées sur les parties séparées, décidément fort précieuses, peuvent fournir, outre des éléments sur la datation, quelques informations sur l'effectif qui a été utilisé pour l'exécution de cette *Messe* à la cour.

Premier chœur A

| | | | |
|-------|--|-------------|--|
| · D 1 | M ^{lles} Chappe, Couperin et M ^r Favally | · Fl 1 & 2 | M ^{rs} Pièche l'ainé et le cadet |
| · D 2 | ? | · Dvn 1 & 2 | M ^{rs} La Quièze et Marchand l'ainé |
| · Hc | M ^{rs} Du Montcel, Joncquet et Dufour | · [Hcvn] | |
| · T | M ^{rs} Courcier et Beaupré | · [Tvn] | |
| · B | M ^{rs} Bastaron, Destival et Michaut | · Bn | M ^r Philidor |

Second chœur B

| | | | |
|---------|---|-------------|---|
| · [D 1] | ? | · Fl 1 & 2 | M ^{rs} Philidor Pierre et François |
| · D 2 | ? | · Dvn 1 & 2 | M ^{rs} Lepeintre l'ainé et le cadet |
| · Hc | ? | · [Hcvn] | |
| · T | ? | · [Tvn] | |
| · B | ? | · Bvn & bn | M ^{rs} La Fontaine et Charlot, et M ^r Ferrier |
| | | · orgue | M ^r Marchand |

Pour les voix, ces éléments semblent assez fiables puisque l'on peut imaginer que les 11 noms de chanteurs figurant dans les sources correspondent assez fidèlement à l'effectif réel du chœur A réparti : 3-3-2-3. Pour le chœur B, aucun nom n'apparaît dans les sources, mais il n'y a aucune raison de ne pas prêter foi aux "Comptes de la Maison du roi" tels qu'ils sont

11. Sur cette question, voir l'article de Jean Duron, "Le rapport chœur-orchestre dans les grands motets de Lully", *Jean-Baptiste Lully : colloque... Saint-Germain-en-Laye, Heidelberg, 1987 : actes ; éd. par J. de La Gorce et H. Schneider*, Laaber, Laaber-Verlag, 1990, p. 99-144 (Neue Heidelberger Studien zur Musikwissenschaft ; 18).

publiés par Marcelle Benoit : ils représentent, rappelons-le, un effectif minimum qui a pu être enrichi de “supplémentaires”. L’effectif du chœur B comprend donc (en tenant compte d’un maximum de 6 enfants en état de chanter) une vingtaine de chanteurs répartis : 9-4-4-4 voix.

Pour les instruments, ce type de démarche est évidemment moins probant. On peut en effet supposer que, comme pour les voix, seuls les noms des solistes ont été portés dans les sources : dans ce cas, les six noms de l’orchestre A et les 8 de l’orchestre B ne représenteraient que les “petits-chœurs d’instruments” de chaque *tutti* que l’on doit concevoir en belle proportion tant par rapport aux solistes du “petit-chœur d’instruments” que des “chœurs de voix”. Pour les parties intermédiaires, on tâchera de suivre l’équilibre proposé dans chacun des “chœurs de voix”.

Quant à la basse continue, il est judicieux, à mon avis, de distinguer une “basse continue générale” complète, chargée comme dans *Josué* [H.404] de Marc-Antoine Charpentier de “la plus basse des deux basses”. Mais, il est souhaitable, à mon avis, que chaque chœur comporte aussi sa “basse continue” propre, en sus des basses d’archet. Une disposition adaptée permettra de résoudre aisément la question.

2. Le style

Plusieurs traits singuliers de l’écriture de Desmarest, durant cette période lorraine, méritent une explication que ce soit au niveau de l’harmonie (et l’emploi de certains accords particuliers, cf. par exemple la mes. 1097) et du contrepoint, ou que ce soit au niveau du traitement bithématique de nombreux mouvements et de l’écriture fuguée. Sur ces questions, nous renvoyons à notre introduction des “Grands motets lorrains pour Louis XIV”¹².

PRINCIPES D’ÉDITION

La présente édition s’appuie sur les sources décrites plus haut. De manière générale, toutes les modifications par rapport à ces sources, dans le texte comme dans la musique, sont signalées entre crochets : [] ou, lorsque les fragments sont plus longs : []. Ces signes indiquent systématiquement l’existence d’une note dans les NOTES CRITIQUES ou, lorsqu’il s’agit d’une information susceptible d’intéresser le jeu des interprètes, en bas de page ; dans ce cas, les crochets sont accompagnés d’un “appel de notes” sous la forme : [⁽¹⁾] ou []⁽¹⁾.

