

Musique sacrée française

Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Guillaume Bouzignac Quatre motets pour le temps de Noël

chœur SAT(A)B ou SST(A)TBarB

1. Ave Maria
2. Dum silentium tenerent omnia
3. Noe[!], pastores
4. Stella refulget

édité par
Jean-Paul C. Montagnier

Urtext

Partition générale

Inhalt

Vorwort	3
Avant-propos	4
Foreword	5
Text / Texte	
Lateinisch / Deutsch	6
Français / English	8
1. Ave Maria	10
(Dessus, Bas-dessus, Hautes-contre, Tailles, Basses)	
2. Dum silentium tenerent omnia	13
(Dessus I/II, Hautes-contre, Tailles I/II, Basses)	
3. Noe[[]], pastores	18
(Dessus, Bas-dessus, Hautes-contre, Tailles, Basses)	
4. Stella refulget	23
(Dessus I/II, Hautes-contre, Tailles, Basses)	
Kritischer Bericht	26

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 21.024),
Chorpartitur (Carus 21.024/05).

Le matériel suivant est disponible :
partition générale (Carus 21.024),
partition de chœur (Carus 21.024/05).

The following performance material is available:
full score (Carus 21.024),
choral score (Carus 21.024/05).

Vorwort

Guillaume Bouzignac wurde um 1587 in Saint-Nazaire d'Aude geboren. Am Ende seiner musikalischen Ausbildung an der Chorschule der Kathedrale Saint-Just in Narbonne komponierte er „im Alter von 17 Jahren“¹, seine erste erhaltene Motette *O mors, ero mors tua*. Um sein 20. Lebensjahr begann sein von vielen Ortswechseln gekennzeichneter Berufsweg, der ihn an die Kathedrale Saint-Pierre in Angoulême führte, wo er am 23. März 1607 als Chorsänger und *Sous-maître de musique* aufgenommen wurde. Nachdem am 18. Januar des folgenden Jahres seiner Bitte um Entlassung entsprochen worden war, kehrte Bouzignac nach Narbonne zurück, begab sich dann nach Grenoble, um dort die Leitung der Chorknaben an der Stiftskirche Saint-André vom 14. Februar bis zum 18. Mai 1609 zu übernehmen. Von den sich anschließenden Jahren fehlt jede Nachricht. Am 23. November 1624 wird Bouzignac Leiter der Singschule der Kathedrale Saint-Étienne von Bourges. Um diese Funktion ausüben zu können, war die Weihe zum Priester und eine geistliche Laufbahn unerlässlich. Unterbrochen durch einen kurzen Aufenthalt in Paris im Juni 1625, übte Bouzignac seine zahlreichen Verpflichtungen zur großen Zufriedenheit der Stiftsherren aus. Ende 1626 verließ Bouzignac jedoch Bourges wieder ohne offensichtlichen Anlass. Am 6. August 1629 wird er zum Leiter der Singschule der Kathedrale von Rodez berufen und scheint dieses Amt bis 1632 ausgeübt zu haben.² Sein Name verschwindet dann wieder bis zum 2. Oktober 1643, als er zum Leiter der Singschule der Kathedrale Notre-Dame in Clermont ernannt wurde; möglicherweise ist er dort auch gestorben. Jedenfalls bezeichnet Jacques Le Clerc Bouzignac in seiner *Méthode facile pour apprendre le chant de l'Église sans l'aide d'aucune gamme* (1665) als „Leiter der Chorschule zu Clermont in der Auvergne“, ohne jedoch anzugeben, ob er zu jenem Zeitpunkt noch am Leben war.³

Nach der Handschrift von Tours (s. u. die Quelle **A** der Motette *Dum silentium*) hätte Bouzignac Herzog Henri von Montmorency, Gouverneur der Languedoc und 1632 in Toulouse enthauptet, eine Zeit lang gedient. Die in Paris überlieferte Version derselben Motette (s. u. die Quelle **B**) erwähnt hingegen Vital de l'Estang, Bischof von Carcassonne von 1621 bis 1652, und lässt damit vermuten, dass unser Komponist für eine gewisse Zeit in Verbindung mit der dortigen Kathedrale gestanden haben könnte.⁴ Weiterhin ist es möglich, dass er um 1641 die Stiftskirche Saint-Martin in Tours oder die nahegelegene Abtei in Marmoutier besucht haben könnte: Auf die Festlichkeiten anlässlich der Überführung von Reliquien des Hl. Martin nimmt die Motette *Cantate Domino, o Turonenses* direkt Bezug. Die Annahme, dass Bouzignac an der Loire geweiht hat, wird im Übrigen durch die Tatsache unterstützt, dass die Hauptquelle für seine Werke (Quelle **A**) in der Stadtbibliothek von Tours aufbewahrt wird; weiterhin entstammen die Texte einiger Stücke des „Recueil Deslauriers“ (Quelle **B**) der Liturgie von Tours. Da die Motette *Cantate Domino, omnis Francia* auf die Einnahme von Rochelle durch die königlichen Truppen (1628) Bezug nimmt, kann schließlich noch angenommen werden, dass Bouzignac an den Feierlichkeiten zu diesem bedeutenden Sieg für die Religionspolitik von Richelieu teilgenommen hat.

Von seinen Zeitgenossen wurde Bouzignac hoch geachtet; sie schätzten ihn als jemand, der „bekannt dafür ist, ein guter

Meister zu sein“⁵. Diese Ansicht wurde von Annibal Gantez und Marin Mersenne geteilt⁶ und durch die Tatsache bestätigt, dass er zumindest mit den beiden Liedern *Quel espoir de guarir* und *Que douce est la violence* Preise beim jährlich stattfindenden Kompositionswettbewerb „Puy de musique“ in Évreux errang. Sein Ansehen war so groß, dass seine Werke von den Petits-Pères de Notre-Dame-des-Victoires in Paris gesungen wurden – der Kirche, wo Jean-Baptiste Lully bestattet werden sollte – und in der Singschule der Stiftskirche Notre-Dame d'Annecy, deren Inventar von 1661 eine heute verlorene fünfstimmige Motette *Amor, amor* verzeichnet.⁷

In den erhaltenen Quellen werden elf Werke Bouzignacs explizit zugeschrieben. Aufgrund der stilistischen Vergleiche, die Henri Quittard, Denise Launay und Martial Leroux vorgenommen haben,⁸ ist es nun möglich, eine Übersicht zu erstellen, die 141 Werke umfasst: 137 religiöse Werke und 4 weltliche Chansons. Als „Histoires sacrées“ (geistliche Geschichten) gehören *Stella refulget*, *Ave Maria*, *Dum silentium* und *Noe[] pastores* zu den erstgenannten, da der vokale Dessus mit dem restlichen Chor nach dem Vorbild von Theaterszenen dialogisiert. Deshalb bietet es sich an, bestimmte Abschnitte wie die solistischen Passagen im *Ave Maria* mit einem Solosopran zu besetzen. Alle genannten vier Werke sind ohne Instrumentalbegleitung überliefert, aber die zeitgenössische Praxis legt die Annahme nahe, dass die Stimmen gegebenenfalls von in der Kirche zugelassenen Instrumenten (Zink, Blockflöte, Posaune) verdoppelt worden sind. Drei der vertonten Texte wurden in freier Weise dem Lukas-Evangelium entnommen: im *Ave Maria* (1. Kap.) verkündet der Erzengel Gabriel Maria, dass sie ein Kind zur Welt bringen werde; in *Dum silentium* und *Noe[] pastores* (2. Kap.) bringt Gabriel die gute Nachricht von der Geburt Christi. Ein weiterer Text entstammt dem Matthäus-Evangelium (2. Kap.): *Stella refulget* handelt von der Anbetung der Weisen und der Epiphaniasezeit.

Nancy, im Juni 2015 Jean-Paul C. Montagnier
Übersetzung: Hans Ryschawy

¹ Bibliothèque municipale de Tours, Ms. 168, f. 37v (Quelle **A**).

² Seine Motette *Jesu, propitius esto* spielt denn auch auf Bernardin de Corneilhan an, der von 1614 bis 1645 Bischof von Rodez war.

³ Jacques Le Clerc, *Méthode facile pour apprendre le chant de l'Église sans l'aide d'aucune gamme*, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, *manuscrit français 19.103*, f. 101r.

⁴ Siehe den Kritischen Bericht.

⁵ Brief von Gabriel de La Charlonie an Marin Mersenne vom 2. Juli 1634, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, *n.a.f. 6204*, f. 215r.

⁶ Siehe Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens*, publié d'après l'édition rarissime d'Auxerre, 1643, Genf: Éditions Minkoff, 1971, Brief XLVII, S. 225; Marin Mersenne, *L'Harmonie universelle* (1636–1637), Paris: Éditions du CNRS, 1963, Band 7, Proposition XXXI, S. 65.

⁷ Norbert Dufourcq, „Un inventaire de la musique religieuse de la collégiale Notre-Dame d'Annecy, 1661“, *Revue de musicologie* 41/117 (Juli 1958), S. 56. Für eine Biografie Bouzignacs und Untersuchung seines Werks siehe Henri Quittard, „Un musicien oublié du XVII^e siècle français: G. Bouzignac“, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 6/3 (April 1905), S. 356–417; Denise Launay, „Guillaume Bouzignac“, *Musique et liturgie* 21 (Mai-Juni 1951), S. 3–8; Martial Leroux, *Guillaume Bouzignac (ca. 1587–ca. 1643). Étude musicologique*, Béziers: Société de musicologie de Languedoc, 1993; Martial Leroux, *Guillaume Bouzignac vers 1587–vers 1643. L'énigme musicale du XVII^e siècle français*, Montpellier: Les Presses du Languedoc, 2002.

⁸ Siehe Anmerkung 7.

