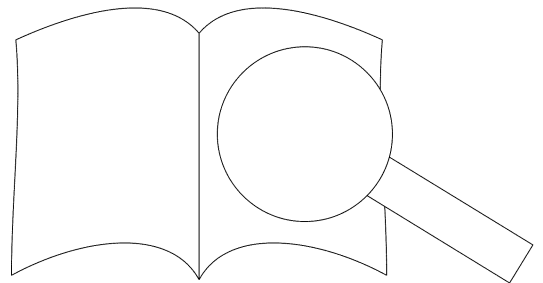


PROBE-PARTITUR

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



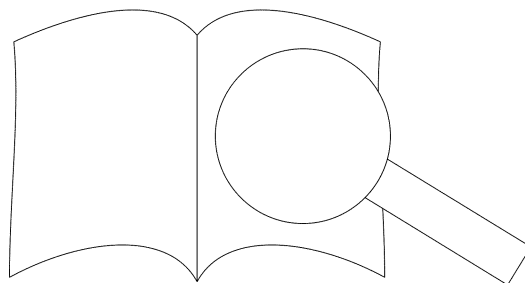
Stüler  
Sämtliche Werke

Heinrich Schütz  
Sämtliche Werke

Nach den Quellen neu bearbeitet  
in Zusammenarbeit mit  
Heinrich-Schütz-Institut  
der Hochschule für Musik  
Cecilienchor  
Dresden

Band 5

Opus 1625



Carus Stuttgart 2013

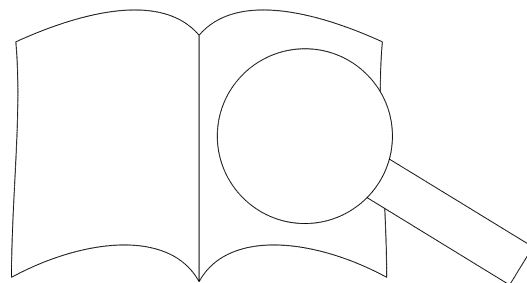


Heinrich Schütz  
Cantiones sacrae

opus 4

Vierzig Motetten für 4  
und Generalbass  
herausgegeben von

Fourty motets for 4  
and basso  
edited



Carus 20.905







# Vorwort

Unter dem Titel „Cantiones sacrae“ veröffentlichte Schütz 1625 40 Motetten für vier Stimmen und Generalbass als sein Opus quartum.<sup>1</sup> Mit diesem Titel knüpft Schütz an zahlreiche Motetten-Sammlungen vorwiegend des 16. Jahrhunderts an. Dies geschieht 1625 allerdings zu einer Zeit, da die Motetten noch wenig Interesse auf sich zu ziehen vermochten, sondern es die groß wie klein besetzten konzertante Musik sind, die die Kirchenmusikproduktion prägen. Auch um die *Cantiones sacrae* wichtige Sammlungen, die Schütz 1625 publiziert; zu nennen sind vor allem die *Symphoniae sacrae I* von 1629. Dass Schütz komponieren ohne selbstständigen Basso continuo eine Kunst sah, hat er später in der Vorrede zum Motettendruck, der *Geistlichen Chormusik*, ausführlich dargestellt.<sup>2</sup> Vieles verbindet die *Cantiones sacrae* und *Geistliche Chormusik* miteinander, weit über das Fehlen von Orgel und Continuo hinaus. Mehr als eine Äußerung der beiden Sammlungen gemeinsame Merkmale sind die Organisten, statt der beiliegenden Partitur, die Orgel lieber nach einer Partitur oder Tabulatur zu spielen.<sup>3</sup> Es ist Musik, die nicht vom Bass her erschließt, sondern sich auch nicht vom Bass aus erschließt. Die Motettendrucke unterscheiden sich auch in der Textauswahl, Bestimmung der Sprache, die beiden Sammlungen zeigen aber darüber hinaus jeweils andere Seiten des Musikers Schütz. Während die *Geistliche Chormusik* gewollt retrospektiv ist, der 63-Jährige Schütz sich mit Exempla belehrend an die jüngere Komponistengeneration wendet, sind die *Cantiones*, trotz der konservativen, in der *„Hülle“*, moderne, ja experimentelle Werke, die erkennbar unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten, ja sind wegen ihres expressiven Stils auch in die Nähe des geistlichen Madrigals gerückt, wie es in Deutschland vor allem durch Heinrich Scheins *Israels-Brünnlein ... auf italienisch-Madrigalische Manier* (1627) geschehen ist. Doch Schütz grenzt sich sowohl von der Sprache deutlich ab, als auch von der Anwendung der Motette selbst mit mehr als einer Personanzbehandlung, vor allem durch die Personanzbehandlung ist Schütz in den *Cantiones sacrae* auch Schütz eigene *„Italienische“* übertrifft.

Über die Entstehung der *Cantiones* wissen wir Schütz selbst mitteilt: Er habe eine Sammlung schon früher begonnen habe und dies im zunehmenden Alters, teils eine neue Art des Singens zeige.<sup>4</sup> Das lässt darauf schließen, dass die *Cantiones sacrae* über einen längeren Zeitraum entstanden sind. Dies ist aber – jedenfalls für einen Teil der Sammlung – kaum gleichzusetzen mit einem sich über die Jahre mehr oder weniger zufällig entwickelnden Repertoire. Den *Cantiones* liegt in ihrem Kern eine

geschlossene (und dabei selbst außergewöhnlich) zugrunde (siehe unten, S. XVI), so dass ganz dem planmäßigen Anwachsen der Sammlung ausgedrückt werden kann.

Ein Anlass für die Entstehung zumindest eines Teils der *Cantiones* ist der Dresdner Kaiserbesuch Juli/August 1617 in der Diskussion.<sup>5</sup> Dies war jedenfalls die einzige bekannte Begegnung von Heinrich Schütz mit dem Widmungsträger der Sammlung, Johann Ulrich von Eggenberg (zu seiner Person siehe unten, S. VII); Eggenberg befand sich in der Gefolge von Kaiser Matthias (1557–1619, der ab 1612). Auf jenen Besuch verweist Schütz die Widmung zu den *Cantiones*.<sup>6</sup>

Inwieweit wirklich einzelne Motetten 1617 erklingen waren, mit welchem Zeitraum die Widmung verbunden sind. So ist in der Forschung vertretbar, dass die Anfänge der Sammlung in die venezianische Zeit (1609–13) zurückzuführen sind, allerdings nicht belegt lässt.

In der ersten Phase des Dreißigjährigen Krieges, der ersten Phase des Dreißigjährigen Krieges, die Heinrich Schütz die *Cantiones* widmete, und sächsischer Bemühung, den Kaiser zu einem Ende der Verfolgung böhmischer Protestanten zu bewegen, seien auch die *Cantiones* ein Auf den Kaiser zu nehmen. Dabei habe Schütz über den einflussreichen Reichsfürsten Eggenberg, der tatsächlich auf den Kaiser selbst abgezielt, die Widmung (anders als Eggenberg) als musikliebend bekannt, und auch die Textauswahl habe der bevorzugten Lektüre des Kaisers entsprochen. Die Texte ent-

<sup>1</sup> Vorausgegangen waren die *Italienischen Madrigale* (op. 1, 1611), die *Psalmen Davids* (op. 2, 1619) und die *Auferstehungshistorie* (op. 3, 1623).

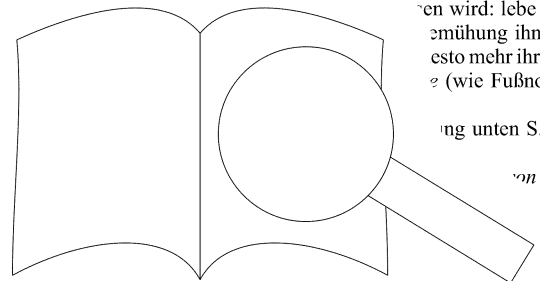
<sup>2</sup> Siehe *Schriftstücke von Heinrich Schütz*, Unter Verwendung der von Manfred Fechner und Konstanze Krentz nach den Quellen erarbeiteten Textübertragungen herausgegeben von Michael Heinemann, Köln 2010 (Schütz-Dokumente, Bd. 1), S. 278ff.

<sup>3</sup> Zur Formulierung in den *Cantiones sacrae* siehe unten. In der *Geistlichen Chormusik* heißt es „da auch jemand von den Organisten etwa in dieses mein ohne *Bassum Continuum* eigentlich aufgesetztes Wercklein / wohl und gerne ... und solches in die Tabulatur ...“

<sup>4</sup> Schütz selbst mitteilt: „Er habe eine Sammlung schon früher begonnen habe und dies im zunehmenden Alters, teils eine neue Art des Singens zeige.“ (wie Fußnote 2),

<sup>5</sup> Siehe unten S. XLf.

