

Musique sacrée française

Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Marc-Antoine Charpentier Canticum in nativitatem Domini

H 393

pour voix (SSB)
2 violons et basse continue

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Inge Forst

Original / Full score

Carus 21.021



Vorwort

Marc-Antoine Charpentier und seine Weihnachtsmusik

Marc-Antoine Charpentier¹, 1643 in der Diözese Paris geboren, wuchs im Pariser Quartier Saint-Séverin auf, wo er seinen ersten musikalischen Unterricht erhielt. Entscheidend für sein Schaffen wurde jedoch erst eine Reise nach Rom im Alter von etwa 20 Jahren und ein dreijähriges Studium bei Giacomo Carissimi (1605–1674), der im Dienst der Jesuiten Kapellmeister von San Apollinare und an dem berühmten Collegium Germanicum et Hungaricum war. Ende der 1660er Jahre nach Paris zurückgekehrt, fand er bis 1687/88 großzügige Aufnahme in der italienisch geprägten Umgebung der Herzogin Marie de Lorraine, die als Mademoiselle de Guise eine der renommiertesten Persönlichkeiten des künstlerischen und religiösen Paris war.² Von hier aus begann Charpentier 1672 als Komponist von Comédies-ballets die Zusammenarbeit mit Jean-Baptiste Molière und blieb auch nach dessen Tod (1673) der Comédie-Française bis 1686 verbunden. Außerdem schrieb er regelmäßig Kirchenmusik für die königliche Familie. Im Jahre 1687 kam Charpentier in den Dienst der Pariser Jesuiten, zuerst als Maître de musique an deren Collège Louis-le-Grand, dann an der Kirche Saint-Louis. Damit hatte er die gleichen Funktionen wie sein Lehrer Carissimi in Rom. Seine letzten Lebensjahre ab 1698 verbrachte Charpentier als Maître de musique an der Sainte-Chapelle. Er starb 1704 in Paris.

In seinem Schaffen sind die geistlichen Werke in lateinischer Sprache in der Mehrzahl. Sie sind im konzertierenden Stil gehalten, der um 1600 in Italien aufkam, aber in Frankreich erst in den 1650er Jahren in die geistliche Musik

Eingang fand. Dabei handelt es sich einerseits um gottesdienstliche Gesänge: Messen, Hymnen, Psalmen, Antiphonen, Magnificat-Vertonungen, Litaneien, Te-Deum-Vertonungen, Lamentationen (Leçons de ténèbres) und die in der französischen Kirchenmusik üblichen Wandlungsgesänge (Élévations) und Vertonungen des Bittgebets für den König (*Domine salvum fac regem*) sowie Motetten für die hohen Kirchen- und Heiligenfeste. Andererseits komponierte Charpentier so genannte Histoires sacrées, mit denen er als einziger in Frankreich in großem Umfang die Tradition der lateinischen Oratorien Carissimis fortsetzte.

Ihnen verwandt sind kleinere nicht liturgische Werke, die als „Cantica“ oder „Dialogi“ (oder nicht eigens) bezeichnet sind. In den meisten von ihnen kommt das dialogische Prinzip des Oratoriums, die Verteilung des Textes auf verschiedene Personen und Personengruppen zum Ausdruck.³

Die größte Gruppe bilden Charpentiers weltliche Gesänge.⁴ Hier muss man die weltliche Komponisten seit dem 17. Jahrhundert vor allem in der reich ornamentierten und vokalen Noëls (Weihnachtsmessen) unterscheiden. Die frühesten die Messe de Mir

Die weltlichen Werke Charpentiers sind auf die einzelnen Feste der Weihnachtszeit zu beziehen, sind bestimmt für das Weihnachtsfest, das Fest der Beschneidung des Kindes, das Fest der Epiphanie und je ein Werk für die Feste der Geburt Christi (Nativität), der Epiphanie und Darstellung des Kindes (Epiphanie) und Darstellung des Kindes (Epiphanie), davon gehören auch biographisch Charpentiers Werke an, die er während seines Aufenthalts bei Mademoiselle de Guise in der Weihnachtszeit für religiöse Institutionen für Jugendliche u. a. in Paris komponiert hat:⁷

1. *In nativitate Domini* „Frigidae noctis umbram“ H 393⁸
2. *In circumcissione Domini* „Postquam consummati sunt“ H 316
3. *Pour la fête de l'Épiphanie* „Cum natus esset Jesus in Bethlehem“ H 395
4. *In festo purificationis* „Erat senex in Jerusalem“ H 318

