

86816

# Walter Morse Kummel

(1911)



## Maesternae Rosae



SERTA I.

Neuf Chansons françaises du XVII<sup>ième</sup> Siècle  
pour une voix avec l'accompagnement  
de plusieurs instruments

---

La Partition et les Parties d'instruments en location chez les Editeurs

---

Partition de piano  
net 3/-

Augener Ltd.

199 REGENT STREET, W. 16 NEWGATE STREET, E.C.  
57 HIGH STREET, MARYLEBONE & 18 GREAT MARLBOROUGH STREET, W.  
LONDON

MAX ESCHIG  
PARIS

BOSTON MUSIC Coy.  
BOSTON

**U**NDER the collective title of "*Hæsternæ Rosæ*" (Roses of Yesterday), the writer intends to gather whatever interesting and unknown material he may come across in his study of the music of the early and late past.

It is apparently necessary to mention here that this collection in no way contains scholastic records of any historical period whatever, the writer's only aim has been, in a small way, to bring forward to the listener some of the beauties of old music, to set these melodic gems in what seems to him the most sympathetic and expressive pattern and surrounding.

No attempt has been made to limit the realization of the following works; or to pay homage to any dry and stale dogmas scientifically imposed on a most delightfully unscientific music by certain text-books to harmony and counterpoint.

To reflect some of the charm and atmosphere of these various works and melodies, to bring them before the public of to-day in as living and vital a form as possible, a form the best adapted to our modern times, is the writer's only wish and intention.

The first volume (Serta I.) of this collection contains:

NINE FRENCH SONGS OF THE 17TH CENTURY,  
selected from the abundance of material hidden away in French Collections. Melodies and Texts are anonymous and without references. Some of these Airs are original manuscripts, others are collections of hand-written copies of the Originals. The Melodies partly include a figured or non-figured bass, partly they are without any fundament, again one or two of the melodies are for two voices in the original.

A few changes have been made in text, melody, bass and figuration whenever deemed necessary ; but otherwise the melodies are reproduced as in the original (the unmeasured Récit. of the 16th Century having been measured and somewhat reconstructed).

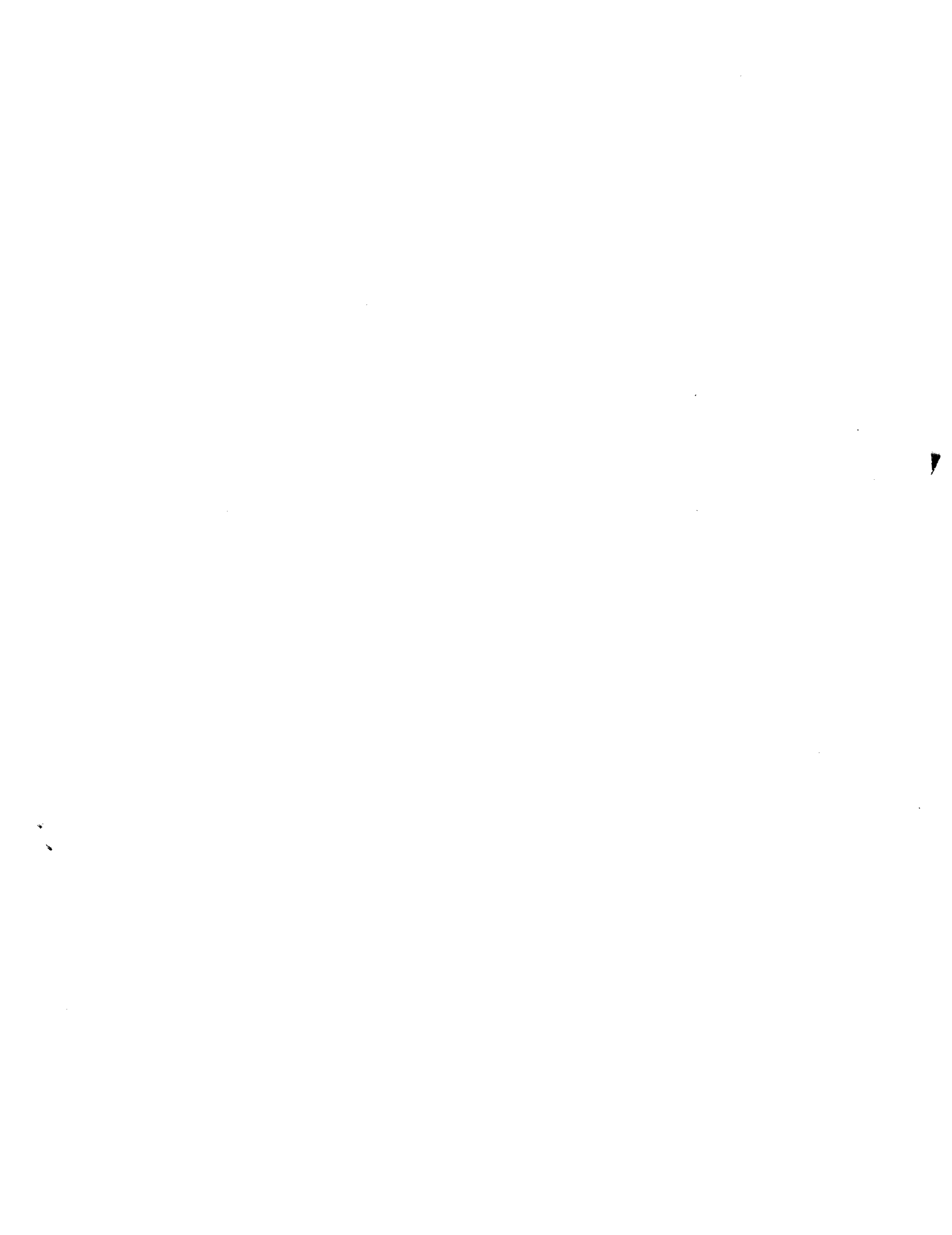
The realizations are conceived for Flute and String-Quartet and the writer wishes to point out most forcibly the absolute need of instrumental accompaniment to the melodies, the present piano score being only for study, and in cases where it would be unfortunately impossible to secure the support of a string-quartet.

This stringed accompaniment only can adequately express the writer's intentions. Nothing seems more vicious than the singing of old melodies like these to the accompaniment of a modern piano which is unable to a great extent to bring out and sustain the beauty of a several voiced counterpoint.

For the sake of a more satisfactory piano arrangement the counterpoint of the different voices has been frequently altered and other voices added.

To conclude, the writer desires in no way to impose on the reader his time—and dynamic—indications, which are merely an expression of his personal ideas on the subject, and wishes to leave the interpretation of all these songs to the artistic discrimination of the performer. The repeats in No. V. to No. IX. are neither obligatory.

W. M. R.



# I. RÉCIT.

(XVI<sup>e</sup> Siècle.)

**Lento.**

CHANT.

Pai - sible et té - né - breu - se nuit, Sans  
 Thou calm and sha - dow - y night That

PIANO.  
 [Quatuor à cordes.]

lu - ne sans es - toil - les, Ren - fer - me le jour  
 star - less art and moon - less, En - close the glare

*dolcemente*

qui me nuit, Dans tes plus som - bres voi - les,  
 of the day In thy most som - bre case - ment.

*p sostenuto*

*dolcemente*

Has - te tes pas, dé - esse, e - xau - ce moy, J'ay - me u - ne  
 Has - ten thy steps god - dess. Ah heal my heart, I love a

*sfz*

*p espressivo e sostenuto*

*molto ritenuto* *a tempo*

bru - ne com - me toy. J'ay - me u - ne bru - ne dont les  
 maid dark as thou art. Love a brown maid who hath such

*molto ritenuto sfz*

*sfz a tempo*

yeux Font dire à tout le mon - de Que si Phoe -  
 eyes As cause it to be said that If Lord Phoe -

*sfz*

*dolcemente*

bus quit - te les cieux — Pour — se ca - cher sous  
 bus doth leave the skies — To — hide him - self 'neath

*sfz* *p sostenuto*

l'on - de, C'est le re\_gret de se voir sur - mon - té Du  
 o - cean, 'Tis for cha-grin to — see his flame grow less When

*mf*

*dolcemente* *molto ritenuto*

doux é - clat de leur beau - té.  
 faced with their bright love - li - ness.

*espressivo e sostenuto* *molto ritenuto* *sfz*

## II. CHANSONNETTE.

A tempo di Gavotta.

CHANT.

1. Ma-man

1. All day

PIANO.  
[Flûte et  
Violoncelle.]

