

Musique sacrée française

Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

Marc-Antoine Charpentier In circumcissione Domini H 316

pour voix (SSB)
2 violons et basse continue

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Inge Forst

ur / Full score

Carus 21.019



Vorwort

Marc-Antoine Charpentier und seine Weihnachtsmusik

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

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

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

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

Die größte Gruppe bilden die Cantica, die als liturgische Gesänge.⁴ Hier muss man sich an die französische Komponisten sei... insbesondere Vorliebe für Motetten... was sich vor allem in der... instrumentalen und vokalen Musik... und auch einzelne Weihnachts... bekanntesten die Messe d...

Die Cantica... ext auf die einzelnen Feste... sechs sind bestimmt für das... das Fest der Beschneidung des... (Jesus) und je ein Werk für die Feste... (Epiphanie) und Darstellung des... (Jesus). Vier davon gehören auch biographisch... Charpentier sie während seines Aufenthalts... Mademoiselle de Guise in der Weihnachtszeit... für religiöse Institutionen für Jugendliche u. a. in... von Saint-Sulpice komponiert hat:⁷

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

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

¹ Das Standardwerk zu Leben und Schaffen Charpentiers: Cécile Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Éditions de la Sorbonne, Paris 2004. Vgl. von derselben Verfasserin abgegebener Artikel in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Personenteil, Bd. 4, Kassel u. a. 2000, Sp. 7–76.
² Siehe dazu Patricia M. Ranum, „Un, Frères: quelques réflexions sur les oratorios de Marc-Antoine Charpentier. Un musicien, un monde“ [Versailles] 2005, S. 85–104.
³ Zu Charpentiers dialogische Musik vgl. G. Massenkeil, *Oratorium und Passionsmusik*, die musikalischen Gattungen.
⁴ Vgl. dazu Inge Forst, „Die Weihnachtszeit. Zum 300. Todestag von Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)“, in: *Musica sacra* 124 (2004), S. 10–17.
⁵ Siehe dazu Cécile Cessac, *Marc-Antoine Charpentier. Un musicien, un monde* (Paris 2005), S. 85–104 sowie vokal-instrumentale Werke H 482 und H 483.
⁶ Carus vor: *In nativitate Domini* H 314, hrsg. v. A. Fiaschi, Stuttgart 2004; *In festo purificationis Domini nostri Jesu Christi canticum* H 318, hrsg. v. G. Massenkeil, Stuttgart 2004.
⁷ Cécile Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, S. 125.
⁸ Cécile Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, S. 125. Siehe auch Hinweise auf Charpentiers Werke in: *Œuvres de/The works of Marc-Antoine Charpentier*, hrsg. v. G. Massenkeil, Paris 1982.
⁹ Cécile Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, S. 125. *In nativitate Domini* „Frigidae noctis umbra“ H 393 (Carus 21.021); *Pour la fête de l'Épiphanie* „Cum natus esset Jesus in Bethlehem“ H 395 (Carus 21.022); *In festo purificationis* „Erat senex in Jerusalem“ H 318 (Carus 21.020).

Zum vorliegenden Werk

Der Text dieses Weihnachtsgesangs geht aus von dem nur einen einzigen Vers umfassenden kurzen Bericht von der Beschneidung und Namensgebung Jesu (Lk 2.21¹⁰), was nach dem jüdischen Gesetz acht Tage nach der Geburt eines Knaben stattzufinden hatte. Seit alters her wird dieses Ereignis in der christlichen Kirche am Neujahrstag, also acht Tage nach dem Weihnachtsfest gefeiert. Der lukianische Bericht dient denn auch in der römischen Messe und im evangelischen Gottesdienst als Evangelium.

In dem Werk Charpentiers steht er am Beginn und bildet den Anlass, zunächst den Namen Jesu zu preisen („O nomen amabile“). Es folgt das Lob der Güte Jesu („O bone Jesu“). Dann kommt etwas Neues zum Ausdruck: Die Sünder werden angesprochen („Audite mortales, audite peccatores“), um ihnen den theologischen Sinn der Beschneidung Jesu zu erklären. Im Text wird auf das (jüdische) Gesetz hingewiesen („Factus est enim sub lege“), dem Jesus folgt, um die Menschen zu erlösen. Kombiniert sind hier zwei Passagen aus den Briefen des Apostels Paulus, und zwar Gal 4.4f.¹¹ und Tit 2.14¹². Das Canticum schließt mit der Wiederholung des dreistimmigen Namen-Jesu-Lobpreises.

