

Patrimoine

Musical

Français

Sébastien de Brossard

LES GRANDS MOTETS

Miserere mei Deus

In convertendo Dominus

Canticum eucharisticum pro pace

monumentales

III. 2



*Patrimoine
Musical
Français*

Sébastien de Brossard

LES GRANDS MOTETS

*Miserere mei Deus
In convertendo Dominus
Canticum eucharisticum pro pace*

Édition de Jérôme Krucker

Les Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles
sont soutenues par le Fonds d'Action sacem,



Cet ouvrage a été réalisé avec le concours
du Conseil Supérieur du Mécénat Culturel,



du Conseil Général de Seine-et-Marne
et de la ville de Meaux

E. U. R. L. « Musique à Versailles »
16, rue Sainte Victoire
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 Francophonie
(Direction de la Musique et de la Danse)
et parrainée par ALCATEL ALSTHOM, son mécène exclusif

© Éditions du Centre de Musique Baroque de Versailles
CMBV 015

Dépôt légal : Avril 1995
Tous droits d'exécution, de reproduction,
de traduction et d'arrangement réservés

TABLE DES MATIÈRES
TABLE OF CONTENTS

INTRODUCTION (texte français).....	V
INTRODUCTION (English translation)	XV
TEXTES ET TRADUCTION	XXVII
FAC-SIMILÉS / FACSIMILES	XXXVI
<i>Miserere mei Deus</i> [SdB.1]	3
<i>In convertendo Dominus</i> [SdB.2].....	41
<i>Canticum eucharisticum pro pace</i> [SdB.3]	83
NOTES CRITIQUES / CRITICAL NOTES	164

Introduction

SÉBASTIEN DE BROSSARD A STRASBOURG

Après sept cents ans de domination germanique, Strasbourg fut conquise par Louis XIV le 30 septembre 1681. Il fallut du temps à la ville impériale pour acquérir les habitudes françaises. Pour promouvoir l'esprit français, le monarque fonda dès 1683 trois établissements d'enseignement : le séminaire épiscopal, le collège royal et l'université épiscopale qui furent confiés aux Jésuites de la province de Champagne.

“Ce Prince [le roi Louis XIV] y [à Strasbourg] a étably une Maison de Jésuites, où sont quarante Séminaristes qui apprennent la langue allemande, & toutes les autres choses qui sont nécessaires à de parfaits Ecclésiastiques. Cette maison sera l'une des plus considérables que ces Peres ayent en Europe, & je puis même ajoûter des plus utiles, à cause du grand nombre d'Herétiques Luthériens & Calvinistes dont le Pays est remply.”¹

Parmi les trente-deux places de séminaristes il y a “8 places pour des françois originaires du Royaume que le Roy a voulu entretenir”². C'est dans le même esprit que quelques années plus tard, on fit venir de Paris des vicaires prébendés pour le “grand chœur” de la cathédrale, dont Sébastien de Brossard. Ce dernier arriva à Strasbourg le 12 mai 1687. Le “Titre du Sieur Brossard” précise : “Le Révérendissime et Illustrissime... comte de Fürstemberg (c'est-à-dire l'évêque de Strasbourg)... a donné possession effective et actuelle de la fonction vicariale... au Vénérable Seigneur Sébastien Brossard et assigné au préposé... la stalle sur le côté du chœur...”³. Sa nomination en tant que maître de chapelle date du 17 mai 1687, c'est-à-dire de cinq jours après son arrivée à Strasbourg.

Les deux premières années durent être heureuses pour Brossard. Ses études musicales durement menées, ont trouvé un champ d'application. La trentaine de musiciens dont il dispose lui permettent de faire exécuter des œuvres d'une certaine envergure. Durant les dix années suivantes sa fonction se déroule avec les vicissitudes dues au manque d'argent, mais également aux querelles intestines du grand chœur. A partir du 30 juillet 1689 Brossard assume les fonctions de député du grand chœur. La même année 1689, donc deux ans après la formation de la chapelle, les finances du grand chapitre subissent les contrecoups de la guerre de la Ligue d'Augsbourg entraînant la suppression des instrumentistes et une réduction considérable des appointements de Brossard :

“Maintenant que la musique est supprimée, on doit retenir au maître de chapelle les 900 francs qui lui étaient alloués en dehors de sa prébende, 2°. les 40 florins qu'on lui versait pour se loger ; 3°. au lieu de 300 francs, on ne lui donnera plus que 100 florins pour l'entretien de chaque enfant de chœur. Le choix lui est laissé de continuer à s'en occuper ou non.”⁴

Après les deux années prospères se sent-il frustré dans ses activités artistiques ? Toujours est-il qu'il s'oriente vers la création d'un ensemble musical profane : l'“Académie de musique” dont il parle à maintes reprises dans son *Catalogue*, et pour laquelle il transcrit et adapte des

1. *Mercur galant*, janvier 92, p. 34.