*mf staccato*

*poco riten.*

*pa tempo*

tout le long du jour Ne cesse de me di - re Que le  
 (2.)cite à tout pro - pos Quel-que e-xem - ple ter - ri - ble Pour me  
 long my Ma - ma claims And says with - out ces - sa - tion, That the  
 (2.)cites at ev - 'ry turn Most ter - ri - ble ex - am - ples, To show

(sempre staccato)

mal qu'on nom-me a - mour De tous maux est le pi - re. Je crois  
 prou - ver qu'au re - pos cet te ar - deur est nui - si - ble Je suis  
 thing that men call lovè's A hor - ri - ble - sen - sa - tion, I have  
 me what pleas.ing things This ar - dor o - ver - tram - ples, I be -

\* Note: Being unable to translate the charm of the original two voiced counterpoint into the piano part, the latter has been filled out and supported by a third additional voice.



plei - ne de dan - ger Cet - te dou - ce fo - li - e, Mais quand  
 prê - te à tout mo - ment De croi - re son his - toi - re, Mais quand  
*heard that some folk love And that they oft re - gret this, But when*  
*lieve her length - y tales And I would not up - set them, But when*

1.  
 je voy mon ber - ger Aus - si - tôt je l'ou - bli - e. 2. El - le  
 je voy mon a - mant Je n'ai plus de mé - moi -  
*I see my shep - herd 'Tis odd but I for - get this. 2. Mo - ther*  
*I see my lov - er 'Tis odd but I for - get*

2.  
 re. 3. Mè - re qui veut em - pê - cher Que sa fil -  
 them. 3. A Ma - ma who'd keep her child From all lov - e's

2.  
*p con più espressione*

le ca - jeo - le, El - le luy doit re - tran - cher La vue et  
 wiles se - cure - ly, Should de - prive her of her tongue And of her

la pa - ro - le. Car les yeux d'un jeu - ne a - mant En moins d'u -  
 eyes most sure - ly, For the eyes of a youngman With - in a

ne jour - né - e Dé - trui - rent fa - ci - le - ment Les ser - mons  
 days du - ra - tion Can most ea - si - ly un - do A whole years

*poco riten.*  
 d' - ne an - né - e.  
 ed - u - ca - tion.

*poco riten.* *a tempo mf* *riten.*

# III. AIR SÉRIEUX.

Teneramente.

CHANT.

Que vous es - tes heu - reux, pe - tits oy - seaux, dans ce  
 May the stars treat ye well, ye lit - tle birds, in this

PIANO.

[Quatuor à cordes.]

*p molto sostenuto*

*espressivo*

bois so - li - tai - re. Vous chan - tez votre a - mour li - bre -  
 wood so - li - ta - ry, Till you sing of your love be - neath

ment sous les cieux — Sans crain - te et sans mys - tè -  
 skies with - out fear, — And free - ly be - mer -

*espressivo*

re. Que vous es - tes heu - reux, que vous es - tes heu - reux.  
 ry. May the stars treat ye well, may the stars treat ye well.  
*ten.*

*espressivo*

*espressivo*

*allegro*

# IV. AIR GAI.

**FLÛTE.** *Vivace.*  
*p* *(poco rallentando)* *(a tempo)* *sempre staccato*

**CHANT.**  
*Vivace.*  
 Re-ve - nez, re-ve - nez li-ber - té char -  
 Ah - gay, ah - gay li-ber - ty, come  
*(rhythmé)*

**PIANO.**  
 [Trio à cordes.]  
*p* *(poco rallentando)* *(a tempo)* *mf*

man - te, re - ve - nez ré - gner dans mon coeur. Li-ber - té char -  
 back, ah come back to reign in my heart, Ah gay, ah

man - te, re - ve - nez ré - gner, re - ve - nez ré - gner  
 joy - ous, ah re - turn to reign, ah re - turn to reign,

\*) The small-typed notes in the piano-part of this Air are obligatory only if the flute part is left unplayed; otherwise they are to be omitted.  
 Copyright 1911, by Augener Limited.

*cresc.*

*cresc.*

*f*

re - ve - nez ré - gner dans mon  
 ah re - turn to reign in my

*cresc.*

*f*

1. *(poco rallentando)* 2. *Meno Mosso e sostenuto.* *p*

1. *(poco rallentando)* 2. *p*

coeur. Re - ve - coeur. A - mour qui sus  
 heart. Ah - heart. And Love who hath

1. *(poco rallentando)* 2. *Meno Mosso e sostenuto.* *p*

pren - dre mon coeur A fait s'en - fuir le re - pos qui  
 van - quished my heart, Hath dri - ven forth the re - pose which

m'en - chan - te Es - cla - ve de ses liens je su - bis sa lan -  
 sus - tained me I am Love's slave and am bound in his

Tempo I.

(a tempo)

gueur. chain. Re-ve - nez, re-ve - nez li - ber - té char -  
Ah - gay, ah - gay li - ber - ty come

(poco rallentando) (a tempo) *sempre staccato*

Tempo I.

(rhythmé)

man - te, re-ve - nez ré - gner dans mon cœur li - ber - té char -  
back, - ah come back to reign in my heart, ah gay, ah

(poco rallentando) (L.H.) (a tempo) *mf*

man - te, re-ve - nez ré - gner, re-ve - nez ré - gner  
joy - ous, ah re - turn to reign, ah re - turn to reign

*p subito* *p* *cresc. -* *p* *cresc. -*

Re-ve - nez ré - gner dans mon cœur. L'a -  
Ah re - turn to reign in my heart. For

*f* *mf* *mf*

Re-ve - nez ré - gner dans mon cœur. L'a -  
Ah re - turn to reign in my heart. For

*f* *mf* *mf*

Meno Mosso e sostenuto.

mour ce bar - ba - re vain - queur Par mil - le faux plai -  
 Love is a harsh van - quish - er Through ma - ny false de -

Meno Mosso e sostenuto.

sirs a sé - duit ma cons - tan - ce Tous ces plai - sirs ne  
 lights he hath slain my faith And all his shows are

sont qu'en ap - pa - ren - ce Et ca - chent à nos yeux leur ex - trê - me ri -  
 false as night And they hide from our eyes his dark cru - el -

gueur.  
 ties.

Re - ve - nez, re - ve -  
 Ah - gay, ah -

Tempo I. (poco rallentando) (a tempo) (a tempo) (rythmé) mf

nez li - ber - té char - man - te, re - ve - nez ré -  
 gay li - ber - ty, come back, ah come back to

*sempre staccato*

gner dans mon cœur, li - ber - té char - man - te, re - ve -  
 reign in my heart, ah gay, ah joy - ous, ah re -

*f* *p subito*

nez ré - gner, re - ve - nez ré - gner  
 turn to reign, ah re - turn to reign,

*p* *cresc.*

re - ve - nez ré - gner dans mon cœur.  
 ah re - turn to reign in my heart.

*f marcato* *poco riten.*



# V. INGRATE BERGÈRE.

*Allegretto, tristamente e sostenuto.*

CHANT.

In - gra - te ber - gè - re dys moy dys  
Ah shep - her - dess cru - el thou art to

PIANO.  
[Quatuor à cordes.]

*sempre molto legato e sostenuto* (espr.) *cresc.*

moy, Pen - dant qu'a - mour nous tint sous mê - me  
me See - ing that love hath us neath one

*decresc.*

loy, Fût - il ja - mais ar - deur plus dou - ce, plus dou -  
thong, Were e - ver flames so sweet - ly ad - dressed as are

*cresc.*

*allargando*

1.

ce que — la nos — tre. In —  
 these which — we pass a — mong. Ah

*allargando* *decresc.* *a tempo*

2.

tre. Ce — pen — dant tu me fuyes et — tu man —  
 — mong All — tho thou fle — est me break — ing so —

2.

(espr.) *a tempo*

— ques de foy, Cru — el — le, cru — el — le —  
 — thy faith with me, Ah cru — el, ah cru — el —

*cresc.* *decresc.*

— va brus — ler — va lan — guir pour un au —  
 — thou art caught — thou art — slain for a — no —

(espr.)

tre Tan - dis que je mour - ray pour toy.  
 ther, While I, yes while I die for thee,

Va brus - ler va lan - guir pour un au - -  
 thou are caught, thou art slain for a - no - -

tre, Tan - dis que je mour - ray, que je mour - ray pour  
 ther, while I, yes while I die, while I die for

toy.  
 thee.

# VI. DANS CET AGRÉABLE SÉJOUR.

*Allegretto grazioso.*

FLUTE.

CHANT.

*Allegretto grazioso.*

PIANO.  
[Quatuor à cordes.]

Dans cet a - gré - a - ble sé - jour les plus char -  
In this a - gre - ab - le plai - sance all the ve -

1. 2.  
1. 2.  
1. 2.

mants des dieux font un plai - sant é - chan - - ge. Dans - ge.  
ry char - ming gods make mer - ry par - lance and ex - change. In - change.

Bac - chus les yeux voi - lés ban - de l'arc de l'a - mour et l'a - mour  
Bac - chus and Love have bound all their eyes and have gi - ven fol - ly

fou - - - le la - ven - dan - ge. Bac -  
 range, bid - den fol - ly to range. Bac -

chus les yeux voi - lés, Bac - chus les yeux voi - lés, ban - de l'arc de l'a -  
 chus - binds their eyes, Bac - chus hath bound their eyes with cu - pids bow

mour et l'a - mour fou - - - le, l'a - mour fou le la - ven - dan -  
 strings, with cu - pids bow strings, he deems it fair ex -  
 poco allargando

ge. - ge.  
 change. - change.