Der monodische Vortrag des Evangeliums durch den 1^{er} Dessus und der theologischen Erklärung durch den Basse sind im rezitativischen Stil komponiert unter Beachtung des lateinischen Wortakzents und der Satzgliederung. Das gleiche gilt für das ein- und zweistimmige Lob der Güte Jesu in den beiden hohen Stimmen; hier ist der Ausdruck des Textes verstärkt zum einen durch das Melisma auf „Jesu“ (T. 46 und 51), womit sich Charpentier auf das Namen-Jesu-Fest bezieht. Zum anderen betont er durch mehrfache Wiederholung das Wort „quomodo“, um das C dieses Wortes im Text hervorzuheben. Der dreistimmige Lobpreis „O nomen amabile“ ist liedhaft und morhythmisch. Die Rolle der Violinen beschränkt sich auf ein Vorspiel, auf kurze Einwüfe, die die drei Stimmen nachahmen, und auf die Klänge der Strophenenden in dem liedhaften

Die Herausgeberin dankt dem Vorstehenden Kapitel des lateinischen Textes stammt. Für die Hilfe des Bonner Librettisten. Ein weiterer Dank geht an die Bibliothek der Bibliothek der Erteilung

Bonn, Inge Forst

„... auf die Namensnennung bei der Veranlassung der Geburt an Maria. Factus est enim temporis, misit Deus Filium suum [...] factum est enim quod sub lege erant, redimeret [...]“ (Luther: Als aber er sandte Gott seinen Sohn [...], unter das Gesetz getan, ... Jie unter dem Gesetz waren, erlöste [...]).

¹² „Qui caritatis gratia se ipsum pro nobis, ut nos redimeret ab omni iniquitate, et noster sibi populum acceptabilem [...]“ (Luther: Der sich selbst für uns gegeben hat, damit er uns erlösete aus aller Ungerechtigkeit und reinigte sich selbst ein Volk zum Eigentum [...]).

Text

Postquam consummati sunt dies octo ut circumcideretur puer: vocatum est nomen ejus Jesus.

O nomen amabile,
o nomen laudabile,
o nomen admirabile.

O bone Jesu,
tu qui aeternus es,
quomodo nasceris.

O bone Jesu,
tu qui immensus es,
quomodo caperis.

O bone Jesu,
qui sine culpa es,
quomodo circumcideris.

Audite mortales, audite peccatores
admiramini caritatem ejus.
qui sub lege essent, lucem
iniquitate et populorum
ob rem circumcideris.

O nomen

... und das Kind beschnitten
... Name Jesus genannt.

... Name,
... Name,
... answerter Name.

... er Jesus,
... der du ewig bist,
... wie wirst du geboren.

O guter Jesus,
du, der du unermesslich bist,
wie lässt du dich umfassen.

O guter Jesus,
der du ohne Schuld bist,
wie wirst du beschnitten.

Hört, ihr Sterblichen, hört, ihr Sünder, die Güte Christi und bewundert seine Liebe. Er wurde nämlich unter das Gesetz getan, damit er die, die unter dem Gesetz waren, gewinnt und sie erlöst von aller Ungerechtigkeit und reinigt sich selbst ein Volk, das ihm wohlgefällig ist, weswegen er beschnitten und Jesus genannt wird.

O liebenswürdiger Name, ...

Übersetzung: Günther Massenkeil

Foreword (abridged)

The work of Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)¹ was decisively influenced by a journey to Rome when he was about twenty years old, and by three years spent studying there under Giacomo Carissimi. Thus, his oeuvre is dominated by sacred works to Latin texts. They are in the concertante style, which originated in Italy about 1600, but which did not play a role in French church music until the 1650s. His works consist on one hand of music for religious services: masses, hymns, psalms, antiphons, settings of the magnificat, litanies, settings of the Te Deum, lamentations (Leçons de ténèbres), music for the Consecration (Élévations) common in French church music, and settings of the prayer for the King (*Domine salvum fac regem*), together with motets for the high feasts of the Church and to celebrate the saints. On the other hand Charpentier composed so-called *histoires sacrées*, with which he was the only composer in France to write extensively in the tradition of Carissimi's Latin oratorios.