Sie alle, die auch die gleiche Besetzung aufweisen, liegen jetzt im Carus-Verlag in Erstausgaben, besorgt von der Herausgeberin der vorliegenden Ausgabe vor, so dass es angebracht ist, sie mit dem vorstehenden Text gemeinsam einzuleiten.⁹

¹ Das Standardwerk zu Leben und Schaffen Charpentiers: Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Éditions de la Sorbonne, Paris 2004. Vgl. von derselben Verfasserin auch den Artikel in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 4, Kassel u. a. 2000, Sp. 766–776.
² Siehe dazu Patricia M. Ranum, „Un, Frères: quelques réflexions sur les oratorios de Marc-Antoine Charpentier. Un musicien, un monde“ [Versailles] 2005, S. 85–104.
³ Zu Charpentiers dialogischen Werken vgl. Massenneil, *Oratorium und Passionsmusik*, die musikalischen Gattungen.
⁴ Vgl. dazu Inge Forst, „Charpentiers Weihnachtszeit. Zum 300. Todestag von Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)“, in: *Musica sacra* 124 (2004), S. 12–24.
⁵ Siehe dazu C. Brocard: *Un monde de Marc-Antoine Charpentier. Un monde de musique*, Paris 1984 sowie vokal-instrumentale Werke H 482 und H 483.
⁶ Carus vor: *In nativitate Domini* H 314, hrsg. v. A. Fiaschi, Stuttgart 1982; *In nativitate Domini nostri Jesu Christi canticum* H 318, hrsg. v. G. Massenneil, Stuttgart 2004.
⁷ Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, S. 125.
⁸ Siehe auch die Hinweise auf Charpentiers Werke in: *Œuvres de/The works of Marc-Antoine Charpentier*, hrsg. v. G. Massenneil, Paris 1982.
⁹ *In circumcissione Domini* „Postquam consummati sunt“ H 316 (Carus 21.021); *Pour la fête de l'Épiphanie* „Cum natus esset Jesus in Bethlehem“ H 395 (Carus 21.022); *In festo purificationis* „Erat senex in Jerusalem“ H 318 (Carus 21.020).

Zum vorliegenden Werk

Der Inhalt des Canticums ist ein Teil der biblischen Weihnachtsgeschichte mit der Verkündigung der Geburt Jesu durch den Engel an die Hirten zu Bethlehem und deren Gang an die Krippe zur Anbetung des göttlichen Kindes. Der Text beruht zur Hauptsache auf dem Lukasevangelium (Kap. 2.8–12, 15–16) in der Fassung der Vulgata. Er wird eingeleitet durch den metaphorischen Hinweis auf die nächtliche Kälte und das Dunkel der vorchristlichen Welt und schließt mit einem Reimgesang auf das Kindlein und seine Mutter. Der Verfasser dieser Rahmenteile ist nicht bekannt und stammt wohl aus dem jesuitischen Umfeld Charpentiers. Auf ihn geht auch die Zubereitung des biblischen Textes zurück. Dieser erscheint teilweise stark gekürzt (ab „Pastores autem Judaeae vigilabant“), teilweise wörtlich (bei der Verkündigung des Engels „Nolite timere, pastores“), und wird schließlich paraphrasiert: Die gegenseitige Ermunterung der Hirten zum eiligen Gang an die Krippe („Surgamus, eamus in Bethlehem“) geht zurück auf die Worte der Hirten „Transeamus usque ad Bethlehem“ (Lk 2.15) und wird ergänzt und intensiviert entsprechend dem Erzähltext „Et venerunt festinantes“ (Lk 2.16) zu einer neuen Einheit. Dieser freie Umgang mit dem Bibeltext ist für das lateinische Oratorium und verwandte dialogische Gattungen in der Tradition Carissimis charakteristisch. Er macht auch den Unterschied zu vergleichbaren Werken der deutschen evangelischen Kirchenmusik deutlich (vgl. etwa das *Weihnachtsoratorium* von Johann Sebastian Bach), für die das lutherische Prinzip der „Sola scriptura“, das reine Bibelwort, gilt.

Die musikalische Gestaltung dieses Textes geschieht wie in den drei anderen auch biographisch zusammengehören den weihnachtlichen Cantica (siehe oben) durch ein dreistimmiges Vokalensemble mit zwei hohen Knaben Frauenstimmen und einer tiefen Männerstimme, zwei Violinen und Basso continuo.

Die beiden hohen Stimmen verkörpern den Anteil des Stückes, wie er für Charpentiers Carissimi charakteristisch ist. Dabei übernehmen sie den erzählenden Text im Rezitativ, der melodisch folgt differenziert der Handlung und gliedert die Sätze. Charpentier geht vereinzelt über den Originaltext nach, wenn er in Takt 10–11 „profundo“ den tiefsten „profundo“ den höchsten „profundo“ des erzählenden Abschnittes „profundo“ den höchsten „profundo“ entspricht auch die „profundo“ in den Takten 10–11.