*f* a tempo cresc. ed allarg.

# VII. LE REPOS.

Andante, molto espressivo.

CHANT.

Le re - pos, l'om - bre, le si -  
Here the still sha - dows and the

PIANO.  
[Quatuor à cordes.]

*p* ben legato ed cantando

len - ce, tout m'o - bli - ge en ces lieux à  
si - lence all - give me heart to

fai - re con - fi - den - ce de mes en - nuis les plus se -  
set a - side my cares and my sor - rows se - cu -

1. 2.

crets - crets. Je me sens sou - la - gé de  
rest. - rest. And I feel I am free to

*allargando*

con - ter mon mar - ti - re. Je ne le  
speak out my - trou - - ble that I will

*(espressivo)* *cresc.*

dis - qu'à des fo - rests Mais en - fin, en -  
tell - - - to the trees to the trees a -

*p (délicatemente)* 1. 2.  
fin c'est tous - jours - le - di - re. Je me - re.  
lone, to the trees - of this fo - rest. And I - rest.

*p* *allargando*

*(espress.)*

# VIII.

## PRINTEMPS.

*Andante cantabile e grazioso.*

CHANT.  
[Flûte à l'octave]

Prin-temps à quels en-nuis ne me li-vres-tu  
*Ah May, ah Spring, thy winds give me o-ver to*

PIANO.  
[Quatuor à cordes]

*p*

pas, Quand le zé-phir ca-res-se Flo- - - re Et que tout  
*grief, When the flo-wers and buds dis cov- - - er That each true*

ay-me en ces lieux pleins d'ap-pas Tu me ra-vis le hé-  
*love hath a true lov- - er, And thou hast ta-ken my*



ros que j'a do - re. Prin. re. Il me  
heart's own a - dor - ed. Ah ed. He hath

fait pour sui - vre Bel - lon - ne Dans les hor - reurs des  
got - ten him a shield and a sword And he hath gone to

plus af - freux com - bats Le pé - ril n'a rien qui l'es - ton -  
wage a cru - el war, Un - a - froid tho' per - ils sur - round

*poco rit.*

ne. Prin. temps à quels en - nuis ne me li - vres - tu pas.  
him. Ah May ah Spring, thy winds give me o - ver to grief.

*rallent.*

# IX.

## O NUIT PLUS BELLE QUE LE JOUR.

**Largo doloroso.**

CHANT.

O nuit plus  
O night, thou

PIANO.  
[Quatuor à cordes]

*mf molto legato e sostenuto*

*p*

bel - le que le jour, Ne cédez pas en - co - re à la fai - ble clar -  
art more fair than day; Then give not place to him nei - ther cede to the

té de la nais - sance au ro - re. O - re. Ou du  
pow - er of his new - born light. O light. Or at

*allargando*

1. *a tempo* 2. *a tempo*

*allargando* *a tempo* *a tempo*

moins par un prompt re-tour En fa-veur d'un si-tendre et  
 least promise-swift re-turn, Having fa-vour for love's ten-

*p*  
*espress.*

si dis-cret a-mour re-joig-nez moi bien-tôt à  
 der dis-cre-tion, and join me soon-a-gain to

*p*

cel-le que j'a-do-re. O nuit, O nuit plus bel-  
 her, mine a-dor-èd. O night, O night thou art more

*mf*

*allargando*

le que le jour.  
 fair than the day.

*ten.*  
*allargando* *f'a tempo* *allargando*

# Walter Morse Rummel

## Songs with Piano

MOOR SONG	(1910)	net	2/-
LOVE'S SONG	(1909)	net	2/-
TWO LITTLE MELODIES	(1910)	net	2/-
A LITTLE WILD WHITE ROSE TO A LITTLE GIRL ROMPING			
TWO MORE LITTLE MELODIES	(1910)	net	2/-
THE BITTERNESS OF LOVE PROEM			
THROUGH THE IVORY GATE (FIONA MACLEOD)	(1909)		
UNDER THE EVENING STAR		net	2/-
LONGING		net	2/-
THE VALLEY OF SILENCE		net	2/-
* 5 SONGS FOR HIGH VOICE	(1906)		
ACROSS THE HILLS		net	2/-
Words by G. Katherine Ruth Heymann			
THE LITTLE PIPER		net	2/-
Words by G. Busse-Palma			
ECSTASY		net	2/-
Words by Duncan C. Scott			
TWILIGHT		net	2/-
Words by Mary Baldwin			
WE ARE FREE		net	2/-
Words by Tennyson			
* 3 SONGS	(1907)		
JUNE (high)		net	2/-
Words by James Wheedon			
MOONLIGHT (high)		net	2/-
Words by Richard Le Galienne			
A SONG (medium)		net	2/-
Words by E. Rosslyn Mitchell			
3 SONGS OF EZRA POUND	(1911)		
1. MADRIGALE		net	2/-
2. AU BAL MASQUÉ		net	2/-
3. ARIA		net	2/-

\* Copyright G. SCHIRMER, NEW YORK

AUGENER LTD.  
199 REGENT STREET, W. 16 NEWGATE STREET, E.C.  
18 GREAT MARLBOROUGH STREET W  
LONDON

Walter Morse Kummel

(1912)



Westernac Rosae



SERTA II.

Neuf Chansons de Troubadours des XII<sup>ième</sup> et XIII<sup>ième</sup> Siècles  
pour une voix avec accompagnement  
de Piano

Adaptation française par M. D. Calvocoressi  
Adaptation anglaise par Ezra Pound

Act 3/-

Augener Ltd.

63 CONDUIT STREET (Regent St. Corner), W. 16 NEWGATE STREET, E.C.  
57 HIGH STREET, MARYLEBONE & 18 GREAT MARLBOROUGH STREET, W.  
LONDON

MAX ESCHIG  
PARIS

BOSTON MUSIC Co.  
BOSTON





## PREFACE

**U**NDER the collective title of *Hesternæ Rosæ* (Roses of Yesterday) the writer intends to gather whatever interesting and unknown material he may come across in his study of the music of the early and late past.

It is apparently necessary to mention here that this collection in no way contains scholastic or historical records. The writer's only aim has been, in a small way, to bring forward to the listener some of the beauties of old music: to set these melodic gems in what seems to him the most sympathetic and expressive pattern and surroundings.

No attempt has been made to limit the realisation of the following works; or to pay homage to any dry and stale dogmas scientifically imposed on a most delightfully living music by certain text-books to harmony and counterpoint.

To reflect some of the charm and atmosphere of these various works and melodies; to bring them before the public of to-day in as living and vital a form as possible—the form best adapted to our modern times—is the writer's only wish and intention.

The first volume (Nine French Songs of the 17th Century) is here followed by a collection of Nine Troubadour Songs of the 12th and 13th Centuries.

They are selected at random from the 259 now collected melodies, a treasure from which the writer hopes to draw frequently in the near future. Several of the songs here appear for the first time in a musically-practical setting and are selected from the Manuscripts of the "Bibliothèque Nationale" of Paris. The two Daniel melodies are here published for the first time to the writer's knowledge, and he is indebted to Mr. Ezra Pound, M.A., for communicating them from the Milan Library.

The musical notation of all of these melodies is *Neumatic* (by nods or signs), and bears no trace of rhythmic indications, save for occasional vertical lines which are supposed to have indicated pauses. The rhythmic re-constitution of such melodies is therefore, for lack of more positive records, a somewhat hypothetical task.

A translation of the metre of the words into the rhythm of music or the correct adherence of the tonal to dynamic accents, seems the most plausible and most admitted method of realising the rhythmic structure of this music, as by this process the notes very readily fall into the swing given to them by the metre of the words.

We find that the Troubadour was the miraculous combination of poet, musician, and in many cases performer. He, therefore, must have esteemed and loved his melodies as much as he did his verses, and he must have tried to find the most perfect harmony between the two arts.

This harmony was gradually lost in the centuries that followed, and at the end of the 16th Century, at the time when Instrumental Music became divorced from Vocal Music, the harmony between words and music was quite annihilated.

## PRÉFACE

**S**OUS le titre collectif de "Hesternæ Rosæ" (Roses d'hier), l'auteur a l'intention de réunir peu à peu les mélodies et chansons oubliées ou inédites qui, venant à sa connaissance au cours de ses travaux sur la musique ancienne, lui sembleront dignes d'être remises au jour.

Il tient à dire ici que cette collection ne renfermera point de commentaires scholastiques ou historiques; que son seul but, en la publiant, est de faire revivre autant qu'il sera en son pouvoir, quelques unes des beautés de la musique ancienne, et qu'il ne fait que chercher à donner à ces bijoux musicaux la monture qui lui semble la plus apte à en faire ressortir le caractère et l'expression.