2. Cf. B.N. ; Ms fr. 8151, f. 54.

3. *Apologie des Summissaires prébendés*, sn. s. d., p. 8, Archives municipales de Strasbourg.

4. *Prothoc. Capit. 1687-1690*, f. 121, Archives municipales de Strasbourg.

œuvres aussi bien religieuses que profanes. C'est dans cette même période, entre 1691 et 1698 qu'il publie à intervalles réguliers six *Recueils d'Airs sérieux et à boire*. Il dut assez tôt songer à quitter Strasbourg. Une lueur d'espoir lui parvient au cours de l'année 1698. Espoir malheureusement déçu :

“L'an 1698. La maîtrise de la Ste Chapelle de Paris vint à vaquer, et mr fleuriau alors Tresorier, me fit écrire par un de ses parens a Strasbourg ou J'estois pour lors, Il fallut huit jours pour recevoir la lettre et venir en poste a Paris, pendant ces huit jours le Sr charpentier fit agir si efficacement Mgr le Duc de chartres son disciple que L'abbé fleuriau fut obligé de luy donner cette place que Je trouvoy remplie à mon arrivée, mais Je m'en consolé aisement, mr charpentier occupa ce poste Jusques au commencement de 1704 qu'il mourut. et laissa sa place a mr Bernier &ca .”⁵

C'est la même année, en s'arrêtant par hasard à Meaux, lors d'un voyage de retour de Paris à Strasbourg, qu'il y obtient le poste de maître de chapelle de la cathédrale.

ŒUVRES RELIGIEUSES COMPOSÉES À STRASBOURG (1687-1699)

Pendant les deux premières années Brossard composa le *Miserere mei Deus* à cinq voix et cinq instruments (1688-1689). Il fit en outre exécuter des œuvres importantes d'autres compositeurs telles la *Missa S. Antoni Patavini* de Bartolomeo Baldrati, la *Missa Gaudeamus omnes* de François Cosset, à laquelle il ajoute dix instruments, la *Messa concertata a 8 vocibus* et la *Messa concertata a 5 vocibus* de Giovanni Antonio Grossi, ainsi que la *Missa in aeternum cantabo* de Charles d'Helpfer, œuvres auxquelles il ajoute souvent des mouvements⁶.

A partir de 1689 les effectifs des œuvres se réduisent considérablement (à l'exception du *Canticum eucharisticum*).

En 1695, il publie un premier Recueil de *Motets* à une voix et basse continue. De 1696 datent deux recueils :

- *Recueil (ms) de motets de differents autheurs. voce sola, 2 violinis et organo necessarijs*. Il contient huit motets de Brossard dont quatre seront publiés dans le Recueil de 1698. Les quatre autres motets sont : *O mysterium ineffabile, Pange lingua, Lauda anima mea Dominum, Fuge chara anima* [SdB.39-42]. Il manque la partie de violon 2 et d'organo ; en revanche est jointe au ms une partie de basson.
- *Recueil (ms) de motets de differents autheurs, 2 voix, 2 violons ou flûtes, 1 fagot, ou de Basse de violon Et une basse continue pour l'orgue, le clavessin ou le Theorbe*. SB 1696. De Brossard, il contient *Quatre Leçons de l'Office des Défunts : Parce mihi Domine, Taedet animam meam vitæ meæ, Manus tuæ fecerunt me, Responde mihi*. [SdB.43-46].

Entre octobre 1697 et février 1698 Brossard compose le *Canticum eucharisticum*. En 1698, il publie le Second Recueil de *Motets* à une, deux ou trois voix, deux dessus de violon ou deux flûtes et une basse continue.

