

Heinrich Ignaz Franz
Biber?

O dulcis Jesu
Geistliches Konzert

Canto solo
Violino discordato e Basso continuo

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Wolfram Steude

Urtext

Partitur / Full score
mit Violine in Klangnotation / with violin notated at pitch



Carus 10.362



Gian Lorenzo Bernini (1598–1680), *Estasi di S. Teresa*. Rom, Chiesa di Santa Maria della Vittoria.
Abdruck mit freundlicher Genehmigung des Ministero dell' Interno, Direzione Centrale per
l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto, Rom.

Vorwort

Bei dem hiermit erstmals zum Druck gebrachten geistlichen Konzert *O dulcis Jesu* handelt es sich um die Vertonung eines Textes der Barock-Mystik. Das Werk ist anonym in einer sächsischen Quelle überliefert, stammt jedoch mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit aus dem katholischen süddeutsch-österreichischen Raum. Musikalisch steht es in mehrfacher Beziehung der Welt des Salzburger Hofkapellmeisters und großen Geigers seiner Zeit, Heinrich Ignaz Franz Biber, nahe, dessen 300. Todestag am 13. Mai 1704 die Musikwelt im Jahr 2004 gedachte.

Ob *O dulcis Jesu* eine Komposition Bibers ist, sei zur Debatte gestellt, jedoch nicht behauptet. Für eine solche Annahme sprechen die Skordatur, das voll entwickelte Akkordspiel, die weit ausgreifende, schweifende Melodik der Violinstimme quasi als ausnotierte Improvisation, aber auch die durch Repetition erreichte Eindringlichkeit einzelner Motive, dagegen z.B. das Fehlen von Abschnitten im *stile antico*, die auch in seinen klein besetzten Werken häufig auftreten, Abschnitten mit ostinatem Bass und das eigentlich virtuose Element, mit dem Biber in vielen seiner Geigenwerke sein eigenes Können demonstrierte u.a. Allerdings geht es hier um einen besonderen Textinhalt, der brillierende Virtuosität kaum zulässt. Was an dem Werk frappiert, ist die enge Verbindung, die Textinhalt und Musik miteinander eingegangen sind. Die Worte entstammen der Welt der Mystik, die im 17. Jahrhundert in Spanien und Italien, aber auch in Schlesien nach der Mystik des europäischen Mittelalters noch einmal eine Blütezeit erlebte.

Drei Textabschnitte lassen sich erkennen: Zuerst sucht der Beter Jesus mit Worten, die sich eng an das Hohelied Salomos anlehnen: Jesus als Bräutigam, die vergebliche Suche „auf dem Bett“, „im Garten“, „bei den Lilien“ – direkte oder indirekte Zitate aus Hohelied 3,1, sodann 5,6 und 7,14. Den zweiten Textabschnitt bildet ein kurzer Dialog zwischen der Seele und Jesus. Er wird von ein und derselben Stimme vorgelesen und repräsentiert damit ein „inneres Gespräch“. Der letzte Textabschnitt beschreibt mit Worten erotisch-mystischer Ekstase das Verlangen des Beters, von dem Pfeil der göttlichen Liebe verwundet zu werden, mit Jesus zu sterben. Dies ist ein mystischer Topos, der z.B. schon, auf neuplatonischer Basis, von Augustinus ausgesprochen wird¹, dann aber besonders in den mystischen Erlebnissen der heiligen Teresa von Avila (1515–1582), die sie selbst beschrieben hat, kulminiert.²

Diese Verzückungen der Teresa von Avila stellte der geniale Barockkünstler Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) in unüberbietbarer Weise auf dem Altar der Cornaro-Kapelle der Kirche Santa Maria della Vittoria in Rom dar: Ein schöner Engel ist im Begriff, der hingesunkenen, halb schwebenden Teresa den „Pfeil der Liebe Gottes“ ins Herz zu stoßen, die dabei höchsten Schmerz und höchste Seligkeit empfindet. (s. Abbildung S. 2) Auch die Liebeslyrik der Renaissance kennt dieselbe „bitterste Süßigkeit der Liebe“ („O dolcezza amarissime d’amore ...“³). Dass es sich im vorliegenden geistlichen Konzert um genau diesen mystischen Topos handelt, den Teresa schildert und Bernini plastisch darstellt, besagt zum einen die Textpassage „Jam, jam tecum volo, mi Jesu, mori, volo corde sauciari, tecum Jesu vulnerari sagittis Amoris.“ (Jetzt, jetzt will ich, mein Jesus, mit dir sterben, ich möchte im Herzen verletzt werden, mit dir, Jesus, verwundet werden mit den Pfeilen der

Liebe.) Zum anderen aber ist es die permanent durchgehaltene Großschreibung des Wortes „Amor“, die für diesen Topos steht. Bei Bernini ist der „Engel“ ein vergeistlichter, spiritualisierter Liebesgott Amor mit seinem „Pfeil“, hier einer Lanze.

Ist die Musikalisierung eines solchen Textes an sich schon bemerkenswert, so umso mehr das ‚Wie‘ der Vertonung: e-Moll ist die fahle Grundtonart des ganzen Stücks. Die Skordatur erzeugt eine klangliche Verfremdung, die dem „fremden“ mystischen Text in idealer Weise entspricht. Der hermetische Charakter des ganzen Stücks erfährt seine größte Verdichtung in der den Abschluss bildenden „Sonata“. Was der Komponist mit ihr beschreiben will, kann nur vermutet werden. Denkbare Weise meint die „bohrende“, insistierende Figur, welche den ganzen Satz beherrscht, die sich zitternd einbohrende Lanze der göttlichen Liebe in das menschliche Herz. Ein kühnes, extravagantes, in hohem Grade „barockes“ Stück!

