

# Musique sacrée française

Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

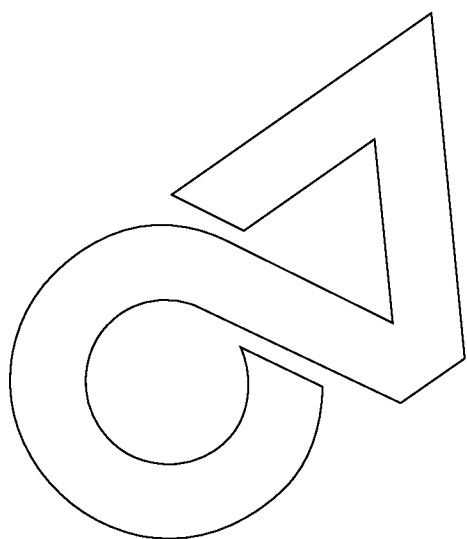
## Marc-Antoine Charpentier

### In nativitatem Domini canticum

Weihnachtskonzert H 314

pour solistes (SATB), chœur (SATB)  
2 flûtes, 2 violons et basse continue

Erstausgabe / First edition  
herausgegeben von / edited by  
Annick Fiaschi



Carus

Partitur / Full score

Carus 21.001



## Vorwort

Marc-Antoine Charpentier wurde 1643 in Paris geboren<sup>1</sup>. Nach 1665 lebte er in Rom. Dort wurde er Schüler von Giacomo Carissimi, dem berühmten Oratorien- und Motettenkomponisten und Kapellmeister an dem von Jesuiten geleiteten Collegium Germanicum<sup>2</sup>. Etwa um das Jahr 1670 verlegte er seinen Wohnsitz zurück nach Paris und begann Bühnenmusik für Thomas Corneille (*La Pierre Philosophale*) und Molière (*Le Malade Imaginaire*) zu komponieren. Die Zusammenarbeit mit der Truppe, aus der später die Comédie Française hervorging, wurde auch nach dem Tode Molières im Jahr 1673 fortgesetzt. Neben seiner Theatertätigkeit stand Charpentier auch im Dienst von Mademoiselle de Guise, der letzten Angehörigen des Hauses Lothringen, die in ihrem Palast im Stadtteil Marais „eine ausgezeichnete Musik“ unterhielt, „an die nicht einmal diejenigen mehrerer großer Herrscher heranreichen“<sup>3</sup>. Bis 1687 stand diese musikalische Vereinigung unter Charpentiers Leitung.

1679 erhielt er den Auftrag, Musik für die Messen des Thronfolgers zu komponieren, „da der Prinz, der durch seine Pflichten gehindert war, an der Messe des Königs teilzunehmen, jeden Tag eine eigene Messe hatte“<sup>4</sup>. Er führte diesen Auftrag bis 1682–83 aus. Zu diesem Zeitpunkt nahm er an einem Wettbewerb für die Ernennung eines „sous-maître“ in der Chapelle royale teil, konnte aber aus Krankheitsgründen zur Schlußprüfung nicht antreten.<sup>5</sup> Damit verlor Charpentier die Hoffnung, jemals für den König direkt arbeiten zu können. Seine Musik war aber inzwischen hochgeschätzt, und er erhielt 1684 den begehrten Posten des Kapellmeisters an der Jesuitenkirche Saint Louis in Paris, die für das hohe Niveau ihrer Kirchenmusik gerühmt wurde.

1688 konnte man Charpentiers in allen bedeutenden und vornehmen Pariser Oratorien in der Residenz der Familie de Guise, im Collegium Germanicum im Collège Louis-le-Grand (= Collège de la Sorbonne), in der Kirche Saint Louis sowie in den Académies de Musique de la Cour et de la Ville unterrichten. Charpentier war ein künftiger Schüler von Philippe d'Orléans, in dessen Hofkapelle er wirkte und verfaßte er die bedeutenden *Règles de la Musique*. Charpentiers Tragödie *Médée* wurde an der Académie de Musique aufgeführt und wurde daraufhin erfolgreich. 1698 erhielt Charpentier seine Ernennung zum Kapellmeister an der Pariser Chapelle de Musique als Nachfolger von François Couperin und hatte damit die bedeutendste Stellung in der Musik des Königsreichs nach derjenigen an der Spitze inne. Er starb am 24. Februar 1704.

Trotz dieser ungewöhnlichen Karriere wurden zu seinen Lebzeiten nur wenige seiner Werke veröffentlicht, lediglich die *Airs sérieux et à boire*, Teile aus *Ciré* (Paris 1676, Ballard) und seine Tragödie *Médée* (Paris 1694, Ballard) erschienen im Druck. Der überwiegende Teil seines Œuvres ist in den *Mélanges Autographes*, einer Reihe von 28 Bänden, die der Komponist selbst anlegte, veröffentlicht. Charpentier vererbte die Bände seinem Neffen Jacques Edouard, der seinerseits diese dann 1727 an die Bibliothèque Royale, der heutigen Bibliothèque Nationale, verkaufte.

<sup>1</sup> Das genaue Geburtsdatum des Komponisten ist nicht bekannt. Vgl. Patricia Ranum, „A sweet servitude“, in: *Early Music* XV/3, 1987, S. 358.

<sup>2</sup> Vgl. G. Dixon, *G. Carissimi*, Oxford 1986, Oxford University Press.

<sup>3</sup> *Mercurie Galant*, Januar 1678.

<sup>4</sup> Ebd., März 1688, S. 320.

<sup>5</sup> Vielleicht schützte Charpentier die Krankheit auch nur vor, um einem befürchteten Veto Lullys gegen seine Berufung zuvorzukommen. Nichtsdestoweniger wurde 1683 Charpentier vom König eine Pension gewährt.

<sup>6</sup> Paris, Bibliothèque Nationale (F-Pn), Ms. nouveau acq. fr. 6355, f. 1-15.

Marc-Antoine Charpentier ist einer der fruchtbarsten französischen Motettenkomponisten: 207 Werke dieser Gattung sind von ihm überliefert<sup>7</sup>. Hier konnte der Komponist sich – anders als bei Mess- oder Psalmvertonungen, deren künstlerische Gestaltungsmöglichkeiten durch die Gattungsprinzipien stark eingengt sind – frei ausdrücken, den Text gewichten und so der Entwicklung folgen, die E. Moulinié in seinen *Mélanges de Sujets Chrestiens* (1658) und H. Du Mont in seinen *Cantica Sacra* (1657) eingeleitet haben.

*In nativitate Domini canticum* ist eine sogenannte „kleine“ Motette<sup>8</sup>, die in der Messe nach der Epistel, der Wandlung, dem Segen und während der Gabenbereitung sowie im Offizium am Ende der Vesper oder der Komplet aufgeführt werden kann. Ihre liturgische Funktion im Frankreich der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts bestand darin, den thematischen Schwerpunkt der an diesem Tag gefeierten Messe musikalisch zu unterstreichen.

Bedingt durch das Fehlen von Dokumenten sowie der Kürze der wenigen vorhandenen Archivalien lassen sich Modalitäten der Aufführungen sowie Datierungen von Charpentiers Werken oft nur schwer ermitteln<sup>9</sup>. Es scheint jedoch, daß Charpentier diese Motette H. 314 nur kurze Zeit nach seiner Rückkehr aus Rom in den 1670er Jahren komponierte und daß sie in einer Messe während der Advents- und Weihnachtszeit oder auch außerhalb der Kirche (bei einem privaten Weihnachtsfest wie bei der Mademoiselle de Guise) gesungen wurde.

*In nativitate Domini canticum* ist für Solo-Baß, Chor SATB (in zeitgenössischer Bezeichnungsweise „Dessus“, „Haute-contre“, „Ténor“ und „Basse“), Flöten, Violinen und Basso continuo, komponiert. Der Umfang ist mit 111 Takten ebenfalls gering. Das Werk ist in zwei Abschnitte gegliedert: Im ersten, der die Geburt Christi ankündigt, folgen ein kurzes Vorspiel, ein Solo der Oboen, ein Trio von SAT sowie nochmals ein Baß-Solo aufeinander; im zweiten verkündet der von den Instrumenten begleitete Chor Christi Ruhm.