Avant-propos

Né à Saint-Nazaire d'Aude vers 1587, Guillaume Bouzignac fit ses études musicales à la maîtrise de la cathédrale Saint-Just de Narbonne, au terme desquelles il composa, « a l'âge de 17 ans »¹, son premier motet connu, *O mors, ero mors tua*. Vers 20 ans, il entama une carrière itinérante qui le conduisit à la maîtrise de la cathédrale Saint-Pierre d'Angoulême, où il fut reçu comme choriste et sous-maître de musique le 23 mars 1607. Ayant demandé son congé le 18 janvier suivant, il retourna à Narbonne, puis se rendit à Grenoble pour assumer la charge de maître des enfants de chœur de la collégiale Saint-André du 14 février au 18 mai 1609. On ignore se qu'il devint jusqu'au 23 novembre 1624, date à laquelle il prit la direction de la maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges. Afin d'assurer cette fonction, il dut entrer dans les Ordres et embrasser la carrière ecclésiastique dès sa nomination. Exception faite d'un bref séjour à Paris en juin 1625, Bouzignac demeura fidèle à ses nombreuses tâches, à la grande satisfaction des chanoines. Toutefois, à la fin de l'année 1626, il quitta Bourges sans raison apparente.

Le 6 août 1629, il fut admis à la tête de la maîtrise de la cathédrale Notre-Dame de Rodez, qu'il semble avoir servi jusqu'en 1632.² Son nom disparaît alors jusqu'à sa nomination, le 2 octobre 1643, à la direction de la maîtrise de la cathédrale Notre-Dame de Clermont, cathédrale où il termina probablement ses jours : dans sa *Méthode facile pour apprendre le chant de l'Église sans l'aide d'aucune gamme* (1665), Jacques Le Clerc mentionne en effet Bouzignac comme étant « maistre de psalette à Clermont en Auvergne », sans préciser s'il était toujours en vie à cette date.³

À croire la version du manuscrit de Tours (*cf. infra* source **A**) du motet *Dum silentium*, Bouzignac aurait servi un temps Henri, duc de Montmorency, gouverneur du Languedoc décapité à Toulouse en 1632. La version parisienne du même motet (*cf. infra* source **B**) fait en revanche allusion à Vital de l'Estang, évêque de Carcassonne de 1621 à 1652, laissant suspecter que notre compositeur fut temporairement attaché à la cathédrale de cette ville.⁴ Il est encore possible qu'il ait fréquenté vers 1641 la collégiale Saint-Martin de Tours, ou l'abbaye voisine de Marmoutier : en juillet 1641, des festivités accompagnèrent la translation des reliques de saint Martin, à laquelle le motet *Cantate Domino, o Turonenses* fait directement référence. La présence de Bouzignac sur les bords de la Loire est d'ailleurs conforté par le fait que la source principale de ses œuvres (source **A**) est préservée à la bibliothèque municipale de Tours et que le texte de certaines pièces du « Recueil Deslauriers » (source **B**) provient de la liturgie tourangelle. Enfin, comme le motet *Cantate Domino, omnis Francia* fait allusion à la prise de la Rochelle par les troupes royales (1628), il est admissible que Bouzignac ait participé aux solennités marquant cette victoire importante pour la politique religieuse de Richelieu.

Les contemporains de Bouzignac le tenaient en haute estime, le considérant comme « réputé pour estre bon maistre »⁵, opinion partagée par Annibal Gantez et Marin Mersenne,⁶ et confirmée par le fait qu'il remporta au moins un Puy de musique avec deux chansons, *Quel espoir de guarir et Que douce est la violence*. Sa réputation fut suffisante pour avoir des partitions chantées chez les Petits-Pères de Notre-Dame-

des-Victoires à Paris – l'église où sera enterré Jean-Baptiste Lully – et à la maîtrise de la collégiale Notre-Dame d'Annecy, dont l'inventaire de 1661 recense un motet à cinq voix de nos jours perdu, *Amor, amor*.⁷

Onze œuvres sont explicitement attribuées à Bouzignac dans les sources conservées. Grâce aux comparaisons stylistiques conduites par Henri Quittard, Denise Launay et Martial Leroux,⁸ il est dorénavant possible de dresser un catalogue de 141 opus : 137 pièces religieuses et 4 chansons profanes. Parmi ces premières, *Stella refulget*, *Ave Maria*, *Dum silentium* et *Noe[!]*, *pastores* s'apparentent à des « histoires sacrées », puisque le pupitre de dessus vocal y dialogue avec le reste du chœur à l'imitation de scènes théâtrales. En conséquence, l'interprète pourra éventuellement confier à une soprano soliste certains passages, comme les phrases isolées de l'*Ave Maria*. Toutes ces pages sont transmises sans accompagnement instrumental, mais la pratique de l'époque tend à suggérer que les voix pouvaient le cas échéant être doublées par les instruments admis à l'église (cornets, flûtes à bec, trombones). Trois des textes chantés sont librement empruntés à l'Évangile de Luc : dans l'*Ave Maria* (chap. I), l'Archange Gabriel annonce à Marie qu'elle portera un enfant ; dans *Dum silentium* et *Noe[!]*, *pastores* (chap. II), Gabriel apporte aux bergers la Bonne Nouvelle de Noël. Un autre texte vient de l'Évangile de Matthieu (chap. II) : *Stella refulget* chante l'Adoration des Mages et la période de l'Épiphanie.

Nancy, juin 2015

Jean-Paul C. Montagnier

¹ Bibliothèque municipale de Tours, Ms. 168, f. 37v (source **A**).

² Son motet *Jesu, propitius esto* fait ainsi allusion à Bernardin de Corneilhan, évêque de Rodez de 1614 à 1645.

³ Jacques Le Clerc, *Méthode facile pour apprendre le chant de l'Église sans l'aide d'aucune gamme*, Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, *manuscrit français* 19.103, f. 101r.

⁴ Cf. notes critiques en fin de volume.

⁵ Lettre de Gabriel de La Charlonie à Marin Mersenne, datée du 2 juillet 1634 ; Bibliothèque nationale de France, département des manuscrits, n.a.f. 6204, f. 215r.

⁶ Cf. Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens*, publié d'après l'édition rarissime d'Auxerre (1643), Genève : Éditions Minkoff, 1971, lettre XLVII p. 225 ; Marin Mersenne, *L'Harmonie universelle* (1636–1637), Paris : Éditions du CNRS, 1963, livre 7, proposition XXXI, p. 65.

⁷ Norbert Dufourcq, « Un inventaire de la musique religieuse de la collégiale Notre-Dame d'Annecy, 1661 », *Revue de musicologie* 41/117 (juillet 1958), p. 56. Pour une biographie et une étude de l'œuvre de Bouzignac, nous renvoyons à : Henri Quittard, « Un musicien oublié du XVII^e siècle français : G. Bouzignac », *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 6/3 (avril 1905), pp. 356–417 ; Denise Launay, « Guillaume Bouzignac », *Musique et liturgie* 21 (mai-juin 1951), pp. 3–8 ; Martial Leroux, *Guillaume Bouzignac (ca. 1587–ca. 1643). Étude musicologique*, Béziers : Société de musicologie de Languedoc, 1993 ; Martial Leroux, *Guillaume Bouzignac vers 1587–vers 1643. L'énigme musicale du XVII^e siècle français*, Montpellier : Les Presses du Languedoc, 2002.

⁸ Cf. note 7.

Foreword

Guillaume Bouzignac was born in Saint-Nazaire d'Aude around 1587 and received his musical education at the *maîtrise* (choir school) of Saint-Just Cathedral in Narbonne. At the end of his training he composed, "at the age of seventeen,"¹ his first known motet, *O mors, ero mors tua*. When he was around twenty, he embarked on an itinerant career that took him to the choir school of Angoulême Cathedral (Saint-Étienne), where he was appointed *chantre* (choirman) and *sous-maître de musique* (deputy music master) on 23 March 1607. Having requested his dismissal on 18 January of the following year, he returned to Narbonne, then went to Grenoble to take up the post of *maître des enfants de chœur* (master of the choirboys) at the collegiate church of Saint-André from 14 February to 18 May 1609. We then lose trace of him until 23 November 1624, when he took over the direction of the choir school of Bourges Cathedral (Saint-Étienne). In order to occupy this function, he was obliged to take Holy Orders and become an ecclesiastic as soon as he was appointed. With the exception of a brief visit to Paris in June 1625, Bouzignac was to remain faithful to his numerous tasks there, to the great satisfaction of the cathedral chapter. Nevertheless, at the end of the year 1626, he left Bourges for no apparent reason. On 6 August 1629, he was named director of the choir school of Notre-Dame Cathedral in Rodez, where he seems to have served until 1632.² He then disappears from view until his appointment, on 2 October 1643, as head of the choir school at Notre-Dame Cathedral in Clermont, where he probably spent his final years: in his *Easy method for learning ecclesiastical chant without the aid of any scale* (1665), Jacques Le Clerc mentions Bouzignac as "maistre de psallete à Clermont en Auvergne," without specifying whether he was still alive at that date.³

If one is to believe the version of the Tours manuscript (*vide infra*, source **A**) of the motet *Dum silentium*, at some stage Bouzignac apparently served Henri, Duc de Montmorency, the governor of Languedoc, who was beheaded at Toulouse in 1632. The Parisian version of the same motet (*vide infra*, source **B**), however, alludes to Vital de l'Estang, Bishop of Carcassonne from 1621 to 1652, leading one to suspect that our composer was temporarily attached to the cathedral of that city.⁴ It is also possible that he frequented the collegiate church of St. Martin in Tours, or the neighboring abbey of Marmoutier, around 1641: in July of that year there were festivities to accompany the translation of the relics of St. Martin, to which the motet *Cantate Domino, o Turonenses* makes direct reference. Furthermore, the hypothesis of Bouzignac's presence on the banks of the Loire is strengthened by the fact that the principal source of his works (source **A**) is preserved in the municipal library in Tours and that the text of some pieces in the "Recueil Deslauriers" (source **B**) comes from the liturgy of the diocese of Tours. Finally, since the motet *Cantate Domino, omnis Francia* alludes to the capture of La Rochelle by royal forces in 1628, it is conceivable that Bouzignac took part in the ceremonies marking this important victory for the religious policies of Richelieu.