Il n'essaye de s'imposer aucune règle ni de rendre hommage à des dogmes infligés au nom de la science par certains manuels d'harmonie et de contrepoint à une musique, somme toute, délicieusement vivante.

Son unique intention est de conserver à ces différentes mélodies et chansons leur caractère particulier, d'évoquer le charme et l'ambiance de leur époque, et de les présenter au public sous une forme aussi libre que possible, forme adaptée à notre sentiment moderne.

Les "Neuf Chansons de Troubadours des 12ième et 13ième Siècles," qui font suite aux "Neuf Chansons du 17ième Siècle" (premier volume de cette publication) ont été prises presque au hasard dans les 259 mélodies de cette époque qu'on peut trouver actuellement dans les Bibliothèques: véritable trésor dans lequel l'auteur a l'intention de puiser fréquemment dans l'avenir.

Plusieurs de ces chansons, copiées d'après les manuscrits de la Bibliothèque Nationale de Paris paraissent pour la première fois dans ce recueil sous une forme musicalement pratique, et l'auteur croit pouvoir avancer que les deux chansons de *Daniel* n'ont jamais été publiées. Elles proviennent de la Bibliothèque de Milan, et l'auteur est redevable à Mr. Ezra Pound, M.A., de les lui avoir communiquées.

La notation musicale de toutes ces mélodies est *neumatique* (par signes) et ne porte pas trace d'indications rythmiques, à l'exception de quelques lignes verticales qu'on suppose devoir indiquer des pauses. La reconstitution rythmique de semblables mélodies est donc, faute de documents plus positifs, une tâche reposant sur des données plus ou moins hypothétiques.

Adapter le rythme de la musique à la métrique des mots, ou autrement dit, faire concorder l'accent tonique avec les accents dynamiques, semble la méthode la plus plausible à employer pour rétablir la structure rythmique de cette musique, les notes suivant ainsi très naturellement le rythme des mots.

Tout porte à penser que le troubadour devait réunir en lui, par une combinaison quasi miraculeuse, à la fois un poète, un musicien et, dans bien des cas, un exécutant. Il devait donc attacher autant de prix à sa mélodie qu'à sa poésie, et il a dû chercher à réunir les deux arts dans la plus parfaite harmonie



The unfolding of the music of the Troubadour must have therefore followed closely the rhythm of the text. The music (a chaos of written notes without definite outline or duration) shapes itself by this process into distinct groups having a distinct rhythm and beat.—

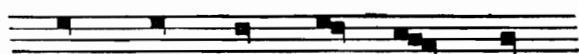
A characteristic of the mediæval music was the so-called *ligature*, or grouping of several notes on but one syllable of the text:—



SON

These ligatures seem not to have been governed by any rhythmic law and in a way resembled our grace notes. They could be sung either slowly or fast, stretched out indefinitely or condensed into quick grace-notes. Following are but two of the many ways of realising such ligatures:—

ORIGINAL



chans . son doil mot son plan

(a)   
chans . son doil mot son plan

(b)   
chans . son doil mot son plan

Let us not forget that in old music, a great part was left to the imaginative quality of the interpreter, to improvisation; that taste played a far greater rôle in the interpretation of that music than it did later on; that probably the distribution of these ligatures within the song form remained more or less a matter of the performer's taste.

The writer with the help of Mr. Ezra Pound, an ardent proclaimer of the artistic side of mediæval poetry, has given these melodies the rhythm and the ligature, the character which, from an artistic point of view, seems the most descriptive of the mediæval spirit.

Little light as the manuscripts of the Middle Ages throw on these melodies, they are still more obscure as to their setting with other instruments. But space does not permit us to enter thoroughly into this long and problematic question.

It seems to the writer that there are some melodies, like almost all melodies of the Ancients, that do not permit of a regular substantial harmonisation. The only admissible method of harmonising these melodies would be by employing the Greek *Symphonia*, a harmony excluding all intervals save 4ths, 5ths and 8<sup>ves</sup>, and in tolerating only the other intervals should they appear as mere notes of passage.

possible. Cette harmonie s'est graduellement perdue pendant les siècles qui suivirent et se trouva complètement annihilée à la fin du 16<sup>ième</sup> Siècle, quand la musique vocale divorça définitivement d'avec la musique instrumentale.

La musique des troubadours devait donc être étroitement unie au texte. Si l'on adapte le rythme de la mélodie à celui du vers, cette musique, qui semble au premier abord un chaos de notes sans forme rythmique ni durées, prend forme d'elle-même et se divise en groupes distincts, ayant chacun leurs rythmes et leurs mesures distincts.

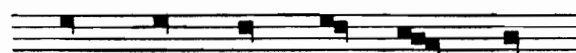
Une des caractéristiques de la musique médiévale est la *ligature*, ou groupe de plusieurs notes sur la même syllabe :



SON

Ces ligatures semblent n'avoir été réglées par aucune loi rythmique. On pourrait les interpréter de diverses manières, soit étalées, soit précipitées comme des petites notes, selon les exemples donnés ci-après:—

ORIGINAL



chans . son doil mot son plan

(a)   
chans . son doil mot son plan

(b)   
chans . son doil mot son plan

N'oublions pas que, dans la musique ancienne, une grande part était laissée à l'imagination de l'interprète, à l'improvisation; que le goût jouait un plus grand rôle dans l'interprétation de la musique qu'il ne le fit plus tard. Il est donc fort probable que la façon d'exécuter ces ligatures était laissée plus ou moins au goût du chanteur. L'auteur, avec l'aide de Mr. Ezra Pound, un ardent apôtre de l'art poétique médiéval, a donné à ces mélodies le rythme, et à ces ligatures le caractère qui, au point de vue purement artistique, lui ont paru exprimer le mieux l'esprit de l'époque.

Si les manuscrits du Moyen Age nous donnent peu de lumière sur les mélodies de cette période, ils sont encore plus obscurs en ce qui concerne leur accompagnement instrumental.

Les limites de cette préface ne nous permettent pas de traiter ici à fond de cette question. L'auteur pense que certaines de ces mélodies, comme presque toutes les mélodies de l'Antiquité, ne comportent pas d'harmonisation proprement dite. La seule méthode admissible pour harmoniser de semblables mélodies serait d'employer la *symphonie* des Grecs, n'admettant que la quarte, la quinte et l'octave, et ne tolérant les autres intervalles que s'ils se présentent sous la forme de notes de passage. Les harmoniser plus

To harmonise more substantially such melodies would be forcing disastrous surroundings on their delicate constitution.

Other melodies carry already within them the germ, which, under the guise of counterpoint, steadily unfolded, till during the 17th Century it arose victoriously, overgrew and choked counterpoint. This latter kind of melody has been harmonised. However, it may not be amiss to recall at this point a few interesting facts which are too often left unmentioned and which refer to the manner in which the writer has harmonised the latter kind of melody.

Tonality, which supplanted modality, brought with it the *deification* of one at the expense of six other and former great scales of the Ancients. This one scale, the so-called *Lydian* Scale, was itself transformed into the *Major* Scale and was destined to be the despotic ruler over all secular music. In this scale one tone (the tonic) was made to magnetise all the remaining six tones and to employ them for its own services. At a given period the seven old scales known to the Ancients under the aspect of the seven wondrous planetary gods were judged, perhaps found guilty of having hand in some pagan deviltry and were banished, only to return in an age which is more free from a certain dogmatism than the remarkable and yet in many ways destructive brilliance of the *Renaissance* and its influence.

This Major Scale, the rather materialised and personal god of our classical music, bringing with it many laws such as those concerning the seventh step or leading tone, the resolutions, cadences, all the outcome of the tempered system, gave rise to a most dogmatic science of harmony. It was firmly and despotically established in secular music soon after the Renaissance.

As to the freedom employed in the interludes of the accompaniment, the writer wishes to remind the reader again that before music became dogmatic and over-scientific it was half an improvisational art. The last traces of this very old custom of creative interpretation of music disappeared with the 17th Century (the Figured Bass)

As to the rendering of these melodies, the writer wishes to point out that in employing measures in the re-constitution of the melodies he had in a few cases (mainly in the translations) to place unaccentuated syllables on the first beat, which, however, does not indicate necessarily that these syllables should receive a blow. Bars, a mere matter of mental convenience, when too materialised become destructive. In reciting these verses before singing them the interpreter will understand how to remedy this apparent deficiency in the prosody.

The writer desires in no way to impose on the reader his agogic and dynamic indications; music as this must be saturated with the interpreter's own personality, and does not stand a mere reading.

The writer wishes to extend his heartiest thanks to M. A. Jeanroy, of the Faculty of Letters at the Paris University, for his kindness in facilitating matters for him.

W. M. R.  
1912.

substantiellement serait les écraser sous un appareil trop lourd, incompatible avec leur délicate texture.

D'autres de ces mélodies portent déjà en elles le germe harmonique qui, sous forme de contrepoint, s'est développé graduellement jusqu'à éclore victorieusement au 17ième Siècle, époque où il détrône le contrepoint. L'auteur a donc harmonisé ces mélodies.

