

Musique sacrée française

Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Jean-Philippe Rameau

Deus noster refugium

Psaume 45

Motet à grand chœur
pour Solistes (SST[A]TTB)
Grand chœur (ST[A]TB)
2 Flûtes, 2 Hautbois, 2 Violons, 2 Altos
Basses et Basse-continue

Édité par
Jean-Paul C. Montagnier

Partition générale

drei Partituren besaß die Bibliothèque du Concert de Lyon ohne Inventarnummer ein heute verlorenes *Exultet coelum laudibus* für drei Stimmen und Instrumente, das Rameau um 1720 auf den Text einer in der Diözese von Lyon verbreiteten Sequenz für Allerheiligen komponierte.⁵

Weiterhin ist es üblich geworden, zu den drei erhaltenen Motetten auch das *Laboravi* für fünf Singstimmen und Basso continuo hinzuzunehmen, das 1722 in Rameaus *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* veröffentlicht worden ist. Dort ist es als Anschauungsbeispiel in dem der Fuge gewidmeten Kapitel enthalten; komponiert wurde es aufgrund der Strenge seines Stils aber vermutlich bereits in den letzten Jahren des 17. Jahrhunderts.⁶ Das Werk, dem der vierte Vers des 68. Psalms zugrunde liegt, könnte Teil einer heute verlorenen Grand Motet „Salvum me fac, Deus“ gewesen sein.⁷

Über die Entstehung und die Geschichte von *Deus noster refugium* weiß man nichts, sie wird auch in keinem zeitgenössischen Dokument erwähnt. *Deus noster refugium* folgt dem von Michel-Richard de Lalande aufgestellten Modell. Zehn selbstständige Sätze (oder Nummern) reihen sich aneinander, die in ihrer Form, ihrem Charakter und in ihrer Faktur kontrastieren und allein durch die gemeinsame Tonart B-Dur verbunden werden; letztere eignet sich zur Darstellung „von Unwettern, von Furien & anderen derartigen Sujets“:⁸ fünf Récits oder Airs (Nr. 1, 4, 5, 8 und 10, von dem der Vokalpart fehlt), ein Duo (Nr. 9), ein Trio (Nr. 2), ein Quartett (Nr. 6) und zwei Chöre (Nr. 3 und 7, letzterer wird nochmals als Schluss der Motette wiederholt).

Rameau vertont den gesamten Psalm 45. Dieser gehört aufgrund seines bildhaften Textes zu den am Häufigsten im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich komponierten Psalmen, da er eine ausgesprochen affektreiche Gestaltung gestattet.⁹ Und tatsächlich ist die Motette eher als Konzert als für die Kirche gedacht. Die dramatische Handlung und die musikalischen Wortausdrücke des Komponisten in reichem Maße einsetzt. Seine Werke für das Musiktheater erahnen man im Trio Nr. 2 mit seinen schlaraffenketten, die die Erdstöße des Chors Nr. 3 mit seinen unerschütterlichen Elementen von Récits und Violoncello sei noch auf die donnernde Stimme in Nr. 6 (einmal die Erde dank eines musikalischen Schalles, den Rameau dem Cello aus dem 4. Akt von Jean-Baptiste Lully (1677) entnommen hat. Seine Komposition ist ein schönes Beispiel für einen der kompliziertesten und pergamentenen gehört, die in einer Grand Motette und systematisch die kontrapunktischen eines sehr beweglichen Subjektes („conspicua et inclinata sunt regna“) und eher statischem Kontrasubjekt verbunden wird.¹⁰

Hinweise zur Instrumentation

Da die beiden Quellen **A** und **B** des Werkes (s. dazu den Kritischen Bericht) im Hinblick auf die Komposition der Motette (1713–15) mit ca. 1777–1778 erst sehr spät entstanden sind, resultieren daraus Probleme für die Edition. Die Quellen überliefern nicht den Originalzustand des Werkes, sondern eine Gestalt, die den Geschmack des letzten Drittels des 18. Jahrhunderts zeigt. Dies betrifft in besonderer Weise die instrumentale Schreibweise, die nichts mit der um 1710 bis 1730 geltenden Praxis gemein hat. So wurden die mittleren Streicherpartien, die ursprünglich von Instrumenten der Violenfamilie gespielt wurden,¹¹ hier auf eine einfache „Tailles“-Stimme im Mezzosporanschlüssel reduziert, darüber hinaus wiesen die Kopisten die originale Haute-contre de violon-Stimme einer zweiten Violine im Sopranregister zu (der traditionellerweise mit dem Haute-contre verbunden wird):¹²

Instrumentation in den späten Quellen **A** und **B**

Premiers violons 1 & 2
 Seconds violons
 Tailles de violon
 Basses et basse-continue

Wiederholungen der hohen Lage, da die ursprüngliche de violon niemals

⁵ Zitiert in Jean-François Minkoff, *Siècle de théâtre et de musique*, Paris (Minkoff) 1971, S. 131–138. Der Autor dieses Werkes sei, ist es ihm nicht möglich gewesen, die Quellen hierfür zu ermitteln –, dass es sich um das Werk von Rameau handelt, den Rameau lediglich in seiner Biographie zitiert. Siehe hierzu Jean Duron, „Le grand motet à ses contemporains“, in *Jean-Philippe Rameau. Actes du colloque organisé par la Société Rameau, Dijon 21–24 septembre 1987* (Champion-Slatkine) 1987, S. 345, Anmerkung 24. Duron hat in seinem dialogué „Laudate nomen Dei“ aus *In convertendo* vertont den Psalm 68, ist aber ganz offensichtlich später als *Laboravi* entstanden.

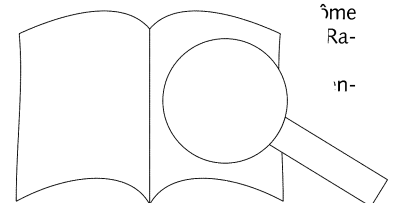
⁶ Jean-Philippe Rameau, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, Paris (Jean-Baptiste-Christophe Ballard) 1722, S. 157.

⁹ 21 auf diesem Psalm beruhende Grands Motets lassen sich zwischen der Generation von Pierre Robert und der von François Giroust nachweisen; s. Jean-Paul C. Montagnier, „Chanter Dieu en la Chapelle Royale : le grand motet et ses supports littéraires“, *Revue de musicologie* 86 (2000), S. 255.

¹⁰ Siehe Jean Duron, „La structure-fuge dans le grand motet français avant Rameau“, in *Actes du colloque international de musicologie sur le grand motet français (1663–1792)*, zusammengestellt und veröffentlicht von Jean Mongrédien und Yves Ferraton, Paris (Presses de l'Université de Paris-Sorbonne) 1986, S. 154–155. Für einen Vergleich von Rameaus Motette mit denen von seinen Zeitgenossen über den selben Psalm komponierten, siehe Duron, „Le grand motet : Rameau face à ses contemporains“, a. a. O., S. 354–361.

¹¹ Diese mittleren Partien von Hautes-contre und Tailles de violon wurden immer mehr zusammengelegt und schließlich im 18. Jahrhundert nur noch als eine einzige Stimme in der Partitur der Hautes-contre de La Gorce, „L'orchestre de Rameau“, *Revue de musicologie* 86 (2000), S. 255.

¹² Ein Hinweis für diese Praxis ist auf die Partitur der *In Judaea Deus* (F-LYm, Sig. 171) zu sehen, in der die „Concert de Lyon“ ab 1713 eine Instrumentalstimme für die „de violon“ zugewiesen, was die ursprüngliche Füllsumme des Instrumentes für diese Füllsumme zeigt.



durch Blasinstrumente verdoppelt wurde, wohingegen dieses bei der Stimme der zweiten Violine geradezu als wünschenswert betrachtet wurde.

Die wenigen Streichungen und Überschreibungen in Quelle **A** zeugen von diesen Instrumentationsänderungen; darüber hinaus enthüllt ihre Untersuchung, dass der Kopist eine Quelle (autograph?) als Vorlage hatte, in der gemäß der alten Praxis die hohen instrumentalen Stimmen im französischen Violinschlüssel auf der ersten Linie notiert waren: Die Fehler in der Stimme des Dessus de violon in den T. 164–166 des dritten Satzes, der T. 57–67 des fünften und der T. 132–136 des siebten Satzes (s. die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht) sind dafür deutliche Beispiele. Was das Fehlen der Vokalstimme des Récits Nr. 10 („Vacate et videte quoniam ego sum Deus“) betrifft, die laut Vermerk in Quelle **A** niemals aufgefunden worden ist, ist zu vermuten, dass dem Kopisten von **A** Einzelstimmen und keine Partitur vorlagen, was das Fehlen der genannten Singstimme plausibel erklären könnte. Vielleicht können darauf auch einige Unstimmigkeiten im Notentext wie die Quintenparallelen zwischen den Dessus und den Hautes-contre de violon (T. 19.4–20.1) und die Einklangsparallelen zwischen den Hautes-contre und den Tailles de violon (T. 59.2–60.1) im Chor Nr. 7 zurückgeführt werden.

Bezüglich der in allen Quellen fehlenden Vokalstimme des Récits Nr. 10 verzichtet die vorliegende Edition auf eine Rekonstruktion der Stimme und beschränkt sich auf die Wiedergabe der erhaltenen Instrumentalstimmen. Die Quellen lassen deshalb die Motette mit der Wiederholung des Chors Nr. 7 „Dominus virtutum nobiscum“ schließen.

