

Title: Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur

Author(s): Jaap van Benthem

Source: *(Re-)Constructing Renaissance Music : Perspectives from the Digital Humanities and Music Theory*, ed. by Klaus Pietschmann in collaboration with Laurent Pugin; Dresden, musiconn.publish 2020, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 17), p. 141–162.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20182606>



Creative Commons license: CC BY-SA

Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Jaap van Benthem

Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur*

Dank dem Fund des verloren geglaubten Tenor-Stimmbuches von Egenolffs *Cantiones vocum quatuor* von 1535/36 in der Schweizerischen Nationalbibliothek in Bern, überraschte mich David Fallows mit einem zusätzlichen *Critical Commentary* zu seinem Band mit vierstimmigen Chansons in der *New Josquin Edition* (NJE 28).¹ Unter mehreren uns bis jetzt unbekanntem Zuschreibungen überliefert dieses neu aufgefundene Stimmbuch Josquins Autorschaft einer vierstimmigen Vertonung, *Au bois, au bois ma dame*. Bekannt war sie uns bisher nur mit einer Zuschreibung an Pierre Moulu.²

Au bois, au bois ma dame,
au joli bois m'en vois.

En celuy bois ma dame
sçaves vous qu'il y a?
Un nid, un nid ma dame,
un nid d'oyseau y a.

Au bois, au bois ma dame,
au joli bois m'en vois.

En celuy nid ma dame
sçaves vous qu'il y a?
Trois vifz, trois vifz ma dame,
trois vifz oyseaux y a.

Au bois, au bois ma dame,
au joli bois m'en vois.

* Für David Fallows, in Dankbarkeit für seine nie endende Inspiration und unsere langjährige Freundschaft auf unterschiedlichen, sich dann und wann auch »kreuzenden« Pfade.

1 David Fallows, »A new Josquin ascription. The four-voice *Au bois, au bois ma dame*, previously credited only to Moulu«, in: *Tijdschrift van de Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziek geschiedenis* 67 (2017), S. 163–176.

2 Scotto 1535⁸; 1536, *Canzoni francese di messer Adriano & de Altri ... Libro primo*, Nr. 23, Anonymous; Egenolff [c. 1535]^{14a}, *Cantiones vocum quatuor*, Nr. 6, Tenor: Josquin; Le Roy & Ballard 1556¹⁵, 1559⁸, 1569¹³, Moullu; 1578⁶, Anonymous.

Der anscheinend harmlose Text, zwei Vierzeiler von einem zweizeiligen Kehrreim umklammert, lädt zu einem Spaziergang im Wald ein, um sich dort ein Nest mit drei jungen Vögeln anzuschauen. Man könnte sich also fragen, welcher der beiden Komponisten sich von diesem subtil angedeuteten Wunsch ein reiches Familienleben zu gründen, musikalisch inspirieren ließ. Betrachten wir aber zuerst einige Aspekte ihrer Vertonung.

Schon ein erster Blick auf die Noten lässt vermuten, dass der Komponist sich von der Melodiestructur des im 16. Jahrhundert wohlbekannten Liedes *Petite camusette* hat inspirieren lassen; eine Vermutung, die sich bei weiterem Vergleich leicht bestätigen lässt. Nur die melodischen Umriss der dritten und vierten Zeile ihrer ersten und zweiten Vierzeiler sind in den Melodieabschnitten A bis F der überlieferten *Petite camusette*-Vertonungen nicht eindeutig nachweisbar.³

Beispiel 1: Unterschiedliche Lesarten der *Petite camusette*-Melodie in mehrstimmigen Kompositionen

Takt 1–11:

Au bois, au bois ma dame,	A	Petite camusette,	A
au joli bois m'en vois.	B	a la mort m'avez mis!	B

Takt 11–36:

En celuy bois ma dame	C	Robin et Marion	C
çaves vous qu'il y a?	D	s'en vont au bois joly.	D
Un nid, un nid ma dame,			
un nid d'oyseau y a.			