Sollte das Werk aus der Feder Bibers stammen – einen Nachweis gibt es nicht –, dann liegt nahe, es für das adlige Benediktinerinnen-Stift Nonnberg bei Salzburg komponiert zu sehen, in dem auf die musikalischen Fähigkeiten der Nonnen besonders geachtet wurde, gute Sängerinnen und Geigerinnen musizierten und in dem Biber eigene Tochter Anna Magdalena von Biber seit 1696 Ordensfrau war.⁴ Der Weg dieses katholisch-barocken süddeutschen Werks in eine dezidiert evangelische sächsische Landesschule kann nicht nachgezeichnet werden. Möglicherweise ist die Komposition auf gleiche Weise nach Grimma und in die Hand Samuel Jacobis gelangt wie das Psalmkonzert von Biber *Nisi Dominus aedificaverit domum* für Bass, Solovioline und Generalbass, das vom Herausgeber 1972 erstmals ediert wurde.⁵

Die Übersetzung aus dem Lateinischen besorgte der Herausgeber. Frau Tina Volk, Dresden, sei gedankt für ihre Hilfe bei der Übertragung der Griff- in die Klangnotation, dem Carus-Verlag für die sorgfältige Betreuung der Edition und Herrn Dr. Karl-Wilhelm Geck, dem Leiter der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, für die Erlaubnis zur Benutzung der Quelle und die Publikationsgenehmigung.

Dresden, im Mai 2005

Wolfram Steude

¹ Augustinus, *Amygdalus* 9,19: „Tandem Amoris divini sagitta toto pectore transfixus, dulcedinem adeo immedicam induit ...“ – „Als er endlich durch den Pfeil der göttlichen Liebe im ganzen Herzen durchbohrt war, erfuhr er eine solcherart unheilbare Süßigkeit ...“ (zit. nach: Hans Kauffmann, *Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen*, Berlin 1970, S. 156, Fn. 87).

² Die wichtigste Passage aus der Autobiographie von Teresa von Avila in deutscher Übersetzung z.B. bei Charles Avery, *Bernini*, München 1998, S. 145.

³ Zweiter Teil des Madrigals *O primavera* von Battista Guarini (in *Pastor fido*), vertont von Heinrich Schütz (Schütz-Werkeverzeichnis 2).

⁴ Freundliche Auskunft von Dr. Ernst Hintermaier, Salzburg. Vgl. auch dessen Aufsatz „Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern (1644–1704) und das Benediktinen-Frauenstift Nonnberg, Musikpflege und Musikkultur eines adeligen Frauenstiftes im hoch- und spätbarocken Salzburg“, in: *Deus Caritas* Jacob Mayr, *Festgabe 25 Jahre Weihbischof von Salzburg*, hg. v. Hans Paarhammer, Thaur bei Innsbruck 1996, S.207–231, bes. 214–216.

⁵ Deutscher Verlag für Musik Leipzig 1972, 2. Auflage 1993.

Foreword

This is the first printing of the sacred concerto *O dulcis Jesu*, which is a setting of a text from baroque mysticism. The work has been handed down anonymously in a source from Saxony, but it very probably derives from the Catholic areas of southern Germany and Austria. Musically it comes close in several respects to the world of Heinrich Ignaz Franz Biber, the Salzburg Court Music Director and great violinist of his age, whose death on 13 May 1704 inspired the tercentenary celebrations of 2004.

Whether *O dulcis Jesu* was composed by Biber is debatable; we are not claiming that it was. Such an attribution is supported by the scordatura, the fully developed chordal harmony, the adventurous, far-ranging melodic writing for violin, reminiscent of a written-out improvisation, and also the vividness of individual motifs, enhanced through repetition. But there is also evidence to the contrary: the absence of those sections in the *stile antico* which frequently appear even in Biber's small-scale works, sections featuring an ostinato bass, or the truly virtuosic element with which Biber demonstrated his own skill in many violin pieces. To be sure, the present work involves a particular verbal content that scarcely admits of brilliant virtuosity. What is striking about it is the way the verbal content and the music go closely hand in hand. The text is derived from that world of mysticism which experienced one more flowering in 17th-century Spain and Italy but also in Silesia in the wake of the mysticism of medieval Europe.

The text is divided into three sections. First the worshipper seeks Jesus in words which are closely modeled on the Song of Solomon: Jesus as bridegroom, the vain search "on the bed," "in the garden," "among the lilies" – direct or indirect quotations from the Song of Solomon 3:1, 5:6 and 7:14. The second section presents a short dialog between the soul and Jesus. This is performed by one and the same voice, hence it represents an "internal colloquy." The last section of the text describes in the language of erotic-mystical ecstasy the worshipper's longing to be wounded by the arrow of divine love, to die with Jesus. This is a mystical topos that was already expressed, on a neo-Platonic level, by St. Augustine,¹ but that subsequently culminated in – first and foremost – the mystical experiences of St. Teresa of Avila (1515–1582), which she herself put into words.²

These transports of St. Teresa were depicted with unsurpassed mastery upon the altar of the Cornaro chapel in the Church of Santa Maria della Vittoria in Rome by the brilliant baroque artist Gian Lorenzo Bernini (1598–1680): A lovely angel is seen plunging the "arrow of God's love" into the heart of the prostrate, semi-hovering Teresa, who is feeling the utmost pain and the utmost bliss (see illustration on p. 2). The love poetry of the Renaissance was also familiar with this "most bitter sweetness of love" ("O dolcezza amarissime d'amore..."³). The present sacred concerto is concerned with precisely that mystical topos which Teresa expressed in words and which Bernini rendered in sculpture. This is confirmed by the passage "Jam, jam tecum volo, mi Jesu, mori, volo corde sauciari, tecum Jesu vulnerari sagittis Amoris" (Now, now I want to die with you, my Jesus, I wish for my heart to be pierced like yours, Jesus, to be wounded with you, Jesus, by Love's arrows). One further piece of evidence is the consistent spelling of the word "Amor" with an initial capital letter,

which represents this topos. In the Bernini altarpiece the "angel" is a spiritualized Cupid with his "arrow," which here is a lance.

While the setting of such a text is remarkable in itself, it is even more remarkable how it was completed. The entire piece is in the pallid basic key of E minor. The scordatura creates a strangeness in the sound which perfectly matches the "strange" mystical text. The hermetic character of the whole piece appears at its most condensed in the concluding "sonata." One can only guess as to what the composer was intending to describe here. Possibly the insistent "drilling" figure which dominates the entire section refers to the lance of divine love drilling itself tremulously into the human breast. This is a daring, extravagant, highly "baroque" piece of music!