In der vorliegenden Neuausgabe wurde erstmals der Versuch unternommen, soweit als möglich die Motette in ihrem ursprünglichen Zustand so wieder herzustellen, wie sie den Hörern im Concert de Lyon erklingen würde. Bei den Streichern wieder die ursprüngliche Besetzung in Dessus, Hautes-contre und Tailles de violon angenommen und die Basso-continuo durch Orgel ersetzt. Letztere war in den Quellen entweder in der hohen oder in der tiefen Bassstimme aufgegangen, auf sie verzichtet.

Hinweise zur Ausföhrung

Für *Deus nostris* und ein vierstimmiger Gesang (Sopran, Haute-contre, Taille (Tenor) und Basse) sowie die hohen und tiefen Stimmen: Dessus de violon und Oboen an den mit Flöten verdoppelt werden können. Dessus de violon und Taille de violon (Violoncello, deren Stimmen nie von Blasinstrumenten verdoppelt werden) und dem Bass. Letzterer besetzt die Basse-continue, die eine kleine Anzahl von Instrumenten umfasst (Basse de viole, Orgel, Theorbe, sogenannte Violoncello sowie ein oder zwei Fagotte) zur Begleitung der Solisten und der Basse générale, die alle tiefen Instrumente einschließt: die Basse-continue (in starker Be-

setzung) und die Basse de violon (eine Art großes Violoncello, das mit $B^1-F-c-g$ einen Ganzton tiefer als die italienischen Instrumente gestimmt ist¹⁴). Aufgabe der Basse générale ist die Unterstötzung der Chorpartien und der Ritornelle. Der Wechsel zwischen der Basse générale und der Basse-continue wird übrighens in der Bassstimme gelegentlich durch einen Wechsel vom Bassschlüssel in den Alt-schlüssel angezeigt.

Das Quartett Nr. 6 wird am zweckmäßigsten solistisch aufgeföhrt werden: „Die Stimmen [präzisiert Rameau] können in *Chören* in jeder Stimmlage so stark besetzt werden, wie man möchte; dagegen verwendet man in den *Quartetten* oder *Quintetten* normalerweise nur eine Stimme für jede Lage“.¹⁵

In den Quellen **A** und **B** werden die Stellen vorzunehmen sind, durch ein K Die Art der Ausführung ist in das F gestellt, es sei denn, es handelt sich die durch kleine Note angezeigten Zierungen können von dem Stückes jederzeit ergärbens, mit dem Nr. vellenlinie angezeigt, es hat „balancement“ oder „Montclair vermerkt: „Die Wirkung hervor wie die „erzeugt den Eindruck“; Villeneuve schreibt: „Der durch das Halten eines angestrichen wurde“.¹⁶

Die Rhythmen wie $\downarrow \uparrow \uparrow$ und $\downarrow \uparrow \uparrow$, in den 2 wird die erste Note leicht überpunktet und die folgenden geschmeidig und etwas schneller als Sechzehntel vorgetragen.

Die Aussprache des lateinischen Textes erfolgte mit „à la française“ in einer Tradition, die mit dem Beginn des 20. Jahrhunderts verloren ging.¹⁷

Nancy, im März 2004/2010 Jean-Paul C. Montagnier
Übersetzung: Hans Ryschawy

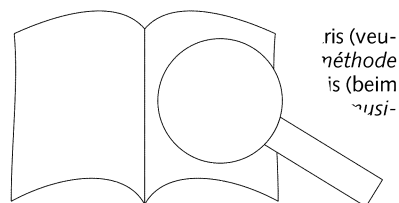
¹³ Die Stimmen der Traversflöten wurden von den Oboisten mit Blockflöten verdoppelt. Vgl. Lionel Sawkins, „Vorwort“, in seiner Ausgabe des *Jubilate Deo* von Michel-Richard de Lalande, Stuttgart (Carus-Verlag) 1985, S. 5.

¹⁴ Der Kontrabass, der in der Pariser Opéra bereits seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts verwendet wurde, wurde in den Konzerten kaum vor der Jahrhundertmitte eingesetzt und war in der *Chapelle Royale* zu der Zeit, in der Rameau seine *Œuvres* bekannt.

¹⁵ Rameau, *Traité de l'harmonie* (Paris (veu-néthode) 1736, S. 8f. [...]) *pour apprendre la musique* (Paris (veu-néthode) 1733), zitiert in *que française de Lully* (Paris (veu-néthode) 1733), print Plan de la Tour (Paris (veu-néthode) 1733). Vgl. Patricia M. Ranur *gairre ou à la française récitants d'après le manuscrit* (Paris (veu-néthode) 1991).

¹⁶ Siehe Michel Pignolet *ve Boivin* 1736, S. 8f. [...].

¹⁷ Vgl. Patricia M. Ranur *gairre ou à la française récitants d'après le manuscrit* (Paris (veu-néthode) 1991).



Avant-propos

L'œuvre religieuse de Jean-Philippe Rameau (1683–1764) se réduit à trois grands motets conservés pour chœur, solistes et orchestre, *Deus noster refugium*, *In convertendo* et *Quam dilecta*,¹ dont la composition remonterait à son séjour à Lyon, où il tint l'orgue du couvent des Dominicains (dits des Jacobins) entre juillet 1713 et 1715, et/ou à Clermont-Ferrand, où il exerça comme organiste de la cathédrale entre avril 1715 et 1722.² Ces motets furent chantés très tôt à l'Académie du Concert de Lyon fondée en 1713, puisqu'ils figurent respectivement enregistrés sous les numéros 11, 77 et 113 dans l'inventaire de la Bibliothèque du Concert dressé le 27 mai 1754.³ En tout état de cause, ces œuvres furent rédigées avant le 25 octobre 1727, date à laquelle Rameau écrivait à Antoine Houdar de La Motte « Je pourrais vous faire entendre des motets à grands chœurs, où vous reconnaîtrez si je sens ce que je veux exprimer », afin de lui demander un livret d'opéra et lui vanter ses dons de musicien dramatique.⁴ Aux côtés de ces trois partitions, la Bibliothèque du Concert de Lyon possédait aussi, sans numéro d'inventaire, un *Exultet coelum laudibus* aujourd'hui perdu pour trois voix et *symphonie*, composé vers 1720 sur le texte de la séquence pour la Toussaint propre au diocèse de Lyon.⁵

Il convient encore d'ajouter aux trois motets conservés le *Laboravi*, pour cinq voix et basse-continue, publié en 1722 dans le *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* pour illustrer le chapitre consacré à la fugue, mais composé probablement aux cours des dernières années du xviii^e siècle à en juger par la sévérité de son style.⁶ Cette page, fondée sur le quatrième verset du psaume 68 pourrait provenir d'un grand motet – un *Salvum me fac, Deus* – aujourd'hui perdu.⁷

On ignore tout de la genèse et de l'histoire du *D noster refugium* : il n'est mentionné dans aucun contemporain à son auteur. Le *Deus noster refugium*, au modèle établi par Michel-Richard de Lamoignon, chaîne dix mouvements (ou numéros) dans leur forme, leur caractère définis par leur tonalité unique de « aux tempêtes, aux furieuses »⁸ : cinq « récits » et la partie vocale est perdue (2), un quatuor (n° 6) et conclure le motet 45, l'un des plus importants en France aux xviii^e et xix^e siècles. Le texte descriptif très propice au fait, Rameau destinait sa musique à l'église.

figuralismes instrumentaux y avoir les ouvrages lyriques à venir : du trio n° 2 avec ses batteries de triplets, les secousses telluriques, la tempête du récit, ses rythmes implacables, l'élément liquide du récit, rendu par le violoncelle concertant, etc. On relèvera encore la manière (mes. 98–99 et 102–103) dont la voix tonnante de Dieu fait trembler la terre dans le quatuor

n° 6, grâce à un artifice musical emprunté au chœur des Trembleurs de l'acte IV d'*Isis* (1677) de Jean-Baptiste Lully. Le quatuor (n° 6) est aussi un bel exemple de fugue et figure probablement parmi les spécimens les plus complexes et les plus parfaits rencontrés dans un grand motet, exploitant systématiquement les possibilités contrapuntiques d'un sujet assez volubile (« conturbatae sunt gentes »), combiné à un contre-sujet (« et inclinata sunt regna ») à la ligne symboliquement descendante et plus statique.¹⁰

¹ Le petit motet *Inclina Domine*, qu'une mention manuscrite portée en tête de son unique source (F-Pn Vm¹ 1452) attribue à Rameau, doit être rendu à son véritable auteur, François Martin. Cf. Mary Cyr, « 'Inclina Domine' : a Martin motet wrongly attributed to Rameau », *Music & Letters* 58 (1977), pp. 318–325. La partition est disponible dans François Martin, *Motets for one and two voices with instruments*, edited by Mary Cyr (Madison : A-R Editions, Inc., 1988 ; Recent Researches in Music of the Classical Era, vol. xxix), pp. 25–41. Quant au *Diligam* (F-Pn sous la cote Vm¹ 1391, et hâtivement attribué à Rameau par la Bibliothèque au cours du xix^e siècle, il est dorénavant considéré comme un styletisme qu'il n'est pas du Dijonnais, et pu écrire un motet sur ce psaume à en croire la page de titre du manuscrit F-Pn 1452 (critique). Pour un avis contraire, voir l'avant-propos, in Jean-Philippe Rameau, sous la direction de Camille Saint-Saëns, *Motets* (2^e série), tome V, Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 1971, pp. 1–10. Enfin le chœur *Qui gemitus* (F-Pn sous la cote Vm¹ 1452), pour des voix et basse-continue, intitulé « Requiem de Rameau », est un trio des Parques, « Du destin de la vie », in *Œuvres complètes de Jean-Philippe Rameau*, tome V, Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2007, pp. 121–150.