Takt 36–46:

Au bois, au bois ma dame,	A	Petite camusette,	A
au joli bois m'en vois.	B	a la mort m'avez mis!	B

Takt 47–60:

En celuy nid ma dame	C	Ils s'en vont bras a bras,	C
çaves vous qu'il y a?	D	ils se sont endormis.	D
Trois vifz, trois vifz ma dame,			
trois vifz oyseaux y a.			

Takt 60–74:

Au bois, au bois ma dame	A	Petite camusette,	A
Au joli bois m'en vois.	B	a la mort m'avez mis!	B

3 Eine Quellenübersicht der unterschiedlichen Kompositionen in *New Josquin Edition*, Bd. 30: *Secular Works for Six Voices. Critical Commentary*, hrsg. von Patrick Macey, Utrecht 2015, S. 101–104.

Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur

A

Ockeghem
Pe - ti - te ca - mu - set - te,

Févin

München
(BSB 1516)

Antico
1520

Josquin

Willaert
a4

Willaert
a6

Crecquillon
a7

Moulu

B

Ockeghem
a la mort m'a - vez mis.

Févin

München
(BSB 1516)

Antico
1520

Josquin

Willaert
a4

Willaert
a6

Crecquillon
a7

Moulu

C

Ockeghem

Ro - bin et Ma - ri - on

Févin

München
(BSB 1516)

Antico
1520

Josquin

Willaert
a4

Willaert
a6

Crecquillon
a7

Moulu

Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur

D

Ockeghem
s'en vont au bois joyly.

Févin

München (BSB 1516)

Antico 1520

Josquin

Willaert a4

Willaert a6

Crecquillon a7

Moulu

E

Ockeghem
Ils s'en vont bras a bras,

Févin

München (BSB 1516)

Antico 1520
s'en vont au bois jou - er

Josquin

Willaert
a4

Willaert
a6

Crecquillon
a7

Moulu

Ockeghem

Févin

München
(BSB 1516)

Antico
1520

Josquin

Willaert
a4

Willaert
a6

Crecquillon
a7

Moulu

Ils s'envont...

Ils s'en vont...

C

F

ils se sont en - dor - mis.

D

Eine Urfassung der *Petite camusette*-Melodie wird wohl nie zu finden sein, denn in jeder überlieferten mehrstimmigen Bearbeitung wurde nach dem Anfang mit den weithin bekannten sieben Noten der ersten Zeile (A) ihre Fortsetzung mit den fünf weiteren kurzen Melodie-Abschnitten (B–F) von jedem Komponisten nach persönlichem Geschmack und Möglichkeiten mehr oder weniger erkennbar manipuliert. Nur die Wiederholung der ersten sieben Noten blieb unverändert.

Vor allem demonstrieren die überlieferten mehrstimmigen *Petite camusette*-Bearbeitungen die Herausforderungen, die ihre melodischen Bausteine bergen und von denen sich jeder Komponist inspirieren ließ, seine kontrapunktischen Fähigkeiten zu präsentieren: in virtuoser Dreistimmigkeit, vernünftig konstruierten vierstimmigen Doppel-Canons, bis hin zur sechs- und siebenstimmigen Anlage. Dazu wurden bestimmte Zeilen der beiden Strophen von *Petite camusette* mehrmals miteinander verknüpft oder weggelassen. So sind uns nicht weniger als acht mehrstimmige Bearbeitungen von *Petite camusette* überliefert.

Wie aber passt der naiv-sentimentale Text *Au bois, au bois ma dame* in die Welt der kontrastreichen Vertonungen von *Petite camusette*? Zugegeben, der formale Aufbau und die Silbenstruktur von *Au bois, au bois ma dame* lassen sich auch in David Fallows' Edition überwiegend problemlos auf das entlehnte Liedmaterial übertragen; jedoch bleiben der doch ziemlich alberne Text und ihre Vertonung einander emotional wesentlich fremd:

Un nid, un nid ma dame, un nid d'oyseau y a.	Gnädigste, schauen Sie sich das mal an: ein Vogelnestchen!
---	---

Übermittelt uns *Au bois, au bois ma dame* mit dem nur in der Struktur verwandten Text vielleicht eine neunte *Petite camusette*-Komposition? Meines Erachtens enthüllt die Komposition erst bei dieser alternativen Textunterlegung ihre wahre Charakteristik und Qualität. Aber woher stammt dann das musikalische Material der Takte 23–36 und 53–60 für die dritte und vierte Zeile ihres ersten und zweiten Vierzeilers?

