

DAS CHORWERK

HERAUSGEGEBEN VON FRIEDRICH BLUME

HEFT 19

GUILLAUME DUFAY

ZWÖLF GEISTLICHE UND WELTLICHE WERKE

ZU 3 STIMMEN

FÜR SINGSTIMMEN UND INSTRUMENTE

HERAUSGEGEBEN VON HEINRICH BESSELER

Unveränderte Neuauflage

M O S E L E R V E R L A G W O L F E N B Ü T T E L

Vorwort

Zusammen mit seinem Zeitgenossen Jan van Eyck erscheint uns heute Guillaume Dufay als der künstlerische Repräsentant einer Kultur, in der das Abendrot des Mittelalters und die ersten Lichter eines neuen Welttages seltsam ineinanderfließen. Burgund unter Philipp dem Guten (1419–1467) bildet den Hintergrund für sein Lebenswerk, dessen Buntheit und innerer Zielwechsel, trotz des gleichmäßig durchklingenden eigenen Tones, auch musikalisch die Situation zwischen den Zeiten widerspiegelt. Die vorliegende Auswahl vereinfacht das Bild insofern, als die großen isorhythmischen und isomelischen Motetten des Meisters — Dokumente eines noch immer lebensstarken gotischen Formwillens — und ebenso die vierstimmigen Messen seiner Spätzeit — Erkenntnisse zur neuen Idee niederländischer Polyphonie — wegen ihres zu mächtigen Wuchses vorläufig zurückgestellt werden mußten. So beschränkt sich der Inhalt des Heftes auf kleinere dreistimmige Werke im schlichten Liedstil. Sie sind in zwei Gruppen, einer geistlichen (Nr. 1–4) und einer weltlichen (Nr. 5–12), annähernd chronologisch geordnet. Wer zum erstenmal an die burgundische Musik herantritt, dürfte zu den reifen Kompositionen der mittleren Zeit Dufays, wie Nr. 3, 4 und 8–10, am unmittelbarsten Zugang finden.

Der musikalische Aufbau aller hier vereinigten Werke beruht auf dem Gegenspiel von Sologesang und Instrumentalbegleitung. Vielfach ist außer dem melodieführenden Diskant auch die Hauptbegleitstimme („Tenor“) mit Text versehen, so daß sich bei den gewählten Transpositionen ein Duett für Mezzosopran und Tenor oder Bariton ergibt (Nr. 1, 6, 8, 10–12). Es steht jedoch nichts im Wege, unter Umständen nur eine dieser beiden Stimmen vokal zu besetzen, zumal wenn sie melodisch das Übergewicht hat, wie der Sopran in Nr. 1 und 11, und in Nr. 10 der Tenor. Die übrigen Stücke, die nur in der Oberstimme Text aufweisen, sind entweder in Mezzosopranlage transponiert oder für Tenor umgeschrieben (Nr. 7). Als Notbehelf mag auch rein instrumentale Ausführung aller Stimmen zulässig sein, obwohl sie dem Wesen burgundischer Liedkunst nicht entspricht.

Was die Besetzung im einzelnen anlangt, so kommt für die Gesangspartien der weltlichen Lieder nur Solovortrag in Frage, ebenso für religiöse Stücke, die dem Vorbild der Chanson genau folgen und als geistliche Hausmusik zu gelten haben, wie Nr. 1 und 2. Dagegen erscheint bei liturgischen Texten (Nr. 3 und 4) für die Oberstimme auch ein kleiner Frauen- oder Knabenchor gerechtfertigt. Der überzeugende musikalische Eindruck spricht ebenso dafür wie die bekannte Szene auf dem Flügelbild des Genter Altars. Aus Musikdarstellungen des burgundischen Zeitalters ergibt sich ferner, daß man bei geistlichen Stücken gern zwei verschieden besetzte und räumlich getrennte Gruppen zusammenwirken ließ¹⁾. Wahrscheinlich wechselte also mit jedem musikalisch-textlichen Abschnitt auch das Klangbild. Demnach wird man bei Nr. 1 und 3 die Schlußpartie, im Gegensatz zum Vorangehenden, dreistimmig singen (oder singen und spielen), ebenso bei Nr. 2 und 3 die textierten Stellen des Mittelteils, und im Kyrie Nr. 4 die dreimalige Wiederholung jedes Abschnitts klanglich umgestalten (etwa Sopranchor mit Instrumenten — rein instrumental — rein vokal — usw.).