Enfin l'effectif des motets ci-dessous permet de penser qu'ils ont été composés pour la chapelle de Strasbourg :

- *Ecce Palestinæ lachrimas, Oratorio Sopra l'immacolata conceptione della B. virgine. 5 voc. con 3. Strom. necessar. fagottoes*. [SdB.56].
- *Magnificat, "Canticum B. mar. virg. Magnificat a trois voix haute contre, Taille et Basse, avec 2 violons et une Basse contin. mis en musique par... Séb. de Brossard. Partition"*⁷. [SdB.54].

LE GRAND MOTET DE SÉBASTIEN DE BROSSARD

Il est intéressant de souligner les caractéristiques du grand motet d'un compositeur ayant acquis une immense culture musicale grâce à l'étude d'un nombre impressionnant d'œuvres tant françaises, allemandes qu'italiennes qu'il a collectionnées pour sa bibliothèque person-

5. Brossard (Séb. de), *Catalogue des livres Theoriques et Pratique, vocalle et instrumentalle, tant imprimée que manuscrite, qui sont dans le cabinet de Sr. Sébastien de Brossard chanoine de Meaux, et dont il supplie tres humblement Sa majesté d'accepter le Don, pour être mis et conservez dans Sa Bibliothèque, fait et écrit en l'année 1724 (et 1725)*, F-Pn / Rés Vm^o 20, p. 183.

6. Cf. Sébastien de Brossard, *L'Œuvre chorale*, éd. Jean Duron, Centre de Musique Baroque de Versailles, 1993.

7. Cf. *Catalogue*, p. 372.

nelle. Les grands chœurs du motet brossardien, composés de dessus (quelquefois divisés), hautes-contre, tailles, basses-taille et basses, épousent le modèle versaillais. Parmi les œuvres françaises qu'il possède figurent presque exclusivement les *motets* de Du Mont, de Robert et surtout de Lully à qui il vouait une admiration sans bornes :

*“Elle arriva cette mort fatale a toute la musique Le 22 mars 1687. Je partis Le 1er de may suivant pour Strasbourg et je ne manqué pas d’y porter tout ce que Je pus trouver alors d’ouvrages tant imprimez que manuscrits de cet Illustre auteur.”*⁸

Des successeurs immédiats, il n’a recueilli que de rares partitions : la *Messe de Noël* de Minoret, l’un des deux *Te Deum* de Desmarest, le petit *Miserere* de Delalande, les *motets* de Goupillet. Ce qui explique l’absence de découpage par mouvements autonomes, à l’ancienne manière, dans le *Miserere* et le *Canticum eucharisticum* composés à Strasbourg respectivement en 1688-89 et 1697-98. En revanche, ce découpage à la manière de Delalande est net dans le *In convertendo Dominus* que Brossard composa vraisemblablement à Meaux après 1700 où il lui était loisible de fréquenter les chapelles d’Ile-de-France et notamment de Versailles. Par la forme et le style en général les trois grands motets de Brossard sont donc influencés par le grand motet français. Et le rôle que Brossard a joué dans la diffusion de la musique française en Alsace est incontestable.

Mais par certains aspects ces motets sont également redevables des influences italiennes et allemandes. Les nombreux motifs en doubles croches de la *Sonata* d’ouverture du *Canticum eucharisticum* ou de maintes parties instrumentales de récits font penser aux concertos italiens. Peut-être d’influence ultramontaine également la fréquence plus grande de dissonances assez étonnantes dans le discours harmonique. L’influence allemande est sensible dans la division du pupitre des violons en Dvn 1 et 2 et dans l’emploi systématique de bassons à la place du violone ou basse de violon. Dans les chapelles tant protestantes que catholiques de Strasbourg ou d’autres villes comme Saverne ou Molsheim les bassons sont rois. Vraisemblablement, le violone double-t-il fidèlement la voix grave de l’orgue sans qu’il soit mentionné expressément. La destination des parties séparées de la *Missa S. Antoni* de B. Baldrati exécutée à la cathédrale en 1689, comprenant un exemplaire pour le premier basson, un pour le second basson, un pour l’orgue et un pour la basse continue, semblent le confirmer. Ces remarques nous conduisent à nous pencher davantage sur l’utilisation des instruments.