Should the composition be by Biber – and there is no concrete evidence for this –, then one is inclined to think that it was written for the aristocratic Benedictine nunnery of Nonnberg near Salzburg. Here, particular attention was paid to the musical abilities of the nuns. Good singers and violinists made music here, and Biber's own daughter, Anna Magdalena von Biber, became a member of the order beginning in 1696.⁴ How a Catholic-baroque south German work found its way into a decidedly evangelical Saxon state school has not been established. Possibly this composition came to Grimma and into the hands of Samuel Jacobi in the same way as Biber's psalm concerto *Nisi Dominus aedificaverit domum* for bass, solo violin, and basso continuo, which was published for the first time by the present editor in 1972.⁵

The translation into German is by the undersigned. Thanks are extended to Tina Volk, Dresden, for her help in transcribing the fingering into notated pitches, to Carus-Verlag for the scrupulous preparation of the edition, and to Dr. Karl-Wilhelm Geck, Director of the music department of the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, for permission to make use of the source and to publish the edition.

Dresden, May 2005

Wolfram Steude

Translation: Peter Palmer

¹ St. Augustine, *Amygdalus* 9,19: "Tandem Amoris divini sagitta toto pectore transfixus, dulcedinem adeo immedicam induit..." – "When he was pierced in his whole breast by the arrow of divine Love, he felt such an incurable sweetness..." (cit. Hans Kauffmann, *Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen*, Berlin, 1970, p. 156, n. 87).

² The most important passage from the autobiography of St. Teresa of Avila as rendered in German by, for instance, Charles Avery, *Bernini*, Munich, 1998, p. 145.

³ Second part of the madrigal *O primavera* by Battista Guarini (in *Pastor fido*), set to music by Heinrich Schütz (Schütz-Werkeverzeichnis 2).

⁴ Information kindly supplied by Dr. Ernst Hintermaier of Salzburg. See also his essay "Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern (1644–1704) und das Benediktinen-Frauenstift Nonnberg, Musikpflege und Musikkultur eines adeligen Frauenstiftes im hoch- und spätbarocken Salzburg," in: *Deus Caritas Jacob Mayr, Festgabe 25 Jahre Weihbischof von Salzburg*, ed. Hans Paarhammer, Thaur bei Innsbruck, 1996, pp. 207–231, esp. 214–216.

⁵ Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 1972, 2nd print run, 1993.

Avant-propos

Le concert spirituel *O dulcis Jesu* imprimé ici pour la première fois est la composition d'un texte du mysticisme baroque. L'œuvre est conservée anonymement dans une source saxonne, mais trouve très vraisemblablement son origine dans l'espace catholique sud-allemand et autrichien. Sur le plan musical, il comporte de multiples correspondances à l'univers du maître de chapelle de la cour de Salzbourg et grand violoniste de son temps, Heinrich Ignaz Franz Biber, le monde musical ayant fêté en 2004 le 300^{ème} anniversaire de sa mort, le 13 mai 1704.

Le fait que *O dulcis Jesu* soit une composition de Biber est sujet à caution. Des éléments comme la scordatura, le jeu d'accord entièrement développé, la mélodie de la partie de violon très ample et vagabonde, pratiquement comme une improvisation notée abondamment dans ce sens, ainsi que l'insistance de motifs isolés obtenue par la répétition, tandis que des arguments à son encontre sont par exemple l'absence de passages dans le stile antico, que l'on trouve aussi fréquemment dans ses œuvres de distribution restreinte, de passages avec basse obstinée et l'absence de l'élément virtuose proprement dit par lequel Biber démontre entre autres tout son talent dans nombre de ses pièces pour le violon. Il s'agit toutefois ici d'un texte bien spécifique ne permettant pratiquement pas de laisser briller sa virtuosité. On est frappé dans cette œuvre par la relation étroite entre teneur textuelle et musique. Les mots appartiennent à l'univers mystique qui connut une nouvelle apogée au 17^{ème} siècle en Espagne et en Italie, mais aussi en Silésie, après la période mystique du Moyen Âge européen.

On distingue trois parties textuelles: tout d'abord, celui qui prie cherche Jésus par les mots qui se réfèrent directement au Cantique des cantiques de Salomon : Jésus le fiancé, la recherche vaine « sur la couche », « dans le jardin », « parmi les lys » – citations directes ou indirectes du Cantique des cantiques 3,1, puis 5,6 et 7,14. Un bref dialogue entre l'âme et Jésus constitue la deuxième partie. Il est rendu par une seule et même voix, illustrant ainsi un « dialogue intérieur ». La dernière partie décrit dans une extase verbale mystique teintée d'érotisme le désir de celui qui prie, d'être touché par la flèche de l'amour divin, de mourir avec Jésus. Il s'agit d'un lieu commun mystique dont saint Augustin par ex. avait déjà fait usage sur une base néoplatonicienne¹, mais qui culmine ensuite dans les expériences mystiques de sainte Thérèse d'Avila (1515–1582) dont elle a fait elle-même la description.²

Gian Lorenzo Bernini (1598–1680), artiste baroque de génie, fit le portrait inégalable du ravissement de Thérèse d'Avila sur l'autel de la chapelle Cornaro de l'église Santa Maria della Vittoria à Rome : un bel ange est sur le point de percer le cœur de Thérèse, à la fois gisante et comme en suspension, de la « flèche de l'amour divin », lui prodiguant à la fois douleur extrême et volupté extrême (v. illustration p. 2) La poésie amoureuse de la Renaissance connaît la même « douceur la plus amère de l'amour » (« O dolcezza amarissima d'amore ... »³). Le fait que notre concert spirituel soit précisément le lieu commun mystique que décrit Thérèse et qu'illustre plastiquement Bernini, c'est ce que dit d'une part le passage du texte « Jam, jam tecum volo, mi Jesu, mori, volo corde sauciari, tecum Jesu vulnerari sagittis Amoris. » (Maintenant, maintenant, je veux, mon Jésus, mourir avec toi, je voudrais être blessée dans mon cœur, être touchée avec toi, Jésus, des flèches de

l'Amour.) Mais d'autre part, le mot « Amor » sans cesse écrit en majuscule est le symbole de ce lieu commun. Chez Bernini, l'« ange » est le dieu de l'amour Amor spiritualisé avec sa « flèche », ici une lance.