Die Stimmen der Engel bewegt sich bei der Verkündigung der Geburt des Heilands T. 43ff. geht im rezitativischen Stil, der bei der Aufforderung zum Gang nach Bethlehem T. 55 wieder ins Ariose wechselt.

Den drei Vokalstimmen gemeinsam (sie können solistisch und chorisches besetzt werden) sind die biblisch inspirierten Worte der Hirten und der neugedichtete Schlussgesang zugewiesen. Dieser Lobgesang an der Krippe zu Ehren des göttlichen Kindes und seiner Mutter ist dem poetisch geformten Text entsprechend liedmäßig und die Stimmführung weitgehend homorhythmisch. Demgegenüber ist der Hirtengesang T. 71ff. so gesetzt, dass die beiden hohen Stimmen oft in Terzparallelen zusammengehen und der Bass selbstständig geführt ist. Das Wort-Ton-Verhältnis ist durch zahlreiche nachdrückliche Wiederholungen bestimmt, und das Eilen wird durch eine Beschleunigung der Bewegung und schnelle Sechzehntelmelismen ausgedrückt. Die Violinen sind nur in den Takten 83–88 besetzt und unterstützen dort die Führung des Vokalbasses.

Die Herausgeberin dankt Günther Massen das vorstehende Kapitel und die Übersetzung des Textes stammt. Er konnte sich Hilfe des Bonner Latinisten Dr. Heinrichen. Ein weiterer Dank gilt dem Centre de la Bibliothèque nationale de France für die Bereitstellung der Publikationsgerichte.

Bonn, Frühjahr 2007

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich: Partitur (Carus 21.021), Chorpartitur (Carus 21.021/05), Violino I (Carus 21.021/11), Violino II (Carus 21.021/12), Basso continuo (Carus 21.021/13).

In preparation: CD mit dem ensemble stimmkunst unter der Leitung von Kay Johannsen (Carus 83.196)

CD with ensemble stimmkunst, under the direction of Kay Johannsen (Carus 83.196)

Enregistrement sur CD avec l'ensemble stimmkunst sous la direction de Kay Johannsen (Carus 83.196)

Foreword (abridged)

The work of Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)¹ was decisively influenced by a journey to Rome when he was about twenty years old, and by three years spent studying there under Giacomo Carissimi. Thus, his oeuvre is dominated by sacred works to Latin texts. They are in the concertante style, which originated in Italy about 1600, but which did not play a role in French church music until the 1650s. Apart from songs for religious services, Charpentier composed so-called *histoires sacrées*, with which he was the only composer in France to write extensively in the tradition of Carissimi's Latin oratorios.

Related to such works are shorter, non-liturgical pieces termed "cantica" or "dialogi" (or untitled). Most of these employ the dialogue principle of oratorios, i. e., the division of the text between various people and groups of people.³ The largest body of such pieces are Charpentier's ten Christmas hymns.⁴ These are settings of texts for the various festivals of the Christmas period. Four of them – which, including this work, are all first editions by the present editress,⁹ – belong together biographically, since while Charpentier was staying with Mademoiselle de Guise over the Christmas period in 1676/77 he composed them for religious institutions for the young, including those in the parish of Saint-Sulpice:⁷

1. *Canticum in nativitate Domini* "Frigidae noctis umbra" H 393⁸
2. *In circumcissione Domini* "Postquam consummati sunt" H 316
3. *Pour la fête de l'Épiphanie* "Cum natus esset Jesus Bethlehem" H 395
4. *In festo purificationis* "Erat senex in Jerusalem" H 3

The subject matter of the *Canticum in nativitate Domini* is part of the biblical Christmas story, with its focus on the shepherds at Bethlehem the birth of the child, and their going to the crib to worship the divine child. The text is based mainly on St. Luke's Gospel (2:1–20), with a metaphorical reference to the birth of the pre-Christian world in the opening of the text (15–16) in the Latin of the Vulgate. The text is a song about the Babe and the shepherds. The additions are unknown, but Charpentier's Jesuit associates are responsible for adapting the text to a shorter form (from 71 ff. to 51 ff.), sometimes by the use of the angel's announcement (17–18), finally paraphrasing the text of the shepherds to hasten the birth of the child (19–20). The text is based on the Vulgate "Transeamus usque ad Bethlehem" and it is expanded and intensified to a form corresponding to the narrative words "Et in Bethlehem nati sunt filii" (Luke 2:16). This free treatment of the text is characteristic of the Carissimi tradition in oratorio and similar works in dialogue form. There is a clear contrast by comparison with German Protestant music (such as J. S. Bach's *Christmas Oratorio*), governed by

the Lutheran principle of "Sola scriptura," the pure words of the Bible.