Related to such works are shorter, non-liturgical pieces termed "cantica" or "dialogi" (or untitled). Most of these employ the dialogue principle of oratorios, i. e., the division of the text between various people and groups of people.³ The largest body of such pieces are Charpentier's ten Christmas hymns.⁴ Here it should be mentioned that since the 16th century French composers had a particular predilection for music associated with the Nativity, demonstrated above all by the abundant production of instrumental and vocal noëls. Some Christmas Masses⁵ have also survived, the best known of which is Charpentier's *Messe de Minuit*.

The ten hymns are settings of texts for the various feasts of the Christmas period: six are for Christmas Day, the Feast of our Lord's Circumcision (New Year's Day), the Feast of the Epiphany (Three Kings' Day), the Feast of the Presentation of our Lord (Candlemas). Four of which, including this work, are all first editions. The present edition, however, belongs together with Charpentier's other works, as he was staying with the Parisian religious institutions for the Christmas period in 1677. The text is taken from the parish of Saint-Sulpice.

1. *Canticum in die noctis umbra* H 39
2. *In circumcissione Domini consummati sunt* H 34
3. *Pater noster* Cum natus esset Jesus in Bethlehem, ait senex in Jerusalem" H 318

The Christmas song *In circumcissione Domini* is a short single-verse account of the Circumcision of Jesus (Luke 2:1),¹⁰ which in accordance with Jewish law had to take place eight days after a boy's birth. Since ancient times this event has been celebrated in the Christian Church on New Year's Day, eight days after Christmas Day. St. Luke's account is used in the

Gospel reading for that day both in the Catholic Mass and in Protestant services. It opens Charpentier's work, and provides the reason praising the name of Jesus ("O nomen amabile"). This is followed by praise for the goodness of Jesus ("O bone Jesu"), and then something new is expressed: The sinners are addressed ("Audite mortales, audite peccatores"), in order to explain to them the theological meaning of the circumcision of Jesus. The text refers to the (Jewish) law ("Factus est enim sub lege") which Jesus followed in order to redeem mankind. Two passages from epistles of St. Paul are combined: Galations 4:4f.¹¹ and Titus 2:14.¹² The canticum concludes with a repetition of the three-voice praise for the name of Jesus.

The narrative of the Gospel account (upper part) and the theological explanation (lower part) are composed in the recitative style, with a continuation of the Latin words. The same applies to the praise of the goodness of Jesus by the three voices, which emphasizes the expressiveness of the word "Jesu" by the melisma on "Jesu". Charpentier alludes to the text on the other hand the work is several times, to emphasize the three-voice praise "O nomen amabile" strictly homorhythmic. The recitative is playing a prelude, brief instrumental melodies, and reinforce the songlike section.

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

Bonn, spring 2007
Translation: John Coombs

Inge Forst

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
Partitur (Carus 21.019), Chorpartitur (27.019/05),
Violino I (Carus 21.019/11), Violino II (Carus 21.019/12),
Basso continuo (Carus 21.019/13).

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

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

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

Avant-propos (abrégé)

L'œuvre de Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)¹ a été marquée de façon déterminante par un voyage à Rome à l'âge d'environ 20 ans et par des études de trois ans sur place auprès de Giacomo Carissimi. Ainsi les œuvres religieuses en latin dominent. Elles sont composées dans un style concertant, qui apparut en Italie vers 1600, mais qui fit son entrée dans la musique religieuse en France seulement dans les années 1650. Il s'agit d'une part de chants pour la messe : messes, hymnes, psaumes, antiphonies, magnificat, litanies, mises en musique de *Te Deum*, lamentations (Leçons de ténèbres), et les Élévations et mises en musique de la prière de demande de protection pour le Roi (*Domine salvum fac regem*) courantes dans la musique religieuse française, ainsi que des motets pour les grandes fêtes religieuses et saintes. D'autre part, Charpentier composa les Histoires sacrées, avec lesquelles il fut le seul à perpétuer dans une large mesure la tradition des oratorios latins de Carissimi en France.