Comme dans les précédents volumes de cette collection, nous avons choisi de normaliser certains usages anciens :

- les clés en usage à l’époque ont été remplacées par les clés communes aujourd’hui, mais les clés d’origine sont notées clairement en incipit au début de l’œuvre ou du mouvement :

- les dessus instrumentaux en sol¹ sont notés en sol²
- les basses instrumentales (basses de violon, bassons) en fa⁴ restent en fa⁴

12. Cf. *op. cit.*, p. XXI-XXVII.

- les dessus vocaux en sol² ou en ut¹ sont notés indifféremment en sol²
 - les hautes-contre vocales en ut³ sont notées en sol² octaviée
 - les tailles vocales en ut⁴, en sol² octaviée
 - les basses vocales en fa⁴ restent en fa⁴
- la basse continue qui apparaît tantôt en fa⁴, tantôt en ut³, en ut⁴ ou en sol¹, est transcrite respectivement en fa⁴, ut³, ut³ ou sol².
- la forme des liaisons anciennes qui ne différencient pas liaison rythmique et liaison de phrasé, a été respectée. Aucune liaison n'a été ajoutée ni retranchée sans un renvoi aux NOTES CRITIQUES.
 - la longueur des ligatures anciennes est conforme à la source choisie ; les différences entre les sources concernant la longueur des ligatures n'ont pas été signalées.
 - les chiffrages de la basse continue ont été reproduits comme dans la source choisie, y compris les signes particuliers qu'utilise Desmarest comme les liaisons entre chiffrages.
 - les armures anciennes ont été conservées.
 - le système d'altération, dans toutes les parties y compris dans les chiffrages de la basse continue, a été normalisé ; l'usage de l'époque conduisait à n'utiliser que deux signes d'altérations, le dièse et le bémol ; nous employons ici le dièse, le bémol et le bécarré. D'autre part, les altérations anciennes étaient répétées devant chaque note ou presque (l'absence d'altération dans une mesure signifiant le retour au statut primitif de la note) : les modifications entraînées par la normalisation apparaissent en petits caractères : #, ♭ ou ♮, au lieu de # ou ♭.
 - certains chiffrages, incomplets du point de vue des altérations, ont été complétés en italiques : 6♭ ou 6#.
 - le texte latin et sa ponctuation ont été normalisés. Les crochets carrés dans le texte renvoient à une note dans l'appareil critique. Lorsqu'un passage du texte était absent d'une ligne vocale, nous l'avons rétabli en indiquant clairement l'ajout en caractères italiques.

Toutefois un certain nombre de précautions supplémentaires ont dû être prises par rapport aux sources de cette œuvre. En effet, pour l'établissement du texte définitif, deux problèmes se sont posés : d'une part, ces parties séparées, superbement copiées par Philidor, ne sont malheureusement pas toujours d'une fiabilité absolue. La copie, réalisée trop rapidement et laissant des mesures omises ou (au contraire) redoublées, n'avait pas d'autre but vraisemblablement que la conservation de l'œuvre dans la bibliothèque du comte de Toulouse et non point une exécution. Il est même probable que ces parties n'ont jamais servies.

D'autre part, la présence de plusieurs parties redondantes (A2, A4, A6, B2 et B4) nous a obligé à proposer une hiérarchisation et donc des choix que l'on trouvera expliqués ci-après.

1. La répartition des parties par mouvement

Le tableau suivant présente le découpage de la *Messe* de Desmarest d'une part mouvement par mouvement, et d'autre part partie par partie : il permet de visualiser les "lieux d'intervention" de chacune d'entre elles représentés par une croix : x et, le cas échéant, les divisions dans les petits-chœurs : 1-2.