The musical setting of this text, as in the other three biographically associated Christmas cantica (see above) is scored for a three-part vocal ensemble of two high (children or women's) voices and a low male voice, with two violins and basso continuo.

The two high voices embody the monodic element of the work, as is characteristic of Charpentier and his model Carissimi. At the same time the male vocalist sings the narration in recitative style. The melodic structure corresponds to the diction of the Latin words and joins the sections and sub-sections of the music together by means of rests. Charpentier sometimes brings out the meaning of the words, as in measure 12 where he descends to the last syllable of "profundo," and in measure 13 where on the last syllable of "splendore magno" he ascends to the beginning of the entire narrative section. The melisma "Et in Bethlehem" is so emphasized by the extreme dynamics that it is almost entirely omitted in the vocal part in measures 10–11.

Initially the upper voices sing the words "Nolite timere, pastores, quia natus est vobis filius primogenitus." The first part of this section becomes an introduction to the recitative style of the Saviour's birth. The beginning of the recitative style, the music becomes more lively. The words "Veni in Bethlehem, fili David, qui regnabis in pace."

The words of the shepherds and the angels are allotted to the three voices (two high and one low, solo or choral). This song of praise at the birth of the divine Child and his Mother is, apart from the poetic words, lyrical, and the part-writing is homorhythmic. However, the shepherds' song, which is 71 ff., is so fashioned that the two high voices often sing in parallel thirds, while the bass proceeds independently. The relationship between the words and music is governed by many repetitions; the haste of the shepherds is depicted by increased animation and rapid sixteenth-note melismas. The violins are used only in measures 83–88, where they support the vocal bass.

The editress wishes to thank Günther Massenkeil for his help with the foreword and for the translation of the Latin text. He received expert assistance from the Latin scholar from Bonn, Dr. Heinz-Lothar Barth. Thanks are also due to the Département de la musique of the Bibliothèque nationale de France, Paris, for granting permission for this publication. For further information and the footnotes see the German Foreword.

Bonn, spring 2007
Translation: John Coombs

Inge Forst

Avant-propos (abrégé)

L'œuvre de Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)¹ a été marquée de façon déterminante par un voyage à Rome à l'âge d'environ 20 ans et par des études de trois ans sur place auprès de Giacomo Carissimi. Ainsi les œuvres religieuses en latin dominent. Elles sont composées dans un style concertant, qui apparut en Italie vers 1600, mais qui fit son entrée dans la musique religieuse en France seulement dans les années 1650. D'autre part, Charpentier composa les Histoires sacrées, avec lesquelles il fut le seul à perpétuer dans une large mesure la tradition des oratorios latins de Carissimi en France.

Des œuvres mineures non liturgiques leur sont apparentées, qualifiées de « Cantica » ou de « Dialogi » (ou sans nom particulier). Dans la majorité d'entre elles, le principe de dialogue de l'oratorio, la répartition du texte entre différentes personnes et différents groupes de personnes, est mis en valeur.³ Les dix airs de Noël de Charpentier représentent l'ensemble le plus important.⁴ Leur texte fait référence aux différentes fêtes de la période de Noël. Quatre d'entre eux – tous parus en première édition chez l'éditrice comme la présente édition⁹ – appartiennent aussi biographiquement à une série, puisque Charpentier les a composés pendant son séjour chez Mademoiselle de Guise, dans la période de Noël 1676/77 pour des institutions religieuses pour jeunes, entre autres à la paroisse de Saint-Sulpice.⁷

1. *Canticum in nativitatem Domini* « Frigidæ noctis umbra » H 393⁸
2. *In circumcissione Domini* « Postquam consummati sunt » H 316
3. *Pour la fête de l'Épiphanie* « Cum natus esset Jesus in Bethlehem » H 395
4. *In festo purificationis* « Erat senex in Jerusalem » H 394

