

LES
Maîtres Musiciens
DE LA
RENAISSANCE FRANÇAISE

ÉDITIONS PUBLIÉES

PAR

M. HENRY EXPERT

Sur les manuscrits les plus authentiques et les meilleurs imprimés du xvi^e siècle,
avec variantes,
notes historiques et critiques, transcriptions en notation moderne, etc.

GUILLAUME COSTELEY

Musique. — Deuxième Fascicule.



PARIS

ALPHONSE LEDUC, ÉDITEUR
3, rue de Grammont

M DCCCC IV



AVERTISSEMENT

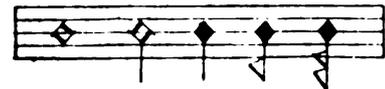
LA deuxième série des Maîtres Musiciens de la Renaissance française présente des éditions à la fois critiques et pratiques.

Notre plan primitif n'y est point modifié. Nous reproduisons textuellement les œuvres d'après les monuments originaux. Ceux-ci, imprimés ou manuscrits, ne donnent les diverses voix d'une pièce, d'un quatuor, par exemple, qu'isolées les unes des autres, armées de telle ou telle clef selon la tessiture, et écrites, sans barres de mesure, en une notation carrée et losangée, mêlée de ligatures, de proportions, de points de division, de perfection, d'augmentation, etc.

Dans nos éditions, les voix sont réunies en une partition mesurée dans laquelle, aux valeurs de l'ancienne notation, se substituent les valeurs actuelles équivalentes :



au lieu de



Les ligatures sont indiquées par le trait  reliant le groupe de notes :



pour

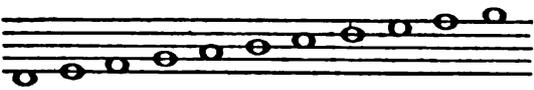


Les proportions et autres signes, qui dans une partition ne seraient que

des singularités graphiques superflues (1), sont traduits purement et simplement — le lecteur en retrouvera la figuration dans nos *Sources du Corpus de l'art musical franco-flamand des XV^e et XVI^e siècles*.

Les accidents marqués entre parenthèses sont ceux que le texte ancien ne porte pas mais que les exécutants ajoutent par tradition. Il est à remarquer qu'au XVI^e siècle les signes de dièses s'appliquaient aussi bien aux # qu'aux ♯ (voir nos fac-simile); nous les traduisons régulièrement.

Reste la question des clefs.

Chacune des neuf clefs de l'ancienne musique avait l'avantage de déterminer d'une manière certaine le genre de la voix à laquelle elle était affectée. L'étendue moyenne, l'ambitus où cette voix pouvait user de ses ressources les plus sonores, les plus moelleuses, les plus vocales, en un mot, n'était autre que l'ensemble des onze notes de la portée commandée par la clef  (une ligne supplémentaire, dans le grave ou dans l'aigu, était l'exception).

On avait les clefs suivantes . 

désignant le soprano aigu, le soprano, le mezzo-soprano, le contralto, la haute-contre ou ténor élevé, le ténor grave ou baryton élevé, le baryton, la basse, la basse profonde.

(1) En voici des spécimens pris dans notre édition de *Menchou (Les Théoriciens de la Musique au temps de la Renaissance)*.



Il faut savoir que, dans les livres de musique du xvi^e siècle, le mot *Superius* ou *Dessus*, en tête d'un volume, ne veut nullement dire que toutes les pièces de ce volume sont chantées par le Soprano; on y voit, en effet, à côté des clefs de Sol, les clefs d'Ut 1^{re}, 2^e et 3^e lignes, voire les clefs plus graves; et il en est de même des autres volumes de *Contra* ou *Contratenor* ou *Altus*, de *Ténor* ou *Taille*, etc.

Aussi bien, les différentes clefs suffisaient pour la désignation expresse des différentes voix.

C'est justement le souci de rendre cette précision, ce sens réel de l'ancienne notation, qui, longtemps, nous a fait hésiter à adopter les seules clefs actuelles. Mais aujourd'hui, nous espérons avoir résolu la difficulté d'une traduction exacte en procédant de la manière suivante :

Toute pièce sera précédée d'une table thématique où chaque partie figurera avec son appellation et sa notation originales.