Bouzignac's contemporaries held him in high esteem, declaring that he was "reputed to be a fine *maître*,"⁵ an opinion shared by Annibal Gantez and Marin Mersenne,⁶ and confirmed by the fact that he won at least one *Puy de musique*

(musical competition) with two songs, *Quel espoir de guarir* and *Que douce est la violence*. His reputation was sufficiently high for his music to be sung at the Augustinian church of Notre-Dame-des-Victoires in Paris – where Jean-Baptiste Lully was later to be buried – and in the choir school of the collegiate church of Notre-Dame in Annecy, whose inventory of 1661 lists a motet in five voices, now lost, called *Amor, amor*.⁷

Eleven works are explicitly attributed to Bouzignac in the extant sources. Thanks to the stylistic comparisons carried out by Henri Quittard, Denise Launay and Martial Leroux,⁸ it is now possible to draw up a catalogue of 141 compositions: 137 religious pieces and 4 secular songs. Of the former, *Stella refulget*, *Ave Maria*, *Dum silentium* and *Noe[]*, *pastores* are akin to "sacred histories," since the *dessus* (soprano) section is set in dialogue with the rest of the choir in imitation of scenes from the theatre. Hence the performers may if they wish assign certain passages, such as the isolated phrases in the *Ave Maria*, to a soprano soloist. All these pieces have come down to us without instrumental accompaniment, but the practice of the period tends to suggest that the voices could on occasion be doubled by those instruments permitted in church (cornetts, recorders, trombones). Three of the texts are freely adapted from Luke's Gospel: in the *Ave Maria* (chapter 1), the Archangel Gabriel announces to Mary that she will bear a child; in *Dum silentium* and *Noe[]*, *pastores* (chapter 2), Gabriel brings the shepherds the glad tidings of Christmas. Another text comes from Matthew's Gospel (chapter 2): *Stella refulget* sings of the Adoration of the Magi and the time of Epiphany. The literary source of *Noe[]*, *pastores*, which celebrates the joy of the Nativity, remains unknown.

Nancy, June 2015

Jean-Paul C. Montagnier

Translation: Charles Johnston

¹ Bibliothèque municipale de Tours, Ms. 168, f. 37v (source **A**).

² This explains why his motet *Jesu, propitius esto* contains an allusion to Bernardin de Corneilhan, Bishop of Rodez from 1614 to 1645.

³ Jacques Le Clerc, *Méthode facile pour apprendre le chant de l'Église sans l'aide d'aucune gamme*, Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, *manuscrit français* 19.103, f. 101r.

⁴ Cf. Critical Notes at the end of the volume.

⁵ Letter from Gabriel de La Charlonie to Marin Mersenne, dated 2 July 1634; Bibliothèque Nationale de France, Département des Manuscrits, *n.a.f.* 6204, f. 215r.

⁶ Cf. Annibal Gantez, *L'Entretien des musiciens*, edited from the very rare Auxerre edition of 1643, Geneva: Éditions Minkoff, 1971, letter XLVII, p. 225; Marin Mersenne, *L'Harmonie universelle* (1636–37), Paris: Éditions du CNRS, 1963, livre 7, proposition XXXI, p. 65.

⁷ Norbert Dufourcq, "Un inventaire de la musique religieuse de la collégiale Notre-Dame d'Annecy, 1661," *Revue de musicologie* 41/117 (July 1958), p. 56. For Bouzignac's life and works, the reader is referred to: Henri Quittard, "Un musicien oublié du XVII^e siècle français: G. Bouzignac," *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 6/3 (April 1905), pp. 356–417; Denise Launay, "Guillaume Bouzignac," *Musique et liturgie* 21 (May–June 1951), pp. 3–8; Martial Leroux, *Guillaume Bouzignac (ca. 1587–ca. 1643). Étude musicologique*, Béziers: Société de musicologie de Languedoc, 1993; Martial Leroux, *Guillaume Bouzignac vers 1587–vers 1643. L'énigme musicale du XVII^e siècle français*, Montpellier: Les Presses du Languedoc, 2002.

⁸ Cf. note 7.

Text / Texte

1. Ave Maria

- Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.
Quae cum audisset, turbata est in sermone ejus,
et cogitabat qualis esset ista salutatio.
- Ne timeas, Maria. Ecce concipies in utero,
et paries filium, et vocabis nomen ejus Jesum.
Quomodo fiet istud, quoniam virum non cognosco?
- Spiritum Sanctus super veniet in te,
et virtus Altissimi obum brabit tibi.
Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.

2. Dum silentium tenerent omnia

Dum silentium tenerent omnia
et nox in suo cursu iter haberet,
apparuit Jesus.
A regalibus sedibus venit.
Exiit edictum a Caesare Augusto,
ut describeretur universus orbis.
Tunc silentium.
Pastores montis (noctis), vigiliis, agentes.

Gabriel ad pastores ait:

- (Pastores) Quid est hoc?
- (Gabriel) Pastores,
- (P.) Vox clamat de caelo.
- (G.) pastores,
- (P.) Quis est hoc?
- (G.) pastores, nolite timere!
- (P.) O vox dulcis et consolatrix.
- (G.) Annuntio vobis
- (P.) Quae?
- (G.) gaudium magnum;
- (P.) Quale?
- (G.) natus est vobis
- (P.) Quis?
- (G.) Salvator
- (P.) Quando?
- (G.) hodie
- (P.) Ubi?
- (G.) in Bethleem Judae civitate David.

Facta est cum angelo multitudo caelestis laudantium
et dicentium:

- Gloria in altissimi Deo.
- Et in terra pax pro papa nostro,
pax pro rege nostro,
pax pro principe Henrico.
Pax haereticis?
Non. Sed hominis bonae voluntatis!

1. Ave Maria

- Gegrüßet seist du, Maria, der Herr ist mit dir.
Da sie ihn aber hörte, erschrak sie über seine Rede
und gedachte: Welch ein Gruß ist das?
- Fürchte dich nicht, Maria. Siehe, du wirst schwanger werden
und einen Sohn gebären, des Namens sollst du Jesus heißen.
– Wie soll das zugehen, sintemal ich von keinem Manne weiß?
- Der Heilige Geist wird über dich kommen
und die Kraft des Höchsten dich überschatten.
- Siehe, ich bin des Herrn Magd, mir geschehe, wie du gesagt
hast. *nach Lk 1,28–31.34.35.38*

2. Dum silentium tenerent omnia

Als alles tiefes Schweigen umfing
und die Nacht ihren Lauf nahm,
erschien Jesus.
Er kam von seinem königlichen Thron. *nach Weish 18,14–15*
Kaiser Augustus erließ ein Gebot,
dass alle Welt geschätzt würde. *Lk 1,1*
Alsdann Schweigen.
Die Hirten in den Bergen (in der Nacht) wachten.

Gabriel spricht zu den Hirten:

- (Hirten) Was ist das?
- (Gabriel) Hirten,
- (H.) Eine Stimme ruft vom Himmel.
- (G.) Hirten,
- (H.) Wer ist das?
- (G.) Hirten, fürchtet euch nicht!
- (H.) O süße und tröstende Stimme.
- (G.) Ich verkündige euch
- (H.) Was?
- (G.) große Freude;
- (H.) Welcher Art?
- (G.) geboren ist euch
- (H.) Wer?
- (G.) ein Erlöser
- (H.) Wann?
- (G.) heute
- (H.) Wo?
- (G.) in Bethleem in Judäa, der Stadt Davids.

Und alsbald war da beim Engel die Menge der himmlischen
Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:

- Ehre sei Gott in der Höhe. *nach Lk 2,8–11.13–14*
- Und Friede auf Erden unserem Papst,
Friede unserem König,*
Friede dem Prinzen Heinrich.**
Friede den Häretikern?
Nein, aber den Menschen guten Willens!

* Ludwig XIII. (1601–1643)

** Henri II. de Montmorency (1595–1632)

3. Noe[], pastores

Noe, pastores,
cantate Dominum canticum novum.
Dum silentium tenerent omnia,
et nox in suo curso iter haberet.

- (Gabriel) Gloria,
- (Pastores) Quis est?
- (G.) Gabriel ego sum. Annuntio vobis
- (P.) Quid est hoc?
- (G.) gaudium magnum:
- (P.) Quale?
- (G.) Natus est vobis
- (P.) Quis?
- (G.) Salvator
- (P.) Ubi?
- (G.) in Bethleem Judae.

- (G.) Pastores, ecce ego.
 - (P.) Gabriel, ubi est Pan noster?
 - (G.) Dixi: in Bethleem
 - (P.) Ubi reclinat caput?
 - (G.) sub fano,
 - (P.) Gabriel, in palatio?
 - (G.) Pastores, non, in stabulo.
 - (P.) O bonitas,
 - (G.) O pietas,
 - (P.) cur Deus factus homo?
 - (G.) Ut homo Deus fieret.
 - (P.) Cur mortalis?
 - (G.) Ut vos immortales rederet.
 - (P.) Cur humilis?
 - (G.) Ut vos elevaret.
- Sic contraria contrariis curantur.
Pro sole nascente, noe, triumphe.
Pro aurora ejus, noe, triumphe.
Et pro Ludovico nostro,
noe, triumphe.

4. Stella refulget

Stella refulget!
Ubi est, qui natus est Rex Judaeorum?
Ecce tres Regens ab Oriente veniant Jerosolymam,
dicentes:
Ubi est, qui natus est Rex Judaeorum?
Vidimus stellam ejus in Oriente
et venimus cum muneribus adorare Dominum.
Et ecce stella quam viderant Oriente
antedebat eos.
Videntes stellam magi gavisus sunt
gaudio magno.
Et, intrantes domum, adoraverunt Deum.

3. Noe[], pastores

Weihnachten, Hirten,
singt dem Herrn ein neues Lied.
Als alles tiefes Schweigen umfing
und die Nacht ihren Lauf nahm:

- (Gabriel) Ehre,
- (Hirten) Wer ist das?
- (G.) ich bin Gabriel und verkündige euch
- (H.) Was ist das?
- (G.) große Freude:
- (H.) Welcher Art?
- (G.) Geboren ist euch
- (H.) Wer?
- (G.) ein Erlöser
- (H.) Wo?
- (G.) in Bethleem in Judäa.