Le contenu du *Canticum in nativitatem Domini* partie de l'histoire de Noël de la Bible a trait à la naissance de Jésus par l'ange aux bergers et à leur venue à la crèche pour l'adoration de l'enfant divin. Le texte repose principalement sur le récit biblique (Luc 2,8–12, 15–16) dans lequel l'ange annonce la naissance de Jésus par une indication métaphorique et l'obscurité du monde. Le chant se termine avec une chute sur le thème de la crèche. L'auteur de ces parties n'est pas connu et appartient probablement à l'école de Charpentier. C'est pourquoi l'adaptation du texte est ici faite en partie très abrégée (à partir du *Canticum in nativitatem Domini* « vigilans », en partie à partir du *Canticum in nativitatem Domini* « Nolite timere, angelus », et en partie à partir du *Canticum in nativitatem Domini* « Nolite timere, angelus »). Le texte est complété et intensifié pour en faire une nouvelle œuvre conformément au récit « Et venerunt festinantes » (Luc 2,16). Cette libre utilisation du texte biblique est caractéristique de l'oratorio latin et des genres similaires

de dialogues dans la tradition de Carissimi. Elle marque aussi la différence avec des œuvres comparables de la musique d'église évangélique allemande (cf. par exemple l'*Oratorio de Noël* de Jean-Sébastien Bach), pour lesquelles le principe luthérien de la « Sola scriptura », l'écriture seule, s'applique.

La construction musicale du texte se fait comme dans les trois autres Cantica de Noël de la même série biographique (cf. ci-dessus) par un ensemble vocal à trois voix avec deux voix aiguës d'enfants ou de femmes et une voix grave d'homme, ainsi que deux violons et une basse continue. Les deux voix aiguës incarnent la partie monodique de la pièce, caractéristique de Charpentier et de son modèle Carissimi. En même temps, la voix la plus grave chante le texte narratif dans un style récitatif. La ligne mélodique est différenciée de la diction des mots latins et des phrases et parties de phrases par des respirations isolées, Charpentier suit aussi le sens du texte. Le chant est teint à la mesure 12 sur la dernière note la plus grave et aux mesures 13–14 sur la note la plus aiguë. Le sens de « profundo » est « profond » et le chanteur extrême de la mesure 10–12. La voix supérieure de l'ange se meut d'abord dans le style récitatif, puis dans le style cantabile. Les violons comme prélude et introduction de cette partie représentent une introduction de la naissance du Sauveur. Le chant des bergers résonne en style récitatif et se termine en arioso lors de la dernière mesure à la mesure 55.

Les parties de l'ensemble vocal sont inspirées par la Bible et l'air final des Cantica de Noël sont attribués à l'ensemble des trois voix. Les parties de l'ensemble vocal peuvent être pourvues par des solistes ou par des chœurs. Ce chant de louange près de la crèche en l'honneur de l'enfant divin et de sa mère est écrit comme un dialogue vocal, conformément au texte poétique, et la construction est basée sur des voix principalement homorythmique. Au contraire, le chant des bergers aux mesures 71 et suivantes est composé de telle sorte que les deux voix aiguës se retrouvent souvent dans un parallèle de tierces et que la basse est conduite de façon indépendante. La relation entre les mots et les notes est déterminée par de nombreuses répétitions appuyées, et l'urgence est exprimée par une accélération du mouvement et de rapides mélismes en doubles-croches. Les violons sont seulement présents aux mesures 83–88 et soutiennent ici la conduite de la basse vocale.

L'éditrice remercie Günther Massenkeil pour sa participation à la rédaction de l'avant-propos et pour la traduction du texte latin. Il fut aidé en cela de façon compétente par le latiniste de Bonn Dr. Heinz-Lothar Barth. Merci également au Département de la musique de la Bibliothèque nationale de France, Paris, pour l'autorisation de publication. Pour d'autres informations et pour les notes de bas de page, veuillez vous référer à la préface en allemand.

Bonn, printemps 2007
Traduction : Josiane Klein

Inge Forst

Text

HISTORICUS

Frigidae noctis umbra totum orbem tegebat, et immersi jacebant omnes in somno profundo. Pastores autem Judaeae vigilabant super gregem suum. Et ecce Angelus Domini stetit juxta eos, et amictus splendore magno sic ait illis:

ANGELUS

Nolite timere, pastores. Ecce annuntio vobis gaudium magnum: quia natus est hodie Salvator vester in civitate David. Et hoc erit vobis signum: Invenietis infantem pannis involutum, et positum in praesepe. Ite in Bethlehem, et adorate illum.

CHORUS PASTORUM

Surgamus, eamus in Bethlehem, properemus, festinemus. Ibi videbimus puerum qui natus est nobis. Hic adorabimus Deum sub forma peccatoris velatum. Quid moramur, quid cunctamur, o pastores inertes. Surgamus, eamus, properemus, festinemus in Bethlehem.

Salve puerule,
salve tenellule,
o nate parvule,
quam bonus es.
Tu coelum deseris,
tu mundo nasceris
nobis te ut miseris
assimiles.