| | | A | | | | | | | | | B | | | | | | | | |
|-----------------------------------|----------------------------------|--------------|------------|----|-----|-------|----|----|---|---|--------------|------------|----|-----|-------|----|---|---|--|
| | | orchestre | | | | chœur | | | | | orchestre | | | | chœur | | | | |
| | | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 1 | 2 | 3 | 4 | 6 | 7 | 8 | 9 | |
| | | fl-hb 1-2 | dvn 1-2 | bn | bvn | D1 | D2 | Hc | T | B | fl-hb 1-2 | dvn 1-2 | bn | bvn | D1 | D2 | T | B | |
| Kyrie eleyson | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | symphonie | x | x | x | x | | | | | | x | x | x | x | | | | | |
| <i>Kyrie eleyson</i> | récit | | x | x | x | | | x | | | | x | x | x | | | | | |
| <i>Kyrie eleyson</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| | petit-chœur 1 petit-chœur 1-2 | 1-2 | 2 | x | x | 1-2 | 2 | x | | | 1-2 | 2 | x | x | 2 | x | | | |
| <i>Christe eleyson</i> | trio | | | | x | x | | x | | x | | | x | x | | | | | |
| <i>Kyrie eleyson</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| Gloria in excelsis Deo | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| <i>Et in terra pax</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| | petit-chœur | 1-2 | 1-2 | | x | 1-2 | 2 | x | | | | | x | x | | | | | |
| <i>Gratias agimus tibi</i> | récit | | x | x | x | | | | | x | | x | x | x | | | | | |
| | symphonie | x | x | x | x | | | | | | x | x | x | x | | | | | |
| <i>Dominus Deus rex caelestis</i> | récit | | | x | x | | | x | | | | | x | x | | | | | |
| <i>Dominus Deus agnus Dei</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| <i>Qui tollis peccata mundi</i> | récit | | x | x | x | | | | x | | | x | x | x | | | | | |
| | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| | petit-chœur | x | x | | x | x | x | x | x | x | | | x | x | | | | | |
| <i>Quoniam tu solus Dominus</i> | récit | x | x | x | x | x | | | | | x | x | x | x | | | | | |
| <i>Cum Sancto Spiritu</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| Credo in unum Deo | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| <i>Patrem omnipotentem</i> | récit | | x | x | x | | | x | | | | x | x | x | | | | | |
| | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| <i>Et in unum Dominum</i> | duo | | | | x | | | x | x | | | | x | x | | | | | |
| <i>Et ex Patre natum</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | |
| <i>Deum de Deo</i> | récit | | 1-2 | | x | | | | | x | | | x | x | | | | | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|------------------------------------|--------------------------------|-----------|-----|---|---|-----|---|---|---|---|-----------|-----|---|---|---|---|---|---|
| <i>Genitum non factum</i> | récit | x | x | x | x | x | | | | | x | x | x | x | | | | |
| <i>Qui propter nos homines</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| <i>Et incarnatus est</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| | ritournelle | 1 | 2 | x | x | | | | | | 1 | 2 | x | x | | | | |
| <i>Crucifixus etiam</i> | quatuor | 1 | 2 | x | x | 1-2 | 2 | x | | x | 1 | 2 | x | x | | | | |
| <i>Et resurrexit</i> | quatuor | 1 | 2 | x | x | 1-2 | 2 | x | | x | 1 | 2 | x | x | | | | |
| <i>Et iterum venturus est</i> | récit | 1 | 2 | x | x | | | | | x | 1 | 2 | x | x | | | | |
| <i>Cujus regni</i> | quatuor | 1 | 2 | x | x | 1-2 | 2 | x | | x | 1 | 2 | x | x | | | | |
| <i>Et in spiritum</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| <i>Qui locutus est</i> | récit | | x | x | x | | | | | x | | x | x | x | | | | |
| <i>Confiteor unum baptisma</i> | petit-chœur | 1-2 | 1-2 | | x | 1 | 2 | x | | | 1-2 | 1-2 | x | x | 1 | x | | |
| <i>Et expecto</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| | petit-chœur | 1-2 | 1-2 | x | x | 1 | 2 | x | | | | | | | | | | |
| <i>Et vitam venturi</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| Sanctus | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | symphonie | x | x | x | x | | | | | | x | x | x | x | | | | |
| | petit-chœur instrumental | fl 1-2 | vl | | x | | | | | | fl 1-2 | vl | x | x | | x | | |
| <i>Sanctus</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| | petit-chœur 1 petit-chœur 2 | 1-2 | 1-2 | | x | 1-2 | 2 | x | | | 1-2 | 1-2 | x | x | 1 | x | | |
| <i>Hosanna</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| | petit-chœur 1 petit-chœur 2 | 1-2 | 1-2 | | x | 1-2 | 2 | x | | | 1-2 | 1-2 | x | x | 1 | x | | |
| <i>Hosanna</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| <i>Benedictus</i> | récit | fl 1-2 | vl | | x | | | | | | fl 1-2 | 1-2 | x | x | | x | | |
| <i>Hosanna</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |
| Agnus Dei | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | symphonie | x | x | x | x | | | | | | x | x | x | x | | | | |
| <i>Agnus Dei</i> | récit | | x | x | x | | | | x | | | x | x | x | | | | |
| <i>Agnus Dei</i> | chœur | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x | x |

Dans ce tableau, les parties vocales paraissent relativement cohérentes : chacun des registres vocaux n'est contenu que dans une source unique, à l'exception notable du "1^{er} dessus du chœur A" qui est contenu à la fois dans A5 (à qui l'on a donné préséance) et A6, et à l'exception des trois sections représentées en "grisé" où la partie B6, "2^d dessus du chœur B", contient bizarrement celle du "1^{er} dessus".

La logique des parties instrumentales n'est pas toujours aussi clairement apparente. Elles sont notamment très souvent redondantes : ainsi les deux seules parties de la "Symphonie d'ouverture" (le dessus et la basse) sont copiées chacune dans quatre sources différentes. Pour éviter tout mélange de source — on peut en effet estimer que chacune possédait sa logique propre — et pour pouvoir procéder le cas échéant à d'utiles comparaisons, il a donc été nécessaire, dans ce cas, de déterminer au cas par cas des préséances pour l'édition et de prévoir un système d'explication significatif dans les NOTES CRITIQUES. Voici donc les choix qui ont été opérés :

2. Les parties de dessus instrumentaux

L'ensemble des dessus instrumentaux, violons-flûtes-hautbois, se trouvent réunis dans les recueils : A1, A2, B1 et B2. D'après les titres, cette disposition a été conçue pour régler la question des timbres, mais malheureusement la réalisation n'a pas été effectuée de manière rigoureuse puisque les parties tentent de régler parfois, dans le même temps, la question des divisions (cf. par exemple le petit-chœur du premier *Kyrie* ou le "Crucifixus"). D'autre part, un troisième élément vient encore perturber le choix initial puisque les deux orchestres ne sont pas continuellement divisés. Le copiste Philidor n'a visiblement pas su maîtriser cette complexité de conception. Il en ressort qu'il est difficilement possible aujourd'hui de se fier à la répartition proposée et d'en tirer de véritables recommandations d'instrumentation : c'est-à-dire violons avec ou sans flûtes, avec ou sans hautbois. Plusieurs cas de figures peuvent être observés :