- (G.) Hirten, da bin ich.
 - (H.) Gabriel, wo ist unser Pan?
 - (G.) Ich sagte es, in Bethleem,
 - (H.) Wo bettet er sein Haupt?
 - (G.) in sein Heiligtum,
 - (H.) Gabriel, in seinem Palast?
 - (G.) Hirten, nein, in einem Stall.
 - (H.) O Güte,
 - (G.) O Mitgefühl,
 - (H.) warum ist Gott Mensch geworden?
 - (G.) Damit der Mensch Gott wird.
 - (H.) Warum sterblich?
 - (G.) Damit ihr unsterblich werdet.
 - (H.) Warum niedrig?
 - (G.) Um euch zu erheben.
- So heilen Gegensätze ihre Gegensätze.
Für die aufgehende Sonne, Weihnachten, frohlocke.
Für seine Morgenröte, Weihnachten, frohlocke.
Und für unseren Ludwig*,
Weihnachten, frohlocke

nach Weish 18,14

nach Lk 2,10–12

4. Stella refulget

Ein Stern erstrahlt!
Wo ist er, der als König der Juden geboren wurde?
Da sind drei Könige aus dem Morgenland nach Jerusalem
gekommen und sagen:
Wo ist er, der als König der Juden geboren wurde?
Wir sahen seinen Stern im Morgenland
und sind mit Geschenken gekommen, um den Herrn anzubeten.
Und siehe, der Stern, den sie im Morgenland gesehen hatten,
ging ihnen voran.
Als die Heiligen Drei Könige den Stern sahen,
waren sie froh und erfüllt mit großer Freude.
Und eingetreten in das Haus, beteten sie Gott an.

nach Mt 2,2.9–11
Übersetzungen unter Verwendung der Bibelübersetzung von
Martin Luther: Hans Ryschawy

* König Ludwig XIII.

1. Ave Maria

- Je te salue Marie, pleine de grâce, le Seigneur est avec toi.
Ayant entendu cela, elle fut troublée de ces paroles,
et elle pensait en elle-même quelle pouvait être cette salutation.
- Ne crains point, Marie. Voici que tu concevras dans ton sein,
et tu enfanteras un fils, à qui tu donneras le nom de Jésus.
- Comment cela se fera-t-il, car je ne connais point d'homme ?
- Le Saint-Esprit surviendra en toi,
et la vertu du Très-Haut te couvrira de son ombre.
- Voici la servante du Seigneur, qu'il me soit fait selon ta parole.
D'après Luc, 1 : 28–38

2. Dum silentium tenerent omnia

Alors que tout était plongé dans le silence
et que la nuit poursuivait son cours,
Jésus apparut.
Il venait de son trône royal.
César Auguste publia un édit
pour faire un dénombrement des habitants de toute la terre.
Puis silence.
Des bergers dans les collines (la nuit), veillaient.

Gabriel dit aux bergers :

- (Bergers) Qu'est-ce ceci ?
- (Gabriel) bergers,
- (B.) Une voix s'est écriée du ciel !
- (G.) bergers,
- (B.) Qui est-ce ?
- (G.) bergers, ne craignez rien !
- (B.) Ô voix de douceur et de consolation !
- (G.) Je viens vous apporter une nouvelle
- (B.) Quelle nouvelle ?
- (G.) de grande joie :
- (B.) De quelle nature ?
- (G.) il vous est né
- (B.) Qui ?
- (G.) un Sauveur
- (B.) Quand ?
- (G.) aujourd'hui,
- (B.) Où ?
- (G.) à Bethléem en Judée, dans la cité de David.

Et il se joignit à l'ange une grande troupe de l'armée céleste,
louant Dieu et disant :

- Gloire à Dieu au plus haut des cieux,
et sur terre paix à notre pape,
paix à notre Roi,*
paix à notre Prince Henri.**
Paix aux hérétiques ?
Non, mais aux hommes de bonnes volontés.

D'après Luc II : 1, 8–14

* Louis XIII (1601–1643)

** Henri II de Montmorency (1595–1632)

1. Ave Maria

- Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee.
When she heard this, she was troubled at his saying,
and thought with herself what manner of salutation this
should be.
- Fear not, Mary. Behold, thou shalt conceive in thy womb,
and shalt bring forth a son, and thou shalt call his name Jesus.
- How shall this be done, because I know not man?
- The Holy Ghost shall come upon thee,
and the power of the Most High shall overshadow thee.
- Behold the handmaid of the Lord; be it done to me according
to thy word.

2. Dum silentium tenerent omnia

While all things kept silence
and the night pursued its course,
Jesus appeared.
He came from his royal throne.
There went out a decree from Caesar Augustus,
that all the world should be counted.
Then silence.
Shepherds in the hills (at night), keeping watch.

Gabriel speaks to the shepherds:

- (Shepherds) What is this?
- (Gabriel) Shepherds,
- (S.) A voice cries out from heaven!
- (G.) shepherds,
- (S.) Who is this?
- (G.) shepherds, fear not!
- (S.) O sweet and comforting voice!
- (G.) I bring you tidings
- (S.) What tidings?
- (G.) of great joy:
- (S.) Of what nature?
- (G.) to you is born
- (S.) Who?
- (G.) a Saviour
- (S.) When?
- (G.) this day,
- (S.) Where?
- (G.) in Bethlehem of Judea, in the city of David.

And there was with the angel a multitude of the heavenly host,
praising God and saying:

- Glory to God in the highest,
and on earth peace to our Pope,
peace to our King,*
peace to Prince Henri.**
Peace to the heretics?
No, but to men of good will!

3. Noe[], pastores

Noël, bergers,
Chantez au Seigneur un chant nouveau.
Alors que tout était plongé dans le silence
et que la nuit poursuivait son cours.
– (Gabriel) Gloire !
– (Bergers) Qui est-ce ?
– (G.) Je suis Gabriel. Je vous apporte une nouvelle
– (B.) Qu'est-ce ceci ?
– (G.) de grande joie :
– (B.) De quelle nature ?
– (G.) il vous est né
– (B.) Qui ?
– (G.) un Sauveur
– (B.) Quand ?
– (G.) aujourd'hui,
– (B.) Où ?
– (G.) à Bethléem en Judée.

– (G.) Bergers, voici, c'est moi.
– (B.) Gabriel, où est notre Pan ?
– (G.) Je vous l'ai dit : à Bethléem.
– (B.) Où repose-t'il sa tête ?
– (G.) dans son temple.
– (B.) Gabriel, dans un palais ?
– (G.) Bergers, non dans une étable.
– (B.) Ô bonté !
– (G.) Ô pitié !
– (B.) Pourquoi Dieu s'est-il fait homme ?
– (G.) Afin que l'homme devienne Dieu.
– (B.) Pourquoi mortel ?
– (G.) Pour vous rendre immortels.
– (B.) Pourquoi si humble ?
– (G.) Pour vous élever.

Ainsi les contraires sont soignés par leurs contraires
Pour le soleil naissant, Noël triomphe !
Pour son aurore, Noël triomphe !
Et pour notre Louis*, Noël triomphe !

D'après Luc II : 10-14

4. Stella refulget

Une étoile brille !
Où est celui qui est né roi des Juifs ?
Voici trois rois venus d'Orient à Jérusalem, disant :
Où est celui qui est né roi des Juifs ?
Car nous avons vu son étoile en Orient
et nous sommes venus avec des présents l'adorer.
Et voici que l'étoile qu'ils avaient vu en Orient
les précédait
et voyant l'étoile, les mages se réjouirent d'une grande joie.
Et en entrant dans la maison, ils adorèrent Dieu.

*D'après Matthieu II : 9-11
Traduction et adaptation d'après la Bible de Port-Royal :
Jean-Paul C. Montagnier*

* Roi Louis XIII
** King Louis XIII

3. Noe[], pastores

Nowell, shepherds,
sing unto the Lord a new song.
While all things kept silence
and the night pursued its course.
– (Gabriel) Glory!
– (Shepherds) Who is this?
– (G.) I am Gabriel. I bring you tidings
– (S.) What is this?
– (G.) of great joy:
– (S.) Of what nature?
– (G.) to you is born
– (S.) Who?
– (G.) a Saviour
– (B.) When
– (G.) today,
– (S.) Where?
– (G.) in Bethlehem of Judea.

– (G.) Shepherds, behold, it is I.
– (S.) Gabriel, where is our Pan?
– (G.) I told you: in Bethlehem
– (S.) Where does he lay his head?
– (G.) in his temple.
– (S.) Gabriel, in a palace?
– (G.) Shepherds, no, in a stable.
– (S.) O benevolence!
– (G.) O compassion!
– (S.) Why has God become a man?
– (G.) That man might become a god.
– (S.) Why has he made himself mortal?
– (G.) That he might make you immortal.
– (S.) Why has he lowered himself?
– (G.) That he might raise you up.
Thus opposites are cured by their opposites.
For the rising sun, Nowell, rejoice!
For his dawning, Nowell, rejoice!
And for our Louis**, Nowell, rejoice!

4. Stella refulget

A star is shining!
Where is he that is born king of the Jews?
Behold, there came three kings from the east to Jerusalem, saying:
Where is he that is born king of the Jews?
For we have seen his star in the east
and are come with gifts to worship the Lord.
And behold, the star which they had seen in the east
went before them.
And seeing the star, the wise men rejoiced with great joy.
And entering into the house, they adored God.