Si la mise en musique d'un tel texte est déjà remarquable en soi, la « manière » de la composition l'est encore plus : mi mineur est la tonalité fondamentale blafarde de tout le morceau. La scordatura génère une distanciation sonore qui fait écho de manière idéale au texte mystique « étranger ». Le caractère hermétique du morceau atteint sa densité la plus extrême dans la « Sonata » formant la conclusion. On ne peut que supposer ce que le compositeur veut décrire à travers elle. Sans doute l'image insistante « lancinante » qui domine toute la composition dépeint-elle la lance de l'amour divin qui s'enfonce en tremblant dans le cœur humain. Une pièce hautement « baroque » audacieuse, extravagante !

Si l'œuvre devait être de la main de Biber – rien ne l'atteste – il est alors logique de penser qu'elle fut composée pour le couvent noble des bénédictines du Nonnberg de Salzbourg, où l'on accordait un grand soin à la formation musicale des religieuses, où se produisaient des chanteuses et violonistes de qualité et où la propre fille de Biber, Anna Magdalena von Biber, était religieuse depuis 1696.⁴ On ne peut plus reconstituer le cheminement de cette œuvre du sud de l'Allemagne catholique et baroque dans une école saxonne résolument protestante. Peut-être la composition est-elle parvenue de la même manière à Grimma entre les mains de Samuel Jacobi, comme le concert psalmique de Biber *Nisi Dominus aedificaverit domum* pour basse, violon solo et basse chiffrée qui fut publié pour la première fois par l'éditeur en 1972.⁵

La traduction du latin a été assurée par l'éditeur. Tous nos remerciements à Madame Tina Volk de Dresde pour son soutien dans la transcription de la tablature en notation des sons réels, aux éditions Carus pour l'accompagnement attentif de l'édition et à monsieur le Dr. Karl-Wilhelm Geck, directeur du département musical de la Bibliothèque du Land de Saxe – Bibliothèque d'Etat et universitaire de Dresde pour la permission d'utiliser la source et l'autorisation de publication.

Dresde, en mai 2005

Wolfram Steude

Traduction : Sylvie Coquillat

¹ Augustinus, *Amygdalus* 9,19 : „Tandem Amoris divini sagitta toto pectore transfixus, dulcedinem adeo immediam induit ...” – „Lorsqu'il fut enfin percé en plein cœur de la flèche de l'amour divin, il ressentit une telle douceur incurable...” (cit. d'après : Hans Kauffmann, *Giovanni Lorenzo Bernini. Die figürlichen Kompositionen*, Berlin 1970, p. 156, n. 87).

² Le passage le plus important de l'autobiographie de Thérèse d'Avila en traduction allemande p. ex. chez Charles Avery, *Bernini*, Munich 1998, p. 145.

³ Seconde partie du madrigal *O primavera* de Battista Guarini (in *Pastor fido*), mis en musique par Heinrich Schütz (Répertoire des œuvres de Schütz 2).

⁴ Aimable renseignement du Dr. Ernst Hintermaier, Salzbourg. Voir aussi son essai „Heinrich Ignaz Franz Biber von Bibern (1644–1704) und das Benediktinen-Frauenstift Nonnberg, Musikpflege und Musikkultur eines adeligen Frauenstiftes im hoch- und spätbarocken Salzburg“, dans : *Deus Caritas Jacob Mayr, Festgabe 25 Jahre Weihbischof von Salzburg*, éd. p. Hans Paarhammer, Thaur bei Innsbruck 1996, p. 207–231, surtout 214–216.

⁵ Deutscher Verlag für Musik Leipzig 1972, 2^{ème} édition 1993.

Text

O dulcis Jesu

O dulcis Jesu, o dulcis Amor,
dic quaeso mihi, ubi nunc moraris.
O dulcis Jesu, o dulcis Amor, o dulcis sponse.
Quaerebam te in lectulo et non inveni,
quaerebam te in hortulo et non inveni,
quaerebam te inter liliis et non inveni,
quaerebam te, o Jesu mi!

Ah, Amor meus, responde mihi!
In cruce moror et morior ab amore tui, sponsa.

Ecce, Jesus in cruce moritur, ergo Jesus tantum me diligit.
O Jesu, o Amor, sic moreris,
o Jesu, o Amor, sic diligis!
Jam, jam tecum volo, mi Jesu, mori,
charitate tua me vulnera!
Jam, jam tecum volo, mi Jesu, mori,
volo corde sauciari,
tecum Jesum vulnerari
sagittis Amoris.
Jam, jam tecum volo, mi Jesu, mori.
Ad cor meum inclinare,
ut se possit applicare,
devoto tibi pectore.
Jam, jam tecum volo, mi Jesu, mori!

O sweet Jesus

O sweet Jesus, o sweet Love,
tell me, I beseech you, where are you now?
O Jesus, o sweet Love, o dear bridegroom!
I sought you on the bed and could not find you,
I sought you in the garden and could not find you,
I sought you among the lilies and could not find you,
I sought you, o my Jesus!

Ah, my Love, answer me!
"I am dying on the Cross, for the love of you, my bride!"

Lo, Jesus is dying on the Cross, so great is his love for me.
O Jesus, o Love, you are dying thus,
O Jesus, o Love, you so love me!
Now, now I want to die with you, my Jesus,
wound me in your loving kindness!
Now, now I want to die with you, my Jesus,
I wish for my heart to be pierced,
to be wounded with you, Jesus,
by Love's arrows.
Now, now I want to die with you, my Jesus.
Lean down towards my heart,
that it may become attached to you,
in my heart I humbly adore you.
Now, now I want to die with you, my Jesus!