- dans les doubles-chœurs, le *tutti* semble de rigueur, l'ensemble des dessus jouant généralement à l'unisson entre eux et à l'unisson des dessus chantants. C'est le cas aussi de la plupart des "Symphonies".
- dans les récits accompagnés par l'orchestre français à 4 parties, la répartition de Philidor peut être considérée comme fiable ainsi qu'on le voit dans le tableau ci-dessus : le récit de basse "Gratias agimus tibi" se fait sans flûtes ni hautbois, tandis que le récit de dessus "Quoniam tu solus Dominus" se chante avec tous les vents des deux orchestres.
- dans les récits avec accompagnement en trio, la situation se complique : le récit de basse "Deum de Deo" se fait certes sans les vents, mais uniquement avec les violons de l'orchestre A divisés ; en revanche, le récit de basse "Et iterum venturus est" se présente très différemment puisque tous les vents des deux orchestres jouent la première partie, et tous les violons des deux orchestres sont réunis dans la seconde. C'est le même principe qui gouverne le récit de dessus "Benedictus", les quatuors "Crucifixus", "Et resurrexit" et "Cujus regni". Ces répartitions de Philidor semblent très improbables et n'ont donc pas été retenues.
- dans les petits-chœurs enfin, les cas simples n'existent pas, hormis peut-être le "Confiteor unum baptisma" où les dessus de cordes et de vents jouent tous à l'unisson, chacun divisé en "premier" et "second". Le plus souvent, les répartitions de Philidor paraissent en contradiction

totale avec les usages du temps : ainsi, dans les petits-chœurs du premier “Kyrie”, les premières flûtes jouent seules la première partie, tandis que la seconde rassemble les secondes flûtes et tous les violons. La formule, très déséquilibrée, est d’autant moins probable que les parties vocales présentent quant à elles un équilibre tout à fait différent.

Ces considérations montrent les difficultés importantes qu’a rencontrées Philidor au moment de répartir les données de la partition qu’il avait probablement sous les yeux dans chacune des différentes parties qu’il se devait de copier et dont la répartition lui était imposée par la logique des motets qui précédaient la *Messe*. Les choix qu’il a opérés ici relèvent probablement de mauvaises interprétations du document initial¹³.

Pour notre édition, nous avons procédé à une réévaluation au cas par cas de chacune de ces parties de dessus instrumentaux, en expliquant à chaque fois, en note en bas de page, la répartition proposée par Philidor.

En ce qui concerne les préséances que nous avons observées dans la présente édition, elles se présentent ainsi : priorité de A2 sur A1, de B2 sur B1 et, dans le cas de la réunion des deux orchestres, priorité de A2 sur toutes les autres parties. Nous nous en sommes évidemment tenus strictement à la partie choisie, renvoyant pour les variantes significatives aux NOTES CRITIQUES.

3. Les parties de basses instrumentales

Comme pour les dessus, l’ensemble des basses instrumentales se trouve réparti en quatre recueils : A3, A4, B3 et B4 et Philidor s’est donné comme principe de regrouper dans Rés F 1682 les deux parties de basson, dans Rés F 1681 celles de basses de violon et d’orgue. De ce choix initial, il s’ensuit également une grande confusion qui porte sur trois niveaux : sur la répartition des parties tout d’abord entre premier et second chœur, ensuite entre basse générale et basses particulières de chaque chœur, et enfin entre basses d’archet et bassons. À mon avis, le contenu de chacun de ces volumes, hormis le B4, ne correspond pas aux titres qu’ils portent ; tout au plus, peut-on donner foi aux noms des interprètes qui effectivement ont joué cette *Messe*, mais probablement pas la partie qui porte leur nom.

L’exemple du second Kyrie (mes. 164-203) me semble particulièrement significatif, comme le prouve l’exemple ci-dessous où l’on a réuni toutes les basses vocales et instrumentales :

13. Nous avons rencontré le même genre de problématique dans le motet *Dominus regnavit* de Desmarest ; cf. dans la même collection, le volume consacré aux “ Grands Motets lorrains pour Louis XIV ”, *op. cit.* ; en outre, Philidor semble assez accoutumé du fait comme on peut l’observer dans certaines sections du motet *Confitebor tibi* : son interprétation du manuscrit autographe de Desmarest qu’il avait sous les yeux est parfois en contradiction flagrante avec l’original.

Ky-ri-e e-le-y-son, Ky-ri-e, Ky-ri-e e-le-y-son.

Ky-ri-e, Ky-ri-e, Ky-ri-e e-le-y-son.

7 6 5 6 #

9 6 7 6

7 # 4

- la partie A3 double quasiment systématiquement celle de basse vocale du premier chœur : elle joue en quelque sorte le rôle de “basse instrumentale du premier chœur” et pas seulement celui de “basson” indiqué.
- la partie B3, quant à elle, double systématiquement la basse continue, à l’unisson tour à tour des basses vocales des deux chœurs au fur et à mesure de leur intervention, et à l’unisson de la plus basse d’entre elles lorsque les deux chœurs chantent ensemble. Il s’ensuit donc que cette partie correspond en réalité à la “basse générale d’archet” — basse de viole ? — de la basse continue, et elle comporte du reste des sections en clé d’ut³ pour les passages en petit-chœur : son titre (“basson du second chœur”) semble donc abusif.
- Enfin, la partie A4 est certainement la plus confuse de toutes ; comprenant, comme la précédente, les sections en ut³ pour les petits-chœurs, elle tente de faire un compromis entre “basse générale d’archet” et “basse de violon du premier chœur”, souvent de manière illogique (cf. 167-168, 173-174, 181, 191, 196, 199-203).