<sup>6</sup> In der Widmung von Heinrich Schütz



<sup>7</sup> Schütz Jahrbuch 1996, S. 14.

stammten zwar protestantischer Tradition (vgl. dazu aber unten, S. XVI), seien aber auch in katholischen Andachtsbüchern anzutreffen.

Freilich wirft diese These vor allem neue Fragen auf. So ist unklar, wie die Sammlung oder deren Widmung an Eggenberg zu einer Änderung der kaiserlichen Politik hätte Anstoß geben können. Auch passt der Gedanke einer planvoll auf den kaiserlichen Geschmack hin angelegten Sammlung nicht recht zu der von Schütz skizzierten langen Entstehungsgeschichte. Richtig ist aber natürlich, dass das Handeln eines Hofkomponisten stets auch politisch gesehen werden muss, wenn es sich um einen Widmungsträger außerhalb des sächsischen Umfeldes handelt; derartige Widmungen ohne Absprachen innerhalb des sächsischen Hofes sind nicht möglich. Was aber genau im Umfeld Eggenbergs an politischen Überlegungen erfolgt sein mag, lässt sich wohl kaum aufdecken lassen und dürfte sich zum Teil der Schriftlichkeit entzogen haben.

Innerhalb der *Cantiones sacrae* sind die musikalische Bandbreite zu beobachten. Es fällt auf, dass einige der Kompositionen über Bibeldialoge, Psalmen, zurückhaltender und weniger ornamentiert sind als viele der Andachtstexte. Man regelt sich in diesem Unterschied die sogenannte ältere und neuere Art des Singers. Die Herkunft der Andachtstexte wohl aus dem sächsischen Umfeld, die Quelle für diese eher eine Entstehung in einem anderen Kontext vermuten lässt.

Widmungsträger<sup>9</sup>

Hans Ulrich von Eggenberg wurde 1568 in Graz als Sohn des dortigen, protestantischen Bürgermeisters geboren. Bereit 1583 nahm er ein Studium in Tübingen auf und kehrte erst 1594 nach Graz zurück. Dort hielt er sich im Umfeld von Ferdinand II. (ab 1619), an dessen Grazer Hof er eine Stelle durchlief. Eggenberg trat zum Katholizismus über, das Amt eines Mundschenks (1597), dann eines Hofrats (1598). 1607 galt er als der erste Hofrat am Grazer Hofe. Auch am Hof Kaiser Ferdinands II. hatte er eine zentrale Stellung inne. 1623 wurde er zum Reichsfürstenstand, 1628 zum Reichsfürsten ernannt. Zuvor war Eggenberg in Wien belehnt worden und galt als einflussreiche Persönlichkeit in Österreich. Wer etwas über die Familie Eggenbergs erfahren möchte, sollte auch an Eggenbergs Verwandte in Wien denken, wie zum Beispiel den Grafen von Eggenberg, Erzherzog Ferdinand. Bei der Hofkapelle in Wien war er im Gefolge Kaiser Matthias II. in Wien ansässig.

Zur Ü

Die *Cantiones sacrae* sind die liturgischen Gesänge der Drucke von 1625. Es gibt darüber hinaus eine handschriftliche Partitur der Motetten (Kritischer Bericht). Trotz einigen Abweichungen dürfte es sich dabei um die gleiche Spartierung nach den gedruckten Stimmen handeln. Falls möglich, sollten die meisten Abweichungen der Handschrift als Abschreibefehler klassifiziert werden, und nur wenige Fehler des Druckes finden sich nicht auch in der Hand-

schrift.<sup>12</sup> Eine Zahl von über hundert Exemplaren über hinaus Eingang in drei große Stimmbücherhandschriften, die allerdings allesamt nur noch in Kassel erhalten sind (Quellen C1–3).

Vom Druck der *Cantiones sacrae* sind heute noch 12 Exemplare nachweisbar (siehe kritischer Bericht). Die meisten von ihnen sind in Kassel oder weniger unvollständig; nur noch ein Exemplar ist mit allen fünf Stimmbüchern erhalten. Die übrigen Ausgaben wurden vier vollständige Exemplare in Bibliotheken in Berlin, Dresden, Stockholm und Wien sowie das mit vier von fünf Stimmbüchern beim Reichsinstitut für Musikwissenschaft in Kassel ausgewertet; zwei weitere wurden auf einige Stellen befragt (zu Einzelheiten vgl. den kritischen Bericht). Anders als bei anderen Drucken der Zeit konnten zwischen den ausgewerteten Exemplaren nur wenige Unterschiede im gedruckten Notentext festgestellt werden. Dies ist zudem nicht klar, ob diese wirklich auf Nachdrucke am Satz zurückgehen oder ob man sie als „verdruckt“ sind (z. B. versehentlich).

Alle eingesehenen Stimmbücher wurden sorgfältig verglichen und vor allem handschriftliche Eintragungen in den meisten Eintragungen sind in der Offizin vorgenommen worden. In allen Exemplaren sind die gleichen Korrekturen durchgeführt. Während der Druckfehler oder Ungenauigkeiten in der Motette Nr. 27 in Takt 36 sind in der Motette Nr. 27 in Takt 36 eine Korrektur einzustufender Eingriffe in allen ausgewerteten Exemplaren vorgenommen worden, aber in der Imitation geändert (siehe Abbildung 1, S. 10). Die Bezifferung des Be blieb dabei in der geänderten Fassung den nicht mehr widerspiegelt (diese Bezifferung der Edition weggelassen).

<sup>9</sup> Die Angaben zur Person Eggenbergs stützen sich auf Heinz Krause-Graunitz, *Heinrich Eggenberg, ein Komponist der Barockzeit*, *Dokumente seiner Zeit*, I, F.

<sup>10</sup> Hans Ulrich von Eggenberg, *Freund und Feind*, S. 76, zitiert

<sup>11</sup> Dies war die Besetzung der Motette 48, in einer Gästebuchnotiz

<sup>12</sup> Spitta, *Handbuch der Musikwissenschaft*, S. 109

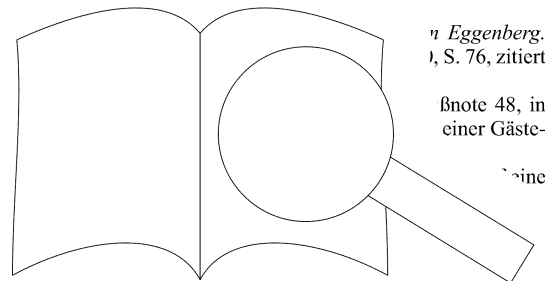


Abbildung 1: Detailansicht einer Seite aus dem *Handbuch der Musikwissenschaft* von Philipp Spitta, 4. Band, Leipzig 1887, S. 109.





## 2. Mensurzeichen, Notenwerte, Proportionen

Im geraden Takt bleiben Mensurzeichen<sup>18</sup> und Notenwerte in der Edition gegenüber der Quelle unverändert (zum  $\frac{3}{4}$ -Takt der Nr. 23 s. u.). In den Dreiertakten wurden um der besseren Lesbarkeit (vor allem auch der Continuo-Aussetzung) Willen die Notenwerte halbiert. Schütz verwendet ausschließlich den Drei-Ganze-Takt mit der traditionellen Vorzeichnung  $\Phi \frac{3}{2}$ . In der Edition wird dieses Mensurzeichen durch die neutrale **3** ersetzt, aber über den Taktwechseln (normalerweise z. B. Sopran) stets das originale Mensurzeichen und die Note des ersten Taktes mitgeteilt, sofern diese gegenüber dem Original verändert wurden.