O lieber Jesus

O lieber Jesus, o süße Liebe,
sage mir, ich flehe, wo weilst du jetzt?
O lieber Jesus, o süße Liebe, o geliebter Bräutigam!
Ich suchte dich auf dem Bette und fand dich nicht,
ich suchte dich im Garten und fand dich nicht,
ich suchte dich bei den Lilien und fand dich nicht,
ich suchte dich, o mein Jesus!

Ach, meine Liebe, antworte mir!
„Ich hänge am Kreuz und sterbe aus Liebe zu dir, meine Braut!“

Siehe, Jesus stirbt am Kreuz, so sehr liebt Jesus mich!
O Jesus, o Liebe, so stirbst du,
o Jesus, o Liebe, so liebst du!
Jetzt, jetzt will ich, mein Jesus, mit dir sterben,
verwunde mich in deiner Barmherzigkeit!
Jetzt, jetzt will ich, mein Jesus, mit dir sterben,
ich möchte im Herzen verletzt werden,
mit dir, Jesus, verwundet werden
mit den Pfeilen der Liebe.
Jetzt, jetzt will ich, mein Jesus, mit dir sterben!
Zu meinem Herzen neige dich her,
damit es sich dir anschmiegen kann.
Ich verehere dich demütig in meinem Gemüt.
Jetzt, jetzt will ich, o mein Jesus, mit dir sterben!

O doux Jésus

O doux Jésus, o doux Amour,
Dis-moi, je t'en conjure, où es-tu maintenant ?
O doux Jésus, o doux Amour, o fiancé aimé !
Je t'ai cherché sur la couche et ne t'ai pas trouvé,
je t'ai cherché dans le jardin et ne t'ai pas trouvé,
je t'ai cherché parmi les lys et ne t'ai pas trouvé,
je t'ai cherché, o mon Jésus !

Hélas, mon Amour, réponds-moi !
« Je suis sur la croix et meurs d'amour pour toi, ma fiancée ! »

Voyez, Jésus meurt sur la croix, tant mon Jésus m'aime !
O Jésus, o Amour, ainsi meurs-tu,
o Jésus, o Amour, ainsi aimes-tu !
Maintenant, maintenant, je veux, mon Jésus, mourir avec toi,
blesse-moi de ta miséricorde !
Maintenant, maintenant, je veux, mon Jésus, mourir avec toi,
je voudrais être blessée dans mon cœur,
être touchée avec toi, Jésus,
des flèches de l'Amour.
Maintenant, maintenant, je veux, mon Jésus, mourir avec toi !
Penche-toi sur mon cœur,
afin qu'il puisse s'accrocher à toi.
Je te vénère humblement de toute mon âme.
Maintenant, maintenant, je veux, mon Jésus, mourir avec toi !

O dulcis Jesu

Geistliches Konzert

Heinrich Ignaz Franz Biber ?

1644–1704

Basso continuo realization: Wolfram Steude

Violino discordato (Klangnotierung)

Canto solo (h-g²)

Basso continuo

O dul - - - cis Je - su, o dul - cis, dul - cis

6 5 4 # # 4

5

A - - mor, o dul - cis, dul - cis Je - su, o dul - cis A - mor.

6 5 4 # b 8 7 5

9

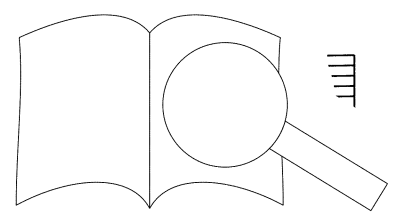
tr

6 # 5 # 6 # 5

13

Dic, quae - - -

b 5 4 # b



16

u - bi nunc, u - bi nunc mo - ra - ris, dic, quae - - - so, mi - hi.

7 6 # 6 5 4 # 6 7 6

20

o dul - cis A - mor,

5 # 5 # 4

23

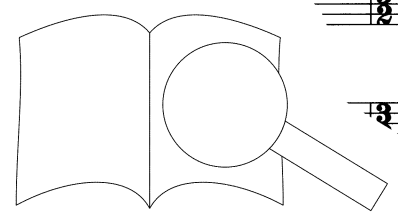
o dul - cis A - mor,

6 5 # 4 # # #

28

- cis spon - se, o dul - cis, dul -

6 4 5



PROBEPARTITUR

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

32

Quae - re - bam te in le - ctu - lo et non in - ve - ni.

b 6 6 # 6 b 4 # # b

38

Quae - re

6 5 # 8 7 5 4 # 6 5 b

44

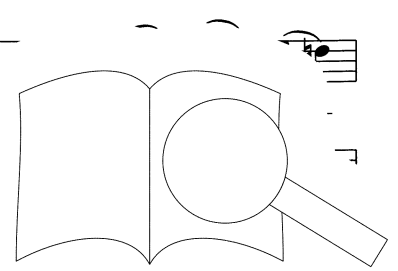
hor - tu - lo et non in - ni.

b # # 5

50

Quae - re - bam te in - ter li -

8 7 5 # # b 5 b #



56

Adagio

ve - ni. Quae - re - bam te, quae - re - bam te, o Je - su

62

mi! Quae - re - bam te, quae - re - bam te,

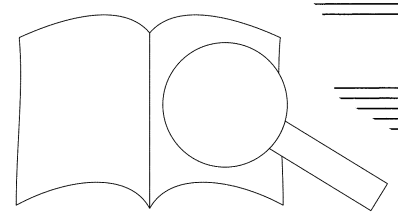
69

o Je - - - su Dic er - go, o Je - su, mi - hi, u - bi,

73

ac de - li - te - a - ris, dic er - go mi - hi, o Je - su, o

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



77

b 8 5 4 # # 6 6

81

4 #

84

Adagio

Ah, A - mor me - us, re - spon - hi! In cru - ce mo - ror

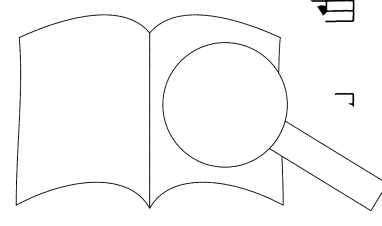
7 6 4 5 #

91

p

ur, in cru - ce mo - ror et mo - ri -

5 4 # 4 # 5 4 #



98 Grave

mo-rem, a - mo - rem tu - - i spon - sa, in cru - ce mo - ror et mo - ri-

105

p

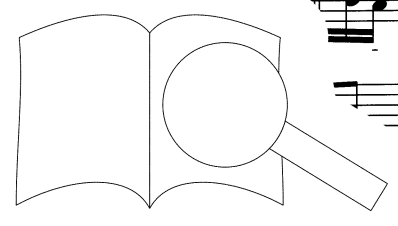
or, in cru - ce mo - ror et mo - ri -

110

or, in cru - ce mo - ror et mo - ri -

113

or, in cru - ce mo - ror et mo - ri -



PROBEPARTITUR

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

116

ce Je - sus in cru - ce_ mo - ri - tur, er - - - go Je - sus tan - tum me di - li - git.