Des œuvres mineures non liturgiques leur sont apparentées, qualifiées de « Cantica » ou de « Dialogi » (ou sans nom particulier). Dans la majorité d'entre elles, le principe de dialogue de l'oratorio, la répartition du texte entre différentes personnes et différents groupes de personnes, est mis en valeur.³ Les dix airs de Noël de Charpentier représentent l'ensemble le plus important.⁴ Nous devons ici rappeler que depuis le 16^e siècle, les compositeurs français avaient une préférence particulière pour la musique destinée à cette fête, ce qui se traduit surtout par la riche production de Noëls instrumentaux et vocaux. Des messes de Noël⁵ isolées sont également conservées, parmi lesquelles la plus connue est la *Messe de Minuit* de Charpentier.

Le texte des dix airs fait référence aux différentes périodes de Noël : six sont destinés à la fête de la naissance de Jésus, deux à la fête de la circoncision du Seigneur (Noël du Seigneur), et respectivement une à la fête de l'apparition du Seigneur (Epiphany) et une à la fête de la Chandeleur. Quarante-huit des cinquante-huit airs de Noël de Charpentier ont été publiés en première édition chez M. de la Chapelle en 1777 – appartiennent à la collection de la Bibliothèque nationale de France, Paris, pour l'autorisation de publication. Pour d'autres informations et pour les notes de bas de page, veuillez vous référer à la préface en allemand.

1. *Canticum* « rigidae noctis umbra »
2. *In* « quam consummati sunt »
3. « Cum natus esset Jesus in »
4. « Erat senex in Jerusalem » H 318

Le texte de Noël *In circumcissione Domini* s'inspire du brevier, comprenant seulement un verset, de la circoncision et du don de son nom à Jésus (Luc 2.21¹⁰), ce qui selon la loi juive doit avoir lieu huit jours après la naissance

d'un enfant mâle. De tout temps, dans la religion chrétienne, cet événement est fêté le jour de l'An, soit huit jours après la fête de Noël. Le récit de Luc sert aussi d'évangile dans la messe romaine et dans le culte protestant. Dans l'œuvre de Charpentier, il se situe au début et offre l'opportunité de louer d'abord le nom de Jésus (« O nomen amabile »). Puis vient l'éloge de la bonté de Jésus (« O bone Jesu »). Puis quelque chose de nouveau est exprimé : Les pécheurs sont interpellés (« Audite mortales, audite peccatores »), pour leur expliquer le sens théologique de la circoncision de Jésus. Le texte attire l'attention sur la loi (juive) (« Factus est enim sub lege ») que Jésus applique pour délivrer les hommes. Deux passages des épîtres de l'apôtre Paul, à savoir Galates 4.4 ss¹¹ et Tite 2.1¹² sont combinés. Le Canticum se termine par une voix des louanges du nom de Jésus.

L'exposé monodique de l'évangile l'explication théologique par les voix se fait dans un style récitatif en respectant la syntaxe de la phrase. Ceci est également valable pour le Canticum de Jésus, à une et deux voix. Ici l'expression du texte se fait par le biais de la mélodie sur « Jésus » (récitatif). Charpentier se réfère à la Fête de Noël. D'autre part, il accentue la mélodie par plusieurs répétitions, pour faire ressortir la louange « amabile » sont composées à l'origine de façon strictement homorythmique. La mélodie des voix, et au renouveau des strophes dans la partie respicue.

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

Bonn, printemps 2007
Traduction : Josiane Klein

Inge Forst

In circumcissione Domini

H 316

Marc-Antoine Charpentier
1643–1704

1^{er}, 2nd Violons

1^{er} Dessus

2nd Dessus

Basse

Basse continue

The first system of the musical score includes staves for 1^{er}, 2nd Violons, 1^{er} Dessus, 2nd Dessus, Basse, and Basse continue. The 1^{er}, 2nd Violons staff shows a melodic line with various intervals and accidentals. The other staves are mostly empty, indicating rests for those instruments in this section.