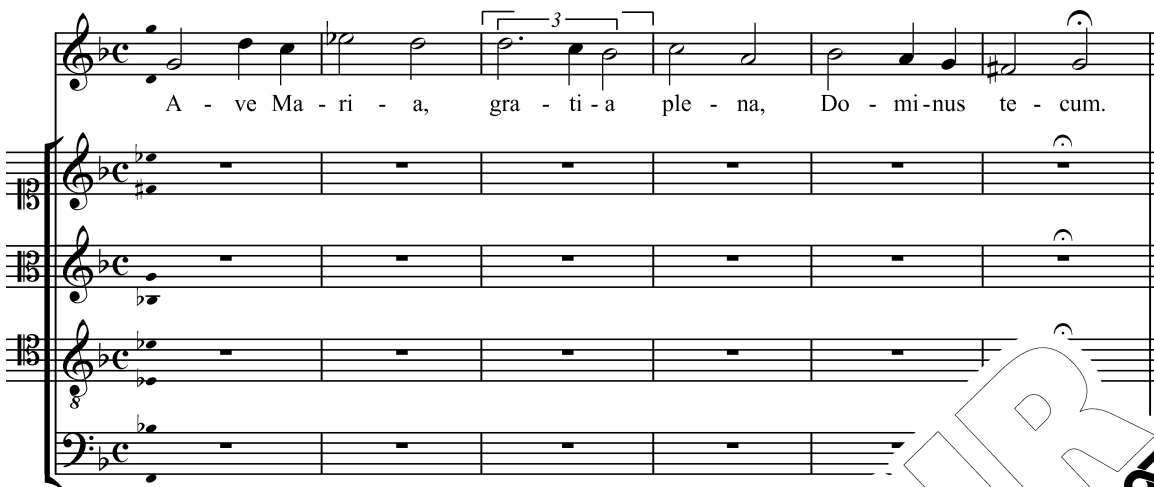
*Translation and adaptation from Luke 1 and Matthew 2
(Douay-Rheims Bible): Charles Johnston*

Quatre motets pour le temps de Noël

Guillaume Bouzignac (ca. 1587 bis nach 1643) zugeschrieben
 attribué à / *attributed to* Guillaume Bouzignac (ca. 1587 après / *after* 1643)

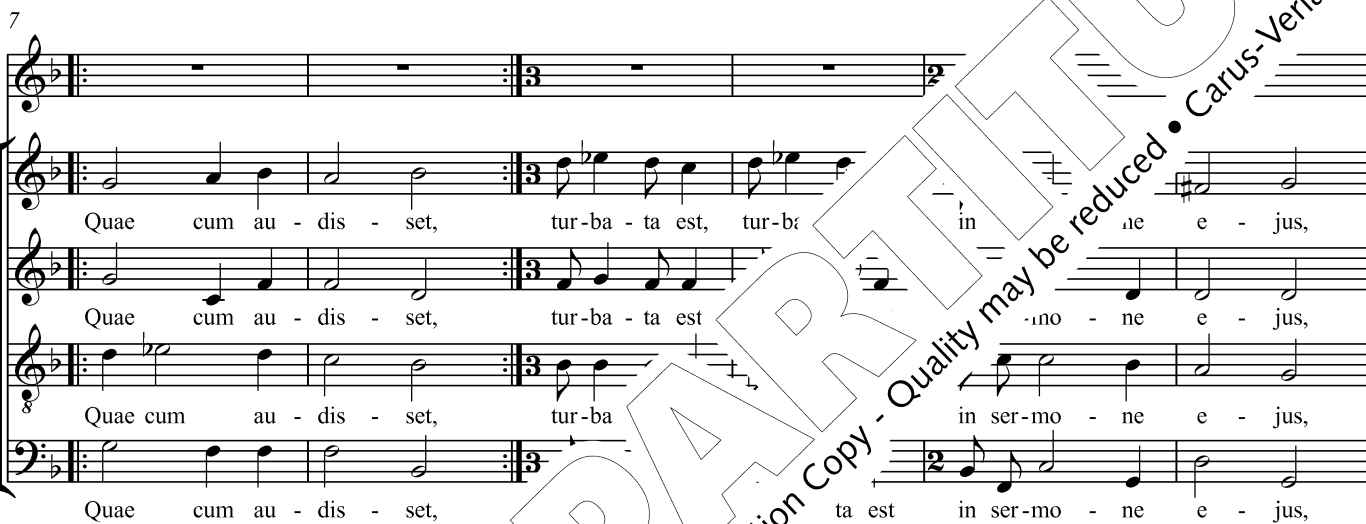
1. Ave Maria

Dessus
 Bas-dessus
 Hautes-contre*
 Tailles
 Basses



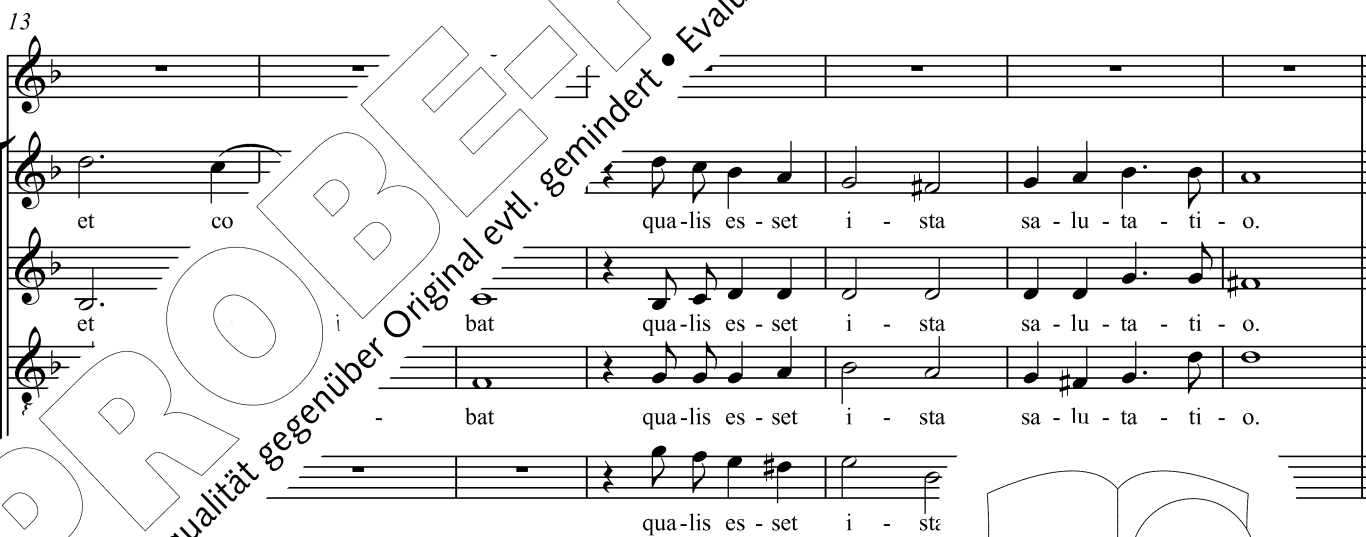
A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum.

7



Quae cum au - dis - set, tur - ba - ta est, tur - ba - ta est in ser - mo - ne e - jus,
 Quae cum au - dis - set, tur - ba - ta est in ser - mo - ne e - jus,
 Quae cum au - dis - set, tur - ba - ta est in ser - mo - ne e - jus,
 Quae cum au - dis - set, tur - ba - ta est in ser - mo - ne e - jus,

13

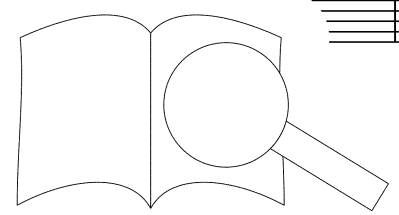


et co - qua - lis es - set i - sta sa - lu - ta - ti - o.
 et i - bat qua - lis es - set i - sta sa - lu - ta - ti - o.
 - bat qua - lis es - set i - sta sa - lu - ta - ti - o.
 qua - lis es - set i - sta

* Carus-Verlag wurde die hohe Männerstimme im Violinschlüssel statt im oktavierenden Violinschlüssel
 le la maison d'édition, cette partie de voix aigue masculine, normalement transcrite en clef
 a c. primée en clef de sol ordinaire.
 At the request of the publisher this high men's voice have been indicated in the treble clef instead of the su

Aufführungsdauer / *Durée* / Duration: ca. 2 min.
 © 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 21.024
 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

Urtext
 edited by Jean-Paul C. Montagnier



Ne ti - me - as, Ma - ri - a. Ec - ce con - ci - pi - es in u - te - ro, et pa - ri - es fi -

- li - um, et vo - ca - bis no - men e - jus Je - sum.

quo - mo - do fi -
 quo - mo - do
 quo - mo - do, quo - mo - do fi -
 Quo - mo - do, quo - mo - do fi -

et quo - ni - am vi - rum non co - gno - sco?

quo - ni - am vi - rum non co -

et - stud, quo - ni - am vi - rum non co

- et i - stud, quo - ni - am vi - rum non co

40

Spi - ri - tus San - ctus su - per ve - ni - et in te,

44

et vir - tus Al - tis - si - mi o - bum

49

Ec - ce an - cil - la Do - mi - ni, fi - at, fi - at mi - hi se - cun - dum ver - bum tu - um.

Ec - ce an - cil - la Do - mi - ni, fi - at, fi - at mi - hi se - cun - dum ver - bum tu - um.

Ec - ce an - cil - la Do - mi - ni, fi - at, fi - at mi - hi se - cun - dum ver - bum tu - um.

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

2. Dum silentium tenerent omnia

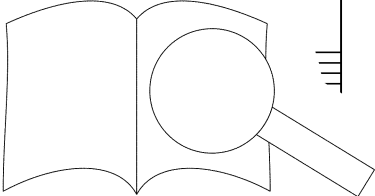
Guillaume Bouzignac

Dessus I
Dessus II
Hautes-contre
Tailles I
Tailles II
Basses

Dum si - len - ti - um, si - len - ti - um, te - ne - rent
Dum si - len - ti - um, si - len - ti - um, te - ne - rent
Dum si - len - ti - um, si - len - ti - um, ap - pa - ru - it, te - ne - rent
Dum si - len - ti - um, si - len - ti - um, te - ne - rent
Dum si - len - ti - um, si - len - ti - um, te
Dum si - len - ti - um, si - len - ti - um,

7
o - mni - a, et nox in su - o cur - su i - fr - re
o - mni - a, et nox in su - o cur - su
o - mni - a, ap - pa - ru - it, et nox in su - o cur i - be - ret. Ap -
o - mni - a, et nox in su - ha - be - ret.
o - mni - a, et nox in i - ter ha - be - ret.
o - mni - a, et nox in su i - ter ha - be - ret.