6 6 # 6 4 #

119

O Je - su, o Je - su, o A - mor, o A - mor, sic mo - re

4 # 4 #

126 **Grave**

ris. O Je - su, o Je - su, A - A - mor, sic di - li - gis!

4 6 6 4 #

133

Je - su, o A - mor, o A - mor, sic di -

6 5 b 6 6 4 #

140

gis!

b 6 5# 6 #

143

Jam, jam te - cum vo - lo, mi Je - - su, mo .

4 # 6 4 # 6 #

147

me vul - ne-ra, vul - ne-ra.

p

6 4 # 4 #

150

Jam, jam te - cum vo - - lo, mi ri,

b 5 4 # 4 3

153

vo-lo cor-de sau - ci - a - ri, te-cum, Je-su, vul - ne-ra-ri sa-git - tis A - mo-ris, sa-git - tis A - mo -

7 6 # # 6 5 # 6 5 #

157

ris.

6 4 # 5

160

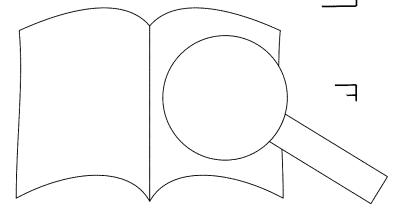
Jam, jam te - , i. Je - su, mo - ri. Ad cor me-um in - cli-na-re,

6 5 # 7 6 #

164

p - pli-ca - re, de - vo - to ti - bi, de - vo - to p'

7 6 # 6 5 4



167

4 # 6 6

170

Jam, jam te - cum vo - lo, mi Je - su,

6 4 5 # 4 #

173

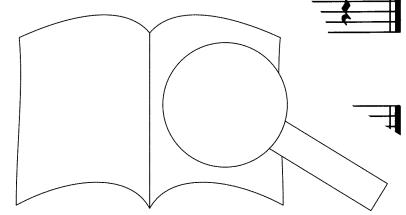
jam, jam te - cum vo - lo, mi Je - su, mi Je - su, mo -

6 5 4 6

177

ri, mi Je - su, mi Je - su, mo -

6



Sonata

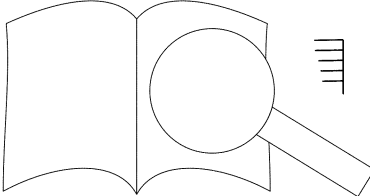
6 6 6 6 6

4 # # # 5 4 #

6 7 # #

11 #

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



13

15

5
4 #

17

19

4 # # 5 6 6 5 6 5

Kritischer Bericht

I. Quelle

Der handschriftliche Stimmensatz befindet sich in der Sächsischen Landesbibliothek – Universitäts- und Staatsbibliothek zu Dresden unter der Signatur *Mus. 2 – E-534* und ist Teil der großen Musiksammlung der Fürsten- und Landesschule Grimma (Sachsen), die in der umfangreichen Sammlung von Musikhandschriften einen Schwerpunkt hat und vom Fürstenschulkantor Samuel Jacobi (1652–1721) während seiner Amtszeit ab 1680 angelegt wurde.

Der Stimmensatz besteht aus folgenden Einzelstimmen:
Doppelblatt mit der Titelaufschrift (S. 1) *O dulcis Jesu! / à / Un Violino discordato / Un Canto / con / Continuo*, eingefasst von zwei Zierlinien, darunter als Monogramm *SJ* für Samuel Jacobi, den Schreiber und Besitzer, darunter der Auführungsvermerk im Gottesdienst der Grimmaer Schulkirche, die zugleich Stadtkirche war: *In festo Annunc. / Mariae / 1706. lusit Sam. Franc., cecin[it] Winckl.Döbens.*¹ Grimmaer Altsignaturen: oben *U 406*, unten (*P 6*). S. 2–3 des Umschlagdoppelblattes enthält eine unbezeichnete, bezifferte Continuo-Stimme, im folgenden mit „a“ bezeichnet. S. 4 ist leer. „Canto solo“, ein Blatt, beidseitig beschrieben; „Violino discordato“ (im folgenden „a“), ein Blatt beidseitig beschrieben; Violinstimme, unbezeichnet (im folgenden „b“), ein Blatt, beidseitig beschrieben; Continuo-Stimme, unbezeichnet (im folgenden „b“), Doppelblatt, S. 2 und 3 beschrieben, beziffert. (S. 1 und 4 leer).

Aufgrund weniger, aber deutlicher Abweichungen werden die beiden „a“-Stimmen als Primär-, die beiden „b“-Stimmen als Sekundärstimmen bewertet.

Alle Stimmen sind im Format ca. 32 x 20 cm. Schreiber ist Samuel Jacobi.

II. Editionsprinzipien

Die Edition folgt hinsichtlich der Halsung sowie der von Akzidentien der heutigen Notationsweise. Ergänzungen des Herausgebers, von der Originalnotation abgesehen, erscheinen in der Partitur als gestrichelte Notation hinzugefügte Akzidentien. Die Originalnotation nicht in der Partitur enthalten, werden in den Editionsnoten durch die originale Generalbassbezeichnung ergänzt bzw. durch die Originalbezeichnung, die Aussetzung ergänzt bzw. durch die Originalbezeichnung, falls „Pian.“-Angaben gegeben. Auf ergänzende Tempomarkierungen wurde verzichtet, lässt sich nicht rekonstruieren mit seinen zahlreichen musikalischen Differenzierungen und Zeichen fassen. Die lebendigen Tripeltakte erfahren nur eine deutliche Konfiguration der Sonata sollte langsam und die Stärke und Tempo exzessiv gesteigert, die Originalbezeichnung des Werks durch Singstimme und Violine in die Originalbezeichnung zurückgenommen werden.