Dans la partition, les voix, que des astérisques reporteront à la figuration originale de la table thématique, seront rigoureusement déterminées par le sens des clefs anciennes, et traduites ainsi :

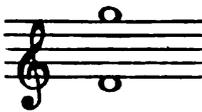
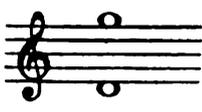
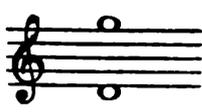
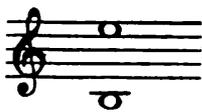
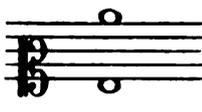
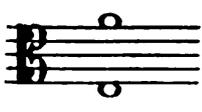
Les quatre voix supérieures (*soprano aigu*, *soprano*, *mezzo-soprano*, *contralto*) seront ramenées à la clef de Sol 2^e ligne; les quatre voix inférieures (*baryton élevé* ou *ténor grave*, *baryton*, *basse*, *busse profonde*) à la clef de Fa 4^e ligne; la voix centrale de l'échelle vocale, la *haute-contre* qu'on



appelait aussi *contraltino* ou *ténor élevé*, sera écrite en cette clef de Sol attribuée de nos jours aux ténors, et qui note l'octave du son réel (1).

Afin qu'il n'y ait jamais d'équivoque ni de confusion, à la différence de la clef de Sol des voix supérieures , nous figurerons ainsi la clef de Haute-contre  pour laquelle il faudra toujours sous-entendre l'*octava bassa* (2).

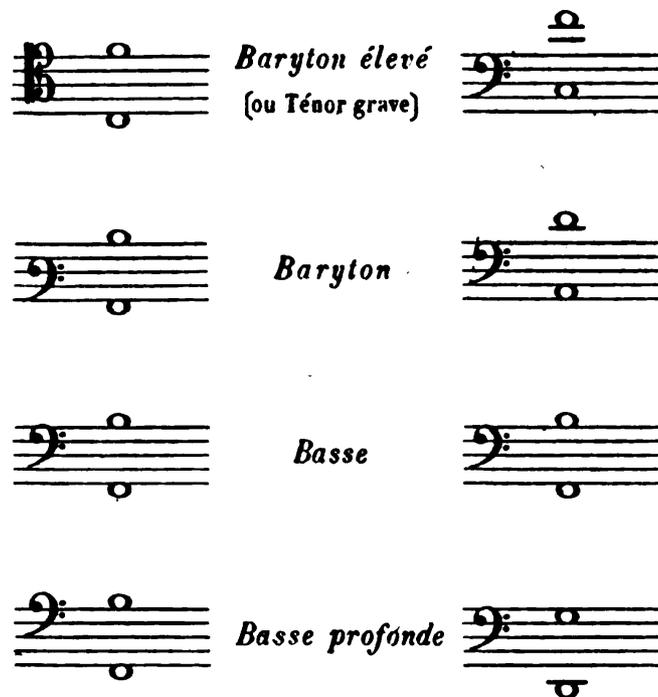
Voici, en résumé, le tableau général des anciennes clefs, avec la traduction que nous en donnons dans nos livres.

	<i>Soprano aigu</i>	
	<i>Soprano</i>	
	<i>Mezzo-Soprano</i>	
	<i>Contralto</i>	
	<i>Haute-Contre</i> (ou Ténor élevé)	 (Les sons réels à l'octave grave)

(1) L'usage de cette clef est légitimé par le trop grand nombre de lignes supplémentaires que demanderait l'écriture exacte, soit en clef de Sol, soit en clef de Fa.

Ainsi  ou  ou  que l'on écrit 

(2) Disons aussi que, selon les moyens dont on dispose, on peut faire chanter la haute-contre par des ténors ou par des contraltos, ou même, dans les masses chorales, par un groupe des uns et des autres.



La clef de Fa 5^e ligne n'est pas toujours employée pour la voix de Basse profonde. Voir, par exemple, dans le présent livre, le Noël « *Sus, troupe chanteresse* » avec son prodigieux contre *ut* grave.