Das Werk ist nicht im polyphonen Stil der Renaissance, sondern in dem von Charpentier in Italien erlernten konzertanten Stil komponiert. Diesen entwickelte er hinsichtlich eines gesteigerten Ausdrucksgehalts der solistischen Abschnitte weiter. Die Affekte bringt er durch musikalische Ausdeutung der allgegenwärtigen rhetorischen Figuren des Textes zum Ausdruck: Vokalisieren auf „collaudantes“ („sie loben“) unterstreichen die Freude der Engel in T. 30–32, absteigende Linien auf „montes“ beschreiben die Berge. An Stilmitteln setzt Charpentier weiterhin Echoeffekte zwischen den Stimmen (T. 67–73) ein, unterteilt die Chorpasagen in rasch aufeinanderfolgende homophone Abschnitte, die ihrerseits wieder durch lebhaftere, in freiem Kontrapunkt gearbeitete Einwüfe (T. 85–90) unterbrochen sind.

<sup>7</sup> H. W. Hitchcock, *Les Œuvres de Marc-Antoine Charpentier: Catalogue Raisonné*, Paris 1982, Picard.

<sup>8</sup> 1665 beschreibt P. Perrin in seinen *Cantica pro Capella Regis* die Ausführung einer Motette: „Gewöhnlich erklingen drei [c]antiques = Gesangsstückel, eine große, eine kleine, eine zur Elevation, eine zum Domine Salvum“.

<sup>9</sup> Von den insgesamt 563 weltlichen und geistlichen Werken Charpentiers ist allein die *Historia Sacra Judicium Salomonis* H. 422 ausdrücklich auf das Jahr 1702 datiert. Die Entstehungsdaten vieler anderer Werke Charpentiers lassen sich jedoch durch bekannte Begleitumstände genau ermitteln. Die Numerierung der Werke Charpentiers erfolgt nach Hitchcocks Werkeverzeichnis (s. Fußnote 7).

<sup>10</sup> Unter „Haute-contre“ ist ein hoher Tenor, nicht aber ein männlicher Counter-tenor oder ein weiblicher Alt zu verstehen. Heutzutage kann diese Stimme gemeinsam mit Altstimmen in tiefer Lage und Tenören besetzt werden.

Auch befreit er die Instrumente aus ihrer Rolle als reine Begleitstimmen, indem er einen zwar harmonisch fundierten, aber zugleich sanglichen und ausdrucksstarken Generalbaß schreibt (T. 89–91). Schließlich überträgt er den Flöten und den Violinen Vor-, Zwischen- und Nachspiele, die den Text gleichsam als Echo fortsetzen (T. 16–18).

Das *Journal de Trevoux* erinnerte 1709 daran, daß Charpentier „die seltene Fähigkeit besaß, mit den Tönen der Musik den Sinn der Worte auszudrücken und ans Herz zu gehen“. In *nativitatem Domini canticum*, eine der fünf Motetten mit lateinischem Text, in denen der Komponist die Geburt Christi vergegenwärtigt, verkündet ganz und gar die Freude dieser liturgischen Zeit. Sie bereitet die späteren, großen biblischen Darstellungen Charpentiers, die *historiae sacrae*, vor, in denen der Komponist ohne jegliche Einschränkung seine Vorliebe für den dramatischen Ausdruck offenbart<sup>11</sup>.

### Hinweise zur Aufführungspraxis

Im Autograph finden sich nur zwei Tempoangaben; weitere wurden in dieser Ausgabe nicht ergänzt. Um die richtigen Tempi zu finden, können sich die Ausführenden auf den Zeitgenossen Charpentiers J. P. Freillon-Poncein beziehen, der in seinem Buch *La véritable Manière d'apprendre à jouer en perfection du hautbois, de la flûte et du flageolet*<sup>12</sup> ausführt: „C vierzeilig langsam, C zweizeilig schnell, 2 zweizeilig langsamer, C 3/2 dreizeilig langsam, 3 dreizeilig schneller, 3/2 dreizeilig etwas schneller“.

Zu berücksichtigen ist bei einer Ausführung auch das für die Musik des 17. Jahrhunderts so typische Pulsieren. Dieser geschmeidige Charakter, das Wogende, ja beinahe Tanzende sollte den Musikern beim Singen dieser Motette immer gegenwärtig sein<sup>13</sup>.

Auf die Hinzufügung dynamischer Zeichen wurde bewußt verzichtet. Wie früher üblich, sind die Sänger selbst über die Dynamik der von ihnen gesungenen Werke, indem sie der wechselnden Bedeutung des Textes Rechnung tragen.

*Notes inégales* sind in den Noten eingefügt. Die Ausführenden sind an diesem Datum diese entsprechende Anweisung zu beachten. Charpentiers Vortragsweise weist aufweisen, kann in der Forschungsergebnisse die Möglichkeit der *notes inégales* diese Musik neu aufzuführen aufgezeigte Problem kann jedoch nicht gütlich gelöst werden, verzichtet doch Charpentier auf die Komponisten jener Zeit darauf, Bezeichnungen wie „schwierige Achtel“ oder „in italienischer Art“, die Anschluß hätten geben können, zu verwenden.

Charpentier hinterließ keine Verzierungstabelle. Das Tremolo (  $\text{m}$  oder  $\text{~m}$  ) und das Tremolo mit Stütze (  $\cdot\text{m}$  ) lassen sich jedoch folgendermaßen ausführen:



Diese Verzierung markiert diejenige Note, auf der der Ausführende die Verzierung musizieren soll. Sie kann wie ein Triller ausgeführt werden. Die Anzahl der Wechsel mit der Nebennote ist zwar nicht exakt festgelegt, sie bleibt aber an den Wert der Hauptnote gebunden. Man beginnt die Verzierung mit der oberen Nebennote auf Schlag. Allerdings sind die von den Komponisten eingezeichneten Verzierungen sind nur Anregungen aufzufassen. Die Ausführenden sollten entsprechend der damaligen Praxis während der Aufführung entsprechende Verzierungen hinzufügen.

Der Basso continuo ist mit beliebigen Streichinstrumenten (Baßgambe oder Violoncello) und mit Orgel 8', evtl. auch zuweilen mit vier Theorbe<sup>15</sup> zu besetzen.

Ambitus der Singstimmen: Dessus (Sopran)  $f^1 - a^2$ , Haute-contre (Alt)  $h - b^1$ , Taille (Tenor)  $f - g^1$ , Basse (Baß)  $G - d^1$ .

Ich danke der Bibliothèque Nationale de Paris für die Ermöglichung des Zugangs zu den Quellen und die Editionserlaubnis sowie Herrn Professor M. Honegger für seine freundliche Leitung meiner Untersuchungen zu Marc-Antoine Charpentier. Diese vorliegende Ausgabe widme ich Yoann, der in dem Jahr geboren wurde, in dem auch diese entstand.

Oxford, im Dezember 1992

Annick Fiaschi

Übersetzung: Gabriela Rothmund-Gaul

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

- Partitur, zugleich Orgelstimme (CV 21.001),
- Klavier- / Orgelauszug (CV 21.001/03),
- Chorpartitur (CV 21.001/05), Violino I / Flauto I (CV 21.001/11),
- Violino II / Flauto II (CV 21.001/12),
- Baßgambe oder Violoncello und Theorbe (CV 21.001/13).

<sup>11</sup> Annick Fiaschi, *Les histoires sacrées de Marc-Antoine Charpentier. Thèse pour le Doctorat*, 3 Bde., Lille 1992, Atelier national de reproduction des thèses.

<sup>12</sup> Paris 1700, Collombat, S. 27. Siehe dazu auch Lionel Sawkins, „*Doucement and Légèrement: Tempo in French baroque music*“, in: *Early Music* XXI/3, 1993.

<sup>13</sup> Vgl. dazu Saint Lambert, *Les Principes du clavecin*, Paris 1702, Ballard, Kapitel VIII.

<sup>14</sup> Vgl. dazu D. Patier, *La Dynamique musicale au XVIIème siècle*, Lille 1983, Atelier nationale de reproduction des thèses.

<sup>15</sup> Vgl. dazu Saint Lambert, *Nouveau Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue, et des autres instruments*, Paris 1707, Ballard, Vorwort, S. IV.