¹⁾ Man vergleiche außer dem Genter Altar etwa den „Lebensbrunnen“ im Prado-Museum (farbige Wiedergabe bei A. de Beruete und A. L. Mayer, Die Gemäldegalerie des Prado, Taf. 29) und die Madonna eines unbekanntenen Meisters um 1450 (wenig deutliche Abbildung bei M. Friedländer, Die altniederländische Malerei IV, Taf. 67). Beide Darstellungen finden sich auch in meiner „Musik des Mittelalters und der Renaissance“ (Handbuch der Musikwissenschaft, Athenaion-Verlag, 1931), Taf. XII und XIII. Für den vorliegenden Zusammenhang ist die Madonna um 1450 besonders aufschlußreich, da hier die Aufführung eines genau bekannten dreistimmigen Marienliedes festgehalten ist: der aufgeschlagene Kodex enthält Oberstimme und Tenor des oft überlieferten „Ave regina coelorum“ Trient Nr. 1013. Aus ihm singen — obwohl kein Text unterlegt ist! — zwei Engel, wahrscheinlich doch wohl zweistimmig, während ein dritter den Takt schlägt. Gegenüber spielen drei Instrumente, wie stets, auswendig: Blockflöte, Fiedel und Laute, sicher in der Reihenfolge: Diskant, Tenor Kontratenor. Vgl. auch C. Sachs, Die Besetzung dreistimmiger Werke um das Jahr 1500, Ztschr. f. Musikwiss. XI, 1929, S. 386.

Noch nicht eindeutig geklärt ist das Zusammenwirken von Spieler und Sänger in ein und derselben Stimme. Der Frühstil Dufays scheidet im allgemeinen scharf zwischen Textpartien und Instrumentalzwischenstücken (vgl. Nr. 1, 2, 5 und 6). Nur die Rolle der Schlußmelismen bleibt öfter zweifelhaft; der Herausgeber hat sie in Nr. 2 (T. 50, 60, 79) und Nr. 5 (T. 5, 12) dem Instrument zugewiesen. Dagegen verwischt sich diese Scheidung in den jüngeren Werken mehr und mehr, so daß Zwischenstücke dort nur selten mit einiger Sicherheit abzugrenzen sind, wie in Nr. 9 (T. 20, 41) und 12 (T. 9, 15, 25). Infolgedessen wurden auch die Schlußmelismen fast durchweg in den Gesangspart einbezogen (vgl. Nr. 7, T. 22 und Nr. 8, T. 23). Für die Textstimmen solcher Werke ist also die Mitwirkung von Instrumenten an sich nicht mehr erforderlich. Wie weit man überhaupt beim Textvortrag Instrumente mitgehen läßt, dürfte vorläufig eine Frage der Spieltechnik und des Geschmacks sein. Blasinstrumente, namentlich Blockflöten, eignen sich sehr wohl dazu, Streicher im allgemeinen weniger.

Für die Auswahl und Zusammenstellung der Instrumente gelten zwei Grundsätze. Zunächst kennt das Orchester des burgundischen Zeitalters, wie es auf Memlings Antwerpener Altarbild dargestellt ist, nur starkfarbige, unabgetönte, hellstrahlende Klänge ohne Baßfundament oder ohne ausdrucksvolle Biegsamkeit. Besetzt man also den Diskant mit Geige oder Querflöte, so muß wenigstens versucht werden, den dynamisch=expressiven Charakter heutiger Melodieinstrumente durch streng gleichförmige, ruhige Tongebung abzudämpfen. Besser eignet sich dazu die Oboe, und noch mehr ein Englisch Horn. Als Mittelstimme wird meist die Bratsche dienen müssen, deren Schlüssel hier (außer bei Nr. 11) stets eingesetzt wurde. Nur im Notfall sollte eine zweite Bratsche für die Unterstimme benutzt werden, sonst möglichst Fagott oder Gambe, bei geistlichen Tenores wie in Nr. 1 und 4 evtl. auch eine delikate behandelte Posaune, keinesfalls aber ein Cello. Viel glücklicher läßt sich die Besetzungsfrage lösen, wenn Nachbildungen alter Instrumente verfügbar sind. Für die Oberstimme eignet sich vor allem eine Tenorblockflöte, neben ihr Altfiedel und Portativorgel, zur Begleitung außer Gambe und Tenorfiedel besonders auch Laute und Spinett, sowohl für den Kontratenor allein, wie für beide Unterstimmen zusammen.