Par le fait des clefs modernes à la partition, la réduction ajoutée dans notre première série devient inutile : nos vieux Maîtres sont désormais accessibles à toutes les classes de musiciens, amateurs, artistes ou érudits-musicologues.

Nous disons que, dans nos livres, nous mesurons la partition : il faut toutefois excepter la musique mesurée à l'antique.

Cette musique, bien que pouvant cadrer avec nos mesures modernes, est plus facilement comprise en son vrai rythme lorsqu'elle n'est pas enserrée entre nos barres; elle est aussi plus souple, plus naturelle, mieux dans la main, pour ainsi dire, et toute désignée pour le *touchement* cette battue si nuancée des musiciens de la Renaissance.

Un temps bref, pour une syllabe brève; un temps long, de la valeur de deux brefs, pour une syllabe longue : il n'est pas besoin, en principe (1), d'autre battue pour cette musique. Le rythme, qui n'a rien à faire avec l'action mécanique du levé et du frappé des temps, se manifeste dans l'ensemble eurythmique résultant de la disposition des brèves et des longues et des accents de valeur qui les commandent.

C'est, en effet, la quantité des syllabes qui régit le *vers mesuré*, et cette mesure du vers, s'incorporant à la musique, devient la règle de son rythme.

(1) Nous publierons prochainement un traité de l'exécution de la musique renaissance; la question des rythmes à l'antique y sera étudiée avec détail.

Quant à l'appellation de ces musiques sur des poésies relevant de la métrique gréco-latine, les imprimés du xvi^e siècle portent la simple mention : vers mesurez.

Vers mesurez, dit Estienne Pasquier, *ainsi appellons-nous ceus ausquels nous voulons représenter les grecs et latins ... esquels on considère la proportion des pieds longs et brieufs seulement.*

Les Recherches de la France, Livre VII, chap. 11 : Que nostre langue est capable des vers mesurez, tels que les Grecs et Romains.

Pour être entendu sans équivoque, nous dirons, avec Vauquelin de la Fresnaye (1) : *vers mesurés à l'antique.*

*
* *

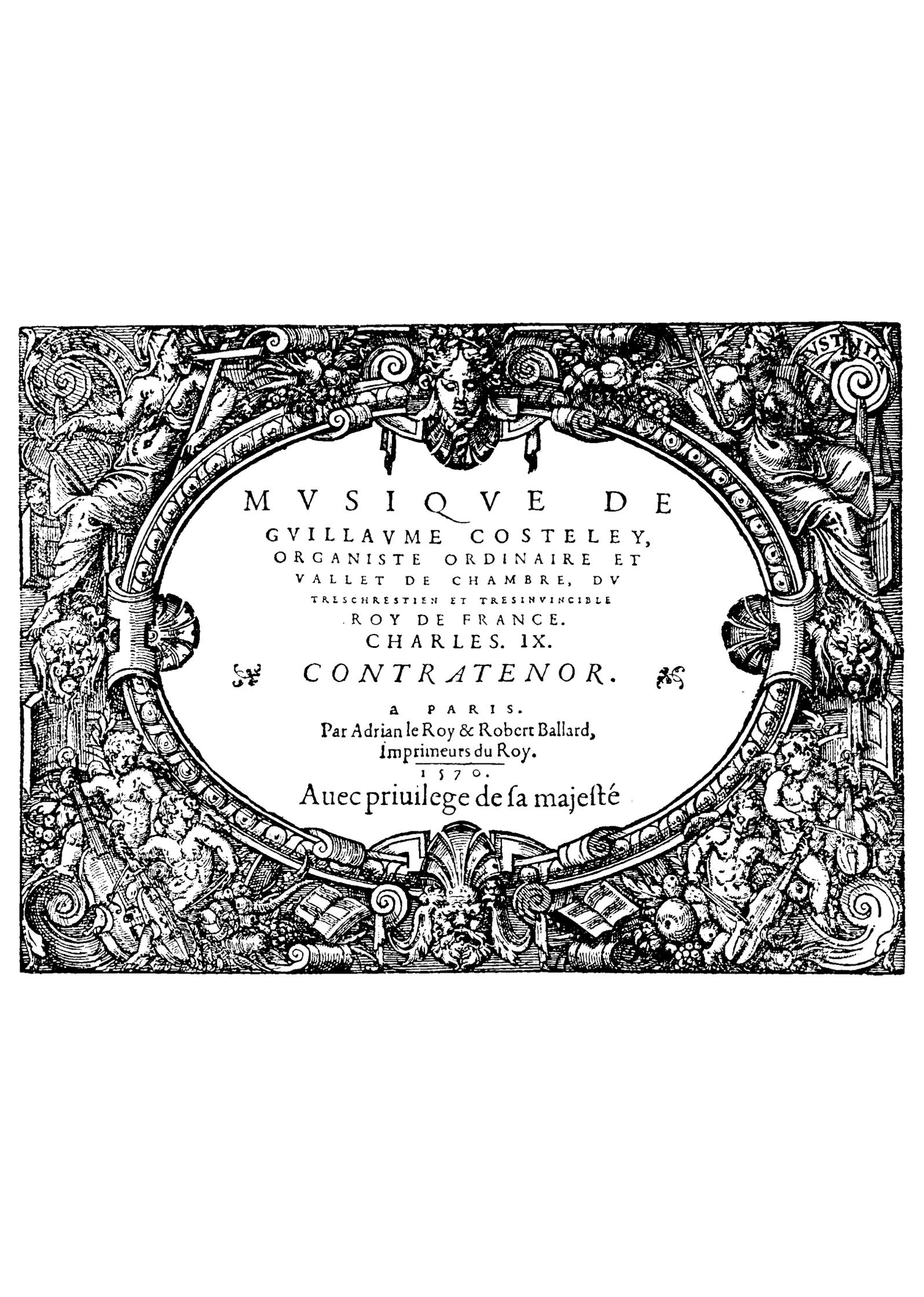
Le second fascicule de *Musique* de Guil. COSTELEY, fait l'objet du présent volume. Nous l'établissons d'après l'édition donnée par Costeley lui-même en 1570 chez Ad. Le Roy et Rob. Ballard, édition dont la Bibliothèque Sainte-Geneviève de Paris possède l'unique exemplaire connu à ce jour. — Réserve V 403 à 407.