L’INSTRUMENTATION DANS LES MOTETS DE BROSSARD

Si dans le *In convertendo Dominus* Brossard maintient une relative stabilité instrumentale, on observe, en revanche, une grande mouvance dans les deux autres motets. Les chœurs sont toujours introduits et soutenus par l’ensemble de l’orchestre : cinq parties dans le *Miserere* (Dvn1, Dvn2, Hcvn, Tvn, Bn) et la basse continue, et quatre dans le *Canticum eucharisticum* (Dvn1, Dvn2, Hcvn, Bn). La division du pupitre de violons en deux *Dessus* à l’allemande avait déjà été pratiquée par Du Mont. Dans le nombre de parties instrumentales jouant les introductions et les accompagnements des récits, on observe la plus grande diversité. Ainsi des solos comme “Posuit in corde” (T), mes. 392, ou “Cum plurimis” (B), mes. 399 du *Canticum eucharisticum*, des duos comme “Libera me de sanguinibus” (T, Bt), mes. 292, voire le trio “Cor mundum crea in me” (Hc, Bt, B) mes. 217 du *Miserere* se voient soutenus par la seule basse continue. Alors que les interludes et l’accompagnement des récits “Asperges me” (T), mes. 162 du *Miserere* et “Et tu Urbs” (Bt), mes. 782 du *Canticum eucharisticum* nécessitent l’orchestre au complet. Dans ces deux motets, très souvent se trouvent en présence un, deux ou trois solistes et deux *dessus* instrumentaux avec la basse continue. A noter deux combinaisons rares : Dvn1, Dvn2, Bn et Bc accompagnant le solo de B “Revertatur unus”, mes. 418 du *Canticum eucharisticum* et dans le *Miserere* Dvn1, Dvn2, Hcvn, Tvn sans Bvn ni Bn soutenant le trio “Ecce enim” (D1, D2, T), mes. 136.

Il n’y a donc pas chez Brossard d’orchestre type. Voix et instruments concertent sur le pied d’égalité. Brossard est très sensible à la plénitude de la sonorité tout en favorisant le jeu des parties extrêmes qu’il renforce (dédoublage des pupitres de violons, voix grave confiée à la Basse continue à laquelle s’ajoutent un ou deux instruments mélodiques). Les instruments peuvent, certes, n’avoir qu’un rôle décoratif ; très souvent, cependant, ils renforcent le sens du texte. Selon la manière de les jouer les violons peuvent aussi bien exprimer la joie que la tristesse :

8. Cf. *Catalogue*, p. 180.

“Cet instrument (le violon) a le Son naturellement fort éclatant & fort gay, ce qui le rend tres-propre pour animer le pas de danse. Mais il y a des manieres de le toucher qui en rendent le Son grave & triste, doux & tendre &c.”⁹.

Les flûtes qui doublent, ou à maints endroits remplacent les violons en sont une autre illustration. Elles accompagnent toujours l'évocation de la paix, du bonheur. Voir dans le *Canticum eucharisticum* les versets “Da pacem, Domine, in diebus nostris” (Donne la paix, Seigneur, aux jours que nous vivons), et “Et facta est tranquillitas magna” (Et il s’est fait un grand calme), ou dans le *In convertendo Dominus* celui de “Tunc dicent inter gentes : Magnificavit Dominus facere cum eis” (Alors on disait chez les païens : Merveilles que fit pour nous Yahvé). Par là on voit chez Brossard émerger une préoccupation coloriste qui se manifeste également dans sa conception de l'utilisation des instruments de la basse continue. Ainsi le basson peut-il être remplacé par la basse de cromorne : “Fagotto. Instrument à vent, qui répond à nôtre Basson ou Basse de cromorne”¹⁰. Dans la *Messe* de B. Baldrati instrumentée par Brossard, le basson est doublé par le serpent. Dans celle de P.-A. Fiocco est mentionnée la viole de gambe. Brossard semble avoir une prédilection pour le théorbe :

“... cette longueur (des cordes), en rend le Son si moëlleux & fait qu'il s'entretient si longtemps, qu'il ne faut pas s'étonner si plusieurs le preferent au clavessin...”¹¹.

Enfin, il laisse à l'interprète la liberté d'user des instruments comme il l'entend. Ainsi dans l'en-tête de la quatrième “Cantate française sur des sujets tirés de l'écriture Sainte”, il note :

“pour une haute-contre seule avec un accompagnement de deux violons ou deux flutes avec une basse-continue, à quoy l'on pourra joindre si l'on veut des trompettes, des hautbois, des harpes, &c.”