Pour notre édition, nous nous sommes appuyés bien évidemment sur la partie B4 de basse continue de fort bonne qualité, en rejetant les parties A3, A4 et B4, insuffisamment fiables : cette solution est satisfaisante pour l’ensemble de la *Messe* hormis les seules sections en double-chœur. Dans celles-ci, la partie B4 fournit la “basse générale” et il nous a fallu réécrire, à partir des basses vocales, les “basses instrumentales” des chœurs A et B¹⁴. Pour ce faire, nous nous sommes inspirés du seul modèle de double-chœur que nous ayons chez Desmarest, c’est-à-dire le “Turbatus est” du motet *Domine ne in furore*.

Bien évidemment, aucune conclusion sur l’usage ou non des bassons n’a pu être tirée de ces parties.

14. Pour le chœur A, la partie de basson A3 a pu être en partie utilisée.

4. Choix éditoriaux dans le cas de parties “redondantes”

Nous avons renoncé à décrire les très nombreuses divergences entre chacune des parties au niveau des ornements, des liaisons ou des ligatures de notes : l'intégration de ces éléments aurait considérablement chargé les NOTES CRITIQUES. De plus, il est extrêmement difficile de déceler dans ces domaines la variante de l'erreur de copie, voire même du simple geste automatique. De plus, les autres exemples que nous connaissons des copies de Philidor, et notamment celle du *Confitebor tibi*¹⁵, nous montre que ce copiste avait, en la matière, une vision fort souple et il n'était pas rare qu'il imposât parfois sa propre interprétation des ornements.

L'exemple ci-dessous, tiré de la “Symphonie” du premier *Kyrie*, suffit à mesurer l'importance de ces conflits de détail :