O summa bonitas,
excelsa Deitas
vilis humanitas
fit hodie.
Aeternus nascitur,
immensus capitur
et rei tegitur
sub specie.

Virgo puerpera,
beata viscera
Dei cum opera
dant Filium.
Gaude flos vi
gaude spes f
fons la
illu

Der Schatten der kühlen Nacht deckte den ganzen Erdkreis, und alle lagen in tiefen Schlaf getaucht. Die Hirten aber von Judäa wachten über ihre Herde. Und siehe: der Engel des Herrn trat zu ihnen, und umgeben von großem Glanz sprach er so zu ihnen:

Fürchtet euch nicht, ihr Hirten. Seht: ich verkündige euch eine große Freude, denn euch ist heute euer Heiland geboren in der Stadt Davids. Und das wird euch zum Zeichen sein: Ihr werdet finden das Kind in Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen. Geht nach Bethlehem und betet es an.

Lasst uns aufstehen und nach Beth
schnell eilen. Dort werden wir d
boren ist. Hier werden wir G
ders verhüllt anbeten. W
wir faulen Hirten. Lass' ste
eilen nach Bethlehe

Sei gegrüßt, K
sei gegrüßt
o kleiner
wie g
Di
en,
den,
heit
Menschlichkeit.
wige wird geboren,
Unermessliche schließt sich ein
und verbirgt sich
unter der Gestalt [des Sünders].

Jungfrau und Gottesgebäerin,
heiliger Mutterschoß
bringt mit Hilfe Gottes
den Sohn hervor.
Freu dich, Blume der Jungfrauen,
freu dich, Hoffnung der Menschen,
Quelle, die abwäscht den Schmutz
der Sünden.

Übersetzung: Günther Massenkeil

Canticum in nativitatem Domini

H 393

Marc-Antoine Charpentier
1643–1704

1^{er}, 2nd Violons

1^{er} Dessus

2nd Dessus

Basse

Basse continue

5

HISTORICUS

Fri - gi-dae no - ctis um - bra to - tum or - bem te -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 21.021

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

First edition
edited by Inge Forst
Generalbassaussetzung: Paul Horn

9

ge-bat, et im-mer-si ja-ce-bant o - mnes in so - mno pro - fun - do.

13

Pa - sto - res au - tem Ju - dae - ae vi - gi - la - bant su - per gre - gem su - um. Et

16

Do - mi - ni ste - tit jux - ta e - os, et - c - - gno sic a - it il -

19 1^{er}, 2nd Violons

23

ANGELUS
1^{er} Dessus

No - li - te ti - me - re, pa -

27

sto - res, no - li - te ti - me - re, no - li - te ti - me - -

31

no - li - te ti -

7 6 7

35

- res, no - li - te ti -

7 6

39

me-re, pa-sto - res, no-li-te, no-li-te ti-me - re. Ec-ce an-nun-ti-o

44

vo - bis gau - di-um ma-gnum:

6 7 6 6 7 6

48

ho - di-e Sal - va - tor ve-ster in ci- Et hoc e-rit vo-bis

6 #6

51

si-gnum: In-ve-ni-e an-ni - nis in - vo - lu - tum, et po - si -

54

- pi - o. I - te, i - te, i - te, i - te in Beth - - le -

7 6 9 8

7 6

59

hem, et ad - o - ra - te il - lum, i - te, i - te, i - te, i - te in Beth - le -

65

hem, et ad - o - ra - te, et ad - o - ra - te il -

71 CHORUS PASTORUM

lum. Sur - ga - mus, e - a - mus in Beth - le - hem, fe - sti - ne - mus,

Sur - ga - mus, sur - ga - mus, e - a - mus in Beth - le - hem, fe - sti - ne - mus,

Sur - ga - mus, e - a - mus in Beth - le - hem, fe - sti - ne - mus, e -

74

pro - pe - re - mus, sur - ga - mus, e - a - mus in Beth - le - hem, sur - ga - mus, pro - pe - re - mus,

mus, sur - ga - mus, e - a - mus in Beth - le - hem, sur - ga - mus, pro - pe - re - mus,

mus, sur - ga - mus, e - a - mus in Beth - le - hem, e - a - mus, fe - sti -

77

fe-sti-ne-mus, e-a-mus, e-a - mus, e - a - - mus in Beth - le - hem.

fe-sti-ne-mus, e-a-mus, e-a - mus, e - a - - mus in Beth - le - hem, e - a - - mus in Beth - le - hem.

ne-mus, e - a-mus, e-a - mus, e - a - - mus in Beth - le - hem.