A ce propos il ne sera peut-être point inutile de rappeler ici quelques points intéressants, trop souvent passés sous silence et qui se rapportent à la manière dont l'auteur a harmonisé cette dernière catégorie de mélodies.

La tonalité, qui a supplanté la modalité, a entraîné la *déification* d'un seul mode, au détriment de six autres modes fondamentaux de l'Antiquité. Ce mode, le mode lydien, a été transformé en mode majeur et destiné à gouverner despotiquement toute la musique profane.

Dans ce mode, un son, la tonique, fut appelé à régner sur les six autres sons, et à faire de ceux-ci ses sujets. Les sept modes anciens, symboles dans l'Antiquité des sept dieux planétaires, furent peut-être, à une certaine époque, reconnus coupables d'avoir participé à quelque sorcellerie païenne, et, en conséquence, condamnés et bannis, pour ne réapparaître qu'à une époque plus dégagée d'un certain dogmatisme que celle de la *Renaissance*, dont l'influence éclatante fut souvent aussi destructive.

Ce mode majeur, le dieu matérialisé et personnel de notre musique classique, apportant avec lui de nombreuses lois nouvelles, comme celles concernant le septième degré ou note sensible, les résolutions, les cadences, résultant toutes du système à tempérament, donna naissance à une science harmonique des plus dogmatiques. Il fut fermement et despotiquement établi dans la musique profane peu après la Renaissance.

En ce qui concerne la liberté avec laquelle sont traités les interludes dans l'accompagnement, l'auteur rappelle encore une fois au lecteur que la musique fut autrefois, au moins en grande partie, un art d'improvisation. Les dernières traces de cette très ancienne interprétation créatrice ne disparaissent en Europe qu'avec le 17ième Siècle (basse chiffrée).

Quant à la manière de chanter ces chansons, l'auteur tient à faire remarquer qu'en employant des barres de mesures dans la reconstitution de ces mélodies, il a dû parfois, principalement dans les traductions, placer des syllabes non accentuées sur le premier temps, ce qui n'indique pas nécessairement que ces syllabes doivent être accentuées. La barre de mesure, qui n'est qu'une simple concession pratique, devient nuisible si on la prend dans un sens trop matériel. En récitant les vers avant de les chanter, l'interprète comprendra de quelle manière il doit remédier à ces apparentes fautes de prosodie.

L'auteur ne veut en aucune façon imposer rigoureusement ses indications agogiques et dynamiques. Cette musique doit être imprégnée de la personnalité de son interprète et ne supporte pas d'être simplement traduite telle qu'elle est écrite.

L'auteur prie M. A. Jeanroy, Professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, de trouver ici l'expression de sa reconnaissance pour l'obligeance qu'il lui a témoignée.

W. M. R.  
1912.

# I. CHANSSON DOIL MOT.

Arnaut Daniel.

[fin du XII<sup>ème</sup> siècle.]

Avec un rythme un peu sauvage, très accentué.

CHANT.

Chans - son doil mot son plan et prim  
 Je veux chan - ter bien sim - ple - ment  
 With words both clear and ex - qui - site

PIANO.

*f* laissez vibrer *con Ad.* *marc.* *f* (accel. - - -) joyeusement *Ad.*

Fa - rai puis que bo - to - noil vim E  
 Puis - que sou - rit le gai prin - temps Et  
 I'll sing, for buds are blow - ing sweet Where

*a tempo* *marc.* *f* (accelerando - - -) *a tempo*

*dolce*

l'aus - sor cim Son de co - lor De main - ta flor E  
 que les champs Por - tent cou - leurs De mil - le fleurs Que  
 frail sprays meet And flow - ers don Their bold bla - zon Where

laissez vibrer

\*) Note pour toutes les chansons: Les petites notes doivent tomber partout sur le temps.  
 Copyright 1913, by Augener Ltd.

ver - de - ia la fu - oil - la Eil  
 ver - tes sont les feuil - les Que  
 leaf - age spring - eth green - ly O'er

*p* *dolce*

chant eil braill Son a l'om - braill Dels au - zels per - la  
 des oi - seaux le chant vain - queur Au ver - ger nous - ac -  
 sha - dow - ing the birds that sing And cry through cop - pice

*crescendo* *Red.* *poco*

bru oil - la  
 cueil - le  
 seem - ly

*allarg.* *a tempo*

**Un peu plus vite, joyeusement.**

*allarg.* *f a tempo* *m.g.*

*m.d.*

## Au mouvement.

Pel bruoill aug lo chan el re frim  
 J'en tends leurs chants si pleins d'en train  
 A mong the boughs their song is fleet

*f laissez vibrer*

*joyeusement*  
*f (accelerando)*

E per tal que nom fas sa crim  
 Et veux chan ter aus si re frain  
 In shame's a void my staves com pete

*a tempo)*  
*marcato*

O bre et lim Motz de va lor Ab  
 Chan ter sans fin. Et je po lis Des  
 Fine filed and neat with love's glaives on, His

*marc.*  
*dolce*

art d'A mor Don non ai cor quem tu oil  
 mots jo lis, Je fais sur l'art d'ai mer sen  
 way they run, From him I may not turn

*p*



## II. LO FERM VOLER.

Arnaut Daniel.  
[fin du XII<sup>ième</sup> siècle]

Pas trop vite.

CHANT.

Vif.

Lo ferm voler qu'el cor  
La vo - lon - té qui m'entre  
Firm de - sire that doth

PIANO.

*f* (quasi pizz.)

*p* suivez la voix

*senza Ped.*

*sost.*

m'in - tra \_\_\_\_\_ Nom pot jes becs es -  
au cœur \_\_\_\_\_ Nul ne pour - ra la  
en - ter \_\_\_\_\_ My heart will not be

cois - sen - dre ni ong - la \_\_\_\_\_ De  
flé - chir ni l'a - bat - tre; \_\_\_\_\_ En  
hid by bolts nor nail - ing \_\_\_\_\_ Nor

\*)

lau - sen - gier qui pert per mal dir s'ar - ma E  
vain me ber - ce - t - on de mots flat - teurs Mais  
slan - der - ers who loose their arms by ly - ing And

car no l'aus batr' ab ram ni ab ver - ga  
point ne veux ces gens de ver - ges bat - tre  
dare not fight with e - ven twigs and switch - es

— Si - vals a frau lai ou non au - rai  
— Me ca - chant bien en bos - quet ou cham -  
— Yea, by some jest, there where no un - cle

*poco*

on - cle Jau -  
bret - te Je  
en - ters Ill

\*) Voir la page 1.



*allarg.* - - - - - *a tempo*

zi - rai joi en ver - gier o dinz cam - bra  
 goû - te - rai d'a - mour la joie dis - crè - te  
 have my joy in gar - den or in cham - ber

*p poco riten.* - - - - - *f a tempo vif*

*calmando*

*a tempo*

Quan mi so - ve  
 La cham - bre... comme  
 I re - mem - ber

*et poco allargando*

*pp a tempo*

de la cam - bra Ou  
 il m'en sou - vient! A  
 oft that cham - ber Where,

*p*

a mon dan sai que nuills hom non in - tra  
mes dé - pens, la sais fort bien gar - dé - e  
to my loss, I know that no man en - ters

*pp*

Ans me son tuich plus  
Mon cœur, pour - tant, de  
But leaves me free as

8

que frai - re ni on - cle Non ai mem - bre nom  
jour en jour y vient De - puis le temps où  
would a brother or un - cle. I shake in ev - 'ry

fre - mis - ca neis l'on - gla Ais -  
vous ai re - gar - dé - e Je  
part ex - cept my nails As

*p*

si cum fai le - fans de - vant la ver - ga  
 souffre et pleure a mè - re - ment, et trem - ble  
 doth a child, for fear, be - fore the switch

*pp*

*p* cédez un peu  
 Tal pa - or ai nol  
 Crai - gnant que sort ja -  
 For fear I shall not

*suivez la voix*

*ten.* *a tempo*  
 si - a prop de m'ar - ma.  
 mais ne nous ras - sem - ble.  
 come un - to her arms.

*cresc. ed accel.*

*p*

## III.

## QUANT L'HERBA FRESQ EL FUELL APAR.

Bernart de Ventadour.

[milieu du XII<sup>ème</sup> siècle.]

Très simple.

\*)

CHANT.

Quant l'her - ba fresq el fuell a - par El  
 Quand naît la jeu - ne feuille au - bois, Et  
 When grass starts green and flow - ers - rise A -

PIANO.

*toujours au second plan, mais bien soutenu.*

fuels es - pan - dis pel ver - jan El ros - sin - hol - au -  
 quand ver - dis - sent les val - lons Du ros - si - gnol - la  
 leaf in gar - den and in - close And phi - lo - mel - in

tet el clar Aus - sa sa votz - e mou son - chan -  
 dou - ce voix Mo - dule au loin - de gaies chan - sons -  
 dul - cet cries And lift - ed notes - his heart be - stows -

*espress.*

\*) Voir la page 1.