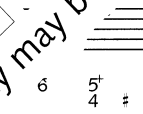
¹ Samuel Franciscus Jacobi, Sohn des Samuel J., und Winkler waren derzeit Schüler der kursächsischen Landesschule Grimma.

Das begleitende Akkordinstrument ist in erster Linie die Orgel. Musiziert man mit dieser, kann der Streichbass auch entfallen. Unverzichtbar ist dieser jedoch bei einer Ausführung mit Cembalo oder Laute.

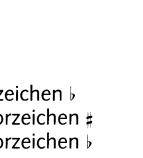
III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: Bc = Basso continuo, C = Canto, VI = Violino discordato.
Zitiert wird in der Reihenfolge Takt, Stimme, Zeichen im Takt (Note oder Pause), Anmerkung (Wenn keine Einschränkung auf Quelle „a“ oder „b“ stattfindet, gilt die Anmerkung gleichermaßen für beide Exemplare).

7–10	VI	VI (a): untere Doppelgriffnoten ohne Hälse
11	VI 5	VI (a): (notiert) <i>f'</i> ohne #
25,		
27,29	Bc	zwei Achtel <i>d–G</i>
31	C	<i>fis' – e'</i>
41,46,		
51,56	VI	gleichbleibender Violin der Bezifferung # „lilia“ statt „lillas“
54	C	Bc (b): zwei Achtel ohne Bezifferung
75	Bc 5–7	ohne Vorzeichen
78	Bc 2	ohne Vorzeichen
79	VI 14	VI (a): <i>r</i>
81	VI 7	<i>ers'</i> <i>ne An</i>
83	VI 1	(<i>r</i>)
83	VI 7	
90–91	Bc	10, <i>de</i> Quellen wurde 94–95, 103–104

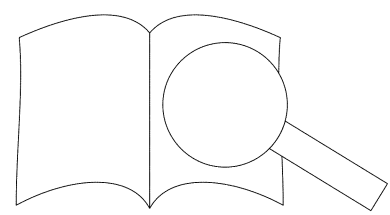


10, *de* Quellen wurde 94–95, 103–104



10, *de* Quellen wurde 94–95, 103–104

7	VI 13	<i>fis'</i>
7	VI 3	unterster Akkordton (notiert) <i>h</i>
8	VI 4	ohne Vorzeichen
12	VI 17–24	als Sechzehntel notiert
18	VI 8 (Unterst.)	ohne Vorzeichen



Zu diesem Werk liegt folgende Partitur, zugleich Stimme *f* Violine in Klangnotation (C Violino discordato, in Griff. Basso, unbeziffert (Carus 10.362).