Viele Mensurzeichen waren im Zuge der tiefen Veränderung der Notation um 1600 erstarrt und ihrer ursprünglichen Bedeutung entfremdet. Diesem in den *Cantiones* entgegenwärtigen wird das Zeichen für den Dreiertakt als proportionaler Weise. Während in allen Fällen eines Stückes entweder  $d^{\frac{3}{2}}$  nicht diminuiert ( $c, o$ ) verwendet wurde, das nicht diminuierte imperfekte  $M^{\frac{3}{2}}$  mit dem diminuierten perfekten  $M^{\frac{3}{2}}$  Takt und lässt Proportion wie Mensurzeichen originale Bedeutung zukommen: Zu der Verhältnisse Proportionszeichen 3:2 (drei Ganze entsprechen zwei Ganzen des geraden Takts) hinzustreichung des Kreises hinzu (gegenüberstrichenen Halbkreis  $c$  – der Grundmensurzeichen – nochmals die Verkürzung um die Hälfte), so dass beide Signa zusammen die Proportion 3:1 ergeben (zwei Takte dauern also solange wie ein gerader Takt). Schütz weiß sehr wohl um den uneinheitlichen Gebrauch der Taktzeichen in seiner Zeit, so dass er die proportionale Bedeutung auch dadurch unterstreicht, dass er – ganz ungewöhnlich – wenn ein Stück mit einem Dreiertakt beginnt (Nr. 23) das Signum des Dreiers ( $\Phi \frac{3}{2}$ ) zusätzlich das Signum des Taktes setzt ( $c \Phi \frac{3}{2}$ , siehe Faksimile 13). Diese Verbindung ist im Grunde wenig sinnvoll, da sich die Hauptunterschiede der beiden Mensurzeichen wiederholen, so dass auch das erste aufhebt. Es soll aber wohl die Dreiertakte im Verhältnis zu den geraden Taktstücken schnell sind als üblich, bzw. der schnelleren Dreier handelt.<sup>20</sup>

Unter dem Zeichen des Dreiertaktes sind die Regeln der perfekten Mensurzeichen dreizeitig, solange sie nicht als *brevis imperfecta* bezeichnet wird (folgt dem  $\Phi$  zum mindesten als Augmentationspunkt den Wert

Die Hemiole ( $\Gamma$  angezeigt) wird entsprechend um die Alteration ( $= \diamond \diamond =$  wäre zu vermeiden, allerdings ist die Alteration im 17. Jahrhundert ihrer Vermeidung durch Schwärze prägnant sich längst zu einem Warnzeichen für Hemiole Namen oder Rhythmusumkehrungen ( $\blacklozenge \blacklozenge$  statt des  $\diamond \diamond$  gewandelt. Es wird dabei meist nur noch der zweite Teil einer Hemiole geschwärzt (eigentlich  $\diamond \blacklozenge \blacklozenge =$ , nun meist nur noch  $\diamond \blacklozenge =$ ).

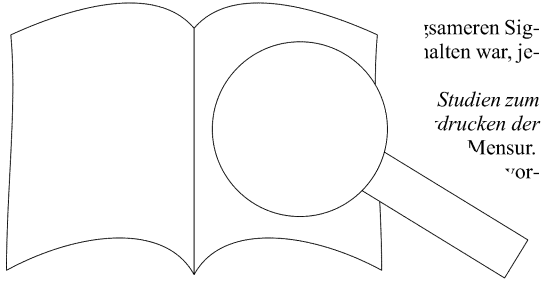
In Nr. 17 erfolgen Taktwechseln zwischen Stimmen versetzt. Dabei kommt es zu Konfliktrhythmen zwischen zwei gegen drei, so dass der Taktwechsel gehen stets ganztaktige Noten erfordern, wie auch in fast allen anderen Proportionen der 16. und frühen 17. Jahrhunderts. Schütz zeigt für Augenmusik vor: Eine nur sichtbare Note, die hörbare Konsequenz.<sup>21</sup> Wahrscheinlich damit den Unterschied zwischen „Wandeln“ und „Ruhem“ (gerader Takt, lange Noten) visuell zu verdeutlichen; die erklingende Musik benötigt diese (scheinbar überflüssige) Notation nicht. In der Neuausgabe wird die Notation jedoch heutigen Notationsgepflogenheiten angepasst (Taktwechsel stets in allen Stimmen gleichzeitig). Um dennoch das Bild der Schütz'schen Notation zu erhalten, sind hier die originalen Taktwechsel jeweils mit Mensurzeichen und Notenwert des folgenden Taktes in allen Stimmen vermerkt, sofern ein Taktwechsel nicht übernommen werden konnte.

Dass man diese klar proportionale Differenz auf die anderen Motetten übertragen kann, dass bei den anderen Motetten mensuralen gesetzt sind, die wahrnehmbar im Dreiertakt pausieren; bei der Motette Nr. 17 wären die

Das Zeichen  $\frac{3}{4}$  wird in der Notation von Triolen verwendet und ist weit verbreitet. Unsere Ausgabe zeigt auf, teilt aber wiederum die Notation und den Dreiertakten mit.

Im 16. Jahrhundert spielte die real erklingende geordnete Rolle; der notierte Tonumfang nach die verwendeten Modi („Kirchentöne“) dem Ambitus vorgegeben. Der Modus hingentsprechend dem Affekt gewählt. Die Abhängigkeit des Ambitus der Modi hatte deutlich verschiedene Tonlagen der Kompositionen zur Folge. So liegt z. B. der Kernambitus für den Tenor bei einer dorischen Motette zwischen  $d$  und  $d'$ , bei einer äolischen Motette aber zwischen  $a$  und  $a'$ . Um nicht zu viele Hilfslinien zu benötigen, werden dafür verschiedene Schlüsselungen verwendet. Für die tieferen Tonarten werden die den Stimmen eigenen Schlüssel verwendet: Sopran-, Alt-, Tenor und Bassschlüssel ( $c1$ -,  $c3$ -,  $c4$ - und  $f4$ -Schlüssel). Für höhere Tonarten kommt die sogenannte „Chia-vette“ oder Hochschlüsselung zum Einsatz: Violin-, Mezzo-

<sup>18</sup> Schütz num  $c$  doch z  
<sup>19</sup> Dazu a *Wandlung Jahre*  
<sup>20</sup> Womit denes notierter Zeichen darzu: ben,  $v_{\frac{1}{2}}$   
<sup>21</sup> Vgl. hierzu Wolf (wie Fußnote ...), S. 96ff.  
Vgl. hierzu Wolf (wie Fußnote ...), Bd. 1, S. 84f.



sopran, Alt- und Baritonschlüssel (g2-, c2-, c3 und f3-Schlüssel). Die hohe Schlüsselung zeigt dabei dem Sänger an, dass hier ein hoher Ambitus vorliegt, der dann durch Tiefertransposition umgangen werden kann. Dieses System wird im 17. Jahrhundert allerdings durch die hinzutretenden Instrumentalstimmen bald obsolet, doch lassen sich noch weit in dieses Jahrhundert hinein Reste dieser Transpositionspraxis erkennen, etwa indem Instrumentalstimmen auf einer anderen Tonstufe notiert sind als die Vokalstimmen (so z. B. in „Nun mein Seel den Herren“ SWV 41 aus *Psalmen Davids* 1619<sup>22</sup>) oder die instrumentalen Stimmen (meist nur eine Transpositions-Anweisung verfügen (so noch in *Kleinen Geistlichen Konzerten* von 1636<sup>23</sup> und der älteren Art – sogar noch in der Bassus-continuum-vidierten Ausgabe des *Becker-Psalters*).

Auch die Notation der *Cantiones sacrae* geht nicht mehr einem System, bei dem man eine Transpositionsabsicht vermuten muss. In vielen Motetten bereits transponiert notiert, fehlt in der Basso-ad-Organum-Stimme die entsprechende Vorschrift. Vor allem aber kommt in der hohen Schlüsselung hinzu, die sich grundlegend von den anderen unterscheidet: Während bei der normalen Schlüsselung der Abstand zwischen den Stimmen konstant bleibt, also die Tonumfänge zusammenhängend verschoben werden, wird bei der hohen Schlüsselung der Cantiones zusammengehörige Stimmenhöhen des Soprans bleibt gleich, die anderen eine halbe Stimm Lage nach oben: Violin-, Sopran- und Tenor-Schlüssel (g2-, c1, c2 und c4-Schlüssel). Es ist verfehlt, hier von einer „extremen Hochschlüsselung“<sup>26</sup> zu sprechen; richtiger ist diese Schlüsselung als „Hochchorschlüsselung“ zu beschreiben.<sup>27</sup> Dies möge Abbildung 2 verdeutlichen.

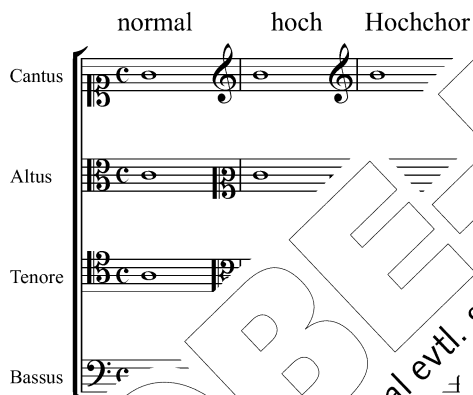


Abbildung 2: D... *iones sacrae*

Während bei der normalen Notation die Noten bei Normal- und Hochschlüsselung um eine Quinte betragen (nur um eine Terz bei der Hochchorschlüsselung).

Die extreme „echten „extremen Hochschlüsselung““ sind, denn auch der sogenannte französische Schlüssel (g1-Schlüssel) war schon bekannt, vermerkt in Giovanni Gabrielis *Canzone X* aus den posthum erschienenen *Canzoni e sonate* von 1615.<sup>28</sup> Eine solche extreme Hochschlüsselung ist allerdings im System der Modi wenig sinnvoll, da kein Modus einen Tonumfang besitzt, der

nicht auch in der „Chiavette“ darstellbar wäre. Ja, das ist möglich ist in den Motetten dieser dritten „stört“, indem Cantus und Tenor nicht, v... auch in den *Cantiones* meist beachtet werden mehr oder weniger identischen T... sondern vielmehr der Tenor auch tatsächlich der Schlüsselung – nach oben versetzt ist. Diese Schlüsselung kann also nicht als tonartbestimmende angesehen werden, bei der die Stimmen um Erklängen transponiert werden *müssen*. Vielmehr zeigt sie an, dass Schütz sich nicht mehr immer an die traditionellen Ambitus-Vorgaben hält.