Joy ay de luy e  
 Joie vient de lui et  
 Joy I've in him and

*poco allarg.*  
*m.g.*  
*pp*  
*a tempo*

joy ay de la flor Joy ay de me e de mi dons maior  
 joie des jeu-nes fleurs, Mais joie plus gran - de règne en mon cœur  
 in the flow-ers joy E'en joy in me have I yet more employ

*espr.*

De - to - tas partz soi de joi - clans et - senhs Mas  
 Joie - qui tou - jours le baigne et - le rem - plit Joie  
 Hath joy in her in whom my - joy is - cast She

*p*

*Red. ten..*

ilh es jois que totz los - au - tres venhs.  
 qui ja - mais ne chan - ge - ni fai - blit.  
 is such joy as hath all - joys o'er - past.

*espress.*

Tant am mi  
Ma da - me  
I love her

*espr.*  
*poco allarg.*  
*p a tempo*

dons e la tenc car E tant la dopt e la re -  
j'ai - me ten - dre - ment, Mais en se - cret, ti - mi - de -  
so and so her prize, I fear her and such thoughts op -

blan Que de mi eis non l'aus prei - ar Ni res nol  
ment. Je n'o - se la pri - er d'a - mour, Et son plai -  
pose That my poor words dare not a - rise, Nor speech nor

dic - - ni res nol - man.  
sir j'at - tends tou - jours.  
deeds my heart dis - close.

*espressivo*  
*poco allarg.*  
*m.g.*

Pe - ro ilh sap mo mal e ma do - lor E can li play, fai  
 Sa - chant ma peine et mon cru - el tour - ment Quand il lui plaît elle  
 And yet she knows the depth of my an - noy And, when she will, she

*pp*  
*a tempo*  
*espress.*

mi ben et ho - nor; Per - dieu, do - na, pauc es - ple - cham d'a -  
 est douce à mon cœur. Da - me très douce, vois com - me - fuit le -  
 will her grace em - ploy For God's love, Love, put now our - love to -

*p*

*Red. ten. . . . .*

mor - Va sen lo temps e per - dem lo mel -  
 temps De notre a - mour nous per - dons le meil -  
 test For time goes by and we here waste his

hor.  
 leur.  
 best.


*espressivo*  
*allargando*

# IV. LAS GRANS BEAUTATZ.

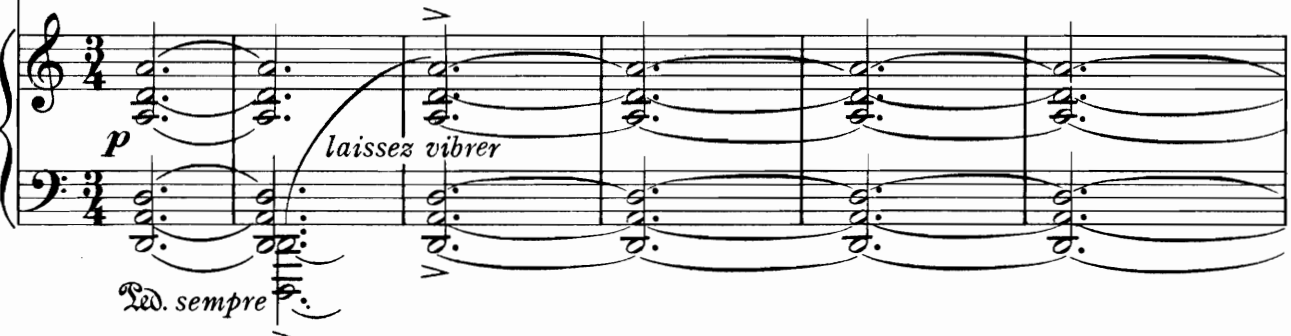
Folquet de Romans (Rotmans)

[commencement du XIII<sup>ième</sup> siècle]

Avec un rythme balancé.


CHANT. 

Las grans beau - tatz els fis en - senh - a -  
A vo - tre grâce, à vos at - traits sans  
Her beau - ty and the fine - ness of her

PIANO. 

*laissez vibrer*

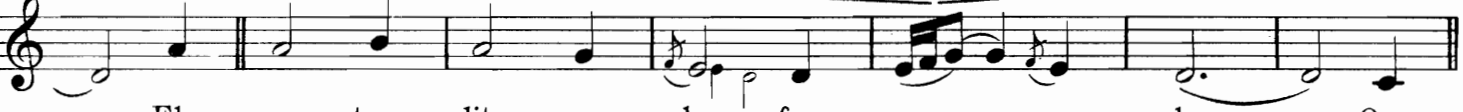
*ped. sempre*



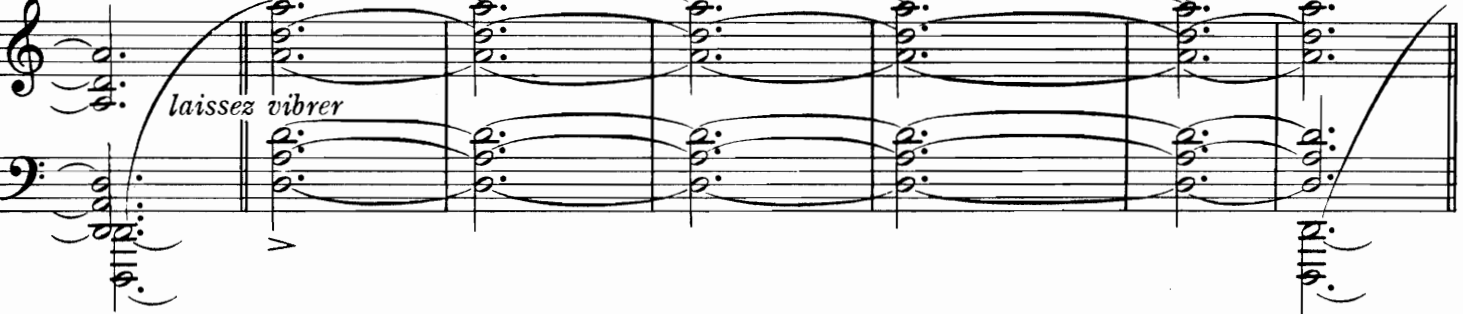
mens — Els ve - rais pretz e laz bo - nas lau - zors. —  
prix — A vo - tre charme, aux no - bles qua - li - tés —  
thought — And her true heart and all the food of praise. —



*laissez vibrer*



— Els au - tres ditz e la fres - ca — co - lors — Que  
— De vo - tre cœur, ô da - me de — beau - té — A  
— And her high speech and the new - - fan - gled ways — That



*laissez vibrer*

\*) Voir la page 1.



vos a - vetz bo - na do - na va - len Me  
 vo - tre pur é - clat j'ai en - tre - pris De  
 co - lour hath when to her cheek 'tis brought Give

do - nan genh de chan - tar e sci - en - ça Mas  
 con - sa - crer les chants que je com - po - se Ne  
 me the will for song and know - ledge of it Such

gran pa - or m'o tol et gran te - men - za Quiéu  
 sais si c'est pour bien ou mal, et n'o - se Bien  
 were my song but such fears crowd a - bove it I

non aus dir, do - na, quieu chant de vos E  
 hau - te - ment et par - tout a - vou - er Qu'à  
 dare not say 'tis you of whom I'm fain And

re no sai si m'er o dans o proz.  
 vous mes stro - phes ai vou - lu vou - er.  
 know not what shall count me loss or gain.

*espr.*

Qu'ieu am tan fort do -  
 O da - me chère, a -  
 My love of her so

*p*

na sel - a - da - mens Que res no o sap  
 mour est mon - se - cret Qu'à tous je veux ca -  
 se - cret - ly is wrought That none save I and

*ped. sempre*

*m.g.*

mas yeu et a - mors Neis vos ei - sa tan  
 cher, et même à - vous Mon cœur l'a - bri - te,  
 Love know love's as - say And on my heart the

*m.g.*

grant so - bre - te - mors Me tol que  
 ce se - cret si doux Et hors l'A -  
 flame in se - crets preys, Yet know - ing

yeu nous auz' - i far par - vens. Tal  
 mour et moi, nul ne le sait, Quoi  
 this, you are not much dis - traught. And

pa - or ai qu'i - ra e mal - sa - ben - sa  
 qu'à mon â - me lour - de - ment il pè - se;  
 yet I have such fear lest you re - prove it,

N'ai - atz, do - na, car vos port be - vo -  
 Mais trop ai peur que l'a - veu n'en dé -  
 That my heart scarce dares show you that you

de plus en plus éloigné

len - sa Car no vos peusc lo dir en  
 plai - se Si seule à seul le dire à  
 move - it. Yet if, when we're a - lone I

loc res - cos Di - rai vos o, si - vals en  
 vous ne peux Mes chants en por - te - ront vers  
 daren't speak out At least my songs shall say what

*suivez la voix*

mas chan - sos.  
 vous la - veu.  
 I'm a - bout.