14
Ap - A re - ga - li - bus se - di - bus ve -
- sus. A re - ga - li - bus se - di - bus ve -
pa - sus. A re - ga - li - bus se - di - bus ve -
A re - ga - li - bus se - di - b
A re - ga -
A re - ga - li - bus



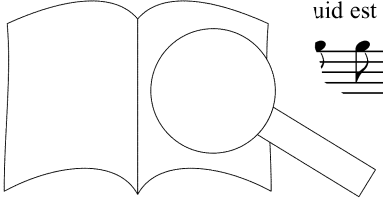
Aufführungsdauer / Durée / Duration: ca. 4 min.

Carus 21.024

nit. E - xi - it e - di - ctum a Cae - sa - re Au - gu - sto,
 nit. E - xi - it, e - xi - it e - di - ctum a Cae - sa - re Au - gu - sto, ut
 nit. E - xi - it e - di - ctum a Cae - sa - re, a Cae - sa - re Au - gu - sto,
 nit. E - xi - it e - di - ctum a Cae - sa - re Au - gu - sto,
 nit. E - xi - it e - di - ctum a Cae - sa - re Au - gu - sto, ut
 nit. a Cae - sa - re Au - gu - s

ut de - scri - be - re - tur u - ni - ver - sus or - bis, u - ni - ver - sus or - bis. Tunc si - len - ti - um.
 de - scri - be - re - tur u - ni - ver - sus or - bis, u - ni - ver - sus or - bis. Tunc si - len - ti - um.
 ut de - scri - be - re - tur u - ni - ver - sus or - bis, u - ni - ver - sus or - bis. Tunc si - len - ti - um.
 ut de - scri - be - re - tur u - ni - ver - sus or - bis, u - ni - ver - sus or - bis. Tunc si - len - ti - um.
 de - scri - be - re - tur u - ni - ver - sus or - bis. Tunc si - len - ti - um.
 de - scri - be - re - tur u - ni - ver - sus or - bis. Tunc si - len - ti - um.

Ga - bri - el, Ga - bri - el, Ga - bri - el ad pa - sto - res a - git:
 Pa - sto - res mon - tis, vi - gi - li - as, a - gen - tes. Quid est
 Pa - sto - res mon - tis, vi - gi - li - as, a - gen - tes. Quid est
 Pa - sto - res mon - tis, vi - gi - li - as, a - gen - tes. Quid est
 Pa - sto - res mon - tis, vi - gi - li - as, a - gen - tes. Quid est
 Pa - sto - res mon - tis, vi - gi - li - as, a - gen - tes. Quid est



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

Pa - sto - res, pa - sto -

hoc? Quid est hoc? Vox cla-mat, cla-mat, cla-mat de cae - lo.

hoc? Quid est hoc? Vox cla-mat, cla-mat, cla-mat de cae - lo.

hoc? Quid est hoc? Vox cla-mat, cla-mat, cla-mat de cae - lo.

hoc? Quid est hoc? Vox cla-mat, cla-mat, cla-mat de cae - lo.

hoc? Quid est hoc? Vox cla-mat, cla-mat, cla-mat de cae - lo.

res no - li - te ti - me - re!

Quis est hoc? O vox dul - cis et la - con - so -

Quis est hoc? O vox dul - cis la -

Quis est hoc? O vox con - so -

Quis est hoc? O et con - so - la -

Quis est hoc? O et con - so - la -

An - gau - di - um ma - gnum; na - tus est -

la - Quae? Qua - le?

Quae? Qua - le?

Quae?

trix. Quae?

- - trix. Quae?



vo - bis Sal - va - tor ho - di - e in Beth - le - em - Ju - dae ci - vi - ta -

Quis? Quan - do? U - bi?

Quis? Quan - do? U - bi?

Quis? Quan - do? U - bi?

Quis? Quan - do? U - bi?

Quis? Quan - do? U - bi?

- te Da - vid. Fa - cta est cum an - ge - lo mul - ti - e - lau -

Fa - cta est cum an - ge - lo in - stis lau -

Fa - cta est cum an - ge - l - cae - le - stis lau -

Fa - cta est cur - tu - do cae - le - stis lau -

Fa - c - ti - tu - do cae - le - stis lau -

Fa - c - to mul - ti - tu - do cae - le - stis lau -

dan - ti - um et Glo - ri - a, glo - ri - a in al - tis - si - mi

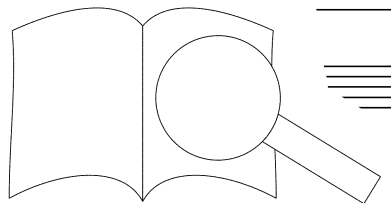
dan - ti - um: Glo - ri - a, glo - ri - a

- cen - ti - um: Glo - ri - a, glo - ri - a

di - cen - ti - um: Glo - ri - a, g

um et di - cen - ti - um: Glo - ri - a, g

dan - ti - um et di - cen - ti - um: Glo - ri - a, glo ri - a



De - o. pax pro pa - pa no - stro, pax pro

Et in - ter - ra, et in ter - ra,

Et in - ter - ra, et in ter - ra,

Et in - ter - ra, et in - ter - ra,

Et in - ter - ra, et in - ter - ra,

Et in - ter - ra, et in ter

re - ge no - stro, pax pro prin - ci - pe -

et in ter - ra, hae - re -

et in - ter - ra, pax hae -

et in - ter - ra, pax hae -

et in - ter - ra, pax hae - re -

et in - ter - ra, pax hae -

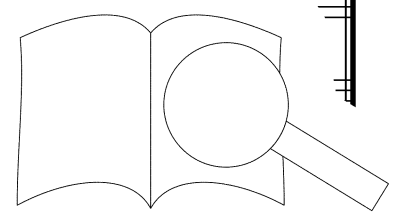
Non as bo - nae vo - lun - ta - tis!

- ti - cis? bo - nae vo - lun - ta - tis!

Non. Sed ho - mi - ni - bus bo - nae

Non. bo - nae

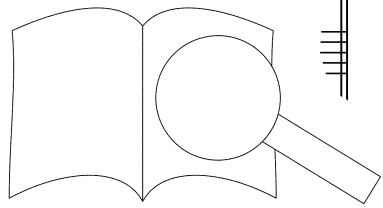
re - ti - cis? Non. bo - nae vo - lun - ta - tis!



glo-ri-a, glo-ri-a, glo-ri-a, Ga - bri-el e - go sum. An - nun - ti-o vo -
 be - ret. Quis est? Quis est? Quis est? Quis est?
 be - ret. Quis est? Quis est? Quis est? Quis est?
 be - ret. Quis est? Quis est? Quis est? Quis est?
 be - ret. Quis est? Quis est? Quis est? Quis est?

bis gau - di-um ma - gnum: Na - tus est vo - bis tou in
 Quid est hoc? Qua - le? Quis? U - bi?
 Quid est hoc? Qua - le? U - bi?
 Quid est hoc? Qua - le? U - bi?
 Quid est hoc? Quis? U - bi?

Beth-le - em Ju - dae, no-e, no - e, no-e, can - ti-cum no - vum.
 no-e, no-e, no-e, no-e, can - ti - cum no - vum.
 no-e, no-e, no-e, no-e, no-e,
 No-e, no-e, no-e, no-e, no-e, no-e,
 No-e, no-e, no-e, no-e, no-e, no-e,



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

37 *Secunda pars*

Pa - sto - res, ec - ce e - go. Di - xi: in Beth - le - em

Ga - bri - el, Ga - bri - el, u - bi est Pan no - ster? U - bi

Ga - bri - el, Ga - bri - el, u - bi est Pan no - ster? U - bi

8 Ga - bri - el, Ga - bri - el, u - bi est Pan no - ster? U - bi

Ga - bri - el, Ga - bri - el, u - bi est Pan no - ster? - bi

45

sub fa - no, pa - sto - res, in

re - cli - nat ca - put? Ga - bri - el, O,

re - cli - nat ca - put? Ga - bri a - ti - o? O,

re - cli - nat ca - put? Ga in pa - la - ti - o? O,

re - cli - nat ca - put? in pa - la - ti - o? O,

52

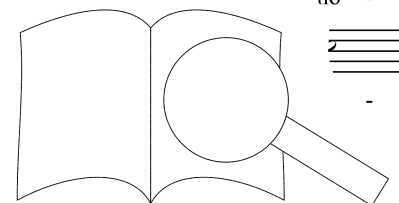
sta - bu - lo. o, o pi - e - tas,

- ni - tas, o, cur De - us fa - ctus ho -

bo - ni - tas, o, ho -

o, bo - ni - tas, o,

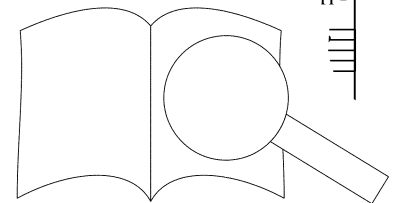
o, bo - ni - tas, o,



Ut ho-mo De-us fi - e - ret. Ut vos im-mor-ta - les red - de-ret. Ut vos e - le-
 mo? Cur mor - ta - lis? Cur hu - mi - lis? Ut vos
 mo? Cur mor - ta - lis? Cur hu - mi - lis?
 mo? Cur mor - ta - lis? Cur hu - mi - lis?
 mo? Cur mor - ta - lis? Cur hu - mi

va - - ret. Sic con - tra - ri - a con - tra - ri - is, - ri -
 e - le - va - ret, e - le - va - ret. Sic con - tra - ri - a - tra - ri -
 Ut vos e - le - va - - ret. con - tra - ri - is cu -
 Ut vos e - le - va - ret. Sic con - tra con - tra - ri - a con - tra - ri -
 Ut vos e - le - va - - ret. con - tra - ri - is cu - ran - -

is cu - ran - tur. Pro so - le na - scen - te, no - e, no - e, no - e, tri - um -
 is cu - ran so - le na - scen - te, no - e, no - e, no - e, tri -
 Pro so - le na - scen - te, no - e, tri -
 Pro so - le na - scen - te, no - e,
 - - tur. Pro so - le na - scen - te, no - e,