81 1^{er}, 2nd Violons

I - bi vi - de - bi-mus pu - e - rum qui na - tus est no

I - bi vi - de - bi-mus pu - e - rum qui na - tus est, na - tu

Hic ad - o - ra - bi-mus

5 6 # 5 6

84

or - ma pec - ca - to - ris ve - la - - tum. Quid cun-

Quid mo-ra-mur,

Quid mo-ra-mur,

87

quid cun-cta-mur, o pa-sto-res in-er - tes. E - a - mus, fe-sti-ne-mus,
 quid cun-cta-mur, o pa-sto-res in-er - tes. E - a - mus, fe-sti-ne-mus,
 cta-mur, quid mo - ra-mur. Sur - ga-mus, pro-pe-re-mus, sur -

90

e - a-mus, e-a-mus in Beth-le - hem, pro-pe-re
 e - a-mus, e-a-mus in Beth-le - hem, fe-sti-ne - mus in Beth - le -
 ga-mus, e - a-mus in Beth-le - hem, pro-pe-re - pro-pe-re-mus, e -

93

- mus, e - a - - mus in Beth - le - hem.
 hem, e - a - - mus in Beth - le - hem.
 e - a - - mus, e - a - mus in Beth - le - hem.

Icy l'on fait une petite pause
 Hier macht man eine kleine Pause

RITORNELLE

96

102

1. Sal - ve pu - e - ru - le, sal - ve te - o - na - te
 2. O sum - ma bo - ni - tas, ex - cel - sa vi - lis hu -
 3. Vir - go pu - er - pe - ra, be - a - ta De - i cum

1. Sal - ve o - na - te
 2. Ex - vi - lis hu -
 3. Be - ra De - i cum

105

par - vu - es, o - na - te par - vu - le, quam bo - nus
 ma - r - e, vi - lis hu - ma - ni - tas fit ho - di -
 o - um, De - i cum o - pe - ra dant Fi - li -

o - nus es, o - na - te par - vu - le, quam bo - nus
 ho - di - e, vi - lis hu - ma - ni - tas fit ho - di -
 Fi - li - um, De - i cum o - pe - ra dant Fi - li -



108

es. e. um. Tu mun - do
Im - men - sus
Gau - de spes

es. e. um. Tu coe - lum de - se - ris, tu mun - do
Ae - ter - nus na - sci - tur, im - men - sus
Gau - de flos vir - gi - num, gau - de spes

111

na - sce - ris no - bis te ut mi - se - ris as - si - mi - les. et i - vans
ca - pi - tur et re - i te - gi - tur sub spe - ci - et re - i
ho - mi - num, fons la - vans cri - mi - num il - lu - vi - fons la - vans

na - sce - ris no - bis te ut mi - se - ris as - si - no - bis te ut
ca - pi - tur et re - i te - gi - tur sub spe et re - i
ho - mi - num, fons la - vans cri - mi - num il - lu fons la - vans

114

mi - se - ris
te - gi - tur
cri - mi - nur

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

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die einzige Quelle des vorliegenden Werkes ist die autographe Partitur Charpentiers, enthalten in der 28-bändigen Sammelhandschrift „Meslanges autographes de Marc-Antoine Charpentier“ in Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la musique, Signatur Rés. Vm⁷.259, Cahier 12, Vol. II, fol. 42r–44v*. Die Seiten sind mit 16 Systemen rastriert und gut lesbar geschrieben. Auf fol. 43r sind nach T. 73 2 Takte durch Streichung unkenntlich gemacht.

Das Werk beginnt auf fol. 42r im 7. System unmittelbar im Anschluss an die Motette *Pie Jesu Domine* H 427. Der Titel „canticum in nativitate domini“ steht platzsparend am linken Rand unmittelbar vor dem Beginn. Eine Bezeichnung der Instrumente und der Singstimmen fehlt. Sie ergibt sich aus der Schlüsselung und ist hier in Entsprechung zu vergleichbaren anderen Werken Charpentiers ergänzt.