The image shows a musical score for the first Kyrie, consisting of four staves labeled A1, A2, B1, and B2. Above the staves, there are several plus signs (+) indicating ornaments or specific notations. The first staff (A1) has plus signs above measures 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 99, 101, 103, 105, 107, 109, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 123, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155, 157, 159, 161, 163, 165, 167, 169, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 193, 195, 197, 199, 201, 203, 205, 207, 209, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 223, 225, 227, 229, 231, 233, 235, 237, 239, 241, 243, 245, 247, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 261, 263, 265, 267, 269, 271, 273, 275, 277, 279, 281, 283, 285, 287, 289, 291, 293, 295, 297, 299, 301, 303, 305, 307, 309, 311, 313, 315, 317, 319, 321, 323, 325, 327, 329, 331, 333, 335, 337, 339, 341, 343, 345, 347, 349, 351, 353, 355, 357, 359, 361, 363, 365, 367, 369, 371, 373, 375, 377, 379, 381, 383, 385, 387, 389, 391, 393, 395, 397, 399, 401, 403, 405, 407, 409, 411, 413, 415, 417, 419, 421, 423, 425, 427, 429, 431, 433, 435, 437, 439, 441, 443, 445, 447, 449, 451, 453, 455, 457, 459, 461, 463, 465, 467, 469, 471, 473, 475, 477, 479, 481, 483, 485, 487, 489, 491, 493, 495, 497, 499, 501, 503, 505, 507, 509, 511, 513, 515, 517, 519, 521, 523, 525, 527, 529, 531, 533, 535, 537, 539, 541, 543, 545, 547, 549, 551, 553, 555, 557, 559, 561, 563, 565, 567, 569, 571, 573, 575, 577, 579, 581, 583, 585, 587, 589, 591, 593, 595, 597, 599, 601, 603, 605, 607, 609, 611, 613, 615, 617, 619, 621, 623, 625, 627, 629, 631, 633, 635, 637, 639, 641, 643, 645, 647, 649, 651, 653, 655, 657, 659, 661, 663, 665, 667, 669, 671, 673, 675, 677, 679, 681, 683, 685, 687, 689, 691, 693, 695, 697, 699, 701, 703, 705, 707, 709, 711, 713, 715, 717, 719, 721, 723, 725, 727, 729, 731, 733, 735, 737, 739, 741, 743, 745, 747, 749, 751, 753, 755, 757, 759, 761, 763, 765, 767, 769, 771, 773, 775, 777, 779, 781, 783, 785, 787, 789, 791, 793, 795, 797, 799, 801, 803, 805, 807, 809, 811, 813, 815, 817, 819, 821, 823, 825, 827, 829, 831, 833, 835, 837, 839, 841, 843, 845, 847, 849, 851, 853, 855, 857, 859, 861, 863, 865, 867, 869, 871, 873, 875, 877, 879, 881, 883, 885, 887, 889, 891, 893, 895, 897, 899, 901, 903, 905, 907, 909, 911, 913, 915, 917, 919, 921, 923, 925, 927, 929, 931, 933, 935, 937, 939, 941, 943, 945, 947, 949, 951, 953, 955, 957, 959, 961, 963, 965, 967, 969, 971, 973, 975, 977, 979, 981, 983, 985, 987, 989, 991, 993, 995, 997, 999, 1001, 1003, 1005, 1007, 1009, 1011, 1013, 1015, 1017, 1019, 1021, 1023, 1025, 1027, 1029, 1031, 1033, 1035, 1037, 1039, 1041, 1043, 1045, 1047, 1049, 1051, 1053, 1055, 1057, 1059, 1061, 1063, 1065, 1067, 1069, 1071, 1073, 1075, 1077, 1079, 1081, 1083, 1085, 1087, 1089, 1091, 1093, 1095, 1097, 1099, 1101, 1103, 1105, 1107, 1109, 1111, 1113, 1115, 1117, 1119, 1121, 1123, 1125, 1127, 1129, 1131, 1133, 1135, 1137, 1139, 1141, 1143, 1145, 1147, 1149, 1151, 1153, 1155, 1157, 1159, 1161, 1163, 1165, 1167, 1169, 1171, 1173, 1175, 1177, 1179, 1181, 1183, 1185, 1187, 1189, 1191, 1193, 1195, 1197, 1199, 1201, 1203, 1205, 1207, 1209, 1211, 1213, 1215, 1217, 1219, 1221, 1223, 1225, 1227, 1229, 1231, 1233, 1235, 1237, 1239, 1241, 1243, 1245, 1247, 1249, 1251, 1253, 1255, 1257, 1259, 1261, 1263, 1265, 1267, 1269, 1271, 1273, 1275, 1277, 1279, 1281, 1283, 1285, 1287, 1289, 1291, 1293, 1295, 1297, 1299, 1301, 1303, 1305, 1307, 1309, 1311, 1313, 1315, 1317, 1319, 1321, 1323, 1325, 1327, 1329, 1331, 1333, 1335, 1337, 1339, 1341, 1343, 1345, 1347, 1349, 1351, 1353, 1355, 1357, 1359, 1361, 1363, 1365, 1367, 1369, 1371, 1373, 1375, 1377, 1379, 1381, 1383, 1385, 1387, 1389, 1391, 1393, 1395, 1397, 1399, 1401, 1403, 1405, 1407, 1409, 1411, 1413, 1415, 1417, 1419, 1421, 1423, 1425, 1427, 1429, 1431, 1433, 1435, 1437, 1439, 1441, 1443, 1445, 1447, 1449, 1451, 1453, 1455, 1457, 1459, 1461, 1463, 1465, 1467, 1469, 1471, 1473, 1475, 1477, 1479, 1481, 1483, 1485, 1487, 1489, 1491, 1493, 1495, 1497, 1499, 1501, 1503, 1505, 1507, 1509, 1511, 1513, 1515, 1517, 1519, 1521, 1523, 1525, 1527, 1529, 1531, 1533, 1535, 1537, 1539, 1541, 1543, 1545, 1547, 1549, 1551, 1553, 1555, 