² Compte tenu de la situation des archives et non fondées que l'on ne peut pas savoir, il convient de rester prudent sur ce point. La question de la question et des informations sur les motets de Rameau, nous renvoie à la direction de Camille Saint-Saëns, *Œuvres complètes de Jean-Philippe Rameau*, tome V, Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2007, pp. 121–150. Le motet *In convertendo* fut acquis par le Concert vers le numéro 219 et dernier de l'inventaire. Cette acquisition fut motivée par l'audition parisienne de ce motet au concert de la Bibliothèque nationale de France, le 15 mai 1971. Cf. *Catalogue thématique des sources du grand motet de Rameau*, 1663–1792, rédigé sous la direction de Jean Mongrédien (Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2007), pp. 216–220.

³ Le motet fut mentionné dans le *Mercure de France* de mars 1765 et reproduit par John Girdlestone, *Jean-Philippe Rameau (1683–1764). Sa musique*, Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 1983, pp. 20–21.

⁴ Pour tout ce paragraphe, cf. Léon Vallas, *Un siècle de théâtre et de musique à Lyon (1688–1789)* (Lyon, 1932 ; reprint Genève : Minkoff, 1971), pp. 131–138.

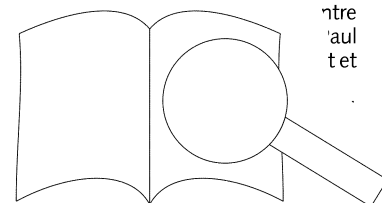
⁵ Comme Rameau ne dit pas explicitement qu'il est l'auteur de cette page, il est même admissible, mais les preuves manquent, que ce quinqué soit l'œuvre d'un compositeur plus ancien que Rameau aurait simplement citée dans son ouvrage théorique. Cf. Jean Duron, « Le grand motet : Rameau face à ses contemporains », in *Jean-Philippe Rameau. Colloque international organisé par la Société Rameau, Dijon 21–24 septembre 1983*. Actes publiés et réunis par Jérôme de La Gorce (Paris, Genève : Champion-Slatkine, 1987), p. 345, note 24.

⁶ Le chœur dialogué « Laudate nomen Dei », extrait de *In convertendo*, met en musique le verset 35 de ce même psaume 68, mais est de toute évidence bien plus tardif que le *Laboravi*.

⁷ Jean-Philippe Rameau, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels* (Paris : Jean-Baptiste-Christophe, 1722), pp. 103–104.

⁸ Vingt-et-un grands motets furent composés par Rameau pour la génération de Pierre Robe et C. Montagnier, « Chanter Dieu sur ses supports littéraires », *Revue de Musicologie*, 1971, pp. 103–104.

¹⁰ Cf. Jean Duron, « La structure du grand motet français (1663–1792) », in *Œuvres complètes de Jean-Philippe Rameau*, tome V, Paris : Éditions de la Bibliothèque nationale de France, 2007, pp. 154–155. Voir aussi Jean Duron, « Le grand motet : Rameau face à ses contemporains », pp. 354–361.



of the last *récit* (no. 10), “Vacate et videte quoniam ego sum Deus,” has never been located, this would seem to imply that the copyist of **A** was working from performance material and not a score, which is the only plausible explanation to justify the loss of the part. One can detect a number of discrepancies, such as the parallel fifths in the *dessus* and the *hautes-contre de violon* (mm. 19.4–20) and the two unisons between the *hautes-contre* and the *tailles de violon* (mm. 59.2–60.1) in the chorus no. 7.

With regard to the missing vocal part for *récit* no. 10, the present edition has dispensed with a reconstruction of this part and is confined to rendering the surviving instrumental parts. The sources indicate the motet concludes with the repetition of chorus no. 7, “Dominus virtutum nobiscum.”

In this edition, we have attempted to get as close as possible to the original state of Rameau’s work, as it was presented to the listeners of the Concert de Lyon. To that end we have restored the original division of the strings into *dessus*, *hautes-contre* and *tailles de violon*, and reconstructed the *basse-continue* part, which in the sources is either conflated with the orchestral bass line or purely and simply omitted.

Some notes on performance

Deus noster refugium calls for six soloists and a *grand chœur* in four parts: *dessus* (sopranos), *haute-contre* (high tenor or alto), *taille* (tenor), and bass. The orchestra is divided into four parts in which the high and low instruments are predominant: there are lines for *dessus de violon* (which can be doubled by flutes and oboes in the passage marked “Tous”),¹³ for *haute-contre de violon* and *taille de violon* (violas of differing sizes, whose parts are nebled by the wind instruments), and a bass line named is split between the *basse-continue*, consisting of a small number of instruments (bass viol, organ, and possibly a cello and one or two bassoons) and the vocal soloists, and the *basse générale*, consisting of all the low-pitched instruments, the *continuo* (in larger numbers) and the *grand cello* (in smaller numbers) of large cello, tuned a tone below the *taille* part¹⁴) to support the *continuo*. The alternation between the *basse-continue* and the *basse générale* is sometimes indicated in the bass clef (F⁴) and alto clef (C³).

It should be noted that the ornamentation will make a better sense if performed by the soloists. Rameau states: “The ornamentation will in each part, as far as possible, be performed by the soloists; but in general only one or two quartets [*quatuor*] or quintets

In the *hautes-contre* and *taille* parts, ornaments should be performed in the *hautes-contre* and *taille* parts. Their realization is left to the performer’s discretion, with the exception of the *port-de-voix* which is notated as an appoggiatura. Others may be added to advantage. The tremolo that concludes the quar-

ter (no. 6) is indicated by a wavy line, the “flaté” or “balancement,” a sort of vibrato: for Montéclair, “this ornament produces the same effect as the vibration of a taut string that is touched with the finger” and “produces the effect of the tremulant of the organ”; for Villeneuve, “The balancement is made by sustaining a pulsating sound, as when a large bell has sounded a single stroke.”¹⁶

The dotted rhythms ♩. ♩. and ♩. ♩. which appear in nos. 1 and 2, imply that the first note should be slightly “over-dotted” and the other three performed flexibly and a little more rapidly than normal sixteenth notes.

Finally, it should be noted that the Latin text was pronounced “à la française,” a practice that persisted until the early twentieth century.¹⁷

Nancy, March 2004/2010
Translation: Charles Johnston

Jean-Pa

PROBEEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

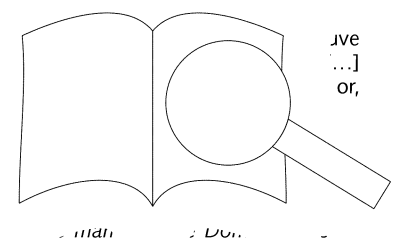
¹³ The oboists doubled the transverse flutes on recorders. Cf. Lionel Sawkins, “Foreword,” in *Michel-Richard de Lalande: Jubilate Deo* (Stuttgart: Carus-Verlag, 1985), p. 9.

¹⁴ The double bass, though in use at the Paris Opéra from the beginning of the eighteenth century, was hardly employed at all in concerts before the middle of the century and was unknown at the Chapelle Royale at the period when Rameau lived.

¹⁵ Rameau, *Traité de l’harmonie*.

¹⁶ Cf. Michel Pignolet de Monboivin, 1736), p. 85; Alexandre Lully, *pour apprendre la musique* (1733), quoted from Eugène Fauriol, *française de Lully à la Révolution* (Paris: Éditions d’Aujourd’hui, 1964).

¹⁷ On this subject, cf. Patricia Berman, *latine dite vulgaire ou à la française* (Arles: Actes Sud, 1991).



Deus noster refugium

Psaume 45

Motet à grand chœur

1. Récit de haute-contre

Jean-Philippe Rameau

1683–1764

Gracieusement

Simphonie

1^{er} Violon et hautbois 1)

Dessus de violon, flûtes et hautbois

2^{er} Violon

Hauts-contre de violon

Taille

Tailles de violon

Haute-contre 2)

Basse

Basses et basse-continue

Tous

6

div.

unis.