LES EFFECTIFS

En recoupant les informations des divers documents qui nous sont connus, on peut tenter de déterminer le nombre approximatif d'exécutants dont disposait Brossard pour l'interprétation d'un grand motet. Un alinéa du Règlement du chapitre de la cathédrale de Strasbourg stipule :

“(Afin) que le service divin se fasse avec la decence et la pompe convenable a une si illustre Eglise Mr. les Prevost Doyen et les chanoines actuellement residents ont estably et établissent a perpetuité... Quatre Chapellains benefiez, huit clerics amovibles, un Maistre de musique, quatre Enfants de chœur et Sept Symphonistes, affin que les festes et dimanches hors le temps de l'advent et du Careme on puisse chanter la Grande Messe et les vespres en Musique (...)”¹².

Ce texte indique vingt-trois musiciens. Cependant le compte final de l'année 1688 en dénombre vingt-six que l'on peut affecter aux pupitres suivants : les quatre enfants de chœur à celui des *Dessus* et trois chantres à chacun des quatre autres pupitres et deux musiciens à chacune des parties instrumentales (un des clerics nommés étant altiste). Le lot des vingt-deux parties séparées du *Miserere* n'est vraisemblablement pas au complet. Nous ne possédons qu'une partition de Hcvn et une de Tvn. Or, à ce dernier pupitre, à plusieurs reprises Brossard indique les mentions “seul” ou “tous”.

Voici la liste des musiciens cités dans le compte final¹³ :
les enfants de chœur, les symphonistes, les chapelains Lucot, Prenet, Robert et Weinemer, MM. Revel, Beaupré, Prévost, Paisible, Olivier, Delorier, Schultheiss, Daumont, Faure, Salaure, Meligne,

et celle des interprètes mentionnés dans le *Miserere* (sur certaines partitions les noms sont illisibles ou effacés) : M. Revel (Hc), M. Deslorier (T), M. Giraud (T), M. Beaupré (T), M. Robert (Bt), M. Prinet (Bt), M. Fleury (Bt), M. Olivier (B), M. Coudu... (Dvn1), M. de La Grange (Dvn1), M. Guerry (Dvn2).

Notons que dans la *Missa* de Baldrati M. Schultheiss est au pupitre de Hcvn. Les huit clerics étant amovibles, on ne retrouve pas obligatoirement aux différents pupitres du *Miserere* les personnes nommées dans le compte final.

9. Brossard, *Dictionnaire de musique, contenant une explication des termes grecs, latins, italiens & françois les plus usitez dans la Musique*, Paris, Christophe Ballard, 1703, article “violino”.

10. *Id.*, article correspondant.

11. *Id.*, art. “Theorba”.

12. *Prothoc. Cap. 1687-1690*, f. 274. Archives municipales de Strasbourg.

13. *Documenta Generalia 1670-1689*, f. 5, Archives municipales de Strasbourg.

MISERERE MEI DEUS [SdB.1]

LES SOURCES - L'ŒUVRE

L'unique source connue est un ensemble de vingt-deux parties séparées :

Psalmus 50 miserere mei Deus &c absque gloria Patri quinque vocibus. &c quinque Instrumentus obligatis. SB. 1689.

ms autogr., 22 part. sép., 212 x 170 mm et 340 x 210 mm
F-Pn / Vm¹ 1263.

- A 1 [sol 1]	violino I° / M. de La Grange
- A 2 [sol 1]	violino I° / M. Condu / 1689
- A 3 [sol 1]	violino 2°
- A 4 [sol 1]	violino 2° / M. Guerry
- A 5 [ut 1]	(alto violino)
- A 6 [ut 2]	Tenore violino
- A 7 [sol 2]	(soprano 1 et 2)
- A 8 [ut 3]	alto Recitante / M. Revel / 1689
- A 9 [ut 3]	alto 2° choro
- A 10 [ut 3]	alto 2° choro
- A 11 [ut 4]	alto Tenore Recitante M. M. Deslaurier et Giraud
- A 12 [ut 4]	alto Tenore (2° choro) / 1688
- A 13 [ut 4]	alto Tenore (2° choro) / M. Giraud / 1688
- A 14 [ut 4]	Tenore Recitante / M. Beaupré
- A 15 [ut 4]	Basso Tenore Recitante / M. Robert
- A 16 [ut 4]	Basso Tenore 2° choro / M. Prinnet
- A 17 [ut 4]	Basso Tenore 2° choro / M. Fleury
- A 18 [fa 4]	Basso Recitante / M. Olivier / 1688
- A 19 [fa 4]	Basso (2° choro)
- A 20 [fa 4]	Fagotto
- A 21 [fa 4]	2° Fagotto / M. Deleter
- A 22 [fa 4]	Bassus continuus