Wie bildliche und literarische Zeugnisse übereinstimmend berichten, neigte das 15. Jahrhundert nicht zur Zusammenkopplung gleichartiger Klänge, sondern zu möglichst bunten Mischungen. Man wird also z. B. ein Trio von Violine und zwei Bratschen unter allen Umständen vermeiden und statt dessen vielmehr durch verschiedenfarbige Besetzung, etwa mit je einem Blas-, Streich- und Zupfinstrument, die drei Einzelstimmen scharf gesondert hervortreten lassen. Ratsam erscheint es dabei, die eigentlich tragende Unterstimme, meist also den „Tenor“, auch durch die Klangfarbe vor dem bloß füllenden Kontratenor auszuzeichnen, also durch Zusammenstellungen wie Fagott und Bratsche, Gambe und Laute, Bratsche und Laute usw. Nur in Nr. 3 und 11 wirkt umgekehrt der Kontratenor als stützende Grundstimme.

Die Eigenart burgundischer Musik erforderte gewisse Abweichungen von der im „Chorwerk“ sonst üblichen Editionsweise. Frühwerke Dufays erscheinen im allgemeinen in Achtel-, jüngere Kompositionen in Viertelbewegung¹⁾. Ligaturen blieben unbezeichnet, da sie in den verschiedenen Quellen oft stark wechseln. Einzig die zweitönige Figur „cum opposita proprietate“ wurde an den Stellen, wo sie wie eine Phrasierungsanweisung wirkt, durch einen Bogen wiedergegeben (vgl. Nr. 1, T. 9 usw.). Bei Stücken in Rondeauforn ist die Mittelteilung durch einen Doppelstrich kenntlich gemacht. Die Fortsetzung der Rondeautexte (Nr. 7, 8, 10–12) und die zweite Strophe der Ballade Nr. 5 mußten jedoch der Raumersparnis halber beiseite bleiben.

Die französischen Texte, fast durchweg Erzeugnisse konventioneller höfischer Reimkunst, erheben keinen Anspruch auf dichterischen Rang. Unbequem für den Übersetzer ist die oft recht willkürliche Behandlung von Wort- und Versakzent in der Musik. Wo Korrektheit der Deklamation und Glätte des Verses schlechterdings nicht zu vereinigen waren, gab meist die Deklamation den Ausschlag.

Bei der Auswahl der vorliegenden Stücke wurde versucht, unter Beschränkung auf das dreistimmige Lied möglichst gegensätzliche und persönlich geprägte Werke aus allen Schaffensepochen Dufays zu einem Gesamtbilde zu vereinigen. Dabei ließen sich Berührungen mit bereits vorhandenen Ausgaben nicht vermeiden und wurden schon deshalb nicht grundsätzlich gemieden, weil z. B. in

¹⁾ Zur Begründung vgl. Zeitschr. f. Musikwiss. XI, 1928/29, S. 9 und 17.

den Denkmälern der Tonkunst in Oesterreich alle hier wiederkehrenden Stücke — außer Nr. 3 — ohne Text bzw. mit verfehler Textierung veröffentlicht oder unter der Masse anonymer Werke versteckt sind. Zur vorläufigen Übersicht über die Quellenlage — bis zum Erscheinen der vom Herausgeber vorbereiteten Dufay-Gesamtausgabe — diene das folgende Verzeichnis.