Bc seule

Bc seule

13

Haute-co

De-us no - ster re-

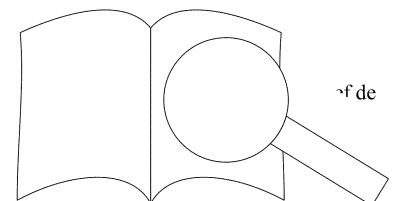
Bc seule

a. Vorwort / See Foreword

* Original :

dem raison d'édition, cette partie de voix aigue masculine, normalement transcrite en clef

Verlages wurde die hohe Männerstimme im Violinschlüssel statt im oktavierenden Violins
of the publisher this high men's voice have been indicated in the treble clef instead of the s



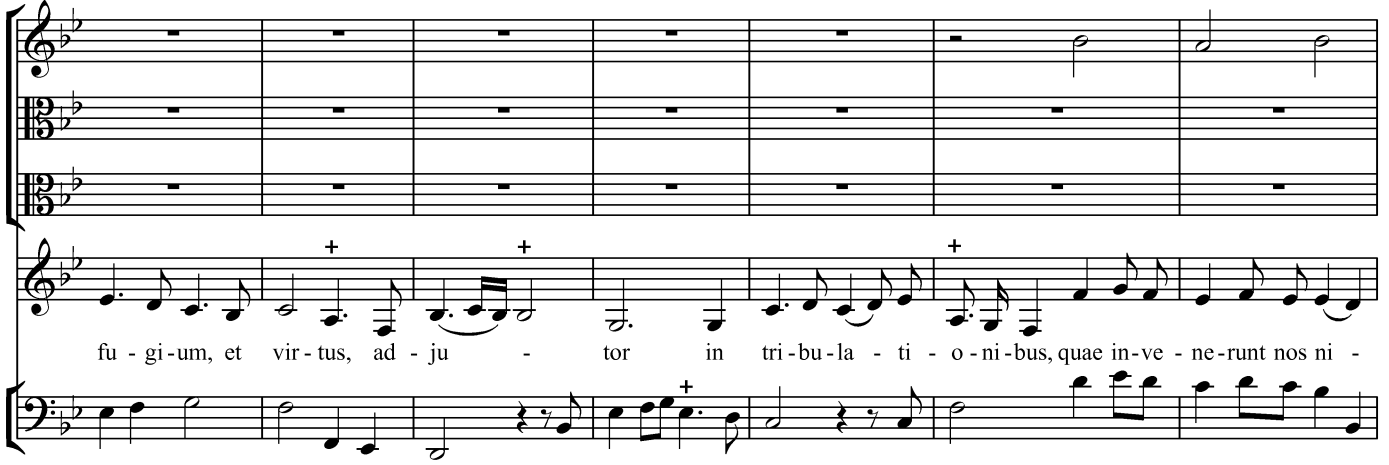
Durée / Aufführungsdauer / Duration: ca. 26 min.

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 21.007

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

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

Edited by
Jean-Paul C. Montagnier



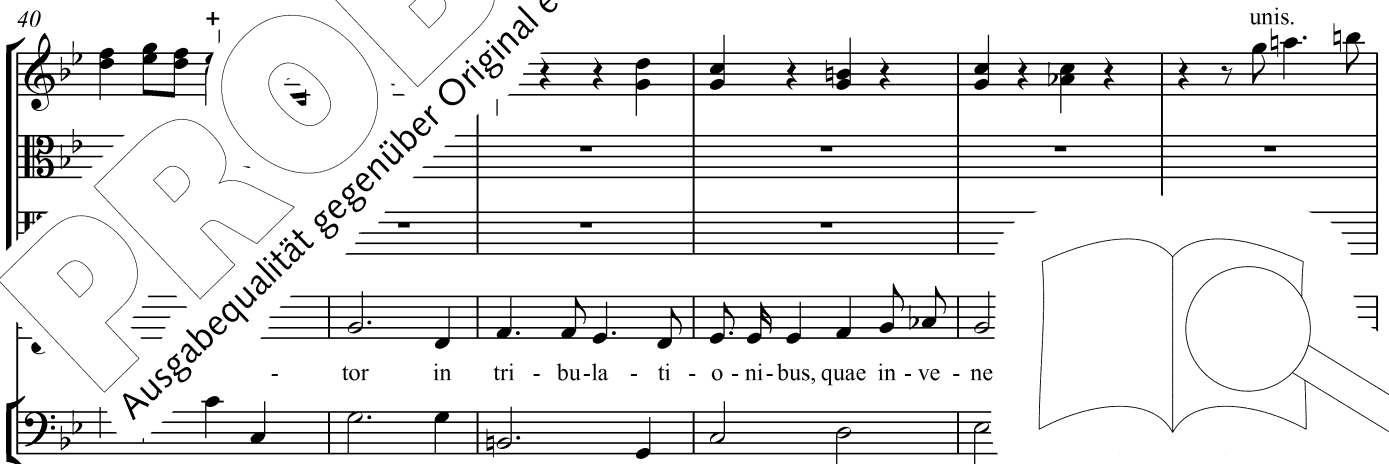
fu - gi - um, et vir - tus, ad - ju - tor in tri - bu - la - ti - o - ni - bus, quae in - ve - ne - runt nos ni -





mis, quae in - ve - ne - runt nos ni - mis.



De - us no - ster re - fu - gi - um, et vir - tus, ad -



- tor in tri - bu - la - ti - o - ni - bus, quae in - ve - ne

* Original :   ** Voir l'apparat critique / Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

46

mis.
Tous

De-us no - -

52

ster re - fu - gi - um, et vir - tus,
Be seule

59

ad - ti - o - ni - bus, quae in - ve - ne - runt nos ni - mis,

65

quae in - ve - ne - unis.

PROBENPARTIEN
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

71

De - us no - ster re - fu - gi - um, et vir - tus, ad - ju - tor in

78

tri - bu - la - ti - o - ni - bus, quae in - ve - ne - runt nos ni

85

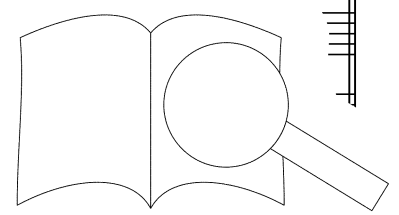
quae in - ve - runt nos ni - mis.

Tous Bc seule

91

Tous

* Original :



2. Trio de deux dessus et basse

unis.

Dessus de violon I, II

Dessus I

Dessus II

Basse

Basses et basse-continue

Pro-pter - e - a non ti-me - bi - mus, non ti-me -

Pro-pter - e - a non ti-me - - - - - bi-mus, non ti-

Pro-pter - e - a non ti - me - - - - - b:

4

bi - mus, non ti-me - bi - tu -

me - - - - - dum tur -

non ti - me

7

DVn I

DVn II

bi - tur

dum tur - ba - - - - -

* Original :

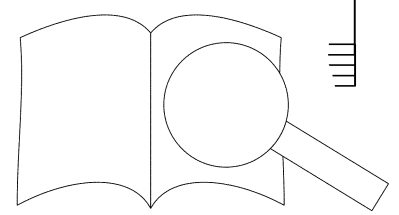
unis.

non ti-me-bi-mus, non, non, non,
 non ti-me-bi-mus, non, non,
 et trans-fe-ren-tur mon-tes in cor ma-ri-s,

non ti-tur -
 non -
 trans-fe-ren-tur mon-tes in cor ma-ri-s,

ba-tur -
 dum tur-ba-tur -
 ba-tur -

* Original:



ter - - ra, et trans-fe-ren-tur mon - tes in cor ma - ris, in cor
 - - - bi - tur ter - ra, et trans-fe-ren-tur mon - tes in cor ma - ris,
 ter - - ra, et trans-fe-ren-tur mon - tes in cor ma - ris, in cor

ma - ris, in cor ma - ris, et trans-fe-ren-tur mon - tes in
 in cor, in cor ma - ris, et trans-fe-ren-tur mon -
 ma - ris, in cor ma - ris, en-tur mon - tes in cor ma -

ris, in cor ma - ris.
 ris, in cor
 ris, in

div. *unis.*

* Original :

3. Chœur

Vivement Prélude du chœur

48

Dessus de violon,
flûtes et hautbois

Hauts-contre
de violon

Tailles de
violon

Dessus

Hauts-contre

Tailles

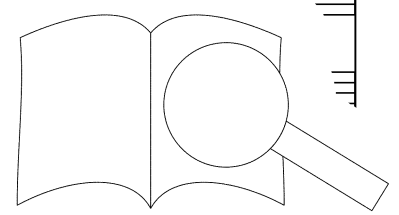
Basses

Basses, bassons et
basse-continue

Tous

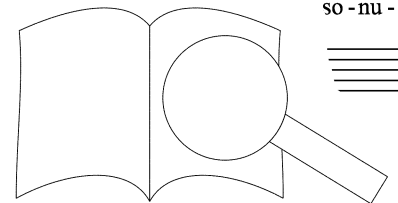
52

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



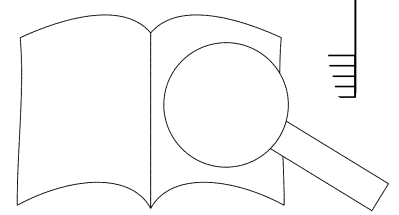
So-nu - e - runt,
 So-nu - e - ur -
 So-nu - e
 So

- - tae sunt, so-nu - e - runt, so-nu - e - runt,
 - tae sunt a - quae, so-nu - e - runt, so-nu - e - runt, so-nu -
 et tur - ba - tae sunt a so-nu -
 et tur - ba - - - tae sunt a



so-nu-e - runt, et tur-ba - tae sunt a - quae e - o - rum,
 e - runt, et tur - ba - - - tae sunt, et tur - ba -
 e - - runt, so-nu - e - runt et tur - ba -
 rum, et tur - ba - - - tae sunt, so-nu - e - - - tur -

et tur - ba sunt a-quae e - o - rum.
 a - quae e - o - rum.
 - rum, a - quae e - o - ru'
 - - - tae sunt a - quae e - o - - n'

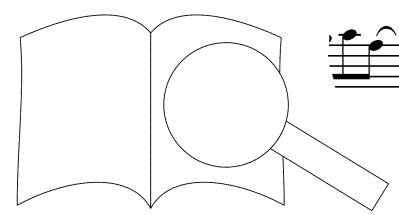


Duo

So-nu - e - runt, et tur - ba - - - tae sunt, tur -

So-nu - e - runt, et tur - ba - - -

Bc seule



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

fort

Tous

ba - - - tae sunt, tur - ba - tae sunt a - quae e - o - rum. So - nu - e -

So - nu - e

Sc

- - tae sunt, tur - ba - - - tae sunt a - quae e - -

u -

runt, et tur

runt,

so - nu - e - - runt,

so - nu - e -

ur - ba - - - - - tae

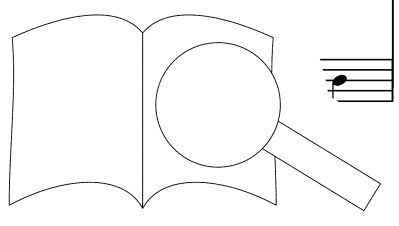
ba - - - - - tae sunt, et tur - ba - - - - - tae sunt
 so-nu - e - - - - - runt, so-nu - e
 so-nu - e - - - - - runt, so-nu - e - - - - -
 - - - - - tae sunt, tur - ba - - - - -

DVn I, Hb I

DVn II, Hb II

a - qua
 rum.
 rum.
 rum.
 Seul
 ae e - o - rum. Con-tur - ba - - - - -

PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



So - nu - e - - runt, et tur - ba - tae sunt a - quae e -

So - nu - e - - runt, et tur - ba - - -

for - ti - tu - di - ne e - - - jus.