Zunächst könnte man sich fragen, ob unsere modernen Übersetzungen des Gedichtes, besonders der zweiten Zeile, » ... a la mort m'avez mis«, wirklich mit der damaligen Empfindung ihrer wahren Aussage übereinstimmen:

»Little snub-nose, you have brought me to death's door.«⁴

4 Johannes Ockeghem, *Collected Works*, Bd. III: *Motets and Chansons*, hrsg. von Richard Wexler und Dragan Plamenac, Philadelphia 1992, S. xcvi.

entweder

» ... you have driven me to the point of death.«⁵

oder

» ... [You] have put me to death.«⁶

Eine inhaltlich korrekte Übersetzung wäre meines Erachtens folgende:

»Mopsnäschen,

Dir bin ich ganz verfallen.«

»Little snub-nose,

I'm totally yours.«

Nur so verstanden enthüllen auch die Verweise auf Robin und Marion im *Petite camusette*-Text ihre wahre Funktion als hoffnungsvolle Andeutungen. Aber wie hätte Robins direkte Umgebung dieses Geständnis aufgenommen? Hierzu bietet die Komposition eine klare Antwort: In der Melodik der Takte 22 bis 36 sowie in ihrer Imitationsstruktur hat der Komponist sich Josquins dreistimmigem Satz *La belle se siet au pied de la Tour* anscheinend bewusst angenähert.⁷

Beispiel 2: Josquin des Prez: *La belle se siet*, Takt 30–39

In Josquins Komposition befragt der Vater ziemlich bedrängend seine Tochter:

Son pere luy demande »file qu'avez vous?

Volez vous mari ou volez vous signour?«.

»... nun, Töchterchen,

was soll es sein:

ein Mann oder das Kloster?«

Zu einer Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn konnte die erste Textzeile vom Komponisten leicht angepasst werden:

Sein Vater befragt ihn:

»Was ist los mit Dir?«

Worauf der Sohn antwortet:

»Ich bin dem Mopsnäschen ganz verfallen!«

Was wäre einer solchen Aussage noch zu erwidern!

5 NJE 30, Critical Commentary (wie Anm. 3), S. 97.

6 *LeRoy & Ballard's 1572 Mellange de Chansons*, hrsg. von Charles Jacobs, University Park und London 1982, S. 982.

7 NJE 27, Nr. 20.

Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur

30
do- lour>. Son pe- re luy de- man- de: fil- le qu'a- vés

do- lour>. Son pe- re luy de- man- de: fil- le

do- lour>.

35
vous, <fil- le, fil- le, fil- le qu'a- vés vous?>

qu'a- vés vous, qu'a- vés vous? Vol-

Son pe- re luy de- man- de: fil- le qu'a- vés vous?

40
Vol- lés vous ma- ry, ma- ry,

lés vous ma- ry, ma- ry, ma- ry,

Vol- lés vous ma- ry,

31

Au bois, au bois ma dame,
au joli bois m'en vois.

A
B

Petite camusette,
a la mort m'avez mis!

A
B

En celuy bois ma dame
sçaves vous qu'il y a?

C
D

Robin et Marion
s'en vont au bois joly.

C
D

Un nid, un nid ma dame,
un nid d'oyseau y a.

Son pere luy demande:
»qu'avez vous, qu'avez vous?«

Au bois, au bois ma dame,
au joli bois m'en vois.

A
B

»Petite camusette
a la mort m'avez mis!«

A
B

En celuy nid ma dame	C	Ils s'en vont bras a bras,	C
çaves vous qu'il y a?	D	iIs se sont endormis.	D

Trois vifz, trois vifz ma dame,
trois vifz oyseaux y a.