	Seite
Nr. 1. „Flos florum“ (Text unbekannter Herkunft, <i>Analecta hymnica</i> XXXII, S. 87). — Quellen: Oxford Bodl. Can. misc. 213, fol. 25'–26, Bologna, Lic. mus. 37, alte Nr. 264, Modena lat. 471, fol. 56'–57. — In Oxford und Bologna ist auch der Kontratenor textiert.	5
„ 2. „Vergine bella“ (Erste Stanze der 49. Kanzone Petrarca). — Quellen: Oxford, fol. 133'–134, Bologna, Lic. 37, alte Nr. 234, Bologna, Bibl. Univers. 2216, pag. 70–71. — Ausgabe nach Bologna, U.-B. und Lic.: G. Lisio, <i>Una stanza del Petrarca</i> , 1893, danach übertragen von Ch. van den Borren, <i>Guillaume Dufay</i> , 1925, S. 305.	7
„ 3. „Alma Redemptoris Mater“ (Marianantiphon Herimanns des Lahmen von der Reichenau, <i>Liber antiphonarius</i> , Rom 1912, S. 54). — Quellen: Trient 92, Nr. 1532, Modena lat. 471, fol. 58'–59. — Ausgabe nach Trient: <i>Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich</i> , Jg. XXXVII, 1, S. 19.	10
„ 4. „Kyrie eleison“. — Quellen: Cambrai 6, fol. 4'–6, Cambrai 11, fol. 2'–3, Trient 92, Nr. 1510, Trient 90, Nr. 889 und 93, Nr. 1701. — Die Trienter Vorlagen wurden nicht verglichen.	13
„ 5. „Je languis en piteux martire“ (Ballade). Text nur <i>Jardin de Plaisance</i> , fol. 97 (Faksimileausgabe der <i>Société des anciens textes français</i>). — Quelle: Trient 92, Nr. 1573 (ohne Text). — Ausgabe (ohne Text): <i>Denkm. d. Tonk. in Oesterreich</i> XI, 1, S. 80.	14
„ 6. „Bon jour, bon mois“ (Rondeau-Refrain). — Quellen: Oxford, fol. 44', Paris n. a. fr. 4379, fol. 52'–53, München mus. 3232 a, fol. 23' (lat. Text, 2 st.), Paris n. a. fr. 4379, fol. 64 (nur Tenor). — Ausgabe nach Oxford: <i>Stainer, Dufay and his Contemporaries</i> , 1898, S. 134.	16
„ 7. „Craindre vous vueil“ (Rondeau). — Quellen: Oxford, fol. 5, Escorial V. III. 24, fol. 12'–13, Trient 90, Nr. 1079 (ohne Text), München mus. 3232 a, fol. 54' (lat. Text, 2 st.). — Ausgabe nach Trient (Textunterlegung verfehlt): <i>Denkm. d. Tonk. in Oesterreich</i> VII, S. 250.	18
„ 8. „Franc cueur gentil“ (Rondeau). Vollständiger Text nur <i>Jardin de Plaisance</i> , fol. 74'. — Quellen: Trient 92, Nr. 1534 (ohne Text), Escorial IV. a. 24, fol. 20'–21, München mus. 3725 (Buxheimer Orgelbuch), fol. 62'–63 (Quart tiefer, ohne Text). — Ausgabe nach Trient (ohne Text): <i>Denkm. d. Tonk. in Oesterreich</i> XI, 1, S. 83.	19
„ 9. „Malheureux cueur“ (Virelai). — Quellen: Paris, <i>Chansonnier de Laborde</i> , fol. 20'–22, <i>Wolfenbüttel extrav.</i> 287, fol. 25'–27, München mus. 3232, fol. 101'–103. — Ausgabe nach Laborde: A.-J.-H. Vincent, <i>Rapport sur un ms. musical du XVe. siècle</i> (<i>Bulletin du comité de la langue</i> IV, 1857, Nr. III).	20
„ 10. „Adieu m'amour“ (Rondeau). Vollständiger Text nur <i>Jardin de Plaisance</i> , fol. 80, und Handschrift Rohan, Nr. 372 (Ausgabe von M. Loepelmann, <i>Die Liederhandschrift des Cardinals de Rohan</i> , 1923). — Quellen: Porto 714, fol. 70'–71, Montecassino 871, fol. 3.	22
„ 11. „Je ne vis oncques“ (Rondeau). — Quellen: Paris, <i>Chansonnier de Laborde</i> , fol. 37'–38, Paris, <i>Chansonnier Rothschild</i> , fol. 60'–62, <i>Wolfenbüttel extrav.</i> 287, fol. 38'–39, Paris f. fr. 1597, fol. 40'–41, Montecassino 871, fol. 29' und 150, Trient 90, Nr. 1063, Florenz XIX. 176, fol. 50'–51, München mus. 3232, fol. 94'–95. — Ausgabe nach Trient (anonym): <i>Denkm. d. Tonkunst in Oesterreich</i> XI, 1, S. 102. — Die Vorlagen Laborde und Rothschild konnten nicht verglichen werden.	24
„ 12. „Vostre bruit“ (Rondeau). Vollständiger Text <i>Jardin de Plaisance</i> , fol. 75'. — Quellen: Paris, <i>Chansonnier de Laborde</i> , fol. 17'–18, Paris, <i>Chansonnier Rothschild</i> , fol. 28'–29, Trient 89, Nr. 769 (ohne Text), Florenz XIX. 176, fol. 36'–38, Paris n. a. fr. 4379, fol. 20' (nur Oberstimme, ohne Text). — Ausgabe nach Trient (ohne Text und anonym): <i>Denkm. d. Tonk. in Oesterreich</i> XI, 1, S. 114. — Die Vorlagen Laborde und Rothschild konnten nicht verglichen werden.	25

Heidelberg, im September 1932

H. Bessler

1

Flos florum

Contratenor

Tenor

8

5

Flos flo - rum, Fons hor - - -
Schön - - - ste Blü - te, lieb - - -

Flos flo - rum, Fons
Schön - - ste Blü - te, lieb - - -

8

10

- - to - rum, Re - gi - na po - lo - rum, Spes
li - cher Quell, Kö - ni - gin al - ler Welt; o

hor - to - rum, Re - gi - na po - lo - rum, Spes
li - cher Quell, Kö - ni - gin al - ler Welt; o

8

15

ve - ni - æ, Lux læ - ti - ti - æ, Me - di - ci -
Freu - den - licht, hol - der Gna - den - stern, mil - der Bal -

ve - ni - æ, Lux læ - ti - ti - æ,
Freu - den - licht, hol - der Gna - den - stern,

8

20

na do - lo - rum.
sam der - - - Schmer - zen!