Basses

Basse-continue *seule*

tae sunt a - quae e - o - - rum, tur - ba - - -

inue seule



- tae sunt a - quae e - o - rum.

- tae sunt a - quae e - o - rum.

So - nu - e - - - runt,

Tous So - nu et tur -

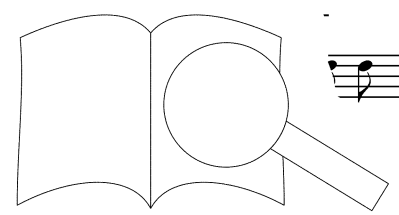
129 DVn I/II, Hb I/II unis.

- tae sunt a - quae, tur - ba - - -

et tur - ba - - - tae sunt a - quae e -

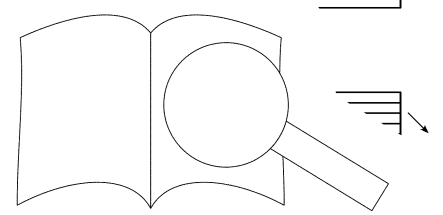
so - nu - e - - - runt,

- tae sunt, so - nu - e



o - rum.
o - rum.
o - rum.
Seul
o - rum. Con - tur - ba - ti sunt mon - tes

DVn I, Hb I
DVn II, Hb II
div.
So - nu - e - runt, et tur - ba - tae sunt
So - nu - e - runt, et tur - ba - tae sunt
in for - ti - tu - di - ne e - jus.
Bas.
-s-continue



so-nu-e - runt, et tur - ba - tae sunt

a - quae e - o - - rum, et tur - ba - - - tae sunt a

a - quae e - o - - rum, et tur - ba - - - tae sur

Basse-continue seule

unis.

So-nu - e - - - runt, et tur -

So-nu -

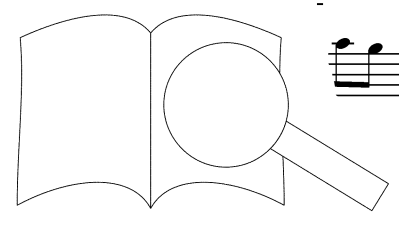
Tous

So-nu - e - - runt, et tur - ba -

Tous

ba - - - tae sunt a - quae e - o - rum, tur - ba - tae sunt
e - - runt, et tur - ba - - - - -
sunt, so - nu - e - - - runt, et tur - ba - - -
a - quae e - o - rum, so - nu - e - - - runt, ba

a - quae so - nu - e - - - runt, et tur - ba - - - - -
tae sunt, so - nu - e - - - runt, so - nu - e - - -
e - o - rum, so - nu - e - - - runt,
quae e - o - rum, so - nu - e - - - runt,

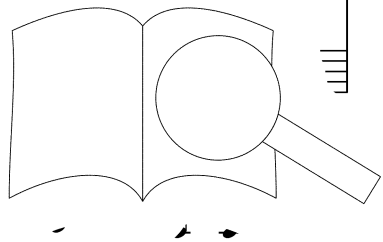


PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

- - - tae sunt a - quae e - o - - rum.
 runt, et tur - ba - tae sunt a - quae e - o - - rum.
 runt, et tur - ba - tae sunt a - quae e - o - - rum.
 - - - tae sunt a - quae e - o - - rum.

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



div.

Con - tur - ba - ti sunt mon - tes in for - ti - tu - di - ne e - jus, in for - ti - tu - di - ne

Con - tur - ba - ti sunt mon - tes in for - ti - tu - di - ne e - jus, in for - ti - tu - di - ne

Basses

Basse-continue *seule*

unis.

ar - ba - ti sunt

Con - tur - ba - ti sunt mon - tes in

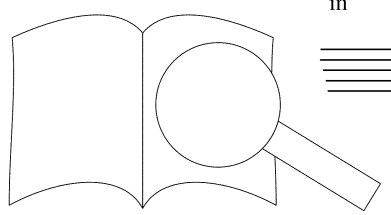
Con - tur - ba - ti in

Con - tur - ba

Basses et basse-continue
Tous

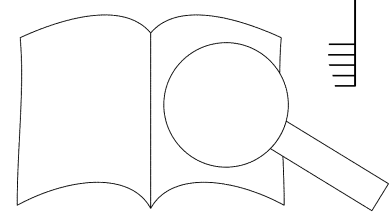
PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



mon - tes in for - ti - tu - di - ne e - jus, in for - ti - tu - di - ne e - jus. Con - tur -
 for - ti - tu - di - ne e - jus. Con - tur - ba -
 for - ti - tu - di - ne e - jus. Con - tur - ba - ti sunt
 mon - tes in - for - ti - tu - di - ne e - jus. Con - tur - ba

ba -
 mon - tes in for - ti - tu - di - ne e - jus.
 ant mon - tes in for - ti - tu - di - ne e - jus.
 - ti sunt mon - tes in for - ti - tu - di -
 - ti sunt mon - tes in for - ti - tu - di



PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

209

Musical score for measures 209-213. It consists of three staves: Violin (top), Viola (middle), and Cello/Double Bass (bottom). The music is in a minor key and features a steady rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

214

Musical score for measures 214-218. It consists of three staves: Violin (top), Viola (middle), and Cello/Double Bass (bottom). The music continues with a similar rhythmic pattern to the previous section.

4. Récit de dessus

Violon seul **Gaymer.**

Violon seul

Dessus

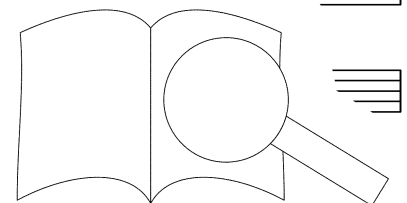
Musical score for measures 1-5 of 'Récit de dessus'. It features two staves: Violin (top) and Violin/Flute (bottom). The Violin part includes triplets and is marked 'Gaymer.'. The Violin/Flute part is mostly rests.

Violoncelle seule et basse-continue

Musical score for measures 1-5 of 'Récit de dessus' for Cello/Double Bass. It features a single staff with triplets and rests.

6

Musical score for measures 6-10 of 'Récit de dessus'. It features three staves: Violin (top), Violin/Flute (middle), and Cello/Double Bass (bottom). The Violin part continues with triplets. The Violin/Flute part has a melodic line. The Cello/Double Bass part has a steady bass line.



11

Flu - mi-nis im - - -

Vc

Bc

17

- pe - tus lae - ti - fi - cat ci - vi - ta - tem De - i.

unis.

Vc

Bc

23

Flu - mi-nis im - - - pe - - - fi - cat ci - vi - ta -

Vc

Bc

28

tem De - i.

Vc

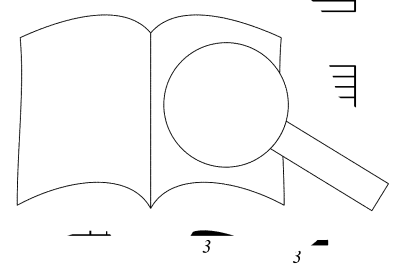
Bc

34

Flu - mi-nis im - - - pe -

Vc

Bc



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

40

cat ci-vi-ta - tem De - i, lae - ti - fi - cat ci - vi - ta - tem

46

De - i.

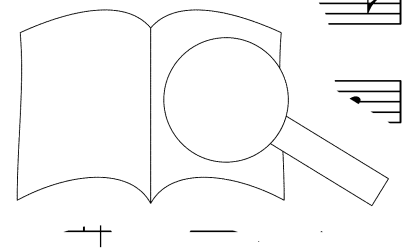
52

San-cti - fi - ca - vit ta - ber - na al - tis - si-mus, ta - ber -

59

na - cu - tis - si - mus.

64



PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

70

ta - ber - na - cu - lum su - um al - tis - si - mus, ta - ber - na - cu - lum su - um al -

77

tis - si - mus. Flu - mi - nis im -

83

lae - ti - fi - cat ci - vi - ta - tem De - i. Flu - mi - nis

89

im - lae - ti - fi - cat ci - vi - ta - tem De -

94

PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

5. Récit de basse

Dessus de violon I
Violons
doux

Dessus de violon II
Violons
doux

Basse

Basse-continue
doux

De - us in me - di - o e - jus, non com - mo - ve - bi - tur, non, non, non, non, non

9

com - mo - ve - bi - tur, i - di - o e - jus, non

18

com - mo - ve - bi - tur tur, non, non, non com - mo - ve - bi - tur. Ad - ju - va - bit e - am

26

na - ne di - lu - cu - lo, ad - ju - va - bit e - am, De - us na - ne di

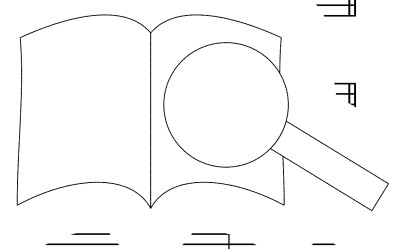
* Voir l'apparat critique / Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

bit e - am De - us ma - ne di - lu - cu - lo.