Bach, Johann Sebastian		Mendelssohn Bartholdy, Felix	
- Messe in h-Moll BWV 232 (Edition Deluxe – 2 CDs + DVD)	83.315	- Ein Sommernachts Traum. Schauspielmusik op. 21/61	83.205
- <i>Gächinger Kantorei Stuttgart, FBO, H.-C. Rademann</i>		- <i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>	
- Weihnachtsoratorium BWV 248 (2 CDs)	83.312	- Lieder im Freien zu singen	83.287
- <i>Gächinger Cantorey, H.-C. Rademann</i>		- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>	
- Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	83.311	- Jauchzet dem Herrn, alle Welt. Geistliche Chormusik (2 CDs)	83.491
- <i>Gächinger Cantorey, H.-C. Rademann</i>		- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>	
- Matthäus-Passion (Edition Deluxe – 3 CDs)	83.286	- Kirchenwerke (Gesamteinspielung)	
- <i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		- <i>Solisten, Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>	
- Osteroratorium BWV 249 & Himmelfahrtsoratorium BWV 11	83.290	- <i>Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Klassische Philharmonie Stuttgart, Stuttgarter Kammerorchester u.a.</i>	
- <i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		- Geistliches Chorwerk (10 CDs in Box)	83.020
- Ein feste Burg. Cantata BWV 80 & Missa in g BWV 235	83.282	- Oratorien (4 CDs in Box)	83.021
- <i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		- Alle CDs der Gesamteinspielung sind auch als Einzel-CDs erhältlich.	
- Motetten	83.298	Mozart, Wolfgang Amadeus	
- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		- Missa in c KV 427	83.284
- BACHArkaden	83.381	- <i>Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>Calmus Ensemble, Lautten Compagney, W. Katschner</i>		- Requiem (Beyer)	83.207
- Solokantaten mit Emma Kirkby	83.302	- <i>Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius</i>	
- <i>Emma Kirkby, Freiburger Barockorchester</i>		- Vesperae & Litaniae (Carus Classics)	83.316
- Vom Himmel hoch. Weihnachtliche Musik von Bach	83.233	- <i>Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tõnu Kaljuste</i>	
- <i>Kammerchor der Frauenkirche Dresden, M. Grünert</i>		- Litaniae (Carus Classics)	83.331
- Kantaten für Solo-Sopran	83.309	- <i>Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tõnu Kaljuste</i>	
- <i>Dorothee Miels, L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg</i>		Nicolai, Otto	
Beethoven, Ludwig van		- Herr, auf dich traue ich. Psalmen	3.299
- Missa solemnis (2 CDs)	83.501	- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>		- Messe in D	
- Missa in C / Cherubini: Sciant gentes	83.295	- <i>Kammerchor Consono, H. Jers</i>	
- <i>Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>		Reger, Max	
Brahms, Johannes		- Drei Motetten op. 110	
- Geistliche Chormusik (Carus Classics)	83.332	- <i>SWR Vokalensemble Stuttgart, Frieder Bernius</i>	
- <i>The Schütz Choir of London, R. Norrington</i>		- Acht geistliche Gesänge op. 138	83.107
- II: Weltliche Chormusik I: op. 42; op. 62; op. 92;	83.107	- <i>NDR Chor Hamburg, H.-C. Rademann</i>	
- <i>Kölner Kammerchor, P. Neumann</i>		- Es waren zwei Königskinder	83.318
- III: Liebeslieder-Walzer (Weltliche Chormusik II)	83.118	- <i>Dresdner Kammerchor, F. Bernius</i>	
- <i>Kölner Kammerchor, P. Neumann</i>		Rheinberger, Josef Gabriel	
- IV: Geistliche Chormusik. Warum ist das Licht · Motetten	83.201	- Musica sacra (10 CDs)	83.336
- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		- <i>Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>	
- V: Ein deutsches Requiem op. 45	83.200	- <i>Vancouver Chamber Choir, Kammerchor Saarbrücken, Carus Classics</i>	
- <i>Klass. Philharmonie, Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		- Alle CDs sind auch als Einzel-CDs erhältlich.	
Eccard, Johannes		- Die Weihnachtsgeschichte	83.376
- Fröhlich will ich singen. Sacred and Secular Songs	83.449	- <i>L. Trübenbach, G. Payer</i>	
- <i>Staats- und Domchor Berlin, Lautten Compagney, K.-U. Jirka</i>		- Die Weihnachtsgeschichte	83.409
- Preussische Festlieder. Sacred Songs	83.265	- <i>Dresdner Kammerchor, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>Vocal Concert Dresden, Capella de la Torre, P. Kopp</i>		- Die Weihnachtsgeschichte	83.157
Händel, Georg Friedrich		- <i>L. Trübenbach, G. Payer</i>	
- Acis und Galatea (Bearbeitung von Mendelssohn)	83.420	- <i>Dresdner Kammerchor, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>NDR Chor, FestspielOrchester Göttingen, N. McGegan</i>		- Die Weihnachtsgeschichte	83.293
- Israel in Egypt HWV 54 (2 CDs)	83.420	- <i>Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>Vocalensemble Rastatt, Les Favorites, H. Speck</i>		- Die Weihnachtsgeschichte	83.436
- Jephtha HWV 70 (3 CDs) / Kammerchor der Frauenkirche,	83.420	- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>Dresdner Barockorchester, M. Grünert</i>		- Die Weihnachtsgeschichte	83.249
- L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato HWV 55	83.420	- <i>Kammerchor, Staatskapelle Dresden, Sir Charles Mackerras</i>	
- <i>Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, P. Neumann</i>		- <i>(Carus Classics)</i>	
- Messiah HWV 56 (2 CDs)	83.420	- <i>Kammerchor, Orpheus Orchester Wien, J. Prinz</i>	
- <i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		Reinrich, Heinrich	
- Brookes-Passion HWV 48 (2 CDs)	83.420	- Gesamteinspielung · Complete recording	
- <i>Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, P. Neumann</i>		- <i>Dresdner Kammerchor, H.-Chr. Rademann</i>	
- Saul HWV 53 (3 CDs) / Dresdner Kammerchor	83.420	- Vol. 1: Geistliche Chor-Music 1648 (2 CDs)	83.232
- <i>Dresdner Barockorchester, H.-Chr. Rademann</i>		- Vol. 2: Italienische Madrigale	83.237
- Solomon HWV 67 (3 CDs) / Winchester Chamber Choir	83.420	- Vol. 3: Musikalische Exequien (CD)	83.238
- <i>FestspielOrchester Göttingen, N. McGegan</i>		- Vol. 4: Zwölf geistliche Gesänge	83.239
- Die großen Händel-Oratorien (13 CDs)	83.420	- Vol. 5: Cationes Sacrae (2 CDs)	83.252
- <i>Kölner Kammerchor, Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		- Vol. 6: Lukaspassion & Die Sieben Worte	83.253
- <i>Vocalensemble Rastatt, Winchr</i>		- Vol. 7: Kleine geistliche Konzerte I	83.254
Haydn, Joseph		- Vol. 8: Psalmen Davids (2 CDs)	83.255
- Stabat Mater	83.281	- Vol. 9: Auferstehungshistorie	83.256
- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		- Vol. 10: Weihnachtshistorie	83.257
Herzogenberg, Heinrich von		- Vol. 11: Matthäuspassion	83.259
- Frühling lässt seine Blüten fallen. <i>ensemble canti</i>	83.452	- Vol. 12: Symphoniae Sacrae III (2 CDs)	83.258
- <i>ensemble canti</i>		- Vol. 13: Johannespassion	83.270
- Jauchzet dem Herrn, alle Welt. <i>ensemble can</i>	83.408	- Vol. 14: Symphoniae Sacrae I (2 CDs)	83.273
- <i>ensemble can</i>		- Vol. 15: Becker-Psalter	83.276
- Wie schön lobet die Herren. <i>ensemble can</i>	83.451	- Vol. 16: Schwanengesang. Der 119. Psalm	83.276
- <i>ensemble can</i>		- Vol. 17: Kleine geistliche Konzerte II (2 CDs)	83.271
- <i>Solisten, Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		- Vol. 18: Symphoniae Sacrae II (2 CDs)	83.274
Horn, Joseph		- Vol. 19: Madrigale & Horati	83.277
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.183	- Vol. 20: Psalmen & Fri	83.278
- <i>ensemble can</i>		Schumann, Robert	
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.260	- Der Rose Pilgerfahrt	83.450
- <i>ensemble can</i>		- <i>Süddeutscher Kammerchor</i>	
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.261	- An die Sterne	83.327
- <i>ensemble can</i>		- <i>Orpheus Vokalensemble</i>	
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.262	Zelenka, Jan Dismas	
- <i>ensemble can</i>		- Missa Sancti Josephi	
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.210	- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>ensemble can</i>		- Missa Dei Patris	
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.266	- <i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>ensemble can</i>		- Missa votiva	
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.267	- <i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>	
- <i>ensemble can</i>			
- Die drei Könige. <i>ensemble can</i>	83.235		
- <i>ensemble can</i>			