Au bois, au bois ma dame	A	Petite camusette,	A
Au joli bois m'en vois.	B	a la mort m'avez mis!	B

Bleibt jedoch noch eine Frage offen: Könnte auch die Musik der verbleibenden Takte 53–60 ebenso auf irgendeine Weise sinngemäß auf eine andere Komposition rekurrieren? Bei einer Aufnahme in die *New Josquin Edition* hätte der Editor *Au bois, au bois ma dame* sicherlich gleichwohl als ›fragwürdig‹ mit einem Sternchen versehen, denn schon im Vergleich beispielsweise mit Josquins drei- und vierstimmigen Vertonungen von *Entré je suis en grant pensée* (NJE 27, 8 und NJE 28, 14) entsprechen ihre geradlinig vorwärts strebende Kompositionsstruktur und der fast obsessive Imitationsstil nicht der frei-atmenden Entwicklung in Josquins verwandten vierstimmigen Liedvertonungen. Aber die Durchsicht mehrerer Kompositionen Moulus mit besonderem Augenmerk auf sein ausgeprägtes Imitations-Verfahren lieferte eine besondere Überraschung: Es handelt sich um die ersten Takte von Moulus Trauermotette *Fièrè Atropos* anlässlich des Todes der Anne de Bretagne, der Gemahlin der französischen Könige Karls VIII. und anschließend Ludwigs XII. Anne de Bretagne starb Januar 1514.⁸

Beispiel 3: Pierre Moulu: *Fièrè Atropos*

Fièrè Atropos, mauldicte et	Grausamer Tod, verflucht und unmenschlich,
inhumaine,	
Grant ennemye de toute vie	Erbfeind der Menschlichen Existenz.
humaine.	

Der Anfang von Moulus Motette zeigt denselben imitatorischen Aufbau wie *Petite camusette*. Ab Takt 9 begleitet eine rhythmische Variante der Textwiederholung in der Oberstimme die Fortsetzung der formalen Imitationsstruktur in den beiden Unterstimmen, um sich dann ab Takt 14 mittels der nach d^2 transponierten Melodielinie der Oberstimme wiederum an den Anfang der Motette rhythmisch anzulehnen und, wie in *Petite camusette*, in verwandtem Stil auf *G* zu kadenzieren.

⁸ *The Medici Codex of 1518. A Choirbook of Motets Dedicated to Lorenzo de' Medici, Duke of Urbino*, hrsg. von Edward E. Lowinsky, Chicago und London 1968 (Monuments of Renaissance Music, III–V), Bd. IV, Nr. 43. Als inspirierendes Modell für diese Motette verweist Lowinsky auf einige melodische Übereinstimmungen mit Josquins *Déploration d'Ockeghem: »Nymphes des boys«*; siehe Bd. III, S. 201–202.

(43.) I (Moulu)

fol. 116^v — 117

Superius

Tenor

First Bass

Second Bass

Third Bass

5

10

15

3 II

The image shows a musical score for a five-part setting of a Latin text. The parts are Superius, Tenor, First Bass, Second Bass, and Third Bass. The score is divided into three systems, with measures 5, 10, and 15 marked. The lyrics are: "Fie - re at - tro - pos maul - di - cte et in - hu - mai - ne". The Superius part has a melodic line with some grace notes. The Tenor part has a more active line. The bass parts provide harmonic support. The score is in a key with one flat and a common time signature.