Me - di - ci - na do - lo - rum
mil - der Bal - sam der Schmer - zen

25

Vir - ga re -
Zar - te Ro -

Vir - ga re -
Zar - te Ro -

30

35

cens Et vir - go de - cens, For - ma bo -
se, Jung - frau, rei - ne Magd, Ur - quell der

cens Et vir - go de - cens, For - ma bo -
se, Jung - frau, rei - ne Magd, Ur - quell der

40

no - rum, Par - ce re - is Et o - pem
Gü - te: Er - bar - me dich, führ uns aus

no - rum, Par - ce re - is Et
Gü - te: Er - bar - me dich, führ

45

fer e - is In pa - ce pi - o -
tie - fer Not in dei - nen Frie - den

o - pem fer e - is In pa - ce pi - o -
uns aus tie - fer Not in dei - nen Frie - den

50

rum.
ein!

rum
ein!

55

60

65

Pa-sce tu-os, Suc-cur-re tu-is, Mi-se-re-re tu-o-rum.
 Dei-ne Kin-der gnä-dig-lich schir-me, hab Er-bar-men du mit uns!

Pa-sce tu-os, Suc-cur-re tu-is, Mi-se-re-re tu-o-rum.
 Dei-ne Kin-der gnä-dig-lich schir-me, hab Er-bar-men du mit uns!

Pa-sce tu-os, Suc-cur-re tu-is, Mi-se-re-re tu-o-rum.
 Dei-ne Kin-der gnä-dig-lich schir-me, hab Er-bar-men du mit uns!

2

Vergine bella

(Petarca)

5

Contra-tenor
 Tenor

Ver-gi-ne bel-la, che di sol ves-ti-ta, Co-ro-na-
 O Jung-frau hold, vom Son-nen-glanz um-spon-nen im Ster-nen-

10

ta di stel-le, al som-mo So-le
 kranz : so mach-test du be-zwin-gen

15

Pia-ce-sti si, chèn te sua lu-ce as-co-se, A-
 die Son-ne selbst, daß sie ihr Licht dir schenk-te! Lie-

20

mor mi spin - ge a dir di te pa - ro - le;
 - be drängt mich, freu - dig dein Lob zu sin - gen,

25

Ma non soh'-co - min - ciar - sen - za - tu'a - i - - ta E di co -
 doch oh - ne dich hätt' ich - es nie - be - gon - - nen, und ihn, der

30

lui - ch'a - man-do in te si - po - - se.
 lie - - bend sich in dich ver - senk - - te.

35

40 45

In - vo - co lei che ben sem - pre ris - po - se,
 Nie lie - fest du um - sonst den From - men fle - - hen,

(In - vo - co lei che ben sem - pre ris - po - - se,
 (Nie lie - fest du um - sonst den From - men fle - - hen,

Chi la chia-mò con fe - de. Ver-gi - ne, s'è mer-cee -
 der dich an-rief in - nig - lich. Hol - de Jungfrau, hö - re

Chi la chia-mò con fe - de. Ver-gi - ne, s'è mer-ce - de)
 der dich an-rief in - nig - lich. Hol - de Jungfrau, hö - re mich!)

de Mi - se - ra es - tre -
 mich! Wenn in Gü - te

ma de l'u - na - ne co - se
 je du her - ad - ge - se - hen

Già mai ti vol - se, al mio pre-go tin - chi -
 auf Men - schen - leid und E - lend, voll Er - bar -

na; Soc - cor - ria la mia guer - - ra - -
 men: Dem Kämpfen - den dich nei - - ge - -

(Soc - cor - ria la mia guer - - - - - ra - - - - :)
 (Dem Kämpfen - den dich nei - - - - - ge - - - -)

75

Ben - ch'i' sia ter - ra, e tu del ciel re - gi - na.
o Jung - frau, ze - ge dich gna - den-voll dem Ar - men!

80

85

3

Alma Redemptoris Mater

Tenor

Contratenor*)

Al - - - - -
Hol - - - - -

5

10

- - - - - ma Red - em - pto - ris Ma - ter, quæ per -
de Mut - ter du des Er - lö - sers, des Him -

*) Besetzt man die Unterstimme mit einer Bratsche, so muß die c-Saite nach h herabgestimmt werden.