## Foreword (abridged)

M. A. Charpentier was born in Paris in 1643.<sup>1</sup> After 1665, he lived in Rome where he studied with G. Carissimi, the famous composer of oratorios and motets and master of music of the German Jesuit college (Collegium Germanicum).<sup>2</sup> Back in Paris (around 1670), he moved in Italian circles and wrote incidental music for Th. Corneille and Molière (*The Imaginary Invalid*); the death of the latter in 1673 did not interrupt Charpentier's collaboration with what became later the Comédie Française. Until 1687 he was in the service of Mademoiselle de Guise, the last heir of this famous family who possessed one of the largest private musical establishments in France at her palace in the Marais district of the city, "such an excellent body of music that none of the grander nobility can approach it."<sup>3</sup>

In 1679, he started to write music for the Dauphin's offices "because the prince held his own mass each day, his duties preventing him from attending that of the king."<sup>4</sup> He worked for him until 1682–83. In 1683, he presented himself as a candidate for one of the posts of *sous-maître* of the royal chapel. Due to illness, he was unable to complete the final examinations for candidates<sup>5</sup> and lost any hope of working for the King. However, his music was by this time very highly esteemed, and in 1684 Charpentier was nominated *maître de musique* of the Parisian church Saint Louis-des-Jésuite, well known for the quality of its music.

In 1688, Charpentier's music was heard in every important place of Paris: the palace of Mlle de Guise, the colleges of d'Harcourt and Louis le Grand (= Clermont), the church of Saint Louis, and the abbeys of Aux Bois and Port-Royal. In 1692 he taught music to Philippe d'Orléans (later prince-regent) and wrote for him the interesting *Règle de composition*.<sup>6</sup> His lyric tragedy was played at the Académie royale de musique and published in 1699. At the death of F. Charpentier in 1699, his successor as *maître de musique* of the Sainte Chapelle du Palais in Paris, the most prestigious position in France after the royal chapel, was there on 24 July 1704.

Described as a personal canon, only his *Airs sérieux* (1666, Ballard), and his comedy *Médée* (Paris, 1699) were published in his lifetime. His works are found among the *Mélanges Autographe*, 28 volumes of autograph manuscripts inherited by Charpentier's nephew Jacques Edme Charpentier in 1727, which he gave to the Bibliothèque Royale, today the Bibliothèque Nationale in Paris.

M. A. Charpentier is one of the most prolific French composers of motets, with 207 of them listed in the catalogue of his works.<sup>7</sup> These works show the composer liberated from the constraints of the mass or the psalm, with the freedom to underline the text and continue with the development started by E. Moulinié in his *Mélanges de Sujets Chrétiens* (1658) and H. Du Mont in his *Cantica Sacra* (1657).

*In nativitatem Domini canticum* is a "small motet," a liturgical composition with three possible uses during the service: 1) after the epistle, the consecration, or the benediction; 2) during the offertory; or, 3) at the end of Vespers and Compline. The function of such a motet in France in the second half of the 17th century was to underline an important part of the service.<sup>8</sup> The lack of complete documentation often makes it difficult to determine how, why, and when Charpentier's works were played.<sup>9</sup> Based on a Christmas text, this motet may have been written in the 1670s and sung at an Advent or Christmas service or for a secular celebration (a possible location being Mlle de Guise's residence).

Written for a small ensemble of solo bass, choir SATB (*Dessus, Haute-contre*,<sup>10</sup> *Taille, Basse*), flutes/recorders, violins, and continuo group, the 111-bar work is divided into two parts: 1) a short prelude, bass solo, SAT trio, and bass solo proclaiming Christ's birth; and 2) choir and instruments proclaiming his glory. Charpentier here abandons the polyphonic writing so prevalent in the Renaissance and writes instead in a concertato style learned in Italy: solo sections are particularly developed, and the expression of "passions served" is a present word-painting (e.g. bars 30–32, where coloratura on "collaudantes" ["praise"] underline the angels' joy, bars 89–90, where ascending melodies on "montes" outline the mountain). He writes frequent dialogues between voices (bars 67–73); brief homophonic choral sections are interrupted by sections with rapid entry of voices in a counterpoint (bars 95–90); the monophonic bass is also virtuoso and very expressive figured bass is far more than a mere accompaniment of the choir (bars 8–9), he writes instrumental preludes, postludes, and preludes which prolong the text with an echo and intensification of the emotion expressed by the voices (bars 16–18).

In the *Journal de Trevoux* (1709) one can read that M. A. Charpentier has "the rare talent of expressing in music the sense of the words and touching the heart." *In nativitatem*, one of his five Latin motets, glorifies the Nativity and expresses perfectly the joys of this special time of the liturgical year, but also is a precursor to the very dramatic biblical oratorios he wrote a few years later, those *histoires sacrées* in which the composer develops in total freedom his liking for dramatic works.<sup>11</sup>

### Further performance considerations

The manuscript contains very few tempo marks. An aid to rediscovering them is provided by J. P. Freillon-Ponchein in his *La véritable manière d'apprendre à jouer en perfection du hautbois, de la flûte et du flageolet*: "C in 4, slow tempo; C in 2, fast; 2 in 2, very slow; C 3/2 in 3, slow; 3 in 3, very fast; 3/2 in 3, somewhat faster."<sup>12</sup>

Original time signatures have been retained; performers can thus rediscover the tempi particular to 17th-century music, that character so subtle, ever-changing, and dance-like which

<sup>1</sup> His exact birthdate is not known; see Patricia Ranum, "A sweet servitude," in *Early Music* XV/3, 1987, p. 358.

<sup>2</sup> See G. Dixon, *G. Carissimi*, Oxford 1986, Oxford University Press.

<sup>3</sup> *Mercurie Galant*, January 1678.

<sup>4</sup> *Id.*, March 1688, p. 320.

<sup>5</sup> It is possible Charpentier feigned illness in order to avoid the humiliation of being vetoed by Lully. Despite having no royal appointment, he was nonetheless awarded a royal pension in 1683.

<sup>6</sup> Paris, Bibliothèque Nationale (F-Pn), Ms. nouveau acq fr. 6355, f. 1-15.

<sup>7</sup> H. W. Hitchcock, *Les Œuvres de Marc-Antoine Charpentier. Catalogue Raisonné*, Paris 1982, Picard.

<sup>8</sup> In 1665 P. Perrin described the performance of motets in his *Cantica pro Capella Regis*: "Usually three [cantiques] are heard, one long, one short, one for the elevation and one for the *Domine Salvum*."

<sup>9</sup> Of the total of 563 sacred and secular works of Charpentier, only the *Historia Sacra Jusucium Salomonis* H. 422 is explicitly dated 1702. However, many other works can be exactly dated from known circumstances. Charpentier's works are numbered according to the Hitchcock catalogue (see footnote 7).

<sup>10</sup> *Haute-contre* was a high tenor, not a male falsetto countertenor, and not a female alto. Today, if necessary, this part may be sung by a mixture of low altos and tenors.

<sup>11</sup> Annick Fiaschi, *Les histoires sacrées de Marc-Antoine Charpentier. Thèse pour le Doctorat*, 3 vol., Lille 1992, Atelier national de reproduction des thèses.

<sup>12</sup> Paris 1700, Collombat, p. 27. See also Lionel Sawkins, "Doucement and Légèrement: Tempo in French baroque music," in *Early Music* XXI/3, 1993.

must be always present in the soul of musicians singing this motet.<sup>13</sup>

No dynamic marks have been added. As in Charpentier's day, singers can make their own decisions about dynamics as they interpret these works, taking account of scoring changes and the meaning of the text.<sup>14</sup>

*Notes inégales*: in stepwise motion one can use dotted rhythms as musicians did in the 17th century. However, there is a very strong Italian influence on this music and it was probably played as it is written. (Charpentier never inserts in his works indications like *croche égale* or *à l'italienne* which would help clarify this problem.)

Charpentier did not leave any table of ornaments. The ornament signs used in the source and examples of how they are to be performed are given in the German Vorwort, page 3. As in the 17th century, singers can feel free to embellish their line.

The basso continuo should be played by organ (without 16' stops), 8' string bass (bass viol, bass violin, or cello), and theorbo.<sup>15</sup>

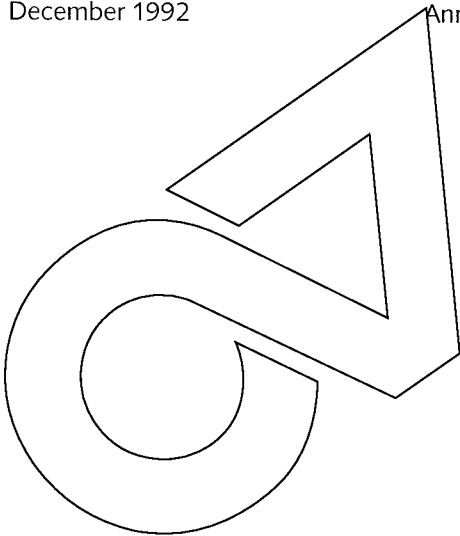
Voice ranges for the present work are as follows:

*Dessus* (soprano):  $f^1 - a^2$ ; *Haute-contre* (alto):  $b - b\text{-flat}^1$ ;  
*Taille* (tenor):  $f - g^1$ ; *Basse* (bass):  $G - d^1$ .