Dies schließt die Transpositionsmöglichkeit nicht gänzlich aus, lässt aber auch andere Deutungen zu. So könnte die extrem hohe Lage durchaus auch der klangliche Gestaltung eines Hochchores entsprungen sein; das Instrumentalstimmen dabei unverändert Cantus, Altus und Tenor muss nicht dagegen sprechen, bezieht sich auf die Linie des Stimmbuch und in zwei Stimmen im Satz. Zu den Oberstimmen in den *Psalmen Davids* auf Zincken und ander... man auch Sänger dabei... Eine solche gemischte... möglichkeit kann r...

Im Notensystem... alle Stücke untransponiert... jeder ersten *Cantio* einer Motette... Anfang sowohl die originale als auch die Tonumfänge der Singstimmen... Fassungen angeboten.

continuo und die in diesem Fall nicht textierten, also rein... Cappellen auf G, die beiden Vokalchöre hingegen auf C, Chiavette. Etliche weitere Beispiele dieser Art aus italienischen... der Zeit bei Wolf (wie Fußnote 19), Bd. I, S. 274ff. 288: „Organum ad quartam inf.“, SWV 289: „Organum ad quartam quintam inf.“, SWV 299: „Organum ad quartam inferior“. Im Originaldruck der Motette *Gutes und Barmherzigkeit* SWV 95 (1625) ist der Beleg gleich zweimal enthalten: auf der Stufe der Singstimmen und eine Quarte tiefer, was deutlich auf das Nebeneinander beider Möglichkeiten hinweist. Weitere Beispiele bei Wolf (wie Fußnote 19), S. 270ff.

24 Hier werden z. T. sogar mehrere Transpositionen vorgeschlagen (auch Sekund und Terz) und die Anfänge der Psalmen auch in den vorgeschlagenen Transpositionen abgedruckt. Transpositionsangaben erfolgen aber nunmehr auch bei Stücken in normaler Schlüsselung; vgl. hierzu auch Siegfried Hermelink, „Bemerkungen zur Schütz-Edition“, in: *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewusstseins*, im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung herausgegeben von Thrasybulos G. Georgiades, Kassel 1971, S. 203–215.

25 Von den 22 „Motteten-Komplexen“ (die mehrteiligen Motetten stehen natürlich stets in einer Tonart) stehen Vokalmar-Waschk zufolge sechs bereits in transponierter Form eindeutig durchzuführen.

26 V... 27 S... 28 /... r... c... t... h... and.

29 *Schützstücke* (wie Fußnote...), S. 74.

Die Tonumfänge der Kompositionen entsprechen, nicht nur in den hohen Schlüsselkombinationen, vielfach nicht den heute üblichen Stimmdispositionen. Ein wesentlicher Grund hierfür ist darin zu sehen, dass die Altstimmen durchweg für Männer konzipiert sind, was deren oft tiefe Lage erklärt (wobei stets freilich auch der zur Schütz-Zeit etwa einen halben Ton höhere Stimmtone bedacht sei). Ungewöhnlichen Stimmlagen kann außer mit Transposition auch mit Besetzungsvarianten begegnet werden (z. B. SAABar statt SATB; dafür, dass auch Schütz solche Varianten bedacht hat, spricht z. B. auch, dass die Sopranstimmen nie so exorbitant hoch sind wie manche Tenorstimmen – es wird der Umfang der Tenorstimme gelassen, der der menschlichen Stimme insge-

#### 4. Vorzeichensetzung

Schütz folgt in der Vorzeichensetzung der italienischen Madrigalisten zu beobachten: Die Vorzeichen sind nur für die Note vor der sie stehen. Dieses Vorzeichens bedeutet Auflösung; in seltenen Fällen ist die Auflösung auch

Wie in der Vorzeichensetzung und das # auch als Auflösungszeichen für die Note, sowie das b als Auflöser für das #. Das b vor allem als Warnakzidenz eingesetzt, und zur Vermeidung der Erniedrigung der Note.

Die Vorzeichensetzung wurde in der Edition heutigen Regeln angepasst. Alle Ergänzungen oder Änderungen (z. B. b bzw. # in b), die lediglich einer Übertragung in heutige Vorzeichenorthographie bedeuten, werden nicht gekennzeichnet. Im Klaren hingegen erscheinen Ergänzungen von Vorzeichen, die diese auch nach damaligen Regeln gefehlt hätten. In diesen Ergänzungen nur geraten erscheint, aber nicht zwingend ist.

#### 5. Bindebögen, Ligaturen, *minor color*

Bindebögen  
Bekanntlich sind Bindebögen im 17. Jahrhundert nur selten anzutreffen. In der Bogen nur in zwei durchlaufenden Bogen, die langsame chromatische Fortbewegung der Stimme oder Ganze mit folgender Halbnote. In der Vorzeichensetzung der Achtelnoten (Nr. 11). In der Vorzeichensetzung der Madrigaldrucken der Bindebögen, die seltene Anwendung der Bindebögen, wobei nicht lediglich um Textverknüpfung, sondern eine klangliche Anführung der langsamen chromatischen Bewegung mit Bindungen beschreibt Ottavio Rinuccini. Entsprechend findet man diese Art der Bindebögen stellen mit besonders klagenden oder fleh-

Zur zweiten Art der Bogensetzung (Achtelpaare) fehlt eine zeitgenössische Ausführungsanweisung. Verschiedene immer

wieder mit Bogen notieren (etwa Seufzer) legen ein besonderes Gefälle zwischen der ersten und der anderen.

In mit der Vorzeichensetzung der Bc-Stimmen, so auch der Bass-Stimme der *Cantiones sacrae*, stehen Bindebögen anstelle einer Ligatur im Vokalbass, die mit Ligatur durch einen Abteilungsstrich

(□), *minor color* (besondere Form der Schwär-

zwei melismatisch aufeinander folgende Ganze verwendet. Schütz noch häufig die Ligatur *cum opposita proprietate* (≡), die in der Edition aufgelöst, aber durch Klammerung der beiden Ganzen (□) angezeigt wird. Nur noch in der Vorzeichensetzung ist bei Schütz der sogenannte *minor color* (♣) zu sehen, dem eine geschwärtzte Semibrevis ♣ und ein minima ♣ (von der Semiminima nicht zu unterscheiden) Rhythmus ♣♣ verwendet werden. In der Vorzeichensetzung, dass die zweite Note der Ligatur ♣ die Halbe zu lesen ist (≡ ♣ = ♣).

#### 6. Weitere Notationsbesonderheiten

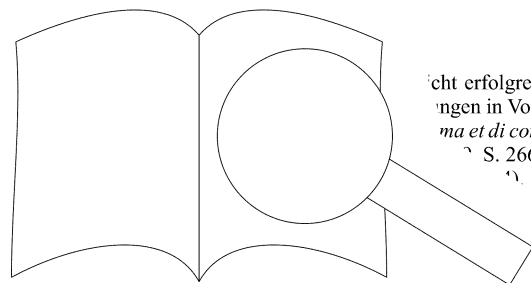
Trillo (Nr. 24)  
In der Motette *Deus in excelsis* (T. 84ff. sowie T. 95ff.) ist die Trillo für die Note ein „T“ notiert ist. In der Vorzeichensetzung, der in den zeitgenössischen Notationen als Trillo, sondern als Tonwechsel-, sondern als Wiederholen derselben Tonhöhe.