# V. TANT M'ABELIS.

B. de Palazol.  
[milieu du XII<sup>ème</sup> siècle.]

CHANT. Modéré.

Tant m'a - be -  
Si doux me  
So plea - seth

PIANO. legato, espressivo

Vif. sempre *p*

*f* *allarg.*

lis joys et a - mors et chans Et a - le - grier, de -  
sont bon - heur, a - mour et chant Jo - yeux é - bats et  
me joy and good love and song And mer - ri - ment, fine

port et cor - te - zi - a Quel mon non a ri - cor ni  
cour - toise al - lé - gres - se Qu'il n'est puis - sance au mon - de  
ways and gentle breed - ing. Nor sil - ver nor rich rent has

\*) Note. Retenir légèrement les deux dernières mesures de chaque vers de cette chanson.

ma - nen - ti - à \_\_\_\_\_ Don mielhs d'ais - som ten - gues per be - na -  
 ni ri - ches - se \_\_\_\_\_ Qui puis - se me char - mer pa - reil - le -  
 earth for heeding \_\_\_\_\_ That I would prize a - bove such gifts for

nans; \_\_\_\_\_ Doncs, sai ieu ben que mi dons ten las claus \_\_\_\_\_ De  
 ment. \_\_\_\_\_ De ce bon - heur ma da - me tient les clefs \_\_\_\_\_ Et  
 long \_\_\_\_\_ These are the things where on my hope is cast \_\_\_\_\_ But

totz los bes qu'ieu a - ten ni es - per, \_\_\_\_\_ E ren d'ay -  
 seule en peut don - ner ce qu'il lui plaît \_\_\_\_\_ Sauf d'el - le  
 she hath them so in her beck and call \_\_\_\_\_ That with - out

so sens lieys non puese a - ver. \_\_\_\_\_  
 rien n'es - père, et rien n'at - tends. \_\_\_\_\_  
 her I can get none at all. \_\_\_\_\_

Un peu retenu.  
 espr.

*espr.* *allarg.* *m.g.* *Vif.*

*Modéré.*

Tant ai vol - gut sos bes e sos e -  
 J'ai tant rê - vé de vivre à ses cô -  
 So have I wished her good and her ad -

*allargando* *sempre p*

nans \_\_\_\_\_ E de - zi - rat lieys e sa com - panh - i - a \_\_\_\_\_  
 tés \_\_\_\_\_ L'a - yant sans fin pour dou - ce sou - ve - rai - ne \_\_\_\_\_  
 vance \_\_\_\_\_ And so loved her and so wished to be with her \_\_\_\_\_

— Que ia non cre, si lon - har m'en vo - li - a \_\_\_\_\_ Que  
 — Que si la dois quit - ter, par gran - de \_\_\_\_\_ pei - ne \_\_\_\_\_ Me  
 — That if she'd send me off, I know I'd \_\_\_\_\_ nei - ther \_\_\_\_\_ Have

ia par - tir s'en po - gues mos ta - lans; E s'ieu n'ay  
 sont es - poir et force, hé - las, ô - tés. Et si mon  
 strength nor sense to go, by a - ny chance. If I speak

dic ho - nor ni be ni laus No m'en fas ges per mes - son -  
 chant s'é - lève en son hon - neur Bien mal ve - nu qui me di -  
 her great praise and hold it fast In what I've said, no man can

gier te - ner, Qu'ab sa va - lor sap ben pro - ar mon ver.  
 ra men - teur: J'ai pour rai - sons son char - me et sa beau - té.  
 prove me wrong For by her fact, I can prove true my song.

Un peu retenu. allarg.

espr. m.g. p.



# VI. MERE AU SAUVEOUR.

Williaume li Viniers.  
[milieu du XIII<sup>ième</sup> siècle.]

Dans le style d'un Recit, très librement.

CHANT.

PIANO.

*f* *staccato* *m.g.*

Ver - gine pu - ce - le roi - auz —  
O Sain - te Rei - ne des Cieux -  
Maid - en and Vir - gin loy - al —

— En cui li douz Jhe - su - chris —  
— En qui le doux Jé - sus Christ —  
— In whom here Christ's God head. —

\*) Voir page 1.

(p)

Li dous glo - rieux joi - aus Fut con - ceüs et nor -  
 Ce jo - yan pré - ci - eux Fut con - çu et nour -  
 As child glo - rious roy - al Was con - ceived, born, nou - ri -

ris  
 ri  
 shed

*p, lointain*

**Avec ferveur.**

Bien fu - vos cuers ra - em - plis De sa - grasse et -  
 Com - me fut vo - tre coeur ra - di - eux Plein de - grâce et di -  
 Sweet maid be thy heart full fed May his - love and his

*esp.*

*p* *esp.*

de s'a - mor A cel ior Que sains es - pe - ris  
 vin a - mour En ce jour Où le Saint Es - prit  
 grace al - lay Thee this day, when the Ho - ly - Ghost

(suivez)

I ot le fill dieu as sis.  
 Vous con - fi.a le - fils de Dieu.  
 By God's son hon - oured Thee most.

*cresc.* *f*

Un peu plus vif.

*m.g.* *m.d.*

*stretto* *a tempo*

*m.d.*

Dou - ce dame em.per - i - aus Es  
 O, Da - me de - mer - ci Flam -  
 La - dy im - per - i - ous O

me - - ré\_e flors— de lys— Douz ver -  
 beau de gloire et de can - deur— Très pur  
 mar - vel - ous fleur - de - lys, The ho -

(p)

giers es - pe - ciaux— Ou li sains fruis fu cueil -  
 ver - ger choi - si— Pour a - bri - ter le Sau -  
 ly fruit for us— Thou hast— born spe - ci - al -

lis— Sou - ve -  
 veur— Lys sans  
 ly— Ah, rose

*p, lointain.*

rains ro - siers es - lis Vous a - por - tas - tes la—  
 tache, — in - si - gne fleur Sou - ve - rain ro - si - er é—  
 branch— and so - vran tree Thou hast the flow - - er, and—

*esp.*

flor Et l'o - dor Par cui - pa - ra - dis  
 lu Im - pol - lu Par qui pa - ra - dis  
 fleet O - dour sweet Where - by pa - ra - dise

*suivez*

Nos fu ou - vers e pro - mis.  
 Nous fut ou - vert et pro - mis.  
 Shall be brought be - fore our eyes.

*cresc.* *f* **Un peu plus vif.**

*m.d.* *molto stretto cresc.*

*m.g.*

*sfz* *sfz*

*Ped. tenuto*

## VII.

## LI GRANZ DESIRS.

Li Cuens d'Angou.

[milieu du XIII<sup>ième</sup> siècle.]

Simple, pas trop lent.

CHANT.




Li granz de - sirs et la dou - ce pen - sé - - e, Que  
 Le grand dé - sir et la dou - ce pen - sé - - e Que  
 The great de - sire sheds fragrance o'er my think - - ing. My

PIANO.

*toujours au second plan, mais bien soutenu*



j'ai pour vos, da - - me qui va - lez tant Dont la pai - -  
 j'ai pour vous, da - - me qui va - lez tant Dont la pei - -  
 thought for you, Ma - - dame, who'rt worth so much Hath in it



ne ne puet es - tre cé - lé - - e Ou - m'a - vez - mis et  
 ne ne peut ê - tre cé - lé - - e Où - m'a - vez mis et  
 pain 'gainst which there is no blink - - ing, You have me made and

\*Voir la page 1.

te - nu — lon - gue - ment. — En - cor te - nez mon cuer en  
 te - nu — lon - gue - ment. — En - cor te - nez mon cœur en  
 have long — held me such — Still my tor - ment - ed heart lies

tel tor - mant — Dont ja n'is - trai nul jòr de mon vi -  
 grand tour - ment — Dont ne se - rai sau - vé de mon vi -  
 in your clutch — Which naught shall loose save Death come nigh to

vant — Se par vos non dou - ce dame ho - no - ré - e.  
 vant — Si - non par vous, dou - ce dame ho - no - ré - e.  
 touch. — Ex - cept thy grace should prove my pain's un - link - ing.

Li  
 En  
 The

*espressivo* *allarg.* *espr.*

granz de - sirs et la pei - ne m'a - gré - - e A  
 mon dé - sir dou - ce pei - ne m'a - gré - - e: Pour  
 great de - sire and the keen pain be - hind it Have

*pizz*

*les basses très soutenues  
 senza <sup>ped.</sup>*

so - frir tant de fin cuer bo - ne - ment Que  
 vous suis prêt à souf - frir bra - ve - ment Si  
 wrought on - the true heart such hon - est grief That

par vos m'i - ert to - te joy do - né - - e Dou -  
 dou - ce joie par vous m'est re - fu - sé - - e Da - -  
 as thou gav - est joy thou now dost blind it Ah,

ce da - me que tant es - tes plai - sant. Se  
 me qui ra - vis - sez mon cœur ai - mant. Si  
 thou wert made for plea - sure past be - lief. And



de vos nai au - cun a - le - ge - ment Se  
 de vous n'ai au - cun al - lé - ge - ment Si  
 if thou grant me ne - ver sweet re - lief And

de vos nai au - cun a - le - ge - ment. Je  
 de vous n'ai au - cun al - lé - ge - ment. Où  
 if thou grant me ne - ver thy re - lief. Then

ne sai mais ou mer - ciz soit tro - vé - e.  
 donc par moi se - rait mer - ci trou - vé - e?  
 mer - cy's hid where I shall ne - ver find it. *espr.*

*cresc.* *espressivo* *poco - allargando* *p*

## VIII.

## MAINTA IEN ME MAL RAZONA.

Pierol.