I should like to thank the staff of the Bibliothèque Nationale de Paris who facilitated the work on the source. Warmest thanks are also due to Professor M. Honegger who helped me during my research on M. A. Charpentier. This volume is dedicated to Yoann, born the year of this edition.

Oxford, December 1992

Annick Fiaschi



## Avant-propos (abrégé)

En 1643 M. A. Charpentier est né à Paris<sup>1</sup>. Après 1665, il vit à Rome où il apprend la musique avec G. Carissimi, fameux compositeur d'oratorios et de motets, maître de musique du Collegium Germanicum jésuite<sup>2</sup>. De retour à Paris (vers 1670), il fréquente les milieux italianisants de la capitale, et écrit de la musique de scène pour Th. Corneille (*La Pierre Philosophale*) et Molière (*La Malade Imaginaire*) dont la mort en 1673 n'interrompt pas la collaboration du compositeur avec ce qui deviendra la Comédie Française. Il entre au service de Made-moiselle de Guise, dernière descendante de cette illustre maison, qui entretenait dans son hôtel du Marais « un corps de musique si excellent que ceux de plusieurs grands souverains n'en approchaient pas »<sup>3</sup>: M. A. Charpentier en fut le maître jusqu'en 1687.

En 1679, on le charge de composer la musique des offices du Dauphin « lorsque ce prince avait tous les jours une messe particulière ses exercices l'empêchant de se trouver à celle du Roi »<sup>4</sup>. Il s'acquitte de cette mission jusqu'en 1682-83. A cette date, il passe un concours pour devenir sous-maître de la Chapelle royale. Dit malade, il ne peut participer à l'épreuve finale et perd ainsi tout espoir de travailler directement pour le Roi, qui néanmoins le dota en 1682 d'une pension. M. A. Charpentier, dont l'excellence de la musique est reconnue, obtient en 1684, la charge enviée de maître de musique de l'église jésuite Saint-Louis, à Paris, célèbre pour la qualité de la musique qu'on y entendait.

En 1688 on peut entendre les œuvres de M. A. Charpentier dans tous les hauts lieux parisiens (en l'hôtel des Guise, au Collège d'Harcourt, au Collège Louis Le Grand/Collège de Clermont, en l'église Saint-Louis, à l'Abbaye aux Bois, à celle de Port-Royal). Il donne en 1692 au futur Régent, Philippe d'Orléans, des cours de composition et écrit pour lui d'importantes *Règles de composition*<sup>5</sup>. Sa tragédie *Médée* est exécutée à l'Académie royale de musique en 1693 et publiée l'année suivante. A la succession de F. Chaperon, il est nommé en 1698 maître de musique de la Sainte Chapelle du Palais (Paris), poste le plus prestigieux du royaume dans le domaine musical après celui de la Chapelle Royale. Il y meurt le 24 février 1704.

Malgré une carrière exceptionnelle, M. A. Charpentier ne fut que peu publié de son vivant et seuls les *Airs sérieux et à boire*, quelques extraits de *Circé* (Paris 1676, Ballard) et son opéra *Médée* (Paris 1694, Ballard) ont été gravés. L'essentiel de son œuvre est parvenue grâce aux *Mélanges Autographes*, série de cahiers écrits de la main du compositeur, réunis en vingt-huit volumes et légués à son neveu Jacques Edouard qui les vendit en 1727 à la Bibliothèque Royale aujourd'hui Bibliothèque Nationale de Paris où on peut les consulter.

M. A. Charpentier est un des plus prolifique auteur français de motet. On en dénombre 207<sup>6</sup>, vaste corpus où le compositeur peut, loin des contraintes de la messe où des psaumes, librement s'exprimer, mettre en valeur le texte et poursuivre ainsi l'évolution engagée par E. Moulinié dans ses *Mélanges de Sujets Chrestiens* (1658) et d'H. Du Mont dans ses *Cantica Sacra* (1657).

<sup>1</sup> On ignore la date exacte de la naissance du compositeur qui se situe en 1643. Voir Patricia Ranum, « A sweet servitude », *Early Music*, XV/3 (1987), p. 358.

<sup>2</sup> G. Dixon, *G. Carissimi*, Oxford University Press, 1986.

<sup>3</sup> *Mercure Galant*, janvier 1678.

<sup>4</sup> *Id.*, mars 1688, p. 320.

<sup>5</sup> Paris, Bibliothèque Nationale, *nouveau acq fr. 6355*, f. 1-15.

<sup>6</sup> H. W. Hitchcock, *Les Œuvres de Marc-Antoine Charpentier: Catalogue Raisonné*, Paris, Picard, 1982.

<sup>13</sup> See Saint Lambert, *Les Principes du clavecin*, Paris 1702, Ballard, chapter VIII.

<sup>14</sup> See D. Patier, *La Dynamique musicale au XVIIIème siècle*, Lille 1983, Atelier national de reproduction des thèses.

<sup>15</sup> See Saint Lambert, *Nouveau Traité de l'accompagnateur du clavecin, de l'orgue, et des autres instruments*, Paris 1707, Ballard, Foreword, p. IV.

L'*In nativitatem Domini canticum* est un « petit motet », pièce liturgique exécutée pendant l'office après l'épître, la consécration ou la bénédiction, pendant l'offertoire, à la fin des vêpres ou des complies, dont la fonction, en France dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, était de souligner un passage de l'office célébré ce jour là<sup>7</sup>. L'absence de document, le laconisme des pièces d'archives rendent complexe la recherche des circonstances d'exécution et la datation des œuvres de M. A. Charpentier<sup>8</sup>. Ce motet H. 314 semble cependant avoir été composé dans les années 1670, peu de temps après le retour de Rome et peut être chanté pendant le temps de l'Avent, au cours d'un office de Noël ou hors d'une église dans un cercle privé célébrant la joie de Noël (chez Mademoiselle de Guise par exemple).

Écrit pour un effectif modeste (basse solo, une chœur, étant composé de Dessus, Haute-contre,<sup>9</sup> Taille et Basse, flûtes, violons et basse continue), ce petit motet comporte 111 mesures se divise en deux parties (1. court prélude, solo de basse, trio et solo de basse annonçant la naissance du Christ; 2. chœur accompagné par les instruments proclamant sa gloire) où le compositeur s'éloigne de l'écriture polyphonique chère à la Renaissance et affirme un style concertant appris en Italie. Il développe en effet les sections réservées aux solistes, privilégie l'expression des « passions » par une exégèse figurative du texte omniprésente (mesures 30–32, des vocalises sur « collaudantes » soulignent la joie des anges, mesures 89–90, des lignes ascendantes sur « montes » décrivent les montagnes), il multiplie les jeux d'écho entre les voix (mesures 67–73), fragmente les chœurs en courts passages homophoniques aussitôt interrompus par de vives entrées de contrepoint libre (mesures 85–90), il sort les instruments de leur simple rôle d'accompagnateur en écrivant une basse continue certes harmoniques mais également vultueuse et expressive (mesures 89–91), il confie au final aux flûtes et aux violons prélude, postludes et passages qui prolongent le texte en lui faisant écho et qui parviennent plus à rendre l'intensité d'un passage (mesures 16–18).

Le Journal de Trévoux appelle en 1702 ce motet « un rare d'expression par les tons de la musique et de la parole ». L'*In nativitatem* un compositeur évoque la joie de ce temps natal du Christ et prépare les esprits bibliques à venir, et prépare les esprits bibliques à venir, cibles sacrées de celui qui est un des plus grands du XVII<sup>e</sup> siècle sans contrainte son goût pour l'écriture dramatique.

**Note**

Les indications de tempo sont rares dans les manuscrits et se résument à quelques annotations qui sont reproduites fidèlement mais ne sont pas complétées. Pour retrouver les tempos, les interprètes peuvent se reporter à *La véritable manière d'apprendre à jouer en perfection du hautbois, de la*

*flûte et du flageolet* de J. P. Freillon-Poncein<sup>11</sup> qui précise: « C à 4 temps grave, C à 2 temps plus vite, 2 à 2 temps plus grave, C 3/2 à 3 temps grave, 3 à 3 temps plus vite, 3/2 à 3 temps un peu plus vite. »

Les indications de mesure originales ne sont pas changées dans l'édition: les interprètes pourront ainsi retrouver cette pulsation si particulière à la musique de XVII<sup>e</sup> siècle, ce caractère souple, ondulant, presque dansant qui devra toujours rester à l'esprit des musiciens chantant ce motet<sup>12</sup>.