Le premier fascicule de cet ouvrage, qui figure dans notre 1^{re} série des Maîtres Musiciens, sera réédité plus tard selon le plan de la série actuelle, c'est-à-dire avec les clefs usuelles.

HENRY EXPERT.

(1) Baïf qui n'a voulu corrompre ni gaster
L'accent de nostre langue, a bien osé tenter
De renger sous les pieds de la Lyre Gregoise,
Mais en son propre accent, nostre Lyre Française :
Et tant a profité ce courageux oser,
Que, comme luy, plusieurs ont daigné composer,
Allians à leurs vers mesurez à l'antique
L'artifice parlant de la vieille Musique.

(*Art poétique*, II, 841 et suiv.).

The page is framed by a highly detailed, symmetrical border. At the top center is a classical female head (Cupid's head) with a bow and arrow. The border is filled with various musical instruments: a lute, a harp, a violin, a flute, and a trumpet. There are also figures of cherubs and other allegorical characters. The entire border is composed of intricate line work and shading, creating a rich, textured effect.

M V S I Q V E D E
G V I L L A V M E C O S T E L E Y,
O R G A N I S T E O R D I N A I R E E T
V A L L E T D E C H A M B R E, D U
T R E S C H R E S T I E N E T T R E S I N V I N C I B L E
R O Y D E F R A N C E.
C H A R L E S. I X.

♬ *C O N T R A T E N O R.* ♫

A P A R I S.

Par Adrian le Roy & Robert Ballard,
Imprimeurs du Roy.

1 5 7 0.

Avec priuilege de sa majesté



IN GVIL. COSTELEM CVBICVLARIVM
ORGANICVM REGIVM.



*Condit Costeles optimum poema:
Scribit Costeles elegante penna:
Infindit modulos sua Poesi:
Hos sono modulatur organorum.
Musa, musica, dextra quae ministra est*

*(Ars duplex animi, manusque duplex)
Opus conficit undique absolutum.
Ecquem hinc pratuleris viro virorum?
Qui, quae singula sunt tributa paucis
In se possidet unus uniuersa.*

IAC. GOHORIVS PARIISIENSIS.