Ad - ju - va

bit e - ar - ti - lo, ad - ju - va

bit e - am De - us ma - ne di - lu - cu - lo.



PROBEEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

6. Quatuor pour haute-contre, deux tailles et basse

Haute-contre

Taille I
Con-tur - ba - - - - - tae sunt gen - tes, et

Taille II

Basse

Basse-continue

6

8 in - cli - na - ta sunt re - na. et in - cli -

Con-tur - ba - -

ba - - - - - tes, et in - cli -

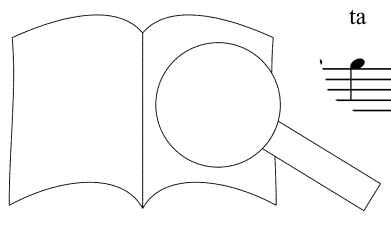
12

Con-tur - ba - - - - -

- a sunt re - - gna, et in - cli - na - ta

- tae sunt gen - - tes, et ir

- ta sunt re - - gna, et in - cli - r

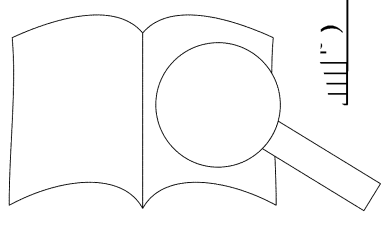


tae sunt gen - tes, et in - cli - na - ta sunt re
 sunt re - gna. Con-tur - ba - tae sunt
 sunt re - gna, et in - cli - na - ta sunt
 na - ta sunt re - gna, et in - cli - na - ta sunt re -

- gna. De - dit vo - cem su - am. Mo -
 gen - tes. De - dit vo - cem su - am.
 re - gna.
 - gna. Mo -

ta est ter - ra.
 ta est ter - ra, mo -
 ra.
 ta est ter - ra, mo -

PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



gna, et in - cli - na - ta sunt re - -

gna, con-tur - ba - - - - - tae sunt gen - tes, et

Con-tur - ba - - - - - tae sunt gen -

sunt re - gna, et in - cli - na - ta sunt re - - -

gna. Con-tur - ba - - - - - tae sunt

in - cli - na - ta sunt re - - gna. Con-tur -

tes, et in - cli - na - ta sunt re - - - - - tae sunt

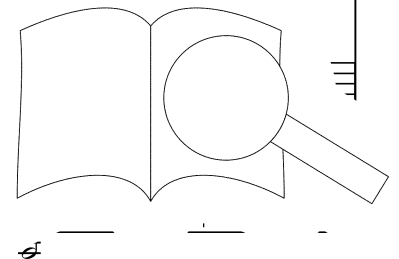
gna, et

gen - te na - ta sunt re - gna.

ba - - - - - tae sunt gen - tes. De - dit vo - cem

cli - na - ta sunt re - -

cli - na - ta sunt re - -

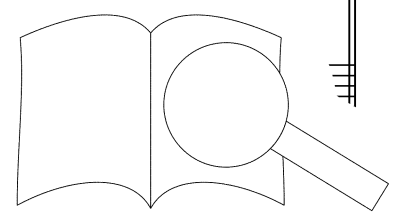


ta est ter - ra, mo - - ta,
 ta est ter - ra, mo - - ta,
 ta est ter - ra, mo - - ta est ter - ra, mo -
 - ta est ter - ra, mo - - ta est ter - ra, mo -

mo - - ta, mo - -
 mo - - ta, mo -
 - ta est ter - ra, mo - - ta est ter -
 - ta est ter - ra, - - ta est ter -

ra, mo - - ta est ter - ra.
 ra. - - ta est ter - ra.
 mo - - ta est ter - ra.
 mo - -

PROBE-PARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



7. Chœur

Gay Prélude du chœur

Dessus de violon, flûtes et hautbois

Hauts-contre de violon

Tailles de violon

Dessus

Hauts-contre

Tailles

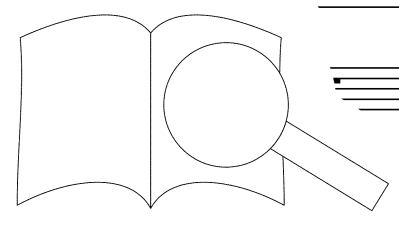
Basses

Basses, bassons et basse-continue

The first system of the musical score consists of seven staves. The top staff is for 'Dessus de violon, flûtes et hautbois' and contains a melodic line in G minor, 2/4 time. The second and third staves are for 'Hauts-contre de violon' and 'Tailles de violon' respectively, both in 12/8 time. The fourth, fifth, and sixth staves are for 'Dessus', 'Hauts-contre', and 'Tailles' vocal parts, all in 2/4 time. The seventh staff is for 'Basses, bassons et basse-continue' in 2/4 time. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the score.

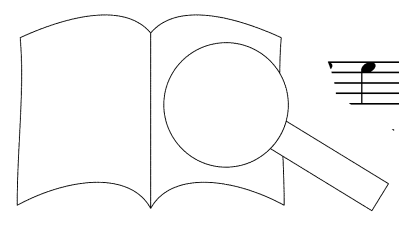
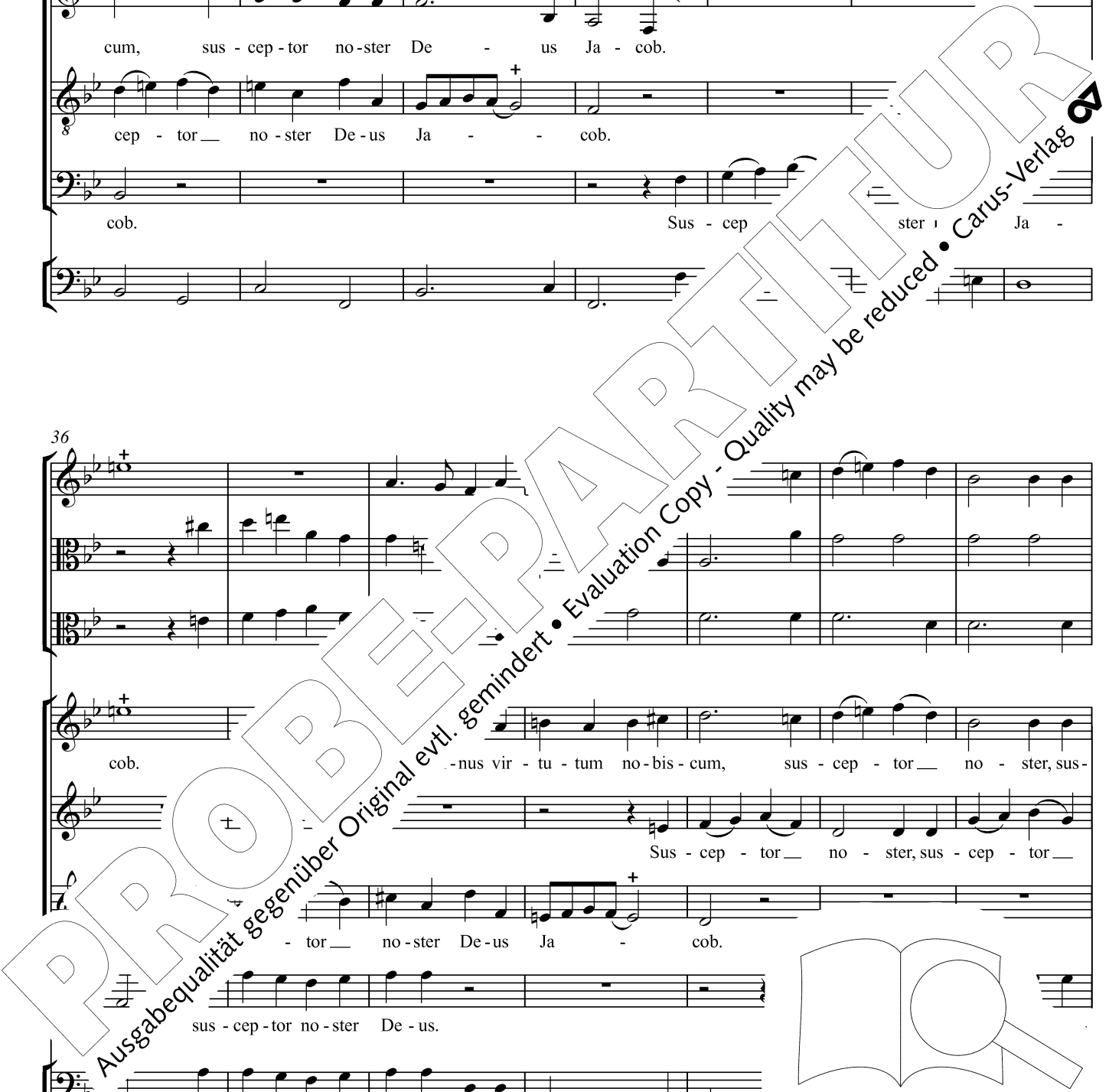
7

The second system of the musical score continues the composition from the first system. It features the same seven staves. The vocal parts (Dessus, Hauts-contre, Tailles, Basses) have lyrics written below their staves. The instrumental parts continue their respective parts. The watermark 'PROBEPARTITUR' is still present.