Die Vorzeichensetzung stammt aus der mehrstimmigen Vorzeichensetzung, wird Text auf einem Akkord rezitiert. In dieser Vorzeichensetzung werden Falsobordone-Abschnitte in kurzer Zeit viel Text zu behandeln und damit dem zu gewinnen, andere Texte eingehender auszuar-

#### 7. Basso continuo: Bezifferung und Besetzung

Im GeneralbassstimmBuch schreibt Schütz, dass der Verleger ihm die Beigabe der Bassus-ad-Organum-Stimme abgerungen habe, eine in jener Zeit häufige Formulierung.<sup>33</sup> Zugleich gesteht Schütz aber auch ein, dass die Hinzunahme dieser Stimme es ihm ermöglicht habe, am Ende der Sammlung Kompositionen beizufügen, bei denen der Basso continuo unverzichtbar ist (gemeint sind wohl die Motetten 22, 25, 34). Diese Äußerung ist

<sup>30</sup> Das die- chen – wörter po vor und fa und 2: <sup>31</sup> Wolf ( <sup>32</sup> Vgl. F hunde <sup>33</sup> Vgl. W <sup>34</sup> Vgl. die Wiedergabe des Vorw. anten, S. XIII.



icht erfolgrei- gen in Vor- ma et di cora S. 266)

– wie auch das Vorwort zur *Geistlichen Chormusik* von 1648<sup>35</sup>  
– dahingehend falsch verstanden worden, Schütz strebe eine  
Aufführung ohne Basso continuo an. Richtig ist vielmehr, dass  
Schütz – wie andere viele Zeitgenossen auch – Zweifel daran  
hegt, ob man eine Motette wirklich anhand des bezifferten Bas-  
ses allein korrekt begleiten kann. Er empfiehlt daher dem Orga-  
nisten, sich die Motetten lieber in eine Partitur oder Tabulatur  
zu übertragen und danach zu spielen (also wohl die Motette  
mehr oder weniger 1:1 mitzuspielen). Bei einer erhaltenen ze-  
genössischen Partitur (Kritischer Bericht, Quelle **B**) kö-  
nte es sich um eine solche Begleitpartitur handeln.

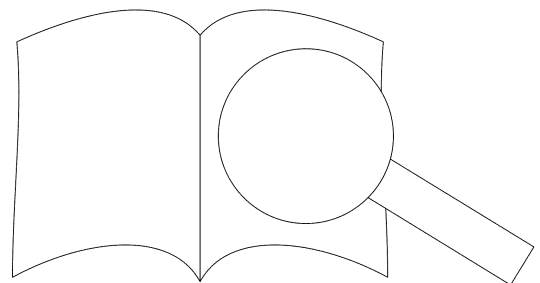
Die Bezifferung des Stimmbuchs von 1625 w-  
urde weitestgehend unverändert beibehalten. Die  
Änderung gegenüber dem Original besteht in der  
Ergänzung des Stimmbuchs um keine Kombinationen  
von Vorzeichen verwendet werden (wie z. B. in der  
ursprünglichen Ausgabe, wo ein  
solches zusätzliches Vorzeichen vor dem Originaldruck  
stehenden Ziffer zur Korrektur der Tonhöhe heu-  
te nötig ist, haben wir die entsprechenden Vorzeichen zu Zif-  
fern Ergänzungen durchgeführt, weisen wir diese  
nicht im Einzelnen an.

Vom Herausgeber wurde auch die genaue Platzierung  
der Ziffern in den Partituren mit wechselnder Bezifferung  
steherweise gegenüber dem Organum direkt nacheinander; in  
den Partituren wurden diese Ziffern entsprechend  
des Verlaufes angeordnet. Wenige offensichtlich  
an der falschen Stelle stehende Bezifferungen  
sind durch Pfeile markiert; darüber wird in den Einzelanmerkungen be-  
richtet.

Schon im Stimmbuchtitel „Bassus ad Organum“ ist das  
wünschte Continuo-Instrument hinreichend deutlich be-  
zeichnet. Die Verdoppelung der Basslinie durch einen Violonek-  
kel war in der Ausgabe von 1625 noch nicht als verbindlich angesehen werde-  
nen. Die Stimme für den „Violon oder die Grosse Bass“  
wurde erst in der Ausgabe von 1648 durch Schütz in den  
*Musikalischen Exequien* (1648) eingeführt. Diese Praxis  
aber noch ausschließlich auf „Concerten“ beschränkt.  
Zur vorliegenden Ausgabe ist der Basso continuo  
erhältlich, die Orgelpartitur kann, aber nicht muss,  
erhalten sein.

Stuttgart, Februar 2013

Wolff



<sup>35</sup> *Schriftstücke* (wie Fußnote 2), S. 278ff., bes. S. 280.

<sup>36</sup> *Schriftstücke* (wie Fußnote 2), S. 193.

**Widmung**

DEM SEHR BERÜHMTEN  
 UND HERAUSRAGENDE  
 FÜRSTEN UND HERREN  
 HERRN  
 JOHANNE  
 Fürst und Herr in ... nberg,  
 Graf zu Adelsberg, Herr ... en und Stras, Ritter  
 des Goldenen Vlieses, des Geheimen Heiligen Majestät des Kaisers  
 Leiter und Ober ... Kaiserlichen Hofes  
 und der ... mark und Kroatien  
 ... ner,  
 ... gsten Fürsten und Herrn.

Seitdem ich meinen Sinn jener ... den Menschen wohlgefälligen und angenehmen Wissen  
 wandte, richtete ich, berühmte ... ragendster Fürst, darauf am meisten meine Sorge und allen  
 hen in dieser Sache und al ... erst dem Ruhm göttlichen Wirkens Raum gäben, dann  
 Verständnis nicht unbi ... sten gefielen. Wenn nämlich alle Musik, ja mehr noch  
 darauf zielen müssen ... unsterblichen GOTT abzustatten, so sind auch die Für  
 lung in Würde ar ... a, wert, dass sich die Musik mehr und mehr damit befä  
 ihnen zu schme ... er keineswegs eine irrende Auffassung ist, habe ich in fr  
 fen der bei ... iegten Kaiser, MATTHIAS und FERDINAND, bei dem durch  
 gnädig ... merkte, als ich den musikalischen Chor des sächsische  
 den) ... noch berühmten Fürsten und auch Eure Hoheit durch je  
 ... sik

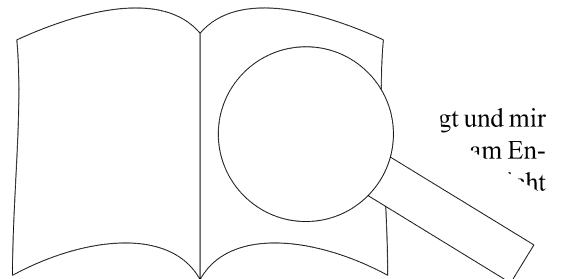
... it, als ich begann, Eure Hoheit mitsamt ihren wahrha ... en  
 ... besonders aber der größten Aufgeschlossenheit gegenüber ... ft de  
 Zeit ... e ich, habe ich immer eine Gelegenheit gewünscht und ... at bezeugte Wohlwollen Eurer  
 Hoheit ... mehren und zu wahren; da traf es sich zufällig und wie ... dem begonnene Cantiones Sacrae  
 abschloss, ein kleines Werk unterschiedlicher Machart, das m ... d meinen Lebensjahren teils eine al  
 te, teils eine neu Art des Singens aufweist. Und nun bin ich vo ... der Musik gebeten worden, es ans Licht  
 der Öffentlichkeit zu bringen, und ich habe dem Dräng ... ten GOTT, dem Urheber und Förderer die  
 ser Kunst, von dem, was er mir hat zuteil werden la ... s auch Eurer Hoheit, dessen Zeugnisse seiner  
 Großmut mir gegenüber nicht verborgen sind, eine ... es zu zeigen.

Aus diesen Gründen übergebe und widme ... uren  
 bittend, dass so wie Sie in meiner Ge ... musikalische Werk, mit schuldiger Dienstfertigkeit  
 Majestät und auch Ihnen nicht missfr ... musikalischen Versuche hätten der Heiligen Kaiserlichen  
 beste GOTT möge es sich angeleg ... wesenheit meine Arbeiten gnädig aufnehmen: Der größte und  
 lichst lange blühend zu erhalte ... n allgemeinen Vorteil der christlichen Welt unversehrt und mög  
 ... einem Musikzimmer, am 1. Januar 1625.

... gster und ergebenster Diener  
 ... ch Schütz,  
 Durchlachtigsten Kurfürsten von Sachsen  
 Kapellmeister.

**Vorre**

... ne  
 ... ß.  
 ... nung, dieses Werklein würde so willkommener  
 ... ewährt, darüber hinaus das ein oder andere Musiks  
 de ... aber, ihr Organisten, die ihr zu urteilen wisst, was feir  
 als b ... mpfinden, alle Stimmen in eine Partitur oder Eure so ger  
 fehlt un ... g angemessen, Euch in diesem Genre den Bass allein als ge



\* Die originale Widmung, Vorrede und Epigramme in lateinischer Sprache sind als Faksimileabbildungen 2-9 und 11 ... egeben.

## Epigramme

### I.

EPIGRAMM  
ÜBER DIE INSIGNIEN  
DES HOCHBERÜHMTE  
DES HERRN FÜRSTEN VON  
seines gnädig

Goldenes sieht die Göttin der Weisheit den Schild  
und die Zeichen des Schildes  
FÜNF rote ROSEN stehen auf  
und auf rotem Grund  
im blauen Feld dann  
ein weißes, unbeschädigtes Teilstück,  
dann drei gekrönte  
im Schilde  
den oberen  
Den Schmuck des GOLDENEN VLIESES.  
Die weitbekannte Tugend EGGENBERGS, sagt – nicht  
– sie, trägt diese bedeutenden KLEINODIEN zu Recht.  
Ihm Ruf, die Rosen, der weiße Adler als Schützer der ROSEN,  
Ist der Treue die goldgelbe Krone beschieden ist.  
Ihn stand, so dauerhaft das Glück, und so fest der Anker,  
Ihn ständig sein Geist in der Liebe und sein Amt zur Ehre des  
Aus alter und untätigster Hochachtung  
hochberühmten Hoheit setzte dies auf  
S. E. S. S.