A V R O Y

SIRE. Quand sur la mer il s'esleue un orage
Et que la Nef alors semble perir aual
(La pluspart des Nauchers n'en esperant que mal)
Quelq'un reste au dedens qui leur donne courage.
Il s'employe au Timon, il travaille au cordage,
De termes pleins d'espoir il est tant liberal
Qu'il leur fait oublier la peur du Fortunat,
Et chacun s'efforçant, eschappent le Naufrage.
C'est ainsi qu'Æneas les Nauchers consolait:
Et comme entre les feuz que par la France on void
Sire je voudroys bien vous voir reprendre aleine,
Vous offrant ce labeur non egal au Troyen,
Louable Toutefois si avec son moyen
Vne seule heure au jour je charme votre peine.



A MONSEIGNEUR
LE COMTE,
DE RETZ.

A MADAME
LA COMTESSE
DE RETZ.

*Monseigneur. ie vous doy, mon tems, & mes seruices,
Ie vous doy mes labours; tout à vous ie me doy;
Ie vous doy l'heur que i'ay de seruir un grand Roy,
Bref je vous suis debteur de mille benefices.*

*Parquoy deuant voz yeux iront mes sacrifices,
Mes offrandes, mes vœux, mes devoirs & ma foy,
Ne desirant jamais autres statutz pour moy
(Fors du ciel, & du Roy) que voz saintes pollices.*

*Soubz elles marcheray, les craindray, aimeray,
Par elles Monseigneur, en vous j'espereray,
Puis vous consacreray ce labour qu'ay fait naistre*

*Pour tromper quelque fois voz peines & traux,
Comme de l'Artizan les cazaniers oyseaux
Trompent avec leur chant le travail de leur maistre.*

*Source d'honneur, Contesse vertueuse,
De Iupiter engendrée au cerueau:
Qui des neuf seurs dedens vostre berceau
Auez succé la mamelle amoureuse.*

*O Dame illustre! ò race genereuse!
Si quelque fois votre œil propice & beau
Me daigne voir parmy l'humble troupeau
Lequel vous sert d'une main bien-heureuse,*

*Prenez en gré de mon oblation
Le bon vouloir: c'est à l'affection
Non pas aux dons que Dieu voit noz prieres.*

*Ainsi vous soyent (car souuent l'ay requis)
Ainsi vous soyent pour tresor tresexquis
Ioye & santé, à jamais famillieres.*



A S E S A M I S .

*Vous Messieurs honorez, Vous mes treschers Amis
Qui m'avez stimulé de produire en lumiere
Ce mien petit labeur: Suiuant votre priere
Es mains de l'Imprimeur de nouveau je l'ay mis.*

*Si donc il est prisé, à vous en soit remis
Le principal honneur: Et si par le contraire
D'aucuns il est blasmé je vous pry ne vous taire
Deffendre le deuez contre ses ennemis.*

*Va donc mon Labeur, suy, tous ceux qui t'aymeröt:
Je voy bien que tu crains quelque Ceremonie,
Va va ne t'esbahy de ceux-la qui diront
Ce Costeley n'a pas d'un tel le contrepoint,
Il n'a pas de cestuy la pareille harmonie,
I'ay quelque chose aussi que tous les deux n'ont point*



A GVILLAVME COSTELEY.
R. BELLEAV.

*Ce n'est peu de louange estre fait Seruiteur
D'un Prince, ou d'un grand Roy, & leur pouuoir cōplaire,
Il ya quelque grace à les sçauoir attirer
Et jouir bienheureus de leur douce faueur:*

*Il faut estre bien né pour auoir ce bon heur,
Estre sobre à parler, & plus sage a se taire,
Il faut estre courtoys, loyal, & debonaire,
Et d'humble modestie honorer son Seigneur.*

*Comme toy qu' Apollon, les Muses, & les Graces,
Et les rares vertus dont les autres surpasse
Ont choisi pour flatter l'oreille d'un grand Roy:*

*Mais qui pourroit aussi, soit de grace de dire,
Composer, inuenter, sonner, chanter, escrire,
Plaire à sa Majesté, Costeley, mieux que toy?*



I. A. D E B A I F..

Assez de piquebeus, peu de bons laboureurs
Qui sachent droitement manier la charruë.
A tort & à travers bon & mauuais se ruë:
L'ignorant fait tousjours vertu de ses erreurs.