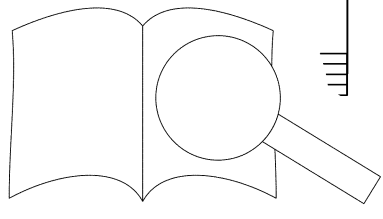
Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us Ja -
 cum, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob.
 cep - tor no - ster De - us Ja - - cob.
 cob. Sus - cep ster Ja -

cob. - nus vir - tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster, sus -
 Sus - cep - tor no - ster, sus - cep - tor
 - tor no - ster De - us Ja - cob.
 sus - cep - tor no - ster De - us.



cep - tor De - us Ja - cob. Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster
 no - ster De - us Ja - cob. Do - mi - nus vir - tu -
 Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us.
 cep - tor no - ster De - us, De - us Ja - cob. Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis -

De - us, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob, sus - cep - tor no - ster
 cum Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis -
 - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De
 sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob.

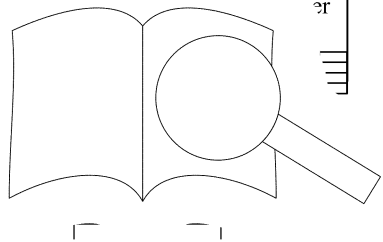


De - us, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us
cum, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob. Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis - cum, sus - cep -
Sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob,

Ja - Do - mi - nus vir - sus - cep - tor no - ster De - us, sus - cep - tor no - ster De - us
Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us

tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - - - cob,
 Ja - - - cob. Do - mi - nus vir - tu - tum no - bis - cu
 Ja - - - cob, sus - cep - tor no - ster De - us Ja -
 Ja - - - cob, sus - cep - tor no - ster De - us, sus -

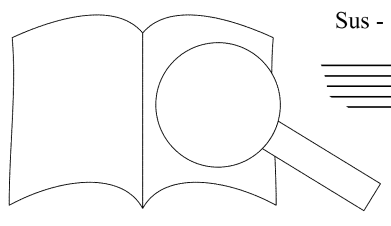
sus De - us, De - us Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us
 cep De - us, De - us Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us, De - us
 tor no - ster De - us, De - us Ja - cob, sus -
 no - ster De - us, De - us Ja - cob, sus - cep - tor



Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us, De - us Ja - cob. Do - mi - nus vir -
 Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us, De - us Ja - cob. D vir -
 De - us, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob.
 Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us Ja -

tu - tur sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob.
 - cum, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob.
 Sus -

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

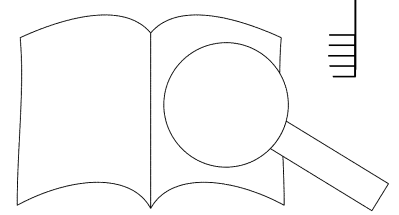


unis.

unis.

Do - mi-nus vir -

div.



Basses

cep - tor no - ster De - us, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob. *unis.*

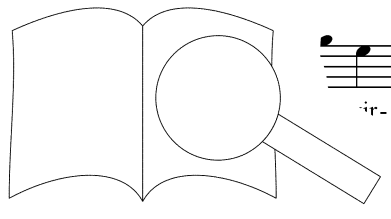
cep - tor no - ster De - us, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob.

Duo

Do - mi - nus vir -

Tous

PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob.

Do - mi-nus

tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us Ja -

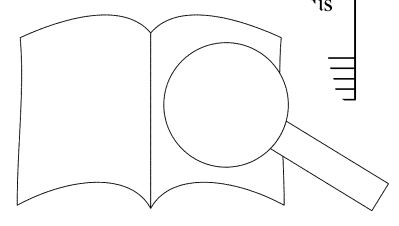
tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us

Do - mi-nus vir -

no - ster De - us Ja - - cob, sus -

sus - cep - tor no - ster De - us Ja - cob, sus -

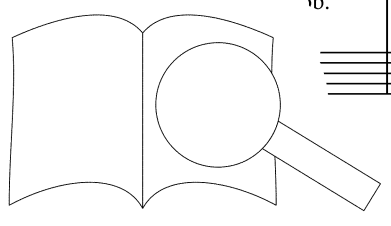
Tous



Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us, De - us Ja - cob, sus -
 tu - tum no - bis - cum, sus - cep - tor no - ster De - us, De - us, De - us Ja - cob, sus - ster
 Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us
 De - us, De - us Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us, De us, De - us Ja - cob, sus - cep - tor

cep - tor no - ster De - us, De - us Ja - cob.
 Ja - cob, sus - cep - tor no - ster De - us, De - us Ja - cob.
 - ster De - us, sus - cep - tor no - ster
 er De - us, De - us Ja - cob, sus - cep - tor no - ster

PROBEEPARTHEUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



8. Récit de haute-contre

Légerement

Violon Seul

Violon seul

Haute-contre

Basse-continue

Ve - ni - te, et vi - de - te, ve -

7

ni - te, et vi - de - te o - pe - ra, o - pe - ra Do - mi - ni. Ve - ni - te, et

13

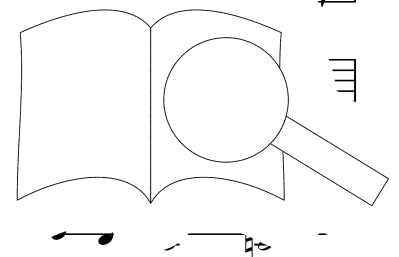
Do - mi - ni, quae po - su - it pro - di - gi - a su - per

20

ni - te, et vi - de ve - ni - te, et vi - de - te o - pe - ra, o - pe - ra Do - mi -

27

quae po - su - it pro - di - gi - a su - per ter - - rar



33

Fin

Ve - ni - te, et vi - de - te, ve -

40

ni - te, et vi - de - te o - pe - ra, o - pe - ra Do - mi - ni, quae po - su - it pro - di - gi - a - - per

46

ter - ram, quae po - su - it pro - di - gi - a - - ram.

52

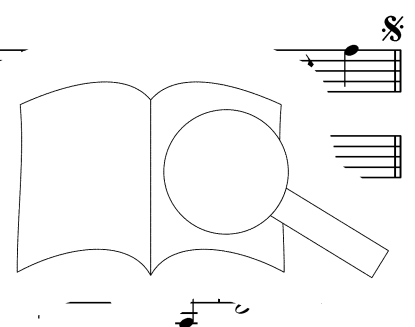
, et vi - de - te, ve - ni - te, et vi - de -

59

te - - - - - e po - su - it pro - di - gi - a su - per ter - - - - - ram, au - fe - rens

65

us - que ad fi - nem ter - rae, au - fe - rens bel - la us - que



au commencement jusqu'au mot fin / Da capo al fine

PROBENPARTIEMUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

9. Duo de taille et basse

Dessus de violon,
flûtes et hautbois

Hautes-contre
de violon

Tailles de violon

Taille

Basse

Basses et
basse-continue

Ar-cum con-te-ret, et con-frin-get ar

Ar-cum con-te-ret, et con-frin-get ar

4

ar - ma. Ar-cum

Ar-cum con-te-ret, et con-

7

in-get ar - ma, et con-frin

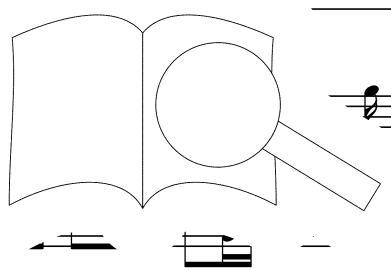
get ar - ma, et con-frin

get ar - ma.
ar - ma, con - frin - get, con - frin - get ar - ma.

Ar - cum
Ar - cum con - te - ret, et con -

- frin - get, et con - frin - get
- frin - get, et con - frin - get ar - ma, et

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

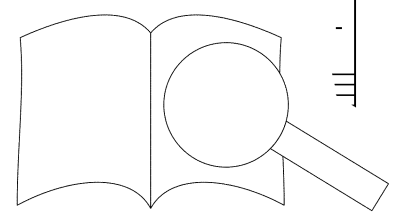


com - bu - ret i - gni, com - bu - ret i - - gni.
i - gni, com - bu - ret, com - bu - ret i - - gni. A - cum

Ar - cum con - te - ret, et con - frin - gr -
con - te - ret, et con - frin - get ar

get, con - frin -
get, et scu - ta

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

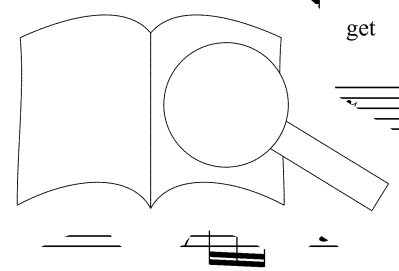


ma, et scu - ta com - bu - ret i - gni, com - bu - ret
gni, et scu - ta com - bu - ret i - gni, com - bu - ret, com bu - ret

i - - gni.
i - - gni.

Ar - cum con - te - ret, et con - frin - get
ar - cum con - te - ret, et con - frin - get ar - ma, et con -

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

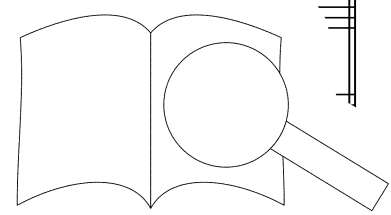


ar-ma, et con - frin - - - - - get ar -
 et scu - ta con - frin - - - - - get

ma, com - bu-ret, com - bu-ret
 ma, .u - bu - ret i - gni, com - bu-ret

gni.