Mais en vérité il n'y a que cinq voix et cinq parties instrumentales réelles comme l'indique la page de titre de la partie de Canto : "Psaume 50 Miserere mei Deus, sans gloria Patri, à 5 voix et 5 instruments obligatoirement. Séb. de Brossard 1689."

Le manuscrit comporte d'autres inscriptions très intéressantes : ainsi sur la partie de *Canto* Brossard précise : "Pro Tribus Mat. majoris hebdomadae", c'est-à-dire "Pour les trois Matines de la Semaine sainte". Ce psaume était également chanté aux offices des défunts. Les parties d'*Alto Tenore* et de *Basso Recitante* sont datées de 1688. L'œuvre fut donc sans doute composée en décembre 1688 ou janvier 1689. Ces différentes dates sur les parties séparées peuvent également signifier que celles-ci proviennent de différentes exécutions. Sur plusieurs parties séparées sont inscrits les noms des exécutants. Certains d'entre eux sont mentionnés dans le compte final de l'année 1688 du chapitre de la cathédrale de Strasbourg.

Fréquemment la Tvn seule porte une indication d'effectif. Ainsi "tous" figure par exemple aux mesures 38, 50, 78 et 196, endroits où intervient tout le chœur. Est-ce dans le souci—assez constant chez Brossard—de favoriser l'assise grave de l'harmonie ? La mention "seul" aux mesures 138, 162, 210 et 267, où l'effectif instrumental et vocal est réduit semble le confirmer. A la mesure 231, seule la partie de Hcvn porte l'indication "tous". Un oubli dans les autres parties ? Un cas troublant est celui des mesures 102-103 (ritournelle instrumentale) où les deux pupitres de Dvn jouent à l'unisson, et où figurent "tous" aux Tvn, mais "seul" aux Hcvn ! Et curieusement de la mesure 268 à la mesure 494, c'est-à-dire dans la seconde moitié du motet, il n'y a plus aucune trace d'indication d'effectif dans les parties instrumentales ! Ce qui relativise d'ailleurs l'importance de ces indications.

La plupart du temps les deux parties de basson doublent la basse continue. Cependant, à maints endroits des différences de détail apparaissent d'une partie à l'autre ; elles figurent en petites notes au-dessus de la basse continue.

Dans certaines parties séparées des différentes Tailles du chœur, sont reproduits les récits des solistes avec la mention “seul” ou “R” (“Recitante”). La raison peut être la suivante : les solos de T sont les plus nombreux. En cas de défection, un choriste le remplace, à moins que quelquefois deux solistes chantent en même temps comme cela est explicite dans le récit “Tibi soli”, mesure 138-162.

A l'exception d'un seul agrément noté , la partition ne comporte que les croix  .

IN CONVERTENDO DOMINUS [SDB.2]

LES SOURCES - L'ŒUVRE

La cote H de l'unique manuscrit de ce motet indique sa provenance de la Bibliothèque du Conservatoire de Paris, elle-même héritière du fonds de la chapelle du Roi. Le titre du manuscrit l'attribue à Brossard :

Mottet In convertendo Dominus Par Mr. Brossard, Psaume 125
partition, ms non autogr., 405 x 270 mm, 37 p. [1 f. blanc].
F-Pc / H 495.

L'effectif comporte cinq voix et trois instruments :

- Dessus de violon quelquefois et /ou flûtes
- Haute-contre de violon
- Taille de violon
- Dessus (se divisent dans certaines parties de solistes)
- Hautes-contre
- Tailles
- Basses-taille
- Basses
- Basse continue

Cette dernière partie n'est pas toujours écrite, elle peut alors, selon la coutume de l'époque, doubler la plus grave des voix en présence.