15

- vi - a cœ - li por - ta -
- mels gü - tig off - ne Pfor - te

20

ma - nes, et stel -
im - mer dar, Stern des Mee -

la ma - ris, suc - cur - re ca -
res und Leuch - te: ret - te die Ver -

25

den - ti sur - ge - re qui cu - rat po - pu - lo:
irr - ten, hilf uns, die ver - geb - lich wir uns mäh'n!

30

Tu quæ ge - nu - i -
Die du uns ge - bo -

(Tu quæ ge - nu - i -
(Die du uns ge - bo -

(Tu quæ ge - nu - i -
(Die du uns ge - bo -

35

sti, na - tu - - ra mi - - ran - - te, tu - um
ren, o Wun - - der ohn' En - - de, Chri - -

sti, na - - tu - - ra mi - ran - te,
ren, o Wun - der ohn' En - de, Chri -

sti, na - - tu - - ra mi - ran - te,
ren, o Wun - - der ohn' En - de,

40

san - ctum Ge - ni - to - - rem:
stum, dei - - nen und Got - - tes Sohn:

um san - ctum Ge - ni - to - rem!)
stum, dei - nen und Got - tes Sohn:)

tu - um san - ctum Ge - ni - to - rem:)
Chri - stum, dei - nen und Got - tes Sohn:)

45

Vir - go pri - - us ac po -
Jung - frau rei - - ne, Magd -

50

ste - - ri - - us, Ga - bri - e - lis ab o - - re
und Mut - - ter, aus Ga - bri - e - lis Mun - - de

55

su - mens il - lud A - ve, pec - ca - to - rum mi - se - re - re.
klang dir, Ma - ri - a, der Gruß. Gnä - dig sei uns, hab Er - bar - men.

su - mens il - lud A - ve, pec - ca - to - rum mi - se - re - re.
klang dir, Ma - ri - a, der Gruß. Gnä - dig sei uns, hab Er - bar - men.

su - mens il - lud A - ve, pec - ca - to - rum mi - se - re - re.
klang dir, Ma - ri - a, der Gruß. Gnä - dig sei uns, hab Er - bar - men.

4 Kyrie eleison

5

Contra-tenor

Tenor

Ky - ri - e - - lei - son, e - lei - - -

10

15

son, e - - lei - - -

20

son. Chri - ste e - - lei -

(3 mal)

25

30

son,

35

e - lei - - son.

(3 mal)

40 Ky - ri - e - - lei - -

50 son, e - lei - -

55 son
(2 mal)

3. 60 e - lei - - son.

5

Je languis en piteux martire

Contraténor

Ténor

1. Je lan-guis en pi-teux mar -
 1. Ach, kum-mer-voll muß sich ver -
 2. Car vostre a-mour tant je de -
 2. Wann willst du end-lich mich er -

5

1. ti - re
 1. seh - ren
 2. si - re
 2. hö - ren,

Pour
 mein
 En
 da

10

vous, ma dame et ma mais-tres - se,
 Herz, von hei - ßer Lieb' ent - zün - det!
 bon sem-blant qui fait pro-mes - se.
 lok-kend doch dein Aug' mich bin - det?

15

1. 2.

20 25

De bien ay - mer tant me de - tres -
 Soll mei - ne Lieb in Jam-mer en -

30

se
 den?

Que ie mour-ray, se
 Ach, war - um ließ ich

35

plus em - pi - re Et se par vous mon
 mich be - tö - ren! Nur du ver - magst mein

40 45

mal ne ces - se. Dic - tes le faire ou l'es - con -
 Leid zu wen - den. Nur du kannst Leid in Glück ver -

50

di - re Et me mec - tez hors de - tris - tes -
 keh - ren: mein Le - ben liegt in dei - nen Hän -

55

- sel
 - den.

6 Bon jour, bon mois

5

Contratenor Tenor

Bon jour, bon mois, bon an et bonne es - trai - ne -
 Ein gu - tes Jahr und rei - che Neu - jahrs - spen - den -

Bon jour, bon mois, bon an et bonne es - trai -
 Ein gu - tes Jahr und rei - che Neu - jahrs - spen -

(10)

Vous doinst ce - luy qui tout tient en de -
 schenk euch der Herr, der al - les hält in

8 ne den Vous doinst ce - luy qui tout tient en de -
 den schenk euch der Herr, der al - les hält in

(15) (20)

mai - ne, Ri - ches - se, hon - nour, sain - té, joy - e sans -
 Hän - den: Wohl - stand und Ehr, Ge - sund - heit, Freu - den

8 mai - - ne, Ri - - ches - se, hon - nour, sain - té, joy - e sans
 Hän - - den: Wohl - - stand und Ehr, Ge - sund - heit, Freu - den

(25)

fin, Bon - ne fa -
 fein, der Frau - en

8 fin, der Frau - en

(30)

Bon - ne fa - me, bel - le da - me, bon vin, Pour main - te - nir la
 der Frau - en Gunst, Freundschaft und gu - ten Wein; der mö - ge al - len

8 me, bel - le da - me, bon vin, Pour main - te - nir la cre - a -
 Gunst, Freundschaft und gu - ten Wein; der mö - ge al - len Kum - mer

(35) (40)

cre - a - tu - re sai - ne.
 Kum - mer von euch wen - den.