Aucune indication dynamique n'a été ajoutée. Comme autrefois, les chanteurs concevront eux-mêmes la dynamique des œuvres qu'ils interpréteront en tenant compte des changements d'effectif et de la signification du texte<sup>13</sup>.

Les notes inégales ne seront pas ajoutées. Les interprètes pourront en introduire dans les passages conjoints, selon l'usage du temps. Une forte influence italienne marque ces œuvres et permet cependant de penser que cette musique doit être exécutée comme elle est écrite (M. A. Charpentier est un des rares compositeurs de cette époque qui n'ait pas porté dans ses manuscrits des notes telles que « notes égales » ou « à l'italienne » qui pourraient aider à résoudre ce problème, la controverse restant ouverte).

M. A. Charpentier n'a pas laissé de table d'ornements. Les signes ornementaux utilisés dans l'origine. Les exemples donnés pour les transcrire se trouvent dans la préface allemande, page 10.

Les ornements sont laissés à l'interprète la note où il convient de placer un agrément et peut être chanté comme un trille dont le nombre de battements, qui n'est pas fixe, reste lié à la valeur de la note principale. On le commence par la note auxiliaire supérieure placée sur le temps de la mesure. Les ornements laissés par le compositeur ne sont que des suggestions: les interprètes devront ajouter, comme autrefois, d'autres ornements au cours de l'exécution.

Le basse-continue pourra être tenu d'un orgue (sans registres de 16 pieds), d'instruments à cordes à 8 pieds (basse de viole, basse de violon, ou violoncelle) et d'un théorbe.<sup>14</sup>

L'ambitus des voix est la suivante:  
Dessus (Soprano):  $f^1 - a^2$ ; Haute-contre (Alto):  $h - b^1$ ; Taille (Ténor):  $f - g^2$ ; Basse:  $G - d^1$ .

Nous voulons remercier le personnel de la Bibliothèque Nationale de Paris pour avoir facilité l'accès aux sources et le Professeur M. Honegger qui a suivi mes recherches sur M. A. Charpentier. Ce volume est dédié à Yoann né la même année que cette transcription.

Oxford, décembre 1992 Annick Fiaschi

<sup>7</sup> P. Perrin décrit en 1665, dans ses *Cantica pro Capella Regis*, l'exécution d'un motet: « Il y a d'ordinaire trois [cantiqnes], un grand, un petit, un pour l'elevation et un pour le Domine Salvum. »  
<sup>8</sup> Sur 563 œuvres profanes et sacrées laissées par M. A. Charpentier, seul l'histoire sacrée *Judicium Salomonis* H. 422 (*Mélanges Autographes...*, volume 27, cahier LXXV, folios 19–36) est explicitement daté de l'année 1702. Les dates de création de beaucoup d'autres œuvres de Charpentier peuvent être exactement fixées d'après des circonstances bien connues. La numérotation des œuvres de Charpentier se fait d'après Hitchcock, voir note 6.  
<sup>9</sup> Une voix de « Haute-contre » est une voix de ténor très aiguë, mais jamais une voix de contraténor ou d'alto féminin. Aujourd'hui des alti à voix grave peuvent chanter cette voix ensemble avec des ténors.  
<sup>10</sup> A. Fiaschi, *Les histoires sacrées de Marc Antoine Charpentier*; Thèse pour le Doctorat, 3 vols, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1992.

<sup>11</sup> Paris, Collombat, 1700, p. 27. Voir aussi Lionel Sawkins, « *Doucement and Légèrement*: Tempo in French baroque music », *Early Music*, XXI/3 (1993).  
<sup>12</sup> Saint Lambert, *Les Principes du clavecin*, Paris, Ballard, 1702, chapitre VIII.  
<sup>13</sup> Voir D. Patier, *La Dynamique musicale au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, 1983.  
<sup>14</sup> Saint Lambert, *Nouveau Traité de l'accompagnateur du clavecin, de l'orgue, et des autres instruments*, Paris, Ballard, 1707, préface, IV.

## Gesungener Text

Der Text der Motette *In nativitate Domini canticum* wurde aus einer tropierten Fassung der ersten Antiphon *Quem vidistis pastores* der Laudes des ersten Weihnachtsfesttages sowie dem Psalm 97 (98) *Cantate Domino canticum novum*, Verse 7 und 9, zusammengestellt.

Quem vidistis, pastores,  
dicite annuntiate nobis,  
in terra quis apparuit.  
Natum vidimus ex virgine.  
Parum tuum qui natus est nobis.  
Filius qui natus est nobis  
et choros angelorum collaudantes eum.  
Notum fecit Dominus salutare suum,  
revelavit in terra justitiam suam.

Psallite Domino in cithara,  
in cithara et voce psalmi,  
in tubis ductilibus  
et voce tubae corneae.  
Flumina plaudant manu,  
montes exultent  
a conspectu ejus,  
quoniam venit salvare terram.

Wen ihr schauet, ihr Hirten:  
sagt von ihm und gebt uns Kunde,  
von ihm, der auf die Erde kam.  
Der geboren ist aus der Jungfrau  
der für uns zum Heile gekommen.  
schauet der Jungfrau Seinen Sohn,  
und aller Engel Chöre singen Lob ihm un-  
Seinen Sohn, daß wir ihn lobeten.  
Recht und Gerechtigkeit auf Erden.

Singet dem Herrn und rühmet ihn  
lobpreisen und schlagt die Pauken.  
Laßt schallen die Hörner Chöre,  
Posaunen mit vollem Getöse.  
Ströme, mächtige Flüsse,  
Berge, frohlockt vor seinem Angesichte!  
frohlockt vor seinem Angesichte!  
Denn er ist kommen, die Welt zu retten.

Deutsche Nachdichtung: Heidi Kirmße

Whom have you seen, shepherds,  
tell it, herald it, shepherds,  
who appeared on earth, make it known.  
We have seen him  
who was born from the virgin,  
this child who was born,  
and we have heard the angel choruses praise him.  
The Lord has made him famous, he who brings salvation,  
he who reveals his justice on earth.

Rejoice, exult in the Lord  
with citharas,  
voices, psalms,  
trumpets, and horns.  
The rivers rejoice,  
the mountains exult at his sight.  
Because he has come,  
to bring salvation on earth.

English translation by Christian C. Leben

Qui avez vous vu béni?  
Dites le, annoncez le,  
les bergers qui en ont apparu sur terre? Faites le savoir.  
Nous avons vu celui  
qui est né de la Vierge,  
cet enfant qui est né  
et nous avons entendu les chœurs des anges qui le louent.  
Le Seigneur a rendu illustre celui qui apporte le salut,  
celui qui révèle sa justice sur terre.

Réjouissez vous, exultez dans le Seigneur  
avec les cithares,  
les voix, les psaumes,  
les trompettes et les trompes.  
Les fleuves se réjouissent,  
les montagnes exultent à sa vue.  
Parce qu' il est venu  
apporter le salut sur la terre.

Traduction française de l'éditrice







85:

flut vien flut vien  
flut vien flut vien  
glan d'autmann mon - - tes exultent exultent exultent a cors  
flumig flaudant manu mon - - tes exultent exultent exultent a cors  
dans flaudant manu mon - - tes exultent exultent exultent a cors  
flumig flaudant manu mon - - tes exultent exultent exultent a cors

peccu en ju  
peccu en ju  
nube e - ju  
peccu  
quia venit  
qui est venit saluare nos  
ram quoniam

quia venit saluare nos - ram  
salua - re salua - re nos ram  
salua - re - re - nos - ram  
venit salua - re nos - ram

Charpentiers

Abb. 4: Takte 84–111. Deutlich zu sehen sind die Eigenarten Charpentiers, Akzidentien je nach vorhandenem Platz oberhalb oder unterhalb der Systeme zu setzen sowie nach dem Schluß die Gesamttaktzahl zu vermerken.