### II.

EPIGRAMM  
AUF HEINRICH  
DES KURFÜRSTEN  
ersten Musik  
des herausragend

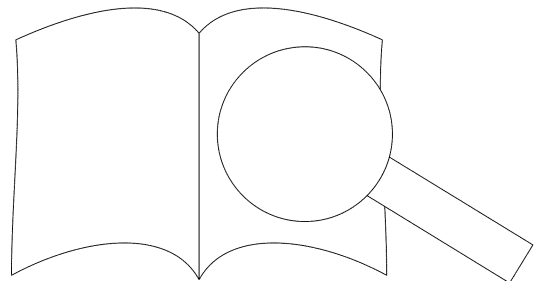
Musik als Dienerin Gottes  
hatte ORLANDO LUTJES Werk vorgestellt.  
Auch andern zufolge ist  
wie es dem gemein  
Durch die  
Welt, sondern GOTTES ist.

AUS DEN ALTEN  
aus Ehrerbietung und Zuneigung.

### III.

AUF DIE DANTIONES SACRES  
NÄMEN UND WORTEN DER KIRCHENVÄTER ENTNOMMEN,  
DES HERRN HEINRICH SCHÜTZ,  
DES DURCHLAUCHTIGSTEN KURFÜRSTEN VON  
Direktor des musikalische

den VÄTERN erwirbst Du ein GEWAND, nicht vor  
sondern das eine Nadel auf der Höhe Sior  
Es duftet nach heiligem Weihrauch, als hätte A:  
als riefen Zimbeln vielstimmige Gesänge  
Sagt man, dass Augustinus, dass Bernhard dies  
so wird jener durch sein GEWAND den VÄT  
Zur Ehre der Musik und  
Elias Rüdell, Dichter am  
des durchlauchtigsten säc.



der Kurfürster.

IV.

AN  
DES DURCHLAUCHTIGSTEN UND MÄCHTIGSTEN  
KURFÜRSTEN VON SACHSEN  
HERAUSRAGENDSTEN MUSIKEREN  
HERRN HEINRICH SCHÜTZ  
SEINEN FREUND UND IMMER  
VERTRAULICHEN

Mögen die Alten Orpheus empfehlen,  
wie auch andere Männer sich,  
Es geschieht vergeblich: Die Kunst der Musik,  
zu Ehre und Ruhm sich, der dem höchsten Gott  
In Sachsen bist Du ein solches Beispiel,  
begehrte, weißt Du, der ähnliche auf dem Erdkreis zu suchen  
zu gehen hat.

von Daniel Rülting, der Dresdner Kirche  
und kaiserlich gekrönter Dichter.

V.

EPIGRAMM  
ZUM LOB DER MUSIK SOWIE DER TONSÄTZE  
DER CANTIONES SACRAE  
DES HERRN HEINRICH SCHÜTZ.

Der Anfang des himmlischen Lebens ist die MUSIK, und  
solchermaßen begonnen, ENTBEHRT DIE MUSIK EINES ENDES  
Immer wird diese himmlische Tugend in Ehren gehalten, in  
der Engel, durch die DIE MUSIK DES ENDES ENTBEHRT  
Wenn Deine Musik in solchem Beginnen den Himmel  
ENTBEHRT DIE MUSIK VON SCHÜTZ dann des F

Schrieb's Elias Rüdiger

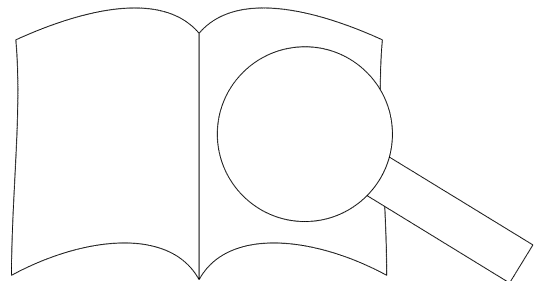
In der Kunst des Tonsatzes setze dich,  
und wer es trifft, sagt  
Wer auch immer hier zielt,  
der das Ziel traf, war ein  
Diesem, den grün der Lorbeer  
Erhalte je

Nachdem er sich in die Elysische Gefilde  
Alles, was er sah, das Werk DES TRÄGER DES BOGENS,  
der Thrakier Orpheus,  
länger mit seiner Stimme die Verse:  
das durch Gesang mitgerissen haben;  
den an, jener aber die Götter.

Die Muse soll dem Vernehmen nach der kranken Juno  
Gesundheit wiedergegeben haben.  
sie hört, untersagt sie, an Gräbern zu singen  
sich nicht auch den Verstorbenen das Leben  
erstätigt's und erließ ein Gesetz, dass bei de  
das liebe Werk des BOGENTRÄGERS fortwäh

Georg Hausmann, kaiserlich g  
Rektor der Schule in Dresden

Übers



# Textnachweise und liturgische Stellung

Die Textgrundlage für die *Cantiones sacrae* von Heinrich Schütz wurde seit der Arbeit von Anna Amalie Abert<sup>1</sup> in den *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus collectae* von Andreas Musculus (1514–1581) gesehen. Neuere Textuntersuchungen zeigen hingegen, dass aufgrund der weiten Verbreitung dieser pseudaugustinischen und biblischen Gebete auch andere Vorlagen in Erwägung gezogen werden können. Schütz das Gebetbuch von Musculus tatsächlich nutzte. Gegen die Benutzung des Buches von Schütz sind mehrere Tatsachen zu nennen: Nicht alle Texte sind darin enthalten; die Struktur der Gebete, die Anordnung, Wortstellung) weicht erheblich von den Vorlagen ab, die Schütz z. B. in Venedig kennen gelernt hat, noch nicht ermittelt sind. Dabei wäre die Verbreitung der katholischen Privatandacht zu der Zeit von Schütz lutherische – leider kaum erforscht ist – demgegenüber jedoch fest, dass die Verbreitung von Gebeten im Spätmittelalter und im 16. Jahrhundert weit verbreitet waren sowie zum Teil aus den dar in lateinischen Handschriften *Meditationes* (Petrus de Silesia) *loquia* (Selbstgespräche) und *Manuale* entnommen.

Die liturgischen Nutzungssituationen zur Zeit von Schütz sind neben Privatandachten auch Tafelmusiken denkbar.<sup>3</sup> Einen strengen liturgischen Ort haben die *Cantiones sacrae* nicht. Trotz aller Zweifel wurden alle Texte mit folgendem Exemplar gründlich verglichen: Andreas Musculus, *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus, ex ecclesiae hymnis et canticis. cum Prefationibus denique Davidis collectae*, Leipzig 1599.<sup>4</sup>

Die liturgische Textzuordnung für heutige Ausgaben wurde durch den empfehlenden Charakter und wurde für den liturgischen Gebrauch an der aktuellen Leseordnung der Lutherischen Kirche in Deutschland dem Evangelischen Gottesdienstordnung zum Kirchenjahr von 1984 und der Lutherbibel von 1984 und der Vulgata genannt.

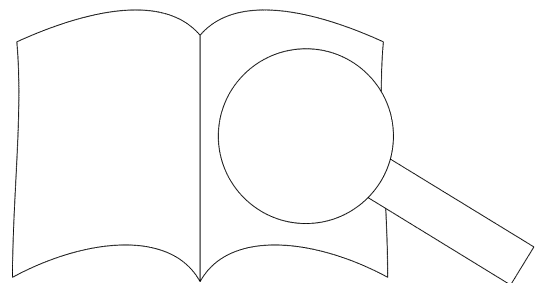
<sup>1</sup>, Stefan Michel

<sup>1</sup> H. Schütz, *Stilistische Voraussetzungen der „Cantiones sacrae“*, Wolfenbüttel 1935, Neudruck Kassel u. a. 1984.

<sup>2</sup> H. Schütz, *Entstehung der lutherischen Frömmigkeit. Die Rezeption des Augustinischen Gebetstextes in der Revision früher lutherischer Gebetbücher*, Kassel u. a. 2004.

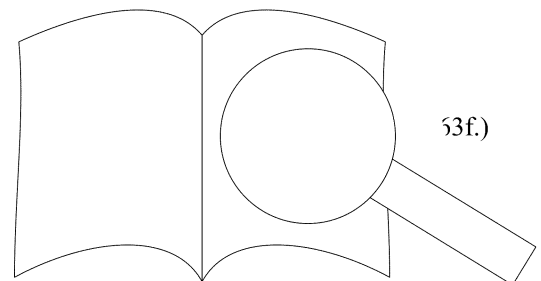
<sup>3</sup> H. Schütz, *„Cantiones sacrae“ von Heinrich Schütz. Entstehung – Texte – Analysen*, Kassel u. a. 2001, S. 9–15.