Stylistiquement cette œuvre diffère sensiblement des autres motets de Brossard, notamment par les motifs à carrure affirmée, les formes très élaborées, les chœurs succédant à des récits d'introduction et leur empruntant les motifs, l'harmonie dans l'ensemble sans complexité.

La date de sa composition est incertaine. Son caractère plus classique fait penser à une œuvre de maturité. Mais à Meaux, Brossard ne dispose pas d'instrumentistes outre ceux de la Basse continue. Il peut s'agir d'une commande, étant donné que le maître de chapelle de la cathédrale jouit d'une grande renommée.

Dans son ensemble le motet ne contient comme seul ornement que la croix + à l'exception de la section “Euntes ibant et flebant” où l'on rencontre en outre les agréments notés tels que :



CANTICUM EUCHARISTICUM [SDB.3]

LES SOURCES

La seule source connue est une partition manuscrite de 114 pages, reliée en parchemin, conservée à la Bibliothèque du Grand Séminaire catholique de Strasbourg.

Canticum eucharisticum Pro Pace facta Ann. 1697
partition, ms. autogr., 253 x 155 mm, 114 p.
F-Sgs / sans cote

Livret :

Dessin de l'illumination préparée au Collège Royal des Jésuites de Strasbourg, pour les réjouissances de la Paix, 1698

imprim., 205 x 155 mm [reporté au format général du recueil], 23 p.
F-Sgs /sans cote

Ce grand motet est la plus importante des œuvres de Sébastien de Brossard et se présente comme étant une des plus volumineuses partitions religieuses françaises de son temps. Le rattachement de Strasbourg à la France, effectué le 30 septembre 1681, mais reconnu officiellement seulement par le traité de Ryswick le 30 octobre 1697 est à l'origine de sa composition. Le cadre et le décor de son exécution sont soigneusement consignés sur un livret imprimé, joint à la partition — les deux reliés en un volume. Le texte du livret¹⁴ est intéressant à plus d'un titre : il donne à la fois une idée de l'ampleur des fêtes organisées à cette occasion, de l'attachement des Jésuites voué au roi Louis XIV. Il explique enfin le choix minutieux des textes bibliques adaptés à la situation historique du moment : les liens du roi avec la ville de Strasbourg après le rattachement. Le livret contient ensuite le texte latin devant servir à composer le motet. Sébastien de Brossard n'a pas fidèlement respecté ce texte. Celui-ci se présente comme une mosaïque de soixante-douze versets ou fragments de versets provenant de vingt livres différents. Trente-deux d'entre eux se réfèrent au livre des psaumes.

En voici le plan :

I. Introduction :

- X. 1-3, Louange à Dieu pour ce qu'Il a accompli (Strasbourg rattaché à la Couronne de France).

II. Malheurs du fidèle et du peuple élu entourés par les ennemis,

- X. 4-2 (Strasbourg avant le rattachement)

- X. 4-20 conspiration contre Israël. Les ennemis l'assiègent. Cependant Dieu veille sur le peuple, le protège. (Strasbourg sous la domination impériale germanique).

- X. 21-23 : Imploration de la paix.

III. Israël recouvre la paix,

- X. 24-72 (Strasbourg établi dans la paix par Louis XIV).

Les trois parties sont d'inégale longueur, les deux derniers tiers du texte étant consacrés à Strasbourg jouissant de la paix.


L'EFFECTIF

La nomenclature de Brossard compte onze indications de voix et d'instruments. Au cours de l'œuvre, les flûtes accompagnent quelquefois les violons, à d'autres endroits les remplacent.

Voici les différents pupitres :

- Violino I°
- Violino II°
- Flûte 1
- Flûte 2
- Alto Violino
- Canto I°
- Canto II°
- Alto
- Alto Tenore
- Basso Tenore
- Basso
- Fagotto
- Organo

L'ORNEMENTATION

Le *Canticum eucharisticum* contient le plus souvent la croix : 

14. Reproduit in extenso p. XXXVII-XL, texte selon toute vraisemblance écrit par les Jésuites de Strasbourg.

Cependant à plusieurs reprises l'on rencontre les agréments notés suivants :