# In nativitatem Domini canticum

Weihnachtskonzert H 314

Marc-Antoine Charpentier

1643 – 1704

edited by Annick Fiaschi

Deutsche Textübertragung: Heidi Kirmße

Gay / Allegretto

Flûte et Violon  
Flauto e Violino I

Flûte et Violon  
Flauto e Violino II

Dessus  
Soprano

Haute-contre  
Alto

Taille  
Tenore

Basse  
Basso

Basso continuo

Basso solo

Gay

Quem vi-di-stis, pa-sto-res, di-ci-te an-nun-ti-  
Den ihr schau-et, ihr Hir-ten: sagt von ihm und gebt uns

7

VI

VI

a - te, di - ci - te an - nun - ti - a - te, an - nun - ti - a - te no - bis.  
 Kun - de, sagt von ihm und gebt uns Kun - de, ihr Hir - ten, gebt uns Kun - de!

#6

6 4 3

10

In ter - ra quis ap - ru - it, di - ci - te, pa - sto - res, di - ci - te an - nun - ti -  
 Von ihm, der auf die Erde kam: sagt von ihm, ihr Hir - ten, sagt von ihm und gebt uns

4 4 6 4

13

Fl

Fl

a - te, di - ci - te an - nun - ti - a - te no - bis, di - ci - te an - nun - ti - a - te no - bis.  
 Kun - de, sagt von ihm und gebt uns Kun - de von ihm, sagt von ihm und macht ihn al - ler Welt kund!

6 4 4 3 4 6 6 5 3

17

Fl+VI

Fl+VI

Alto solo

Na-tum vi - di - mus, na-tum vi - di - mus, na - tum ex  
Der ge - bo - ren ist aus der Jung-frau Schoß: schau - et der

Tenore solo

Na-tum vi - di - mus, na - tum ex  
Der ge - bo - ren ist aus der

21

Soprano solo

Pa - tris - mus, qui na-tus est no -  
Der Vater, der für uns zum Hei - le ge - bo - re

vir - gi - ne, na - tum  
Jung-frau Sohn, schau -

vir - gi - ne  
Jung-frau Sohn!

Fi - li - um qui na-tus est  
Der für uns zum Hei - le ge -

vir - gi - ne, na - tum  
Jung-frau Sohn, schau - et

vir - gi - ne.  
Jung-frau Sohn!

Fi - li - um qui na-tus est  
Der für uns zum Hei - le ge -

24

na - tum vi - di - mus, na-tum vi - di - mus, na - tum ex vir - gi - ne  
der ge - bo - ren ist aus der Jung - frau Schoß: schau - et der Jung-frau Sohn!

no - bis na-tum vi - di - mus, na - tum ex vir - gi - ne, na - tum ex  
bo - ren, der ge - bo - ren ist: schau - et der Jung-frau Sohn, schau - et der

no - bis na-tum vi - di - mus, na-tum vi - di - mus, na - tum ex  
bo - ren, der ge - bo - ren ist aus der Jung - frau Schoß: schau - et der

6 5

et cho-ros an - ge - lo - rum col - lau - dan - tes e -  
 Und al - ler En - gel Chö - re sin - gen Lob ihm und

vir - gi - ne et cho-ros an - ge - lo - rum col - lau - dan - tes e  
 Jung - frau Sohn! Und al - ler En - gel Chö - re sin - gen Lob ihm, Lob und

vir - gi - ne et cho-ros an - ge - lo - rum, et cho-ros an - ge - lo - rum col - lau - dan - tes e  
 Jung - frau Sohn! Und al - ler En - gel Chö - re, und al - ler En - gel Chö - re sin - gen Lob ihm und

9 6 4

um, col - lau - dan - tes e - um, col - lau -  
 Preis, sin - gen Lob ihm und Preis, sin - gen

um, col - lau - dan - tes e in, col - lau -  
 Preis, sin - gen Lob ihm und Preis, sin - gen

um, dan tes, col lau - dan tes,  
 Preis, lob ihm sin - gen Lob ihm,

6 6

dan - tes, col - lau - dan - tes e - um, col - lau - dan - tes e -  
 Lob ihm, sin - gen Lob ihm und Preis, sin - gen Lob ihm und

dan - tes, col - lau - dan - tes, col - lau - dan - tes e -  
 Lob ihm, sin - gen Lob ihm, sin - gen Lob ihm und

col - lau - dan - tes e - um, col - lau - dan - tes e -  
 sin - gen Lob ihm, sin - gen, sin - gen Lob ihm und

6 9 7 6 6 5 3



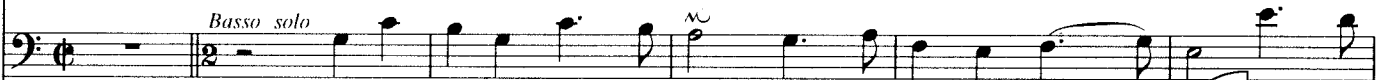
um.  
Preis.



um.  
Preis.



um.  
Preis.



No-tum fe - cit Do - mi - nus sa - lu - ta - re su - <sup>n</sup>, re - ve -  
Sei - nen Sohn hat Gott ge - sandt, daß wir ihn an - be - <sup>o</sup>. Recht und



la - vit, ve - la in ter - ra ju - sti - ti - am su - am, re - ve -  
Wahr - heit und Wahr - heit hat er uns ver - kün - det auf Er - den, Recht und



la - vit, re - ve - la - vit in ter - ra ju - sti - ti - am su - - am.  
Wahr - heit, Recht und Wahr - heit hat er uns ver - kün - det auf Er - - den.



*Tutti*

Psal - li - te, psal - li - te Do - mi - no, psal - li - te Do - mi -  
 Sin - get dem Her - ren und rüh - met ihn, sin - get und rüh - met

Psal - li - te, psal - li - te Do - mi -  
 Sin - get dem Her - ren und rüh - met

Psal - li - te, psal - li - te Do - mi - no  
 Sin - get dem Her - ren und rüh - met ihn

Psal - li - te, psal - li - te Do - mi - no, psal - li - te Do - mi -  
 Sin - get dem Her - ren und rüh - met ihn, sin - get und rüh - met

5 6

no in ci - tha - ra, in ci - tha -  
 ihn mit Har - fen - klang, lob - prei - set

in ci - tha - ra, in  
 mit Har - fen - klang, lob -

no in ci - tha - ra,  
 ihn mit Har - fen - klang,

5 6

FI+VI

FI+VI

ci - tha-ra et vo - ce psal - mi, in  
prei - set ihn und schlagt die Lau - ten, lob -

ra, in ci - tha - ra et vo - ce psal - mi, in ci - tha -  
ihn, lob - prei - set ihn und schlagt die Lau - ten, lob - prei - set

ci - tha-ra et vo - ce psal - mi, in  
prei - set ihn und schlagt die Lau - ten, lob -

in ci - tha - ra et vo - ce psal - mi, in ci - tha -  
lob - prei - set ihn und schlagt die Lau - ten, prei - set ihn, lob -

FI

FI

ci - tha-ra et vo - ce psal - mi, in tu - bis du - cti - li - bus,  
prei - set ihn und schlagt die Lau - ten! Laßt schal - len der Hör - ner Chor,

ra et vo - ce psal - mi, in tu - bis du - cti - li - bus,  
ihn und schlagt die Lau - ten! Laßt schal - len der Hör - ner Chor,

ci - tha-ra et vo - ce psal - mi, in tu - bis du - cti - li - bus,  
prei - set ihn und schlagt die Lau - ten! Laßt schal - len der Hör - ner Chor,

ci - tha-ra et vo - ce psal - mi, in tu - bis du - cti - li - bus,  
prei - set ihn und schlagt die Lau - ten! Laßt schal - len der Hör - ner Chor,

in tu - bis du - cti - li - bus  
laßt schal - len der Hör - ner Chor,

in tu - bis du - cti - li - bus  
laßt schal - len der Hör - ner Chor,

in tu - bis du - cti - li - bus  
laßt schal - len der Hör - ner Chor,

in tu - bis du - cti - li - bus  
laßt schal - len der Hör - ner Chor,

et vo - ce tu - bae cor - ne - ae, et vo - ce  
Po - sau - nen blast mit vol - lem Ton, Po - sau - nen

et vo - ce tu - bae cor - ne - ae, et vo - ce  
Po - sau - nen blast mit vol - lem Ton, Po - sau - nen

et vo - ce tu - bae cor - ne - ae, et vo - ce  
Po - sau - nen blast mit vol - lem Ton, Po - sau - nen

et vo - ce tu - bae cor - ne - ae, et vo - ce  
Po - sau - nen blast mit vol - lem Ton, Po - sau - nen

tu - bae cor - ne - ae. Plau - - dant,  
 blast mit vol - lem Ton! Rau - - schend,

tu - bae cor - ne - ae. Plau - - dant,  
 blast mit vol - lem Ton! Rau - - schend,

tu - bae cor - ne - ae. Flu - mi - na plau - dant ma - nu, plau - -  
 blast mit vol - lem Ton! Strö - me, mit Rau - schen lobt ihn, rau - -

tu - bae cor - ne - ae. Plau - -  
 blast mit vol - lem Ton! Rau - -

5  
4 3

plau - - dant ma - nu,  
 rau - - schend lobt ihn!

flu - mi - na plau - dant ma - nu,  
 Strö - me, mit Rau - schen lobt ihn!