[fin du XII<sup>ième</sup> siècle.]

Très librement.

(Vite.)

(Lent)

PIANO.

The piano introduction consists of two systems. The first system is in 3/4 time, starting with a forte (*f*) dynamic and a tempo marking of '(Vite.)'. It features a melodic line in the right hand with a trill-like figure and a bass line with a similar rhythmic pattern. The tempo then changes to '(Lent)' and the dynamic to piano (*p*). The second system continues the piece with a tempo marking of '(Vite.)' and a dynamic of mezzo-forte (*m.g. f*). It includes sixteenth-note passages, triplets, and sextuplets, ending with an 'allargando' marking.

Souple et gracieux

The first system of the vocal and piano accompaniment is in 3/4 time. The vocal line is marked 'Souple et gracieux'. The lyrics are: 'Main - ta jen me mal ra - zon - na / Bien des gens, hé - las, me blâ - ment / Ma - ny peo - ple here mis - call me'. The piano accompaniment is marked *sfz* and 'sempre *p e. legato*'. The piano part features a steady accompaniment with some grace notes.

The second system of the vocal and piano accompaniment continues the piece. The vocal line has the lyrics: 'Car ieu non chant plus so - ven / De chan - ter - si ra - re - ment. / That I sing so sel - dom now,'. The piano accompaniment is marked *espr.* and features a more active accompaniment with some grace notes.

Mais a cel que m'och - chay - zo - - na No sap co - si  
 La dou - leur flé - trit mon â - - me Et mon cœur est  
 But that fair whose thoughts be - fall me I know not how

*espr.*

lon - ga - men, Ma ten - gut en - greu pes - sa -  
 en tour - ment. Pour - rais - je donc chan - ter gaît -  
 long, nor how, Hath bound my thoughts so woe - full -

*espr.* *pizz*

men Sil que mon cors m'en - prey - zo - -  
 ment, Quand il faut que je pro - cla - -  
 y That the chains there - on ap - pall

*espr.*

na Tot nay per - dut jau - zi - men, Tal  
 me Que m'af - fli - ge du - re - ment L'a -  
 me, And I've lost all joy and glee So  
 (suivre)

*espr.* *p*

des - co - nort me don na.  
 mour que j'ai pour ma da - me?  
 doth ill for - tune gall me.

pizz

*Très librement*

*dim perdendosi*

*sfz*

*m.d.*

*m.g.*

*laissez vibrer*

*allargando*

*f*

*laissez vibrer, en écho*

*And. ten.*

*Souple et gracieux*

De to -  
 Dans un  
 She hath

*sfz*

*sempre p*

ta joi - a m'es - lon - ja Ma domn 'e no  
 deuil a - mer me plon - ge Sa cru - au - té  
 ban - ished all my plea - sure And is hon - oured

*p e legato*

l'es ho - nors Qu'ab pauc de pla -  
 sans re - cours. C'est grand mal: un  
 naught by this, With some well turned

*espr.*

zen mes - son - ja Me po - gra far gent so - cors,  
 doux men - son - ge Me se - rait d'un tel se - cours,  
 lies and leis - ure She might well have wrought my bliss,

*espr.*

Quar sai que non es mas fo - lors,  
 A - lors que pleu - re nuit et jour,  
 Such long de - lay be - fore the kiss.

*pizz*

So qu'a es - ten - den - sa lon - ja, Don ai  
 Et ne vois pas, même en son - ge De re -  
 O - ver - flow - eth fol - ly's mea - sure And for

*espr.*

fait tan - tas cla - mors Qu'an - ta n'ai e ver - gon -  
 mède à cet a - mour Qui mon coeur te - naille et  
 pay - ment cries I wis, Shame's all I get to trea -

*espr.* *p* *pizz*

ron - ja.  
 - ge  
 - sure.

*Très librement*

*sfz*

*dim. perdendosi*

*laissez vibrer*

*allargando*

# IX. A L'ENTRADE.

Chanson à danser  
de la fin du XII<sup>ème</sup> siècle.

Avec un rythme joyeux.

CHANT.

PIANO.

*sfz > p*

*strident*

Très scandé

A l'en-tra - de  
Quand re-vient le  
When com-eth the

*sfz > p*

*sempre p (très marquée)*

del tens clar,      eya! \_\_\_\_\_      Pir joi - e    re - com - en - çar,      eya! \_\_\_\_\_  
gai Prin - temps,      eya! \_\_\_\_\_      Pour que nous    so - yons contents,      eya! \_\_\_\_\_  
clear time in,      eya! \_\_\_\_\_      That our joys    we may be - gin,      eya! \_\_\_\_\_

*strident* \*)

\*) Voir page 1.  
Copyright 1913, by Augener Ltd.

E - pir - ja - lous ir - ri - tar      *eya!*  
 Mal - gré le ja - lous mé - chant,      *eya!*  
 To stir up the jeal - ous men,      *eya!*

*strident*

*strident*

Vol - la re - gi - ne mos - trar kele est si a - mo - reu - -  
 Sou - ri - ons bien ga - lam - ment: la reine est a - mou - reu - -  
 Is our queen to show a - gain what gifts she has for play - -

*se. se!*  
*ing.* **Plus vite.**

## REFRAIN.

A la vi - e, a la vi - e  
 Loin d'i - ci loin d'i - ci - - le  
 Jeal - ous - y Ha - a - i - - e

**Au mouvement.**

*sfz > p*



ja - lous Las - saz nos las - saz nos Bal - lar  
 ja - loux! Lais - sez - nous, lais - sez - nous, dan - ser  
 be gone Go we now, go we now a dancing

en - tre nos, en - tre nos  
 tout gaî - ment en - tre nous!  
 our own way, our own way.

Plus vite.

Au mouvement.

Lo re - is vent d'au - tre part  
 Mais le roi sur - git sou - dain,  
 Ha! ha! here doth come the king!

*glissando*  
*p subito*  
*sempre p (très marqué)*

eya!  
 eya!  
 eya!

Pir la dan - ce des - tor - bar eya!  
 Vient trou - bler le gai fes - tin eya!  
 What a tem - per he doth bring! eya!

*strident*

Que il est en cre-me tar eya!  
 Et la dan - se: car il craint eya!  
 Bids us danc - ers break our ring! eya!

*strident*

Que on ne li vuille em-blar La re-gine a - vril - lou -  
 Qu'on n'en - lè - ve c'est cer - tain, La rei - ne a - mou - reu -  
 Lest his la - dy have her fling; His A - pril go a May -

*REFRAIN.*

se. A la vi - e a la vi - e  
 se. Loin d'i - ci loin d'i - ci le  
 ing. Jeal - ous - y, Ha - a - i - e

ja - lous Las - saz nos las - saz nos Bal - lar  
 ja - loux! Lais - sez - nous, lais - sez - nous, dan - ser  
 be gone Go we now, go we now, a dancing

en - tre nos en - tre nos.  
 tout gai - ment en - tre nous!  
 our own way, our own way.

*Plus vite.*

*Au mouvement.*

Mas pir nei - ent lo vol far  
 Mais la belle aux yeux mu - tins  
 But our sweet - est la - dy here,

*Blissando*

eya! K'el - e n'a soing de viellart eya!  
 eya! Pour le vieux n'a que dé - dain eya!  
 eya! Hath of old men lit - tle care, eya!

Mais d'un le - gier ba - che - lar eya! Ki ben sa - che  
 Le beau jou - ven - ceau qui vient, eya! Sau - ra di - ver -  
 And for light - foot bach - e - lors, eya! Keep - eth she that

## REFRAIN.

so - la - çar La don - nae sa - vo - rou - se. A la  
 tir très bien La da - me sa - rou - reu - se. Loindî.  
 heart of her's, Heig - ho! what mer - ry stray - ing! Jealous.

vi - e a la vi - e Ja - lous las - saz nos  
 ci - - - - - loin d'i - ci - - - - - le ja - loux! Lais - sez - nous  
 y - - - - - Ha - a - i - - - - - e, be gone Go we now,

las - saz nos Bal - lar en - tre nos, en - tre nos.  
 lais - sez - nous dan - ser tout gaî - ment En - tre nous!  
 go we now, a dancing our own way, our own way.

Très vite.

Blissando

retenu

m. d.

m. g.