<sup>4</sup> VD16 M 7198; der Band ist über die ULB Sachsen-Anhalt, Halle, digital zugänglich.





Nr.	SWV	Textanfng	Textgrundl- Zuordnr
1–2	53–54	O bone, o dulcis, o benigne Jesu	„B... us, 50f.) ...endmahl)
3	55	Deus misereatur nostri	...ung (Jubilate; Kantate)
4–8	56–60	Quid commisisti, o dulcissime puer	Augustinus, <i>Manuale</i> , cap. 7 Musculus, 87f.) Ps 115,13f. keine Zuordnung (Passionszeit)
9–10	61–62	Verba mea auribus percip	Ps 5,2–4 keine Zuordnung
11–12	63–64	Ego dormio, et cor	Hld 5,2. 4,9 keine Zuordnung
13	65	Heu mihi, Domine	(liturgisches Stück, Totenmesse) keine Zuordnung (Bußtage)
14	66	In te	Ps 30,2f./ Ps 31,2f. keine Zuordnung
15	67	gnissime Christe	Augustin, <i>Meditationes</i> keine Zuordnung (A)
16	68	s serpentem in deserto exaltavit	Joh 3,14f. Palmsonntag
17		, mea, Christe, Deus	Augustin ...ap. ...us, 38) keine Zuordnung
18		Turbabor, sed non perturbabor	Ber. ... in ...icorum (61,3)
19–20	71–72	Ad Dominum cum tribularer clamavi	...Ps ...ottesdienste)
21–23	73–75	Aspice, Pater, piissimum Filium	...ones, cap. 6 (Musculus, 85f.)
24–25	76–77	Supereminet omnem scientiam	...Meditationes, cap. 15 (Musculus, 66f.) ...nung (Himmelfahrt)
26–28	78–80	Domine, non est exaltatu	J/Ps 131 ...hermittwoch; Bittgottesdienste
29	81	Cantate Domino c icum r	Ps 149,1–3 (Musculus, 231) Gedenktag der Heiligen; Ordination; Amtseinführung
30	82	Inter br	Augustin, <i>Manuale</i> , cap. 23 (Musculus, 98) keine Zuordnung
31	83	V	Augustinus, <i>Manuale</i> , cap. 5 (Musculus, 167) keine Zuordnung
32	84	ad te	Augustinus, <i>Meditationes</i> , cap. 5 (Musculus, 18f.) keine Zuordnung
33–35	85–87	ore tuo arguas me	Ps 6 keine Zuordnung
36–37		um in te sperant, Domine	
38		onfitemini Domino, quoniam ipse bonus	...3f.)



## Die vertonten Texte

1. O bone, o dulcis, o benigne Jesu,  
te deprecor per illum tuum sanguinem pretiosum,  
quem pro nobis miseris  
effundere dignatus es in ara crucis,  
ut abjicias omnes iniquitates meas.

2. Et ne despicias humiliter te petentem,  
et hoc nomen tuum sanctissimum  
Jesus invocantem.

3. Deus misereatur nostri, et benedic:  
illuminet vultum suum super nos.  
et misereatur nostri.

4. Quid commisisti, o domine,  
ut sic judicareris?  
Quid commisisti, o domine,  
ut adeo tractare te  
Quod scelus  
quae causa  
quae occasionis?

5. Quia a doloris,  
in passionis.  
Quia propter meritum,  
indictae flagitium.  
Quia propter passionis livor,  
cruciatu tui labor.

6. Ego enim inique egi,  
tu poena mulctaris.  
Ego facinus admisi,  
tu ultione plecteris.  
Ego superbivi, tu humiliaris.  
Ego tumui,  
tu attenuaris.  
Ego praesumpsi vetitum,  
tu mortis subiisti aculeum.  
Ego pomi dulcedinem,  
tu fellis gustasti amari.

7. Quo, nate Domine,  
quo tua descende  
Quo tua flagrant  
Quo tuum  
Quo tuum  
C

8. Quia accipiam,  
in invocabo.  
Quia iam tibi, Domine,  
cora mi populo tuo,  
et misericordias tuas in aeternum cantabo.

9. O gütlicher, o gütiger Jesus,  
deines kostbaren Blutes willen an,  
die Blende für würdig hieltest,  
am Kreuzes zu vergießen,  
neine Missetaten hinwegzunehmen.

10. Und dass du den nicht verachtetest,  
der dich demütig bittet  
und diesen deinen allerheiligsten Jesusnamen anruft.

11. Gott möge uns gnädig sein und uns segnen,  
er lasse sein Antlitz leuchten über uns,  
und erbarme sich unser.

12. Was hast du verbrochen, o allerliebster,  
dass du so schwer verurteilt wirst?  
Was hast du verbrochen, o Herr,  
dass du so misshandelt wirst?  
Was ist dein Verbrechen?  
was die Ursache?  
was der Anlass?

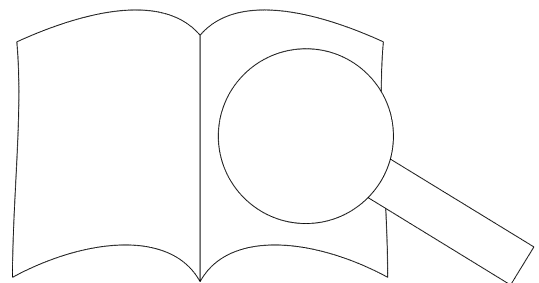
13. Ich bin der Schmerzensknecht,  
der Sündenknecht.  
Ich bin dein Leiden,  
dein Kreuzigung.

14. Du hast mich frevelhaft gehandelt,  
du hast mich gequält.  
Das Verbrechen begangen,  
mit Rache geschlagen.  
Du bist hochmütig, du wirst erniedrigt.  
Du hast mich aufgeblasen,  
du hast dich klein gemacht.  
Ich habe mir das Verbotene gegönnt,  
du hast den Stachel des Todes ertragen.  
Ich habe die Süßigkeit gekostet,  
du schmecktest die Bitterkeit der Galle.

15. Wie, Gottessohn,  
wie sehr hat sich deine Demut erniedrigt?  
Wie sehr hat deine Nächstenliebe geleuchtet?  
Wie sehr hat sich deine Liebe geäußert?  
Wie sehr hat sich deine Güte geäußert?

16. Was  
was  
Me

17. Ich  
und  
Me  
erf  
dei



9. Verba mea auribus percipe, Domine,  
intellige clamorem meum.  
Intende voci orationis meae,  
Rex meus et Deus meus.

10. Quoniam ad te clamabo, Domine,  
mane exaudies vocem meam.  
Mane astabo tibi  
et videbo.

11. Ego dormio, et cor meum vigilat.  
Aperi mihi, soror mea,  
columba mea, immaculata mea,  
quia caput meum plenum est rore,  
et cincinni mei guttis noctium.

12. Vulnerasti cor meum,  
filia carissima,  
vulnerasti cor meum  
in uno oculorum tuorum,  
vulnerasti cor meum  
in uno crine colli tui.

13. Heu mihi, Domine,  
quia peccavi nimis,  
Quid faciam?  
Ubi fuerit misericordia tua, Domine?  
Dum cor meum doluit,  
Domine, miserere mei.

14. Domine, speravi,  
nunc non confundar in aeternum,  
in iustitia tua libera me.  
Inclina aurem tuam,  
accelera ut eruas me.

15. Dulcissime et benignissime Christe,  
infunde obsecro multitudinem dulcedinis tuae  
et caritatis tuae pectori meo,  
ut nihil terrenum,  
nihil carnale desiderem vel cogitem,  
sed te solum amem, te solum habeam  
in ore et in corde meo.

16. Sicut Moses serpentem irascens  
ita Filium hominis oportet  
Ut omnis, qui credit in eum  
sed habeat vitam aeternam.

17. Spes mea, Christus, Deus meus,  
hominum frater,  
lux, via et veritas,  
te deprecor,  
ut me non confundas,  
quoniam in te confido,  
mei rector, non confundamur,  
quoniam in te spero, non confundamur,  
mei rector, non confundamur.

Meine Worte nimm  
merke auf mein  
Gehe auf die Stimme ein,  
mein König und Gott.

Denn du, Herr,  
in der Frühe deine Stimme hören.  
Und ich werde stehen  
und dich schauen.

Ich schlafe, aber mein Herz wacht.  
Öffne mir, meine Schwester,  
die Taube, meine Reine,  
denn mein Haupt ist voll Tau  
und meine Locken voll Tropfen der Nacht.