PROBE-PARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



10. Récit *

Flutes
Flûtes

Basse-continue

6

11

16

20

* On n'a point retrouvé les paroles de ce récit. / Die Vokalstimme dieses Satzes ist verloren gegangen. / The voice part for this movement has been lost.

28

32

36

41

45

50

On reprend le chœur « Dominus Virtutum » [No. 7] par où finit le motet. / Als Schluss Wiederholung
As the conclusion repeat the chorus "Dominus virtutum" [No. 7].

Kritischer Bericht

I. Die Quellen¹

A: Sammelband mit handschriftlichen Partituren, aufbewahrt in der Musikabteilung der Bibliothèque nationale, Paris, (F-Pn), Signatur Vm¹ 508

Titel zu Beginn des Bandes: „Ouvrages de M. Rameau | Contenus dans ce volume : | I motets a grands chœurs | In convertendo &a / Quam dilecta &a / Deus noster refugium &a | [Einfügung zwischen den Zeilen von anderer Hand:] „il a aussi composé le motet : Diligam &a qui n'est pas ici“ | Thétis | L'Impatience Cantate“.

Manuskript im Hochformat, 20 x 30 cm, 244 Seiten (ii + 81 [In convertendo] + 60 [Quam dilecta] + 63 [Deus noster refugium] + 78 [Thétis] + 23 [L'Impatience]), 12 Notensysteme pro Seite.

Die Motette *Deus noster refugium* besitzt im Band mit 1–63 eine eigene Paginierung.

Kopftitel auf S. 1: „DEUS NOSTER, REFUGIUM ET VIRTUS, | Motet à Grand chœur de M^r RAMEAU.“

Der Stempel der Bibliothèque royale erscheint auf den Seiten 1 und 17.

B: Sammelband mit handschriftlichen Partituren, aufbewahrt in der Musikabteilung der Bibliothèque nationale, Paris, (F-Pn), Signatur Vm¹ 507

Kein Titel zu Beginn des Bandes, aber ein Inhaltsverzeichnis: „In convertendo....p. 1 | Quam dilecta Tabernacula....p. 79 | Deus noster refugium....p. 142“.

Manuskript im Hochformat 25 x 40 cm mit insgesamt 142 Seiten und 14 Systemen pro Seite. Die Motette *Deus noster refugium* ist auf den Seiten 142–205 enthalten.

Kopftitel auf Mitte der Seite von S. 142: REFUGIUM &a | Motet à grands chœurs | Par M^r RAMEAU. Der Stempel der Bibliothèque Royale erscheint auf der Seite 205.

A und **B** stammen aus der *Œuvres complètes* von Jacques-Joseph-Marie Decroix, Bibliothèque nationale de France, Paris, (F-Pn), gehört zu den 27 Bänden der *Œuvres complètes* von Jean-Baptiste Rameau, die Decroix in Verbindung mit Claude-François Rameau seit 1777/1778 herausgab. **A** ist eine Ausgabe von Quelle **A**.²

B ist eine Ausgabe von Quelle **B**. **A** ist eine einzige und im Blick auf die Genauigkeit der Notation (1713–1715) sehr späte Lesart mit einigen Abweichungen, die Nebenbasslinien, die in **B** fehlen, korrigiert **B** gelegentlich **A**. So sind die Unterschiede zwischen **A** und **B** und weist die Unterschiede im Kritischen Bericht nach. Beide Ausgaben sind sehr gut lesbar und weisen nur wenige Streichungen und Korrekturen auf (**B** nur eine einzige); eine Generalbassbezeichnung ist in keiner von beiden Quellen enthalten.

Die originale Schlüsselung und die originalen Stimmenbezeichnungen (falls vorhanden) sind in den Partiturvorsätzen angegeben. Für den originalen Partituraufbau vgl. die Hinweise in Teil II „Zur Edition“.

II. Zu Edition

Die vorliegende Edition folgt so weit als möglich den Quellen. Die originalen Schlüssel und die Stimmenbezeichnungen werden in den Inzips im Partiturvorsatz mitgeteilt. Fehlende Stimmenbezeichnungen wurden entsprechend der in zeitgenössischen Quellen verwendeten Bezeichnungen ergänzt. Ebenso wie die Quellen setzt die Neuausgabe Doppelstriche am Ende von Sätzen, gleiches gilt für die Generalvorzeichnungen und die Taktangaben.

Vom Herausgeber ergänzte Bezeichnungen (wie *doux*, etc.) sind durch kursive Schreibweise gekennzeichnet. Die wenigen abgekürzten Textstellen wurden ohne Rücksicht auf die sie sich ihre Bedeutung eindeutig erschließt. Die Bezeichnungen (wie „flut“, etc.) wurden gegebenfalls durch die Originalbezeichnungen (wie „flut“, etc.) ersetzt. Die Akzente wurden gegebenenfalls durch die Originalbezeichnungen (wie „flut“, etc.) ersetzt. Die Originalbezeichnungen (wie „flut“, etc.) wurden gegebenenfalls durch die Originalbezeichnungen (wie „flut“, etc.) ersetzt.

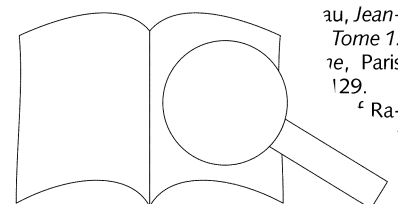
In der Edition wurden in kleinerer Type die Originalbezeichnungen in der zeitgenössischen Type wiedergegeben, wenn in den Quellen ohne Vorzeichen oder Auflösungszeichen von Auflösungszeichen verwendet worden sind. Die Originalbezeichnungen unterliegen nicht der Editionsrevision und werden ohne Nachweis eliminiert und durch die Originalbezeichnungen (wie „flut“, etc.) ergänzt. Noten, deren Wert die Originalbezeichnungen (wie „flut“, etc.) überschreitet, wurden gemäß heutiger Praxis als Überbindung notiert.

Ebenfalls in kleinerer Type wurden Verzierungszeichen und gestrichelte Bögen ergänzt, um entsprechende Passagen aneinander anzugleichen.

Alle Angaben „div.“ (*divisi*) und „unis.“ (*unisono*) sind Ergänzungen des Herausgebers. Grundsätzlich erscheint deswegen „div.“ in kursiver Schrift; bei „unis.“ sind hingegen zwei Fälle unterschieden: Sehr häufig werden in der Quelle

¹ Für eine detaillierte Quellenbeschreibung (Beschaffenheit des Papiers und der Tinte, Paginierung der Foliolen) siehe die Publikation von Sylvie Bouffartier, *Œuvres complètes de Rameau, Jean-Baptiste Rameau, Tome 1*, Paris, 1979, S. 129.

² Cf. R. Peter Wolf, „Anmeaume“, in *Jean-Philippe Rameau, La Société Rameau, Di* und veröffentlicht von Slatkine) 1987, S. 166 durch einige Fehler des Originals (s. die Einzelanmerkungen).



6. *Quatuor pour haute-contre, deux tailles et basse*

Partituraufbau T. 1 (von oben nach unten): Hc (erst in T. 8), T I, T II, B, Bc

38	Hc 6	A, B: a
48	T I 6	A, B: a
69	Hc 1–4	A: Bogen nur 2–4

7. *Chœur*

Partituraufbau T. 1 (von oben nach unten): DVn/Hb, HcVn, TVn, Bc

1		Bezeichnung „prelude du chœur“ unter dem System von DVn/Hb
14		A: nach dem Takt vor Seitenwechsel Beischrift „Tournez vite pour Le Chœur“
24	DVn 4–5	B: ohne Bogen
24	Hc 4	A, B: d^1
30	HcVn 2	A, B: es^1
31	HcVn 2	A, B: d^1
53	B	B: ohne Silbe „-cob“
68	HcVn, T	A: zwei Halbe Noten mit Haltebogen
74	DVn 3	A: f^2 und d^2 am selben Notenhals geschrieben; B: nur d^2
92	DVn I, D I 4	B: g^2
100	HcVn 1	B: f^1 ?
112	HcVn 1	A: aufgrund von Korrektur c^1 über d^1 geschrieben
120/121		B: Doppelstrich
132–136	DVn	A, B: eine Terz zu hoch notiert
139	TVn	A, B: eine Sekunde zu hoch notiert
139	DVn 3	A, B: g^2

8. *Récit de haute-contre*

Partituraufbau T. 1 (von oben nach unten): VI, Hc, Bc

A, B: Tempoangabe „Legerement“

21	Hc 2	A, B: c^1
39	Bc 1	A, B: F
55–56	DVn	A: T. 55.3–56 in Folge einer Korrektur jeweils zusätzlich die Unterterzen am selben Notenhals notiert
71		A: Beischrift „au commencement. jusqu’au mo’ fin.“; B: „au commencement. jusqu’au mot f’

9. *Duo de taille et basse*

Partituraufbau T. 1 (von oben nach unten): DVn/Hb, HcV

18	DVn 2	A, B: d^1
18	B 6–7	A, B: doppelt gehalst
35/36	DVn, HcVn	B: Doppelstrich
38	T 3	A, B: a
38–39	Bc	A, B: T. 38.7 F, T
41	DVn 1	A, B: f^1
44	TVn 7	B: e^1

10. *Récit*

Über dem obersten Noter „les paroles

de ce récit“

Partituraufbau T. 1

42	Fl 1–2	
53		A: in „... on reprend le chœur ... & page 39 par où finit Le ... reprend Le Chœur Dominus 183 pour finir.“ „Fin du Motet.“