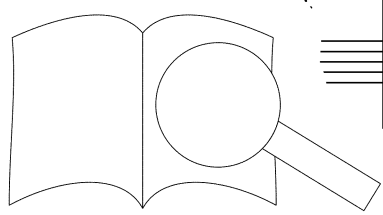


- phe. Pro au - ro - ra e - - jus, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e,
 um - phe. Pro au-ro - ra e - jus, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
 um - phe. Pro au - ro - ra e - jus, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
 8 um - phe. Pro au-ro - ra e - jus, no - e, no - e, no - e, no - e, no -
 um - phe. Pro au-ro - ra e - jus, no - e, no - e, no - e, no - e, no -

no - e, tri - um - phe. Et pro Lu - do - vi - co no - Lu - do - vi - co
 e, no - e, tri - um - phe. Et pro Lu - do - vi - stro, et pro Lu - do - vi - co
 e, no - e, tri - um - phe. Et pro Lu - do - vi - co no - stro, et pro Lu - do - vi - co
 8 e, no - e, tri - um - phe. Et pro Lu - do - vi - co no - stro, et pro Lu - do - vi - co
 e, no - e, tri - um - phe. Et pro Lu - do - vi - co no - stro, et pro Lu - do - vi - co

no - stro, no - e, no - e, no - e, no - e, tri - um - phe.
 no - st e, no - e, no - e, no - e, no - e, tri - um - phe.
 no - e, no - e, no - e, no - e,
 no - e, no - e, no - e, no - e, no - e,
 no - stro, no - e, no - e, no - e, no - e, no - e,

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



4. Stella refulget

in festo Epiphania

Guillaume Bouzignac zugeschrieben
attribué à / attributed to Guillaume Bouzignac

Dessus I
Stel - la re - ful - get! U - bi est qui na - tus est Rex Ju -

Dessus II
U - bi est, u - bi est, u - bi est qui na - tus est Rex Ju -

Hauts-contre
U - bi est, u - bi est, u - bi est qui na - tus est Rex

Tailles
U - bi est u - bi est, u - bi est qui na - tus est

Basses
U - bi est, u - bi est, u - bi est qui na - tus est

5
- dae - o - rum? Stel - la re - ful - get!
- dae - o - rum? Ec - ce, ec - ce - en - te ve -
Ju - dae - o - rum? Ec - ce, ab
dae - o - rum? Ec - ce - ges ab O - ri - en -
- dae - o - rum?

11
Stel - la re - ful - get! U - bi
- ni - mam, di - cen - tes: U - bi est, u - bi est, u - bi est qui
- ro - so - ly - mam, di - cen - tes: U - bi est, u - bi
- ni - ant Je - ro - so - ly - mam, di - cen - tes: U - bi est, u - l
U - bi est, u - l

Aufführungsdauer / Durée / Duration: ca. 2:30 min.

est qui na-tus est Rex Ju - dae - o - - rum? Stel-la re-ful - get!

na - tus est Rex Ju - dae - o - - rum? Vi -

- tus est Rex Ju - dae - o - rum? Vi - di -

na - tus est, qui na - tus est Rex Ju - dae - o - rum? Vi - di - mus stel -

- tus est Rex Ju - dae - o - - rum?

Stel - la re-ful - get!

- di-mus stel-lam e - jus in O - ri - en - te et ve - ni - m. ad - o -

mus stel-lam e - jus in O - ri - en - te et - ri-bus ad - o -

- lam e - jus in O - ri - en - te cum mu - ne - ri-bus ad - o -

ad - o -

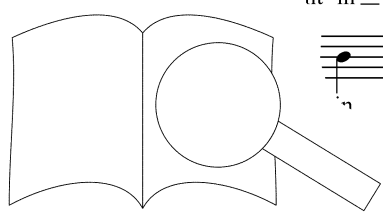
ra - re L a - num. Stel-la re-ful - get!

ra - mi - num. Et ec - ce stel-la quam vi - de-rant in

re Do - mi - num. Et ec - ce in

Do - mi - num. Et ec

ra - re Do - mi - num. Stel-la re-ful - get!



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

Stel-la re-ful - get!

O - ri - en - te an - te - ce - de - bat e - os. Vi - den - tes stel - lam ma - gi

O - ri - en - te an - te - ce - de - bat e - os. Vi - den - tes stel - lam ma - gi

O - ri - en - te an - te - ce - de - bat e - os. Vi - den - tes stel - lam ma - gi

gau - di - o, gau - di - o ma - gno.

ga - vi - si sunt gau - di - o, gau - di - o ma - gno. Et,

ga - vi - si sunt gau - di - o, gau - di - o ma et, in - tran - tes

ga - vi - si sunt gau - di - o, gau - di - o in - tran - tes

gau - di - o, gau -

tes do - ra - ve - runt De - um.

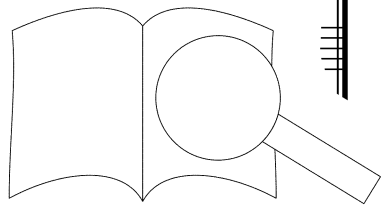
tes do - ra - ve - runt De - um.

ra - ve - runt De - um.

ra - ve - runt De - um.

ra - ve - runt De - um.

ra - ve - runt De - um.



Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A: Unbezeichneter, handschriftlicher Sammelband mit über 100 A-cappella-Kompositionen, 128 Folios, Tours, Bibliothèque municipale (F-TOM), Signatur Ms. 168

Der Sammelband stammt aus der Stiftskirche Saint-Martin de Tours und wurde von einem einzigen Schreiber vor 1650 geschrieben.¹ Lediglich drei der im Band enthaltenen Werke lassen sich anhand von Angaben überhaupt einem Komponisten, Guillaume Bouzignac, zuordnen: Bei der Motette *O mors, ero mors tua* ist vermerkt, dass sie von Bouzignac im Alter von 17 Jahren als Chorknabe in Narbonne komponiert wurde; außerdem steht sein Name im Zusammenhang mit den beiden Chansons *Quel espoir de guarir* und *Que douce est la violence*.

Ein stilistischer Vergleich der Bouzignac explizit zugeschriebenen Werke mit den übrigen, im Sammelband enthaltenen, führte Henri Quittard und Denise Launay zur Annahme, dass eine große Anzahl, wenn nicht sogar alle der dort überlieferten Werke Guillaume Bouzignac zuzuordnen seien.²

A überliefert alle vier in der vorliegenden Ausgabe enthaltenen Motetten.

B: Unbezeichneter, handschriftlicher Sammelband mit 293 Messen, Motetten und Chansons, in der großen Mehrzahl anonym überliefert, 239 Folios. Aufbewahrt unter der Bezeichnung „Recueil Deslauriers“ in der Bibliothèque nationale de France, Paris, Département de la musique, Signatur Vma Ms. 571

Dieser Sammelband stammt aus der Sammlung von Sébastien de Brossard. Zu den wenigen Werken mit Angaben gehören *Dum silentium* und *Noe[[]]*, die beide Guillaume Bouzignac zugeschrieben sind. In der Zwischenzeit wurde die Vermutung geäußert, dass der Band in großen Teilen von André Pêcheur (ca. 1630–1683) zusammengetragen und gesichtet wurde. Pêcheur war Kapellmeister an Saint-Germain l'Auxerrois und an der Kathedrale von Meaux. Er übernahm die Leitung als Leiter der dortigen Chorwerke.⁴

Von den in der vorliegenden Ausgabe enthaltenen Werken sind nur *Dum silentium* und *Noe[[]]*, *pastores* in **B** überliefert.

Die in **A** überlieferten Folios der Quellen sind unregelmäßig geschrieben. Mit Ausnahme von *Noe[[]]*, *pastores* in Quelle **B** weisen die Folios bis unteren Rand durchgezogene Linien auf, die als Orientierung bei der Notierung dienen. Obwohl die Zwischenräume zwischen den Linien Platz für vier Viertelnoten bieten und ganz so ausgefüllt werden, können diese nicht ganz mit modernen Taktstrichen gleichgesetzt werden, da gelegentlich auch in einen derartigen „Takt“ zwei Ganze Noten eingetragen sind. **A** ist mit zwei

Akkoladen zu je 6 Systemen rastriert, **B** mit 21 Systemen. Folio 125v von **B** (Prima pars von *Noe[[]]*, *pastores*) unterscheidet sich dadurch, dass die „Taktstriche“ nur jeweils akkoladenweise gezogen wurden. Das Folio enthält insgesamt 20 Systeme mit drei Akkoladen zu je 5 Systemen.

Die Textunterlegung unterscheidet sich in beiden Quellen. Während **A** den Text beinahe komplett unterlegt (Ausnahme: *Dum silentium*, T. 1–13, wo nur D I und B komplett textiert sind), wird in **B** die Textunterlegung nicht so sorgfältig gehandhabt. In der Regel ist immer nur eine Stimme durchgängig textiert; auch scheint der Schreiber im Lateinischen nicht so versiert zu sein, wie Abweichungen zwischen beiden Quellen zeigen. Da aufgrund von Platzproblemen in beiden Quellen der Text breiter verläuft als die übrigen Noten, wird häufig durch kleine Striche angezeigt, wo ein neues Wort beginnt, auch in untextierten Stimmen zu beobachten.

Es ist durchaus möglich, dass die beiden Quellen **A** und **B** kreuzweise überliefert sind. Die 45 der in **A** enthaltenen Werke, die in **B** überliefert sind, was darauf hindeutet, dass es sich um eine Reihe von Leihgaben handelt (Einzelanmerkungen) vermehren sich. Es ist auch möglich, dass eine heute verlorene Quelle existiert, die auf **A** bezogen und **B** als Kopie überliefert.

Für die vorliegende Ausgabe spricht neben der Überlieferung auch, dass **A** zeitlich vor **B** entstanden ist, dass **A** beinahe ausschließlich Werke von Bouzignac enthält und dass dieser sich in **A** aufgehalten hat, wo **A** entstanden ist.