- dant, plau - - dant ma - nu,  
 - schend, rau - - schend lobt ihn!

- dant, flu - mi - na plau - dant ma - nu,  
 - schend, Strö - me, mit Rau - schen lobt ihn!

mon  
Ihr - Ber - - - tes ex - ul - tent, ex - ul - tent a con -  
ge, froh - lok - ket, froh - lockt vor sei - nem

mon  
Ihr - Ber - - - tes ex - ul - tent, ex - ul - tent, ex - ul - tent a con -  
ge, froh - lok - ket, froh - lok - ket, froh - lockt vor sei - nem

mon  
Ihr - Ber - - - tes ex - ul - tent, ex - ul - tent, ex - ul - tent a con -  
ge, froh - lok - ket, froh - lok - ket, froh - lockt vor sei - nem

mon  
Ihr - Ber - - - tes ex - ul - tent, ex - ul - tent a con -  
ge, froh - lok - ket, froh - lok - ket, froh - lockt vor sei - nem

spe  
An - ge - sich - - - jus,  
e - - - te!

spe - ctu  
An - ge - sich - - - jus,  
e - - - te!

spe-ctu e - - - jus,  
An-ge - sich - - - te!

spe - ctu e - - - jus,  
An - ge - sich - - - te!

100 Plus lente

quo - ni-am ve - nit, sal - va - re ter - ram, sal - va -  
 Denn er ist kom - men, die Welt zu ret - ten, ist kom -

quo - ni-am ve - nit sal - va - re ter - ram, quo ni-am  
 Denn er ist kom - men, die Welt zu ret - te dem er ist

106

quo - ni-am ve - nit sal - va - re ter - ram.  
 Denn er ist kom - men, die Welt zu ret - ten.

sal - va - re, sal - va - re ter - ram.  
 ist kom - men, die Welt zu ret - ten.

re, sal - va - re ter - ram.  
 men, die Welt zu ret - ten.

ve - nit sal - va - re ter - ram.  
 kom - men, die Welt zu ret - ten.

6 9 8 7 6 5 3  
7 6 4 4 3

# Kritischer Bericht

## 1. Die Quellen

Einzig Quelle des Werkes sind die *Mélanges Autographes de Marc-Antoine Charpentier*, Paris, Bibliothèque Nationale (F-Pn), Rés. Vm 1 259, Heft IX, Band XV, f. 63r–64v.\*

Die Quelle ist eine autographe Partitur, die zunächst aus einzelnen Blättern bestand, später aber mit anderen Werken zu einem Buch mit Ledereinband im Format 25,3 x 41,2 cm zusammengebunden wurde. Die Quelle vermittelt den Eindruck einer Reinschrift und ist sehr sorgfältig und gut lesbar geschrieben. Jede Seite ist mit 20 Systemen rastriert, die je nach Platzbedarf in unterschiedlicher Anzahl beschrieben wurden.

Titel (über dem obersten System): „In nativitate Dñi [Dominij] / canticum“ (s. Abbildung S. 8). Originale Besetzungsangaben s. ebenfalls die Faksimiles.

## 2. Zur Edition

Die Ausgabe folgt in der Schlüsselung, der Setzung von Augmentationspunkten, der Akzidentensetzung, der Halsung sowie Balkung und Gruppierung von Noten modernen Editionsprinzipien. Ebenfalls ohne Nachweise wurden Akzidentien weggelassen, die nach heute gültiger Notationsweise überflüssig sind; aufgelöst wurden Augmentationspunkte, die über Taktstrichen notiert sind. Alle Ergänzungen der Herausgeberin, sind – soweit nicht in den Einzelanmerkungen aufgeführt – im Notenbild diakritisch gekennzeichnet. Besetzungsangaben in Kursiven, Akzidentien in Fettdruck, Bögen gestrichelt.

Die originalen Besetzungsangaben *viollon* und *Flute seule*, *viollon et flute* wurden durch „Fl“ und „F“ ersetzt. Beibehalten wurden die originalen Taktzeichnungen sowie die originalen *quatuor*-Bezifferungen, die in der Quelle jeder Stimme notiert sind.

Charpentier zeichnet Melismen durch gemeinsame Balkung der Melismennoten (der Melisma) und durch Anbindung von Sechzehnnoten umfassen, s. Anmerkungen und durch Anbindung mittels einer gemeinsamen Balkung an solche Gruppierungen, wenn das Melisma ein Melisma ist oder auf eine weitere Hauptzählzeit angeschlossen ist. In der Ausgabe wurde aus Gründen der Übersichtlichkeit eine gemeinsame Balkung auf höchstens vier Noten beschränkt; beibehalten wurde aber die eben genannte Bogensetzung der Quelle.

In der vorliegenden Edition wurde – mit Ausnahme der Auflösung von Abkürzungen – prinzipiell die originale Schreibweise des gesungenen Textes wiedergegeben. Eine Ausnahme bilden lediglich „Domino“ und „angelorum“, die in der Quelle klein bzw. groß geschrieben sind, sowie die Großschreibungen zu Satzbeginn, die durch Einführung einer Interpunktion, auf die das Autograph vollständig verzichtet, notwendig wurden. Darüberhinausgehende Änderungen sind in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

## 3. Einzelanmerkungen

Folgende Abkürzungen werden verwendet:  
S = Sopran, A = Alt, T = Tenor, Fl I/II = Flauto e Violino I/II.  
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle.

1	Tempoangabe <i>guay</i>
18/19	Kein Doppelstrich
19 Fl II 1	Halbe Note, 2 entfällt
20 T 2	Achtelnote
23 A	Text „datus“
35/36	Kein Doppelstrich
60 A	Text „citarra“
75 S 2	Text „et“ fehlt
99/100	Kein Doppelstrich
111 alle Stimmen	Schlußbrevis

Es folgt die Angabe der Taktzahl: „111“

Carus

\* Folio 64v trägt die Nummer „65“.