Non pas toy Costeley, qui entre les meilleurs
Exerces le doux art d'une musique eluë,
Qui sçais par beaux acors acoiser l'ame emuë,
L'exciter assoupie, exprimer ses douleurs.

Iadis Musiciens & Poëtes & sages
Furent mësmes auteurs: mais la suite des ages,
Par le tems qui tout change, à separé les troys.

Puissions-nous, d'entreprise heureusement hardie,
Du bon siecle amener la coustume abolie,
Et les troys réunir sous la faveur des Roys.



D V M E S M E .

*Soyent tes chants, Costeley, l'avant jeu gratieus
Des nombres anciens qu'avec toy j'ay courage
Pour un siecle meilleur de remettre en usage,
Si n'en suis detourbé par la force des cieus.*

*Si Tibaud Couruiloy's au chant delicieus,
Qui receut d'Apollon la grand' lire en partage;
Si le docte Claudin, si, l'honneur de nostre age,
Tant d'Esprits ne me sont de leur aide enuieus.*

*Orenvie tai toy. gromelant ne murmure
Que ces belles chansons naissent hors de saison:
Elles ne creignent point, Maligne, ton injure.*

*Les homes vertueus d'une ame debonnaire
Malgré toy les louront avec juste raison,
Come un dous reconfort en un tems de misere.*

G. C O S T E L E Y.

A S E S A M I S.

28



MESSEIGNEURS. Le zele qu'avez à ceste diuine science par laquelle on peut exciter, moderer, mortifier, maintenir, & viuifier: Les stupides, furieux, impudiques, tempe- rez, & languides: Auec Chantz martiaux, graues, honnestes, poliz, & gaillardz. Fait que plus facilement je tombe en la resolution de vous mettre es mains, au moyen de l'Impression, ce mien labeur musicalement diuers, lequel j'ay plusieurs foys retiré du hazard d'estre irrecuperable n'en ayant qu'un seul exéplaire facile à destourner sans trop songneuse garde par quelque trop-follement curieux qui parauenture en eust aussi mal fait son profit, comme il eust peu vous priuer du plaisir qu'y pourrez prendre. Que si j'apperçoy voz begnitez en receuoir contentement, je me delibere ce pédant que luy presterez l'oreille, labourer en nouveau champ, & y semer semence nouvelle pour apres la moisson, à l'aide des seurs recueillie, vous faire goustier nouveau past. Je ne doute que voz seigneuries ne trouuent estrange que j'aye excédé en quelques de mes chansons les limites prefix & plus ordinaires des Tons, obseruez par regle, que je n'ignore: à quoy je respondz l'auoir fait pour ne laisser inutile la rare estenduë des belles voix desquelles nostre Treschrestien, tresmagnanime, & tres-rarement bien né Roy de France (que Dieu longuement nous conserue) à le plaisir de se seruir en sa Chambre, & elles ce bon heur d'aller jusques à luy. Ce que j'ay fait toutefois sans m'esgarer du ton, & pour rendre la musique plus aérée. Quant à la Chanson qui se commence, Seigneur Dieu ta pitié, je l'ay faicte il y a bien douze ans comme par maniere d'essay sur l'Idée d'une plus douce & agreable musique que la diatonicque quand elle seroit heureusement deduicte, ayant en la plus grand' partie ses voix seulement diuisées de tiers, en tiers de ton. Et par laquelle facilement on congnoistra l'Orgue, & Espinette estre batis bien loing de leur perfection: d'autant qu'il est requis entre le diapason ou octaue contenant huit marches & cinq fainctes, y estre encore praticqué autres sept fainctes qui feront nombre de douze fainctes entre huit marches, que le bon ouurier y peut adiouster sans ellargir le Clavier qui doit tousjours demeurer à la proportion commune de la main. Et lors de tiers en tiers par egal interualle se con-