8 tu - re sai - ne.
 von euch wen - den.

Craindre vous vueil

8 Craindre vous vueil, douce da - me de pris, A - mer, doub - - -
 Wie fän-de Lie - be der Wör - te ge - nug, zu prei - sen.

Contraténor

Ténor

8 ter, lou - er, en fais, en dis Tout mon vi - - vant,
 dich mit je - dem A - - tem zug, du schön - - ste Frau!

15 en quel - que lieu que soy - e, Et vous don - ne m'a -
 Nur für dich will ich le - - ben, nur dir will ich mein

20 mour, ma seu - le joy - e, Le cuer de
 Herz zu ei - gen ge - - - - - ben, das im - mer

30 moy, tant que je se - ray vis.
 stumm dein Bild - nis in - - - - - sich trug.

The musical score is written for Contratenor and Tenor voices. It consists of five systems of music. Each system includes a vocal line with lyrics in French and German, and a piano accompaniment line. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 5, 10, 15, 20, 25, and 30 are circled at the beginning of their respective systems. The lyrics are: 'Craindre vous vueil, douce da - me de pris, A - mer, doub - - - Wie fän-de Lie - be der Wör - te ge - nug, zu prei - sen.'; 'ter, lou - er, en fais, en dis Tout mon vi - - vant, dich mit je - dem A - - tem zug, du schön - - ste Frau!'; 'en quel - que lieu que soy - e, Et vous don - ne m'a - Nur für dich will ich le - - ben, nur dir will ich mein'; 'mour, ma seu - le joy - e, Le cuer de Herz zu ei - gen ge - - - - - ben, das im - mer'; 'moy, tant que je se - ray vis. stumm dein Bild - nis in - - - - - sich trug.'

8

Franc cueur gentil

Contratenor

Tenor

5

Franc cueur gen - til, sur tou - tes gra - ci - -
 Du stol - ses Herz, nur dir will ich ge - -

8

9

gra - ci - - eu - - - se, Ri - che d'hon - neur et
 ich ge - - hō - - - ren, vor al - len treu und

10

eu - - - - - se, Ri - che d'hon - neur et
 hō - - - - - ren, vor al - len treu und

15

de tous - biens gar - ny - -
 lie - bens - wert er - fun - - - - -

16

de tous - biens - - - - - gar - ny - -
 lie - bens - wert - - - - - er - fun - - - - -

21

e; den! A vous me rens, a vous du tout me
 Nur dir al - lein bin in - nig ich ver -

22

e; den! A vous me rens, a vous du
 Nur dir al - lein bin in - - nig

25

ly bun e, N'au tre ia
und nie-mand

8 tout me ly e, N'au tre ia mais ne
ich ver bun den, und nie-mand sonst soll

30

mais ne quier pour a-mou-reu se.
sonst soll fer-ner mich be-tö ren.

8 quier pour a-mou-reu se.
fer-ner mich be-tö ren.

35

9

Malheureux cœur

6

1. 5. Mal-heu-reux cœur, que veux tu fai-re?
1. 5. War-um, o Herz, mußt du mich-pla-gen?
4. Com-bien qu'ai-es vou-lu par-fai-re
4. Was hast du al-les preis-ge-ge-ben

Contra-tenor

Tenor

10

Veux tu tant a u - ne com - plai -
Willst um ei - ne e - wig du kla -
 Des - plai - sirs - craig - nant luy des - plai -
für sie! Nichts gält dein eig - nes Le -

15

re Qu'un seul jour je n'ay - e re -
gen? Tag und Nacht nicht läßt du mir -
 re, A - - crois - sant son bon bruit et
ben, al - - les nur ih - re Herr - lich -

20

pos? Pen - ser ne puis a quel pro - pos
Ruh! Ich faß es nicht; o sag, wo - zu
 los, Mal t'en a pris; pour ce te los
keit! Was war der Dank? Jetzt wär' es Zeit,