Partituraufbau von oben nach unten (mit Angabe der originalen Schlüssel, wenn in Erstaussgabe nicht übernommen):

[1^{er}, 2nd Violon]: G₁-Schlüssel

[1^{er} Dessus]

[2nd Dessus]: C₁-Schlüssel

[Basse]

[Basse continue]

Die beiden Violinen sind auf einem System notiert, dort, wo die Singstimmen pausieren, auf deren System. Beim Zusammentreffen von Singstimmen und Violinen erfolgt die Notierung platzsparend. So ist z. B. in T. 19 im 2nd Dessus nur der Schlussnoten Halbe g¹ notiert ohne die folgenden Pausen. In T. 25 stehen auf dem System der Violinen die Pausen vor dem Einsatz des 1^{er} Dessus der im G₁-Schlüssel erfolgt und nach dem Taktwechsel in G₂-Schlüssel übergeht. Nur im Schlussgesang (mit Ausnahme Takte 115–117) verwendet Charpentier für die Violinen zwei Systeme. In der vorliegenden Ausgabe wird für die Violinen generell die gemeinsame Notierung auf einem System

Eine graphische Besonderheit bieten T. 13–14 im 2nd Dessus sind vor sämtlichen Noten f¹ Kreuze g¹ vor dem Wort „daee“ optisch herausgehoben.

II. Zur Edition

Im Notentext wird die ursprüngliche Notation einschließlich der Bogen- und Ballstrichbezeichnungen, so auch für 3 al. Dreivierteltakt. Nicht übernommen sind die Notationsbesonderheit Charpentiers und 94 das Zeichen ϕ in den Taktstrichen. In der Ausgabe wird im modernen Sinne ein Doppelpunktstrich bei allen anderen Taktwechselungen auch ein Doppelpunktstrich

Die in der Ausgabe gezeigten Notationen weichen im modernen Sinne, wobei solche, die als gültigen Notationskonvention erforderlich sind, der damaligen Praxis nicht gesetzt werden mussten oder verglichen wurden, durch Kleinstich in der Ausgabe kenntlich gemacht werden. Ohne Nachweis sind dagegen nicht notwendige Akzidentien weggelassen und Warnungsakzidentien eingefügt.

Die Bezifferung des Basso continuo steht in der Regel über, gelegentlich auch unter den Noten. Die Ausgabe setzt sie einheitlich unter die Noten; dabei werden # und b, wenn sie im heutigen Sinne Auflösungszeichen sind, als solche wiedergegeben.

Die Orthographie des lateinischen Textes folgt der Vulgata dort, wo er sich an ihren Wortlaut anlehnt, die der nichtbiblischen Texte wird dementsprechend standardisiert. Die französischen Bemerkungen zwischen einzelnen Sätzen werden in der originalen Schreibweise wiedergegeben. Eine sinngemäße deutsche Übersetzung ist hinzugefügt.

Singende Personen werden in der Quelle mit Ausnahme von „Angelus“ in T. 25 nicht angegeben. Die übrigen werden in der Ausgabe sinngemäß und in Anlehnung an verschiedene Werke Charpentiers (lateinisch) in kursiver Schrift in der „Historicus“ dem Evangelisten in deutschen Entsprechungen entspricht.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen:

Bc = Basse continue, VI I = Violon I, = 2 = Takt (Noten oder Pausen), Befur = Basse

10 D II
22 V¹
24 Pu.
73 „sp. i. St.“ Quelle korrigiert in c² g¹ (statt Achtelnote der Erst- dem Text „[festine]mus, e[amus]“ geblieben, obwohl Charpentier die zwei Takte gestrichen hat (siehe

79 „achtelnote“ aktvorzeichnung und Note fehlen am unteren Seitenrand Hinweis „tournez pour la suite“ (Seitenwechsel) Sechzehntelbalken Bezifferung 7 6 C₄-Schlüssel

Dieser Satz ist so notiert, dass bis T. 115 unter allen Singstimmen nur die erste Strophe steht. Es folgt der Vermerk „ritornelle comme cy dessus apres quoy on chantera ce qui suit sur le chant de Salve puerule“ (das Ritornell wie oben, wonach man das singt, was dem Gesang von Salve puerule folgt). Danach „second couplet“ mit dem Text der zweiten Strophe, nach diesem „ritornelle troisieme couplet“, wobei die letzte Strophe zuerst ins Unreine geschrieben und durchstrichen und daneben noch einmal sauber geschrieben ist. Unten auf fol. 44v nach dem Wort „fin“ schreibt Charpentier „on finit apres le troisieme couplet par cette ritornelle“ (man schließt nach der dritten Strophe mit diesem Ritornell) und notiert VI I/II und Bc wie sie in der Klammer 3 stehen. Die Ausgabe setzt alle Strophen unter die Stimmen mit den üblichen Wiederholungszeichen und den Klammern 1.+2. und 3.

111 D I 6 über dem System „te ut sur une seule notte“ („te ut“ werden auf eine einzige Note gesungen)

* Faksimilendruck Marc-Antoine Charpentier. *Œuvres complètes I: Meslanges autographes*, Bd. 2, Paris 1991, S. 83–88.