5

The second system of the musical score continues the piece. It features a single staff with a melodic line starting at measure 5. The other staves for the other instruments are empty, indicating they are at rest. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 2007 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 21.019

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

First edition
edited by Inge Forst
Generalbassaussetzung: Paul Horn

9

Post-quam con-sum-ma - ti sunt di - es o - - cto ut cir-cum-ci - de-re - tur

6 6 6

12

pu - er: vo - ca - tum est no - m

6

15

sus. - - - - -

ma - bi-le, o no - men lau - da - bi-le,

ma - bi-le, o no - men lau - da - bi-le,

nen a - ma - bi-le, o no - men lau - da - bi-le,

6 5 6 5 5 6 5 #

22

o no-men, o no-men ad-mi-ra-bi-le, ad-mi-

o no-men, o no-men ad-mi-ra-bi-le, ad-mi-

o no-men, o no-men ad-mi-ra-bi-le, ad-mi-

6 5 6 5 #3 4 #3

29

ra-bi-le, o, o, -n. ma-bi-le,

ra-bi-le, o, o. en a-ma-bi-le,

ra-bi-le, o, no-men a-ma-bi-le,

#3 6 5 4 4 3 # 6 5

36

-men lau-da-bi-le, o no-men ad-mi-

o no-men lau-da-bi-le, o no-men ad-mi-

o no-men lau-da-bi-le, o no-men ad-mi-

6 5 6 5

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

43

ra - - bi - le.

ra - - bi - le. O bo-ne Je - - - su, tu qui ae -

ra - - bi - le.

Fine

7 6 5 3
#3 4 4 3

6 7 #6

48

ter - nus es, quo - mo - do, quo - mo - do na - sce - ri -

7 #6

52

su, quo - mo - do, quo - mo - do ca - pe - ris.

O bo - ne Je -

7 6 6 7 6 6

56

O bo-ne Je - su, qui si-ne cul - pa es, quo-mo-do, quo-mo-do cir-cum-ci - - de-

su, o bo-ne Je - su, qui si-ne cul - pa es, quo-mo-do cir-cum-ci - - de-

60

ris.

ris.

Au - di - te mor -

64 Basse

ta-les, au-di-te pec - ca - to - rum ho-mi - ni - ta-tem et ad-mi-ra - mi - ni ca-ri-ta-tem e -

68

Fa-ctus est e - nim sub le - ge, ut e - os qui sub le - ge

* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

72

es - sent, lu - cri - fa - ce - ret et e - os re - di - me - ret ab om - ni in - i - qui - ta - te et po - pu -

7 6 #

76

lum si - bi ac - ce - pta - bi - lem mun - da - ret, quam ob rem cir - cum - ci - di - tur,

5 6

80

quam ob rem cir - cum - ci - di - tur et vo - ca - tur, et

5 6 4 3

83 1^{er}, 2nd Violons

6 5 5 4 3 #

* c² oder cis² sind möglich / Either c² or c sharp² are possible
Carus 21.019

Dal
al Fine

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Die einzige Quelle des vorliegenden Werkes ist die autographe Partitur Charpentiers, enthalten in der 28-bändigen Sammelhandschrift „Meslanges autographes de Marc-Antoine Charpentier“ in Paris, Bibliothèque nationale de France, Département de la musique, Signatur Rés. Vm¹.259, Cahier 13, Vol. II, fol. 57v–59v*. Die Seiten sind mit 16 Systemen rastriert und gut lesbar geschrieben. Der Titel „in circumcisione d[omi]ni“ steht über dem ersten System auf fol. 57v.

Eine Bezeichnung der Singstimmen und Instrumente fehlt. Sie ergibt sich aus der Schlüsselung und ist hier in Entsprechung zu vergleichbaren anderen Werken Charpentiers ergänzt.

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

- [1^{er}, 2nd Violon]: G₁-Schlüssel
- [1^{er} Dessus]
- [2nd Dessus]: C₁-Schlüssel
- [Basse]
- [Basse continue]

Die beiden Violinen sind unterschiedlich notiert. Überwiegend werden sie auf eigenen Systemen getrennt geführt, eine Ausnahme bilden die Takte 36–42 mit der gemeinsamen Notation in nur einem System. Dort, wo die Singstimmen pausieren, wird jeweils ein Vokalsystem für die gemeinsame Notation beider Violinen verwendet: in T. 1^{er} das des 1^{er} Dessus, in T. 83–88 das des Basse. Beim 71^{ten} mentreffen von Singstimmen und Violinen erfolgsparende Notierung mit Schlüsselwechsel. In T. 12 vor dem Einsatz der Violinen im 1^{er} Schlussstöne zwei Achtel *a* notiert ohne die folgenden. In der vorliegenden Ausgabe wird generell die gemeinsame Notierung gewählt.