Die vorliegende Neuausgabe folgt prinzipiell der Quelle **A**. Die Abweichungen werden in folgender Weise nachgewiesen: Entweder werden diese in den folgenden generellen Anmerkungen erfasst oder diakritisch in den Noten selbst gekennzeichnet, oder, sofern dies nicht möglich ist, in den Einzelanmerkungen aufgelistet.

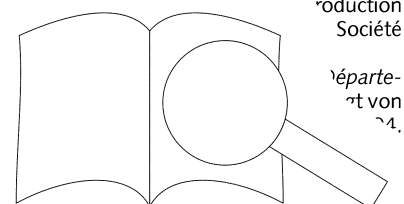
Die originale Schlüsselung der Stimmen wird in den Partiturvorsätzen dann angegeben, wenn sie nicht in der Ausgabe **A** überliefert ist.

¹ Für eine Beschreibung des Sammelbandes siehe Henri Quittard, „Un musicien oublié du XVII^e siècle français : G. Bouzignac“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 6/3 (April 1905), S. 356–417, dort S. 358f.

² Quittard, a. a. O., S. 359–361.

³ *La Collection Sébastien de Brossard de la Musique, Récueil de pièces polyphoniques et commentaires par G. de Brossard*, Paris, française de musicologie, S. 417–421.

⁴ Peter Bennett, *Sacred Music in France*, London, Ashgate Publishing, Nr. 17).



be übernommen worden ist. Korrekturen und Streichungen werden nur dann erwähnt, wenn die neue Lesart nicht ganz eindeutig ist. Noten, deren Wert die Taktgrenze überschreitet (teilweise auf die „Taktstriche“ geschrieben, teilweise durch Verlängerungspunkt im neuen Takt notiert), werden gemäß heutiger Praxis als Überbindung notiert. Die Notation von Triolen erfolgt in den Quellen zeittypisch durch Schwärzung von Noten, die zudem einen Notenwert kleiner als heute üblich notiert sind. Die Neuausgabe überführt diese Notationsweise unter Nachweis im Kritischen Bericht in heutige Triolennotation und kennzeichnet die Schwärzung durch zwei eckige Klammern oberhalb des Systems.

In den Quellen fehlende Akzidentien werden in kleinerer Type ergänzt. Akzidentien, die hingegen in zeitgenössischer Praxis nicht gesetzt werden brauchten (so gelten Akzidentien bei Tonwiederholungen auch über das Taktende hinaus im neuen Takt), heute aber fehlen würden, werden ohne Nachweis eingefügt. Das gilt auch für heutige Auflösungszeichen, wenn in den Quellen Kreuzvorzeichen in der Funktion von Auflösungszeichen verwendet worden waren. Warnakzidentien unterliegen nicht der Editions kritik: Überflüssige werden ohne Nachweis getilgt und notwendige ohne Nachweis ergänzt.

Der gesungene Text wurde in den Quellen nicht allen Stimmen unterlegt und ist teilweise auch unter Verwendung zeitüblicher Abkürzungen notiert. Die Neuausgabe unterlegt allen Stimmen den vollständigen Text dann ohne Nachweis, wenn dieses problemlos möglich war. Die Orthographie und Interpunktion des Textes wurden ohne Nachweis modernisiert.

Folgende diakritischen Angaben werden in der Ausgabe verwendet: vom Herausgeber ergänzte Beischriften durch kursive Type, ergänzte Bögen durch Strichelung, ergänzte Akzidentien durch kleinere Type.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: B = Basses (Basso), B¹ = Basses des soprano), Bt = Basses-tailles (Baritono), D = Hautes-contre (Tenore alto/Alto), T = Taille
Zitiert wird in folgender Reihenfolge: Takt
(Noten, Pausen), Kommentar.
Wird bei unterschiedlichen Stimmen
scheidung durch römische Ziffer

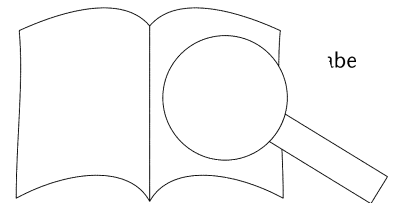
1. Ave Maria
Quelle: A, f. 46v–47v
Ohne Stimmenbezeichnung als Solostimme.

1	Bd, 1	Ave maria &c. Tac[mit „et“] (Bd, T, B) bzw. „Ave
3		üblicher Triolennotation; in der Quelle zusätzlich durch Triolenziffer gekennzeichnet
	Hc, 1	# (in Funktion eines Auflösungszeichens?) ohne Wiederholungszeichen; Tacet-Vermerk Taktvorzeichnung c wiederholt; ohne Wiederholungszeichen
8		ohne Wiederholungszeichen
9		Wiederholungszeichen eindeutig am Taktende notiert
11	D	Tacet-Vermerk
15/16	Bd, Hc, T, B	Doppelstrich zwischen beiden Takten

18	T 2	Akzidents irrtümlich vor 1
20	Bd, Hc, T, B	Tacet-Vermerke; in B T. 23 wiederholt
32	D	Tacet-Vermerk
40	D 1–3	Triole in zeitüblicher Triolennotation; in der Quelle zusätzlich durch Triolenziffer gekennzeichnet
40	Bd, Hc, T, B	Tacet-Vermerke
46	D	zusätzlicher Pausenwert (Achtelpause?) zwischen 1 und 2
48/49	D, Bd, Hc, T, B	Doppelstrich nur in D
49	D, Bd, Hc, T, B	ohne Wiederholungszeichen; s. folgende Anmerkung
50/51	D, Bd, Hc, T, B	zwischen beiden Takten Wiederholungszeichen mit nicht eindeutiger Platzierung: D, Hc, T zu Beginn von T. 51, Bd, B Ende T. 50. Da ein zweites Wiederholungszeichen fehlt, ist nicht ersichtlich, was wiederholt werden soll. Die Neuausgabe ergänzt ein Wiederholungszeichen in T. 49, entsprechend zu den Takten 7/8, wo trotz des Fehlen des Wiederholungszeichens in T. 49 Wiederholung der Takte 7/8 v

2. Dum silentium
Quellen: A, f. 56v–58v
B, f. 93v–94v
Ohne Stimmenbezeichnungen

12	B: Text ¹	
15–25	D II, Hc	B: S ¹ Jer h Sc. ent, a' h Bog ¹ et
15–16	Hc	erteilung nach „Je-“
19/20	D II	Textsilbe „se-“, Textsilben „di-bus“
22/23	D, Hc	„ibig vertont
23	D ¹	„eisilbig vertont, bei 3 bes. Wort „e-“; Neuausgabe stellen T. 21–23 in A an
37		„t textiert: „montis“ / „noctis“. Da igen Stimmen nur den Text „mon- haben, wählt die Neuausgabe diesen als „auptlesart und gibt die Variante in kursiver Type wieder. B: doppelt textiert: „montis“ / „noctis“ B: Text „quis“ statt „quid“ B: T. 44.3–45.2 Text „clamantis cla[mantis]“ B: T. 52.1–2 Bogen mit Textsilbe „con-“, T. 53.1–2 Bogen mit Textsilbe „so-“ A, B: zwei Ganze Noten mit Haltebogen als Brevis notiert B: T. 60.2–4 Halbe Note c ² ; T. 61.1 h ¹ (= Lesart ante correcturam von A) B: ohne Bögen B: c ¹ B: g (wie A, ante correcturam) B: 1 ohne #; 4 a ² B: a B: ohne Bogen A: Haltebogen; B: Ganze Note B: ohne Bogen B: Textvariante zu Ehren des Hl. Vitalis „pro inclito Vitali; weitere Variante darunter notiert (T. 89): „pro præsule [Vitali]“ B: Text: Fragezeichen nach „hominibus“ B: d ¹ B: 1–2 ohne Bogen; 2–3 Halbe Note c ² , Viertelnote
61	D I 3–4, 5–6	
73	B 1	
73	Bt 3	
75	D II	
T 4		
81	D II, Hc 1–2	
85	T 1–2	
87	Bt 1–3	
89–91	D I	
94	D I	
T 4		
96	D II	
97	D II	



3. *Noe[]*, *pastores*

Quellen: **A**, f. 79r–79v (Prima pars), f. 116v–117v (Secunda pars)

B, f. 125v (Prima pars)

B: Überschrift „a 5“

Ohne Stimmenbezeichnungen und ohne Angaben „Prima pars“ und „Secunda pars“

- 1 **B**: Taktvorzeichnung ϕ
- 1–8 **A**: Text mit beiden Schreibweisen „noe“ und „noé“; **B**: „noe“
- 1 **D**
- 3 **Bd 2**
- 16/17 **D**



Text nur im **B** unterlegt, wobei der in allen Stimmen gleiche Text „et nox in suo cur-[su]“ im obigen Notenbeispiel nicht untergebracht werden könnte, da wegen des Anschlusses keine Note für die Silbe „-su“ vorhanden wäre; evtl. wäre der vorausgehende Text „tenerent omnia“ zu wiederholen.

- 18/19 **Bd, Hc, T, B**
- 19 **Bd**
- 20 **T 3**
- 23/24 **D**
- 30 **Bd 3**
- 35 **D 2**
- 36 **B**: Text „abiret“ statt „haberet“
A: vor 1 überflüssige Achtelpause
B: ohne #
B: Text (Schreibweise) „annuncio“
B: e^1
B: mit #
B: als Schlussnoten Ganze Noten mit Fermaten; nach Akkoladenende unten Autorenangabe „G. Bouzignac“. Der 2. Teil des Werkes ist nur in **A** überliefert.
- 46 **A**: mit T. 46 endet die erste Akkolade des 2. Teils der Motette; unter der Akkolade Beischrift „voyez la premiere partie de ce motet | Noe noé pastores; à la page“ (der erste Teil dieser Motette Noe, noé pastores steht auf der Seite)
- 73 **Bd**
- 82/83 **D**

4. *Stella refulget*

Quelle: **A**, f. 43v–44v

Ohne Stimmenbezeichnungen

- 7/8 **B**
- 20/21 **B**
- 30/31 **Hc**

PROBEE-PARTITUR

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