1557, 1559, 1561, 1563, 1565, 1567, 1569, 1571, 1573, 1575, 1577, 1579, 1581, 1583, 1585, 1587, 1589, 1591, 1593, 1595, 1597, 1599, 1601, 1603, 1605, 1607, 1609, 1611, 1613, 1615, 1617, 1619, 1621, 1623, 1625, 1627, 1629, 1631, 1633, 1635, 1637, 1639, 1641, 1643, 1645, 1647, 1649, 1651, 1653, 1655, 1657, 1659, 1661, 1663, 1665, 1667, 1669, 1671, 1673, 1675, 1677, 1679, 1681, 1683, 1685, 1687, 1689, 1691, 1693, 1695, 1697, 1699, 1701, 1703, 1705, 1707, 1709, 1711, 1713, 1715, 1717, 1719, 1721, 1723, 1725, 1727, 1729, 1731, 1733, 1735, 1737, 1739, 1741, 1743, 1745, 1747, 1749, 1751, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1795, 1797, 1799, 1801, 1803, 1805, 1807, 1809, 1811, 1813, 1815, 1817, 1819, 1821, 1823, 1825, 1827, 1829, 1831, 1833, 1835, 1837, 1839, 1841, 1843, 1845, 1847, 1849, 1851, 1853, 1855, 1857, 1859, 1861, 1863, 1865, 1867, 1869, 1871, 1873, 1875, 1877, 1879, 1881, 1883, 1885, 1887, 1889, 1891, 1893, 1895, 1897, 1899, 1901, 1903, 1905, 1907, 1909, 1911, 1913, 1915, 1917, 1919, 1921, 1923, 1925, 1927, 1929, 1931, 1933, 1935, 1937, 1939, 1941, 1943, 1945, 1947, 1949, 1951, 1953, 1955, 1957, 1959, 1961, 1963, 1965, 1967, 1969, 1971, 1973, 1975, 1977, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989, 1991, 1993, 1995, 1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015, 2017, 2019, 2021, 2023, 2025, 2027, 2029, 2031, 2033, 2035, 2037, 2039, 2041, 2043, 2045, 2047, 2049, 2051, 2053, 2055, 2057, 2059, 2061, 2063, 2065, 2067, 2069, 2071, 2073, 2075, 2077, 2079, 2081, 2083, 2085, 2087, 2089, 2091, 2093, 2095, 2097, 2099, 2101, 2103, 2105, 2107, 2109, 2111, 2113, 2115, 2117, 2119, 2121, 2123, 2125, 2127, 2129, 2131, 2133, 2135, 2137, 2139, 2141, 2143, 2145, 2147, 2149, 2151, 2153, 2155, 2157, 2159, 2161, 2163, 2165, 2167, 2169, 2171, 2173, 2175, 2177, 2179, 2181, 2183, 2185, 2187, 2189, 2191, 2193, 2195, 2197, 2199, 2201, 2203, 2205, 2207, 2209, 2211, 2213, 2215, 2217, 2219, 2221, 2223, 2225, 2227, 2229, 2231, 2233, 2235, 2237, 2239, 2241, 2243, 2245, 2247, 2249, 2251, 2253, 2255, 2257, 2259, 2261, 2263, 2265, 2267, 2269, 2271, 2273, 2275, 2277, 2279, 2281, 2283, 2285, 2287, 2289, 2291, 2293, 2295, 2297, 2299, 2301, 2303, 2305, 2307, 2309, 2311, 2313, 2315, 2317, 2319, 2321, 2323, 2325, 2327, 2329, 2331, 2333, 2335, 2337, 2339, 2341, 2343, 2345, 2347, 2349, 2351, 2353, 2355, 2357, 2359, 2361, 2363, 2365, 2367, 2369, 2371, 2373, 2375, 2377, 2379, 2381, 2383, 2385, 2387, 2389, 2391, 2393, 2395, 2397, 2399, 2401, 2403, 2405, 2407, 2409, 2411, 2413, 2415, 2417, 2419, 2421, 2423, 2425, 2427, 2429, 2431, 2433, 2435, 2437, 2439, 2441, 2443, 2445, 2447, 2449, 2451, 2453, 2455, 2457, 2459, 2461, 2463, 2465, 2467, 2469, 2471, 2473, 2475, 2477, 2479, 2481, 2483, 2485, 2487, 2489, 2491, 2493, 2495, 2497, 2499, 2501, 2503, 2505, 2507, 2509, 2511, 2513, 2515, 2517, 2519, 2521, 2523, 2525, 2527, 2529, 2531, 2533, 2535, 2537, 2539, 2541, 2543, 2545, 2547, 2549, 2551, 2553, 2555, 2557, 2559, 2561, 2563, 2565, 2567, 2569, 2571, 2573, 2575, 2577, 2579, 2581, 2583, 2585, 2587, 2589, 2591, 2593, 2595, 2597, 2599, 2601, 2603, 2605, 2607, 2609, 2611, 2613, 2615, 2617, 2619, 2621, 2623, 2625, 2627, 2629, 2631, 2633, 2635, 2637, 2639, 2641, 2643, 2645, 2647, 2649, 2651, 2653, 2655, 2657, 2659, 2661, 2663, 2665, 2667, 2669, 2671, 2673, 2675, 2677, 2679, 2681, 2683, 2685, 2687, 2689, 2691, 2693, 2695, 2697, 2699, 2701, 2703, 2705, 2707, 2709, 2711, 2713, 2715, 2717, 2719, 2721, 2723, 2725, 2727, 2729, 2731, 2733, 2735, 2737, 2739, 2741, 2743, 2745, 2747, 2749, 2751, 2753, 2755, 2757, 2759, 2761, 2763, 2765, 2767, 2769, 2771, 2773, 2775, 2777, 2779, 2781, 2783, 2785, 2787, 2789, 2791, 2793, 2795, 2797, 2799, 2801, 2803, 2805, 2807, 2809, 2811, 2813, 2815, 2817, 2819, 2821, 2823, 2825, 2827, 2829, 2831, 2833, 2835, 2837, 2839, 2841, 2843, 2845, 2847, 2849, 2851, 2853, 2855, 2857, 2859, 2861, 2863, 2865, 2867, 2869, 2871, 2873, 2875, 2877, 2879, 2881, 2883, 2885, 2887, 2889, 2891, 2893, 2895, 2897, 2899, 2901, 2903, 2905, 2907, 2909, 2911, 2913, 2915, 2917, 2919, 2921, 2923, 2925, 2927, 2929, 2931, 2933, 2935, 2937, 2939, 2941, 2943, 2945, 2947, 2949, 2951, 2953, 2955, 2957, 2959, 2961, 2963, 2965, 2967, 2969, 2971, 2973, 2975, 2977, 2979, 2981, 2983, 2985, 2987, 2989, 2991, 2993, 2995, 2997, 