Könnte vielleicht durch diese satztechnische Annäherung an Moulus Trauermotette auch die doppeldeutige Anspielung »a la mort m'avez mis« musikalisch hervorgehoben sein? Umso verständlicher wird dann innerhalb der Struktur der Komposition in den Takten 53–57 auch die Funktion der kurzen rhythmischen Referenz an Josquins schon vorher genannte Komposition *La belle se siet*: als subtile Überwindung von Vorurteilen vermittelt sie uns jetzt ihre letzte Textzeile: »Ainsi diront les gens: voyci loyaulx amours.«

Somit enthüllt sich eine weitere und überraschend originelle Bearbeitung von wohlbekanntem Liedmaterial des 16. Jahrhunderts:

»Mopsnäschen,	A
Dir bin ich ganz <i>verfallen</i> «.	B
Robin und Marion	C
gehen in den vielversprechenden Wald.	D
<i>Sein Vater befragt ihn:</i>	
»Was ist los mit Dir?«	
»Ich bin dem Mopsnäschen ganz <i>verfallen</i> .«	A B
Nah an einander gehen sie ...	C
Jetzt schlummern sie ...	D
<i>Wie man so sagen wird:</i>	
»Wahre Geliebte!«	
»Mopsnäschen,	A
Dir bin ich ganz <i>verfallen</i> «.	B

Appendix

Au bois, au bois ma dame
(Cf. TVNM 2017, S. 163-176)

The image displays a musical score for the piece "Au bois, au bois ma dame". It is organized into four systems, each with four staves. The first two systems are labeled 'A' and 'B', and the last two are labeled 'C' and 'D'. The score includes vocal lines with lyrics and instrumental accompaniment. The lyrics are in French and describe a scene in a forest. The piece is in G minor, as indicated by the key signature of one flat. The tempo and meter are not explicitly stated but appear to be in a common time signature.

System A:
Vocal 1: Au bois, au bois ma da - me, Au jo - li bois m'en vois.
Vocal 2: Au bois, au bois ma da - me, Au jo - li bois m'en

System B:
Vocal 1: Au bois, au bois ma da - me, Au jo - li bois
Vocal 2: vois. Au bois, au bois ma da - me, Au jo -

System C:
Vocal 1: m'en vois. En ce - luy bois ma
Vocal 2: li bois m'en vois. En ce - luy bois ma da - me, Sça - vés vous,

System D:
Vocal 1: m'en vois. En ce - luy bois ma da - me, Sça -
Vocal 2: bois m'en vois. En ce - luy bois ma da - me, Sça - vés vous qu'il y a?

15
da - me, Sça - vés vous qu'il y a? Sça - vés
Sça - vés vous qu'il y a? <Sça - vés vous
vés vous qu'il y a? <Sça - vés
Sça - vés vous qu'il y a? Sça - vés

20
vous qu'il y a?
qu'il y a?> Un nid, un nid ma da - me, Un
vous qu'il y a?>
vous qu'il y a? Un nid, un nid ma da - me,

25
nid d'oy - seau y a. Un nid, un
Un nid, un nid ma da - me, Un nid d'oy - seau y a.
Un nid d'oy - seau y a.

Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur

30

Un nid, un nid ma da-me, Un nid d'oy-seau y

nid ma da-me, Un nid d'oy-seau y a, un nid d'oy-seau y

Un nid d'oy-seau y a

A B

35

a. Au jo-li bois m'en vois.

a. Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en

b. Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en

A B

40

Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li

Au bois, au bois ma da-me, Au

vois. Au bois, au bois ma da-me, Au jo

vois. Au bois, au bois ma da-me, Au jo

C

45

bois m'en vois. En ce - luy nid ma da - me,
 jo - li bois m'en vois. En ce - luy nid ma da - me, Sça - vés vous qu'il
 - li bois m'en vois. En ce - luy
 - li bois m'en vois. En ce - luy nid ma da - me, Sça -

D

50

Sça - vés vous qu'il y a? Trois vifz, trois vifz ma
 y a? Sça - vés vous qu'il y a? Trois vifz, <trois vifz> ma
 nid ma da - me, Sça - vés vous qu'il y a? Trois vifz, trois vifz ma
 vés vous qu'il y a? Sça - vés vous qu'il y a? Trois vifz, trois vifz ma

55

da - me, Trois vifz oy - seaux y
 da - me, Trois vifz oy - seaux y a.
 da - me, Trois vifz oy - seaux y a, <Trois vifz oy - seaux y
 da - me, Trois vifz oy - seaux y a, <Trois vifz oy - seaux y a>

Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur

The image shows a musical score for a three-part setting of a French song. The score is divided into three systems, each with three staves. The first system starts at measure 60 and is divided into sections A, B, and A. The second system starts at measure 65 and is divided into sections B and A. The third system starts at measure 70 and contains a single section B. The lyrics are: "Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois. Au bois, au bois ma da-me Au jo-li bois m'en vois. Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois. Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois." The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like 'a.' and 'a.>'. There are also some handwritten annotations in the score, including a 'B' above measure 70 and a 'B' above measure 71.

60 **A** **B** **A**

a.

Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois. Au bois, au

a.>

Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois. Au

65 **B** **A**

Au bois, au

bois ma da-me Au jo-li bois m'en vois.

Au bois, au bois ma

bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois. Au

70 **B**

bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois.

Au bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois.

da-me, Au jo-li bois m'en vois.

bois, au bois ma da-me, Au jo-li bois m'en vois.

Pierre Moulu: Petite Camusette
Textunterlegung: Jaap van Benthem

A **B** [Pierre Moulu]

Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis,
Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-

A **B**

pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-
vez mis, pe-ti-te ca-mu-set-te, a la
Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-
Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort

C **D**

vez mis. Ro-bin et Ma-
mort m'a-vez mis. Ro-bin et Ma-ri-on s'en vont au
vez mis. Ro-bin et Ma-ri-on s'en
m'a-vez mis. Ro-bin et Ma-ri-on, Ro-bin et Ma-ri-on

Das zweite Gesicht einer Josquin zugeschriebenen Kontrafaktur

15



ri- on s'en vont au bois jo- ly, s'en vont
bois jo- ly, au bois jo- ly, jo
vont au bois jo- ly, jo- ly, s'en
s'en vont au bois jo- ly, s'en vont

20



au bois jo- ly.
ly. Son pe- re luy de- man- de, luy
vont au bois jo- ly.
au bois jo- ly. Son pe- re luy de- man- de,

25



de- man- de: "Qu'a- vez vous?" Son pe- re
Son pe- re luy de- man- de, son pe- re luy de- man- de: "Qu'a-
son pe- re luy de- man- de: "Qu'a- vez vous?"

30

Son pe-re luy de-man-de, son pe-re luy de-man-

luy de-man-de, son pe-re luy de-man- de: "Qu'a-vez, qu'a-

vez vous?"

de- man- de: "Qu'a-vez vous?"

35

A B

de: "Qu'a-vez vous?"

vez vous?" "...a la mort m'a-vez mis,

"Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez

"Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-

40

A B

"Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort

pe-ti-te ca-mu-set-te, a

mis, pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort

vez mis, pe-ti-te ca-mu-set-te, a la

45 **C**

m'a- vez mis." Ils s'en vont bras a bras,
 la mort m'a- vez mis." Ils s'en vont bras a bras, ils s'en vont bras
 m'a- vez mis." Ils, ils s'en vont
 mort m'a- vez mis." Ils s'en vont bras a bras, bras

50 **D**

bras a bras se sont en- dor- mis. Ain - si di - ront les
 a bras, ils se sont en- dor- mis. Ain - si di - ront les
 bras a bras, ils se sont en- dor- mis. Ain - si di - ront les
 a bras, ils se sont en- dor- mis. Ain - si di - ront les

55

gens: voi - ci loy - aux a -
 gens: voi - ci loy - aux a - mours.
 gens: voi - ci loy - aux a - mours, loy - aux a -
 gens: voi - ci loy - aux a - mours, loy - aux a - mours.

60 **A** **B** **A**

mours.
Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis, pe-ti-te
mours.
Pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis, pe-

65 **B** **A**

Pe-ti-te
ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis,
Pe-ti-te ca-mu-
ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis. Pe-

70 **B**

ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis.
pe-ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis.
set-te, a la mort m'a-vez mis.
ti-te ca-mu-set-te, a la mort m'a-vez mis.