<b>Johann Rudolf Ahle</b> (1625–1673) Fürchtet euch nicht / Solo S, Coro SST/ATTB, 4 Instr, Bc	40.452	<b>Rudolf Mauersberger</b> (1889–1971) Christvesper der Kruzianer RMWV 7 / Knaben- und Männerchor, Orch	7.201
<b>Carl Philipp Emanuel Bach</b> (1714–1788) Mache dich auf, werde licht / Soli/Coro SATB, Orch Magnificat Wq 215 / Soli/Coro SATB, Orch	◇ 97.001 33.215	<b>Virgilio Mazzocchi</b> (1597–1646) Magnificat / Soli e Coro SATB/SATB, Bc	27.202
<b>Johann Christian Bach</b> (1735–1782) Magnificat in C / Coro SATB/SATB, 5 Instr, Bc	◇ 38.101	<b>Felix Mendelssohn Bartholdy</b> (1809–1847) Die Geburt Christi / Soli TTB, Coro SATB, Orch Magnificat in D / Soli SST, Coro SSAATB, Orch Vom Himmel hoch / Soli SBar, Coro SSATB, Orch	● 40.169 ◇ 40.484 ◇ ● 40.189
<b>Johann Sebastian Bach</b> (1685–1750) Magnificat in D (BWV 243) Weihnachtsoratorium, Teil I–VI (BWV 248) Drei Einlagesätze zum Magnificat BWV 243a 11 Kantaten für Soli, Coro und Orchester	31.243 31.248/50 40.110–40.112	<b>Claudio Monteverdi</b> (1567–1643) Aus „Selva morale et spirituale“ (1641) Magnificat à 8 voci con 6 vel 10 istrumenti Coro SATB/SATB, 2 VI, 4 Trb (Instr), Bc Magnificat primo tuono à 4 / Coro SATB (SAABar), [Bc]	40.437 40.438
– Nun komm der Heiden Heiland I BWV 61 (1. Advent)	31.061	<b>Wolfgang Amadeus Mozart</b> (1756–1791) Dixit et Magnificat KV 193 Soli/Coro SATB, 2 Ctr, Timp, 2 Str, Bc, [3 Trb]	● 40.052
– Nun komm der Heiden Heiland II BWV 62 (1. Advent)	31.062	<b>Henry Purcell</b> (1659–1695) Behold, I bring you glad tidings (Weihnachtskantate) Soli ATB, Coro SATB, Str, Bc	40.154
– Ärgre dich, o Seele, nicht BWV 186a (3. Advent)	31.186	<b>Johann Valentin Rathgeber</b> (1682–1750) Offertorium in Sacra Nocte nativitatis op. 14/5 Soli SA, Coro SATB, 2 VI, Bc Offertorium pro tempore nativitatis op. 20/2 Soli AT, Coro SATB, Bc	56 55
– Herz und Mund und Tat und Leben BWV 147a (4. Advent)	◇ 31.147	<b>Max Reger</b> (1873–1916) Vom Himmel hoch (Choralcantate) Soli SATB, Kinderchor, Gde, 2 Org	50.402
– Christen, ätzet diesen Tag BWV 63 (1. Weihnachtstag)	31.063	<b>Johann Friedrich Reichardt</b> (1752–1814) Weihnachtskantate / Soli e Coro SSAATB, Orch	23.016
– Gelobet seist du, Jesu Christ BWV 91 (1. Weihnachtstag)	31.091	<b>Josef Gabriel Rheinberger</b> (1839–1901) Der Stern in Bethlehäm op. 1 Soli SB, Coro SATB, Orch	● 50.164
– Unser Mund sei voll Lachens BWV 110 (1. Weihnachtstag)	31.110	<b>Camille Saint-Saëns</b> (1835–1921) Oratorio de Noël Soli SMsATB, Coro SATB, 5 Str, Harfe, Org	40.455
– Darzu ist erschienen der Sohn Gottes (2. Weihnachtstag)	31.040	<b>Franz Schubert</b> (1797–1828) Magnificat C D 486 / Soli/Coro SATB, Orch	● 70.053
– Sehet, welch eine Liebe BWV 64 (3. Weihnachtstag)	31.064	<b>Heinrich Schütz</b> (1585–1672) Magnificat BWV 334 (Besetzung s. u. SWV 333) Die Verkündigung „Sei gegrüßet, Maria“ SWV 333 Soli SA, Coro SSATB, Bc, [5 Instr]	20.334 20.333
– Süßer Trost, mein Jesus kömmt BWV 151 (3. Weihnachtst.)	31.151	Siehe, es erschien der Engel des Herrn SWV 403 Soli STTB, Coro SSATB, 2 Instr, Bc	20.403
– Sie werden aus Saba alle kommen BWV 65 (Epiphania)	31.065	Uppsala-Magnificat SWV 468 Fav SATB, 2 VI, 3 Trb, Cb, Bc, [Cap SATB/SATB, 8 Instr]	20.468
– Meine Seufzer, meine Tränen BWV 13 (2. Sonnt. n. Epiph.)	31.013	Weihnachtshistorie SWV 435 Soli, Coro SSATB, Instr, Bc	● 20.435
<b>Francesco Maria Benedetti</b> (1683–1746) Gaudete, exultate / Coro SATB, 2 Tr, 2 VI, Va Bc Motetto per Natale / Soli SS, Coro SSATB, Bc	92.314 92.265	<b>Thomas Selle</b> (1599–1663) Es begab sich aber zu der Zeit (Weihnachtshistorie) Soli ST, Coro SSATB/SSATB, 3 Bfl, Fg, 2 Zk, 4 Trb, 3 VI, Bc	10.155
<b>Hector Berlioz</b> (1803–1869) L'Enfance du Christ. Trilogie sacrée op. 25 Soli STBarB, Coro SATB, Orch, Org	70.038	<b>Georg Philipp Telemann</b> (1681–1767) Allein Gott in der Höh sei Ehr TVWV 1: 58 Solo B (Bar), Coro SATB, 2 VI, Va, Bc, [Tr]	◇ 39.119
<b>Dietrich Buxtehude</b> (1637–1707) Das neugeborne Kindelein / Coro SATB, 3 VI, Bc Ihr lieben Christen, freut euch nun Soli SB, Coro SSATB, 2 Tr (Ob), 3 VI, 2 Va, Fg, Bc	● 36.002 36.009	Hosianna dem Sohne David TVWV 1:809 Soli (SMs o TBar), 2–3stg Chor, 2 VI, Bc, [Va]	39.117
In dulci jubilo / Coro SAB, 2 VI, Bc	31.003	Machet die Tore weit TVWV 1:1074 Soli S[AT]B, Coro SATB, 2 Ob, 2 VI, Va, Bc, [Fg]	● 39.105
Kommst du, Licht der Heiden / Coro SSB, 2 VI, 2 Va, Bc	31.022	Nun komm der Heiden Heiland TVWV 1:1178 Soli/Coro SATB, 2 Ob, Str, Bc	● 39.493
Wie soll ich dich empfangen / Coro SSB, 2 VI, 2 Va, Bc	31.008	O Jesu Christ, dein Kripplein ist TVWV 1:1200 Solo S, Coro SATB, 2 VI, Va, Bc	39.492
<b>Pablo Casals</b> (1876–1973) El Pessebre (Die Krippe) / Oratorium Soli SATBarB, Coro SATB, Orch	70.038	Uns ist ein Kind geboren TVWV 1:1452 Soli SSATB, Coro SATB, 2 Fl (Cor), 2 Ob, 2 VI, Va, Bc	39.115
<b>Marc-Antoine Charpentier</b> (1662–1734) Canticum in nativitate Domini SWV 393 / Coro SATB, 2 VI, Bc In nativitate Domini Canticum Christi C H 421 Soli/Coro SSA, Bc	◇ 21.021 21.002	<b>Antonio Vivaldi</b> (1678–1741) Magnificat / Soli SA, Coro SATB, Ob, Str, Bc	40.002
In nativitate Domini Canticum H 314 Soli SATB, Coro SATB, Bc	◇ 21.001	<b>Andreas Werckmeister</b> (1645–1706) Wo ist der neugeborne König der Juden Soli/Coro SATB, 2 VI, Va, Bc	◇ 40.456
In nativitate Domini Canticum H 314 Soli SATB, Coro SATB, Bc	◇ 21.019	<b>Gallus Zeiler</b> (1705–1755) Magnificat in B op. 5,8 / Soli/Coro SATB, Ob, Str, Bc	40.453
In nativitate Domini Canticum H 314 Soli SATB, Coro SATB, Bc	◇ 21.020	<b>Jan Dismas Zelenka</b> (1679–1745) Magnificat in C ZWV 107 / Solo S, Coro SATB, 5 Instr, Bc Magnificat in D ZWV 108 / Soli SA, Coro SATB, 7 Instr, Bc	◇ 40.470 40.063
<b>Markus</b> (1905–2000) Spiel aus Kordasoli e Coro, Orch	10.378	◇ = Erstaussgabe / ● = auf Carus-CD eingespielt	
<b>Carl Philipp Emanuel Bach</b> (1714–1788) Magnificat (1822–1828) Soli SATB, Coro SATB, 5 Str, Org	40.097		
<b>Georg Philipp Telemann</b> (1681–1767) Der Messias (1755–1759) Soli SATB, Coro SSATB, Orch	55.056		
<b>Johann Adolf Hasse</b> (1699–1783) Venite pastores / Soli SATB, Orch, Bc	◇ 40.964		
<b>Moritz Hauptmann</b> (1792–1868) Ehre sei Gott in der Höhe / Coro TTBB, 2 Cor, 2 Trb	40.899		
<b>Johann Michael Haydn</b> (1737–1806) Duetto Pastorum / Soli TB(SA), Coro SATB, 5 Instr, Bc Puer natus est in Bethlehem / Coro SSA, 6 Instr, Bc Weihnachtsresponsorien / Coro SATB, 2 VI, Bc	91.048 54.999 54.639		
<b>Johann David Heinichen</b> (1683–1729) Magnificat / Soli SAT, Coro SATB, 7 Instr, Bc	40.951		
<b>Heinrich von Herzogenberg</b> (1843–1900) Die Geburt Christi / Soli SATTB, Coro SATB, Kinderchor SSA, Gde, Ob, Str, Org	40.196		
<b>Gottfried August Homilius</b> (1714–1785) Die Freude der Hirten über die Geburt Jesu (Weihnachtsoratorium) / Soli/Coro SATB, Orch	37.105		
<b>Vincent Lübeck</b> (1654–1740) Willkommen, süßer Bräutigam Soli/Coro SS[B], 2 VI, Bc	40.450		