25

Tu me faiz tant de pai - ne trai -
läßt du so schwe - res Leid mich tra -
 Que brief pen - ses de te des - fai -
dich ih - res Dien - stes zu ent - he -

30

- re. 2. Nous na - vons ne joy - e ne
 - gen? 2. Was bie - tet, al - les Glück - kes
 - re. 3. Ta loy - aul - te ne nous vault
 - ben. 3. Dein Schmachten ganz ver - geb - lich

35

bien, Ne toy ne moy, tu le sces bien; Tous-
 bar, das Le - ben noch an Freu - den dar? Was
 rien, Et qui pis est, seur je me tien, Qu'il
 war, und schlimmer noch, ich seh es klar: Sie

40

- - jours lan - guis - sons en des - tres - - - se.
 sol - len wir's uns noch ver - heh - - - len:
 nèn chault a no - stre mais - tres - - -
 spot - tet nur, wem wir uns quä - - -

45

3. se. (4 und 5
 len. s. oben)

10

Adieu m'amour, adieu ma joie

Contra-
 tenor A - - - dieu m'a - mour, a - dieu
 Leb - - - wohl, mein Lieb, leb wohl

Tenor A - dieu m'a - mour, a - dieu ma
 Leb wohl, mein Lieb, leb wohl, mein

5

ma ioy - e, A - dieu le so - las que i'a - voy -
 mein Le - ben, du sü - ßer Trost, der mir ge - ge -

8 ioy - e, A - dieu le so - las que i'a - voy -
 Le - ben, du 'sü - ßer Trost, der mir ge - ge -

10

- e, A - dieu ma - le - a - le mais - tres -
 ben, leb wohl, Lieb - ste, ich muß dich mei -

8 - e, A - dieu ma - le - a - le mais -
 ben, leb wohl, Lieb - ste, ich muß dich

15

- se. Le di - re a - dieu tant fort.
 - den. Sieh in Trau - er mich von -

8 tres - se. Le di - re a - dieu tant fort me bles -
 mei - den. Sieh in Trau - er mich von dir schei -

20

me bles - se Qu'il me sam - ble que mo - rir doy -
 dir schei - den, in To - des - ah - nen mich er - be -

8 - se Qu'il me sam - ble que mo - rir doy -
 - den, in To - des - ah - nen mich er - be

25

- e.
 - ben.

8 - e.
 - ben.

Je ne vis oncques la pareille

5

Tenor

Je ne vis oncques la pareille De
 Wollt' ich in al-len Lan-den fra-gen, nicht

Contraténor

8

Je ne vis oncques la pareille De
 Wollt' ich in al-len Lan-den fra-gen, nicht

10

vous, ma gra - ci - eu - se da -
 ei - ne könn - te dich er - rei -

8

vous, ma gra - ci - eu - se da -
 ei - ne könn - te dich er - rei -

15

- - - me. Vos - tre beau - té m'est, sur mon
 - - - chen! Das Haupt, an Schön - heit oh - ne -

8

- - - me. Vos - tre beau - té m'est, sur mon
 - - - chen! Das Haupt, an Schön - heit oh - ne -

20

a - - - me, sur tou - tes aul - tres
 glei - - - chen, hat kei - ne noch so

8

a - - - me, sur tou - tes aul - tres
 glei - - - chen, hat kei - ne noch so

(25)

non pa - reil - le.
stolz ge - tra - gen.

8 non pa - reil - le.
stolz ge - tra - gen.

12 Vostre bruit

Contra-tenor
Tenor

Vos - tre bruit et vos - tre grant fa -
Daß man dich rühmt in al - len Gau -

8 Vos - tre bruit et vos - tre grant fa -
Daß man dich rühmt in al - len Gau -

(5)

- me Me fait vous ay - mer plus que fem - me
- en, macht dich mir wert vor an - dern Frau - en,

8 - me Me fait vous ay - mer plus que
- en, macht dich mir wert vor an - dern

(10)

fem - me Qui de tous biens soit
Frau - en, und wä - rens lau - ter

(15)

de tous biens soit as - sou - vi - e.
wä-ren's lau-ter Kö - ni - gin - nen!

8 as - sou - vi - e.
Kö - ni - gin - nen!

(20)

Ne ia d'au - tre ser - vir en - vi -
Ach, e - wig möcht ich Herz und Sin -

8 Ne ia d'au - tre ser - vir en - vi -
Ach, e - wig möcht' ich Herz und Sin -

- e N'au - ray
- nen nur dir

8 - e N'au - ray ne que de
- nen nur dir in Lie - be

(25)

ne que de ren - dre l'a - me.
in Lie - be an - ver - trau - en.

8 ren - dre l'a - me.
an - ver - trau - en.