Platzsparend sind auch *Bc* so notiert, dass der zugehörige Abschnitt des vorangehenden Abschnitts in 3 mal 2 Systemen abgelesen werden können.

II. Zur Partitur

Die Schreibweise einschließlich der Taktstriche in den Singstimmen und in den Instrumenten. Lediglich der in der Zeit von Charpentier übliche französische Dreihalbetakt (im französischen Sprachgebrauch „notation blanche“) mit den Viertelnoten auf dem vierten Strich mit Achtfähnchen und -balken wird in der vorliegenden Ausgabe wieder gegeben. Nicht übernommen werden die auch eine Notationsbesonderheit Charpentiers, wenn er nach T. 7, 29, 61, 68 und 82 das Zeichen *c* in den Taktstrich schreibt. An diesen Stellen wird im mo-

deren Sinne ein Alla-breve-Zeichen notiert. Hier und bei allen anderen Taktwechseln wird nach heutiger Notationspraxis auch ein Doppelstrich gesetzt. Im Autograph vergangene Pausen werden durch kleinere Type kenntlich gemacht.

Die Akzidentien erscheinen im modernen Sinne, wobei solche, die nach der heute gültigen Notationskonvention erforderlich sind, aber nach der damaligen Praxis nicht gesetzt werden mussten oder vergessen wurden, durch Kleinstich in der Ausgabe kenntlich gemacht werden. Ohne Nachweis sind dagegen nicht notwendige Akzidentien weggelassen und Warnungsakzidentien eingefügt.

Die Bezifferung des Basso continuo steht gelegentlich unter den Noten. Die A heißt unter die Noten; dabei werden die heutigen Sinne Auflösungszeichen gegeben.

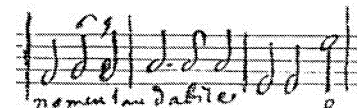
Die Orthographie des Librettos entspricht der vulgata dort, wo er sich an die lateinische Orthographie der nicht-biblischen Texte anlehnt. Die Orthographie ist latinisiert.

Die Wiederholungen sind durch die Zeichen *allegretto* „nomen amabile“ ist in der Partitur durch die Zeichen *allegretto* über dem obersten und *allegretto* unter dem untersten angegeben. Nach T. 89 wird die Wiederholung des *allegretto*-Zeichens in den Singstimmen mit dem Zeichen *allegretto* (Voyez cy devant a la répétition) verwiesen. In T. 89 wird die Wiederholung *dal segno* (§) in der Partitur bezeichnet und nach T. 44 „Fine“ er-

III. Anmerkungen

Benutzte Abkürzungen: D I = 1^{er} Dessus, D II = 2nd Dessus, B = Basse, Bc = Basse continue, VI I = 1^{er} Violon, VI II = 2nd Violon.
Zitiert in der Reihenfolge: Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Noten oder Pausen), Befund der Quelle.

28 VI I 3–4 fehlerhaft *e*²
31 Bc Augmentationspunkt fehlt
37–42 Aus Platzmangel fehlt hier der ausgeschriebene Bc, stattdessen stehen in T. 38 Ziffern über der B-Stimme. Die Ausgabe trennt die beiden Stimmen, folgt aber im Bc in T. 38–39 nicht wörtlich dem B, sondern zieht die Tonrepetitionen zusammen.



40 VI I, D II, B/Bc 3 Die klanglich unschöne Verdoppelung des Tones *g* in drei Oktaven kann in B und Bc durch *e* vermieden werden.
58 Bc 3 Bezifferung unleserlich
59 Bc 4 unklar, ob die Note *f* oder (wie in T. 61) *g* ist
nach 88 Hinweis „tournez“ (wenden).

* Faksimilenachdruck Marc-Antoine Charpentier. *Œuvres complètes I: Meslanges autographes*, Bd. 2, Paris 1991, S. 114–118.