2999, 3001, 3003, 3005, 3007, 3009, 3011, 3013, 3015, 3017, 3019, 3021, 3023, 3025, 3027, 3029, 3031, 3033, 3035, 3037, 3039, 3041, 3043, 3045, 3047, 3049, 3051, 3053, 3055, 3057, 3059, 3061, 3063, 3065, 3067, 3069, 3071, 3073, 3075, 3077, 3079, 3081, 3083, 3085, 3087, 3089, 3091, 3093, 3095, 3097, 3099, 3101, 3103, 3105, 3107, 3109, 3111, 3113, 3115, 3117, 3119, 3121, 3123, 3125, 3127, 3129, 3131, 3133, 3135, 3137, 3139, 3141, 3143, 3145, 3147, 3149, 3151, 3153, 3155, 3157, 3159, 3161, 3163, 3165, 3167, 3169, 3171, 3173, 3175, 3177, 3179, 3181, 3183, 3185, 3187, 3189, 3191, 3193, 3195, 3197, 3199, 3201, 3203, 3205, 3207, 3209, 3211, 3213, 3215, 3217, 3219, 3221, 3223, 3225, 3227, 3229, 3231, 3233, 3235, 3237, 3239, 3241, 3243, 3245, 3247, 3249, 3251, 3253, 3255, 3257, 3259, 3261, 3263, 3265, 3267, 3269, 3271, 3273, 3275, 3277, 3279, 3281, 3283, 3285, 3287, 3289, 3291, 3293, 3295, 3297, 3299, 3301, 3303, 3305, 3307, 3309, 3311, 3313, 3315, 3317, 3319, 3321, 3323, 3325, 3327, 3329, 3331, 3333, 3335, 3337, 3339, 3341, 3343, 3345, 3347, 3349, 3351, 3353, 3355, 3357, 3359, 3361, 3363, 3365, 3367, 3369, 3371, 3373, 3375, 3377, 3379, 3381, 3383, 3385, 3387, 3389, 3391, 3393, 3395, 3397, 3399, 3401, 3403, 3405, 3407, 3409, 3411, 3413, 3415, 3417, 3419, 3421, 3423, 3425, 3427, 3429, 3431, 3433, 3435, 3437, 3439, 3441, 3443, 3445, 3447, 3449, 3451, 3453, 3455, 3457, 3459, 3461, 3463, 3465, 3467, 3469, 3471, 3473, 3475, 3477, 3479, 3481, 3483, 3485, 3487, 3489, 3491, 3493, 3495, 3497, 3499, 3501, 3503, 3505, 3507, 3509, 3511, 3513, 3515, 3517, 3519, 3521, 3523, 3525, 3527, 3529, 3531, 3533, 3535, 3537, 3539, 3541, 3543, 3545, 3547, 3549, 3551, 3553, 3555, 3557, 3559, 3561, 3563, 3565, 3567, 3569, 3571, 3573, 3575, 3577, 3579, 3581, 3583, 3585, 3587, 3589, 3591, 3593, 3595, 3597, 3599, 3601, 3603, 3605, 3607, 3609, 3611, 3613, 3615, 3617, 3619, 3621, 3623, 3625, 3627, 3629, 3631, 3633, 3635, 3637, 3639, 3641, 3643, 3645, 3647, 3649, 3651, 3653, 3655, 3657, 3659, 3661, 3663, 3665, 3667, 3669, 3671, 3673, 3675, 3677, 3679, 3681, 3683, 3685, 3687, 3689, 3691, 3693, 3695, 3697, 3699, 3701, 3703, 3705, 3707, 3709, 3711, 3713, 3715, 3717, 3719, 3721, 3723, 3725, 3727, 3729, 3731, 3733, 3735, 3737, 3739, 3741, 3743, 3745, 3747, 3749, 3751, 3753, 3755, 3757, 3759, 3761, 3763, 3765, 3767, 3769, 3771, 3773, 3775, 3777, 3779, 3781, 3783, 3785, 3787, 3789, 3791, 3793, 3795, 3797, 3799, 3801, 3803, 3805, 3807, 3809, 3811, 3813, 3815, 3817, 3819, 3821, 3823, 3825, 3827, 3829, 3831, 3833, 3835, 3837, 3839, 3841, 3843, 3845, 3847, 3849, 3851, 3853, 3855, 3857, 3859, 3861, 3863, 3865, 3867, 3869, 3871, 3873, 3875, 3877, 3879, 3881, 3883, 3885, 3887, 3889, 3891, 3893, 3895, 3897, 3899, 3901, 3903, 3905, 3907, 3909, 3911, 3913, 3915, 3917, 3919, 3921, 3923, 3925, 3927, 3929, 3931, 3933, 3935, 3937, 3939, 3941, 3943, 3945, 3947, 3949, 3951, 3953, 3955, 3957, 3959, 3961, 3963, 3965, 3967, 3969, 3971, 3973, 3975, 3977, 3979, 3981, 3983, 3985, 3987, 3989, 3991, 3993, 3995, 3997, 3999, 4001, 4003, 4005, 4007, 4009, 4011, 4013, 4015, 4017, 4019, 4021, 4023, 4025, 4027, 4029, 4031, 4033, 4035, 4037, 4039, 4041, 4043, 4045, 4047, 4049, 4051, 4053, 4055, 4057, 4059, 4061, 4063, 4065, 4067, 4069, 4071, 4073, 4075, 4077, 4079, 4081, 4083, 4085, 4087, 4089, 4091, 4093, 4095, 4097, 4099, 4101, 4103, 4105, 4107, 4109, 4111, 4113, 4115, 4117, 4119, 4121, 4123, 4125, 4127, 4129, 4131, 4133, 4135, 4137, 4139, 4141, 4143, 4145, 4147, 4

surcharger notre édition de notes inutiles, il nous a paru inévitable de procéder à un choix d'une partie sur les quatre autres. Nous avons choisi par conséquent de privilégier dans notre édition les parties de cordes (A2 et B2) sur celles de vents, et lorsqu'elles sont à l'unisson, la partie du premier chœur (A2) sur celle du second. On jugera probablement ce choix arbitraire : il a le mérite de rendre compte fidèlement d'une source ; il évite d'autre part la confusion qui résulterait d'un mélange des sources. Nous avons procédé de même pour les parties de basses instrumentales et pour les parties de dessus du premier chœur (le problème ne se pose pas pour le second).

Les modifications par rapport aux sources retenues sont signalées entre crochets carrés et renvoient systématiquement aux NOTES CRITIQUES.