duiront marches & fainctes de bout en bout, avec moyen d'y toucher chose admirablement agreable & nouvelle: Et sans quoy il est impossible de sonner bien d'accord la susdite chanson, ou musique de semblable espeece sur lesditz Instrumentz. On pourroit lors aussi facilement faire sans discord ce que nous appellons communément detonner: voire en montant ou descendant seulement d'un tiers ou deux tiers de ton selon le besoing. Je ne parle point de demis tons car encores que l'Instrument feust accompli de la façon susditz il ne si en trouueroit point. Le Luth tombe en pareil inconuenient: Toutefois pour sa naturelle douceur il deçoit tellement les moins delicates oreilles qu'elles s'offençent peu de tel discord: aussi que telle musique n'y à encore esté praticquée, pour laquelle y sonner en perfection seroit d'abondant requis à l'exemple de l'Espinette ou Orgue desiré, autres touches entre celles qui y sont pour distinctement y former les tiers de ton de bout à autre. Les Violons bien touchez ont l'auantage sur lesditz Instrumentz pour ce regard, d'autant qu'ilz se peuuent sonner descendant & montant de corde en corde sans aucun interualle. Sur les tiers de ton susditz consiste la difference des diésis & beccarres, telle qu'il y à du fa de b. fa. b. my. à son my, Le premier nommé. b. rond. ou. b. mol. Le second. b. dur. ou carré. distantz d'un seul tiers, Et de la faincte de. f. fa. vt, a. g. sol re vt, d'instanz de deux tiers. Ce que je n'ay curieusement marqué par toutes les notes de celiture où il en faut, d'autant que jusqu' icy la pluspart des musiciens & chantres ont passé les diésis pour beccarres, & les beccarres pour diésis. Toutefois il s'en trouuera de marquez en la susdicte chanson. Au regard de quelques autres chansons que pourrez trouuer marquez à troys bbmolz, dont l'une partie qui est la taille se chante par beccarre, je l'ay fait par cy deuant pour contraindre ceux qui ne pouuoient encor' entonner les diésis (peu vsitez alors) à chanter my où ilz eussent entonné fa. Des choses Messigneurs qui particulièrement peuuent rester à deduire, je les remetx à voz suffisances & discretions, desquelles j'attendz jugement equitable, Qui me sera occasion de vous faire aussi bien jouir de mes labeurs à venir que de l'œuure present. & en ceste volonté Je prie Dieu vous tenir en sa Paix. A Paris le premier de Ianuier. 1570.



TABLE

I. — Las je n'yray plus, je n'yray pas jouer	I
II. — Lautrier priay de danser deux fillettes	9
III. — Esprit doux de bonne nature	13
IV. — Puis que la loy trespure et sainte	15
V. — Allons au vert boccage	19
VI. — Bouche qui n'as point de semblable	23
VII. — Herbes et fleurs qu'on voit renaistre	27
VIII. — J'ayme trop mieux souffrir la mort	31
IX. — L'an et le moys, le jour, l'heure et moment	34
X. — Dieu Cupido, ce grand vilain	37
XI. — Je sens sur mon âme plouvoir	41
XII. — Quand le berger veid la bergère	43
XIII. — Le plus grand bien qu'on sache point	48
XIV. — Quand ma maitresse rid	52
XV. — Je t'ayme, ma belle, ta dance me plait	54
XVI. — Je voy des glissantes eaux les ruisseaux	56
XVII. — Je n'ay plaisir sinon en ta présence	58
XVIII. — Je ne veux point à l'amour consentir	61
XIX. — Qui voit alors que les ventz du printemps	64
XX. — Venus est par cent mille noms	66
XXI. — Mercy n'aura qui ne prend à mercy	69



TABLE

I. — J'aime mon Dieu et sa sainte Parolle	I
II. — Bien, bien, je vous pardonne	8
III. — Prise de Calais — Hardis François.	12
IV. — O Belle Galathée	23
V. — Qui n'en riroit	33
VI. — Son pouvoit acquérir ta Grâce si parfaite	38
VII. — O Mignonnes de Jupiter	40
VIII. — Quand l'ennuy fâcheux vous prend.	45
IX. — O combien est heureux	47
X. — Prise du Hâvre — Approche toy, jeune Roy débonnaire.	50
XI. — Toutes les nuitz, je ne pense qu'en celle	67
XII. — Le Jeu, le Riz, le Passetemps.	71