Ni dans ses manuscrits, ni dans son Catalogue, Sébastien de Brossard ne parle de ces trois œuvres majeures. Il est vrai qu'elles se ne se trouvaient probablement pas dans son cabinet lors de son transfert à la Bibliothèque Royale. *Le Canticum eucharisticum* a dû rester propriété des Jésuites ou de la maîtrise de la cathédrale de Strasbourg, le *In convertendo Dominus* était probablement une commande, en tout cas, à Meaux, Brossard ne disposait pas d'instrumentistes pour l'exécuter. Quant au *Miserere*, l'a-t-il vraiment retrouvé après le transfert, ou les partitions ont-elles été ajoutées au legs, à son insu, ultérieurement ? Il lui arrive cependant de décrire des partitions de lui ou d'autrui qu'il n'avait pas sous la main. Est-ce par modestie, alors qu'il parle par ailleurs de ses autres compositions avec pudeur certes, mais parfois aussi avec fierté ? La question reste ouverte.

PRINCIPES D'ÉDITION

Pour établir l'édition de ces trois motets, la plus grande fidélité aux manuscrits originaux a été respectée. Nous observons que Sébastien de Brossard fait indifféremment usage de termes français et italiens pour l'indication de mouvement et celle des effectifs. Cette terminologie a été reproduite telle quelle. Ainsi dans une même œuvre "tutti" succède à "tous", dans une même page, "Allegro" à "Lentement".

Cependant la transcription pour une édition moderne a nécessité quelques modifications :

- Il règne dans ces indications de mouvements et d'effectifs une certaine fantaisie d'un pupitre à l'autre. La règle suivante a été adoptée : dans les passages homophones une seule indication figure au-dessus des instruments¹⁵, une seule au-dessus du chœur. Dans les passages en imitations éloignées, ces indications sont placées à chaque entrée ;
- les termes italiens concernant les tessitures vocales ont été normalisés en français ;
- les clés ont été normalisées, les clés d'origine figurant dans la nomenclature des œuvres ;
- les modifications du discours musical ainsi que les variantes qui apparaissent dans le double de certaines parties séparées du *Miserere Mei Deus* sont signalées par des crochets renvoyant aux Notes critiques ;
- dans les parties vocales les liaisons manquantes ont été ajoutées en pointillés ;
- le système d'altération a été normalisé. Sébastien de Brossard, à l'instar de ses contemporains, n'employait presque exclusivement que le dièse et le bémol. La présente édition use également du bécarre ; l'altération affecte la mesure entière. Les ajouts apparaissent en petits caractères. En cas d'hésitation l'altération est placée au-dessus de la note.

EXEMPLES POUR ILLUSTRER LA DÉLICATE QUESTION DES ALTÉRATIONS

SOURCE MANUSCRITE

ÉDITION

CANTICUM EUCHARISTICUM



Dans la partition de Brossard, entre les deux premiers *fa* est placé une note de hauteur différente, d'où la répétition de l'altération sur le 3^{ème} temps. En revanche le *fa* du 1^{er} temps de la mesure 18 fait partie d'une suite de notes de même hauteur, l'altération n'est pas répétée, en dépit de la barre de mesure.

15. Voir p. IX les remarques concernant les effectifs instrumentaux dans le *Miserere Mei Deus*.

IN CONVERTENDO DOMINUS

Dans les \mathcal{V} . 5 et 6 les altérations sont tantôt indiquées avec beaucoup de soin,

tantôt l'une fait défaut.

mêmes observations :

CANTICUM EUCHARISTICUM

L'exemple suivant s'inscrit dans la ligne de l'exemple 1 :

Il en va un peu autrement dans le passage suivant. Vraisemblablement l'altération compte pour un temps, voire pour deux :

Le \flat du 3^{ème} temps (mes. 139) annule l'effet du \flat , donc restitue le \sharp initial :

les altérations sont oubliées

Ici le contexte permet de trancher :

En cas d'équivoque l'altération figure au-dessus de la note :

255
Dvn
B
mi-si cum e-is prae - li-a mul -

255
mi-si cum e-is prae - li-a mul -

Les deux solutions semblent convenir.

Nous pensons que l'exécutant était censé chanter do \sharp ¹⁶ comme dans les exemples précédents ; le \sharp du ré compte pour deux notes, même par-dessus la barre de mesure :

563
Hc
- ta - - - - -

563
- ta - - - - -

Jérôme Krucker

16. Cf. ex. des mes. 384. 2 - 4 et 37.