Du hast mein Herz verwundet,  
allerliebste Tochter,  
du hast mein Herz verwundet  
mit einem Blick deiner Augen,  
du hast mein Herz verwundet  
mit einem Haar deines Nackens.

Wehe mir, Herr, denn ich  
allzu sehr gesündigt in meinem Verstand.  
Was soll ich Armer tun?  
Wohin soll ich fliehen?  
Wenn du am Morgen ersehst mich,  
dann über mich.

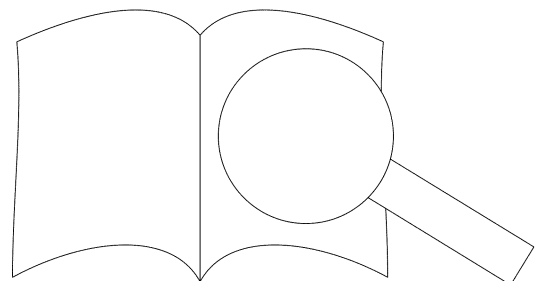
Auf dich, Herr, habe ich mich verlassen,  
lass mich nicht scheitern in Ewigkeit,  
in der Wahrheit errette mich.  
In deiner Gütigkeit errette mich.

Wie lieblichster Christus,  
ich inständig,  
deiner Lieblichkeit und deiner Liebe in mein Herz,  
nichts Irdisches,  
fleischliches begehre oder bedenke,  
sondern nur dich liebe, dich allein will ich  
in meinem Mund und in meinem Herzen haben.

Wie Moses die Schlange in der Wüste erhöht hat,  
so muss der Menschensohn erhöht werden,  
damit jeder, der an ihn glaubt, nicht verloren geht,  
sondern das ewige Leben habe.

Meine Hoffnung, Christus, Gott,  
du freundlicher Herr, der Mensch  
Licht, Wahrheit  
dich bitte  
dass ich  
zu dir gehe

Ich werde  
weil ich  
zu Herz



19. Ad Dominum cum tribularer clamavi,  
et exaudivit me.  
Domine, libera animam meam  
a labiis iniquis  
et a lingua dolosa.

Als ich geplagt v  
und er erhörte  
Herr, befre  
von der  
und

20. Quid detur tibi  
aut quid apponatur tibi  
ad linguam dolosam?  
Sagittae potentis acutae  
cum carbonibus desolatoriis.

en werden,  
dir auferlegt werden  
ne Zunge?  
feile eines Mächtigen  
öhlen der Wüste.

21. Aspice, Pater, piissimum Filium,  
pro me tam impia passum.  
Respice, clementissime Rex,  
quis patitur,  
et reminiscere benignus,  
pro quo patitur.

Sieh, Vater, an den treuesten Sohn,  
der für mich so Abscheuliches erlitten hat.  
Bedenke, gütigster König,  
wer die Schmerzen erleidet  
und erinnere dich freundlich,  
für wen er leidet.

22. Nonne hic est, mi Domine,  
innocens ille,  
quem ut servum re  
Filiu tradidisti?

Ist denn nicht dieser, mein Herr,  
derselbe Unschuldige,  
den du als Sohn preisgegeben  
um den Knecht zu befre

23. Reduc, Domine,  
ocule  
sua  
Betatis.  
im,  
nsum,  
noxias  
nantes sanguine,  
ate placatus scelera,  
quae patrarunt manus meae.

Wende, Herr, mei  
die Augen deir  
auf das Wer  
Betracht  
der m  
N  
eck ist.  
r,  
rinnt.  
brechen,  
gen haben.

24. Supereminet omnem scientiam,  
o bone Jesu, tua magna caritas,  
quam ostendisti nobis indignis  
pro sola bonitate et pietate tua.  
Humanam etenim non angelicam  
suscipiens naturam,  
et eam stola immortalitatis glorific  
vexisti super omnes coelos,  
super omnes choros angelor  
super Cherubin, super Ser  
ad dexteram Patris.  
Te laudant angeli,  
et omnes virtut  
et super homi

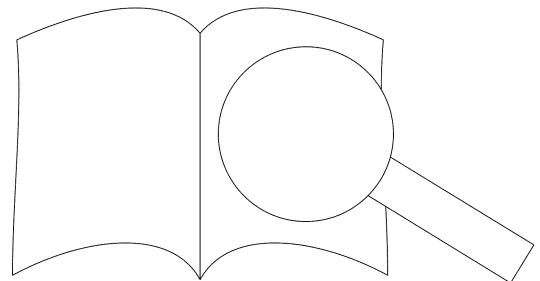
iberragt,  
eine große Liebe,  
Unwürdigen gezeigt hast  
s deiner Güte und Treue.  
du hast menschliches, nicht engelhaftes Wesen  
genommen  
und es im Gewand der Unsterblichkeit verherrlicht,  
um dich über alle Himmel zu erheben,  
über alle Chöre der Engel,  
über Cherubim, über Seraphim  
bis zur Rechten des Vaters.  
Dich loben die Engel, beten die Gewaltigen an,  
und alle Mächte der Himmel erzittern für sich  
und über den Gottmenschen.

25. Pro  
ber  
R  
am tuum,  
Patre  
mpiterna saecula.

Für dieses groß  
lobe  
Chr  
Sol  
Dir  
und

est exaltatum cor meum,  
nt oculi mei.  
Neq  
bulavi in magnis,  
neque in mirabilibus super me.

He  
unc  
Au  
die



27. Si non humiliter sentiebam,  
sed exaltavi animam meam.  
Sicut ablactatus est super matrem suam,  
ita retributio in anima mea.

28. Speret Israel in Domino,  
ex hoc nunc et usque in saeculum.

29. Cantate Domino canticum novum,  
laus ejus in ecclesia sanctorum.  
Laetetur Israel in eo, qui fecit eum,  
et filiae Sion exultent  
in Rege suo.  
Laudent nomen ejus in tympano et choro,  
in psalterio psallant ei.

30. Inter brachia Salvatoris mei  
et vivere volo, et mori cupio.  
Ibi securus decantabo, exaltabo  
Domine, quoniam suscepisti me  
nec delectasti inimicos meos.

31. Veni, rogo, in conspectum meum  
et ab ubertate verborum  
inebria illud,  
ut oblivisceris  
Adjuvabo me, Deus,  
et deus meus,  
et non derelinquet me.

32. Invocatus meus apud te, Deum Patrem,  
ecce sum, ex summus,  
qui non alieno eget expiari sanguine,  
qui proprio refulget cruore.  
Ecce hostia sancta et perfecta,  
in odorem suavitatis oblata et accepta.  
Ecce Agnus sine macula,  
qui coram se tondentibus obmutuit,  
qui alapis caesus, sputis illitus,  
opprobriis affectus os suum non aperuit.  
En qui peccatum non fecit,  
peccata nostra pertulit,  
et languores nostros suo livore sanavit.  
Per hunc summum mediatorem  
pontificem et salvatorem  
clementissime Pater.

33. Domine, ne in  
neque in ira tua cor meum  
Miserere misericorditer  
sana me, Domine,  
quoniam  
et  
Domine, miserere  
fac misericordiam  
pe animam meam,  
misericordiam tuam.

Doch ich habe meine  
Wie ein entwöhntes Kind  
so ist es still in  
Mutter,

Hoffe  
vertraue  
Herren,  
Sicherheit.

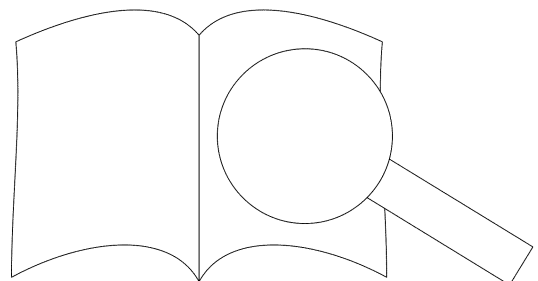
... ein neues Lied,  
... der Gemeinde der Heiligen.  
... sich in dem, der es gemacht hat,  
... Töchter Zions sollen fröhlich  
... König sein.  
... sollen seinen Namen mit Tambourin und im Chor loben,  
mit dem Psalter sollen sie ihn lobpreisen.

In den Armen meines Heilandes  
will ich sowohl leben als auch sterben.  
Da will ich sorglos singen: Ich werde dich  
weil du mir geholfen hast  
und sich die Feinde nicht über mich

Komm, bitte ich, in mein Herz  
und vom Überfluss deiner  
soll es berauscht sein  
damit ich die Zeit  
Steh mir bei, Herr  
und gib Fröhlichkeit  
komm zu mir

Sie  
Sieh  
... Herr, Gott Vater.  
... es nicht nötig hat  
... zu werden,  
... atvergießen erstrahlt.  
... und vollkommene Opfer,  
... gebracht und angenommen.  
... makellose Lamm,  
... an Scherern stumm geworden ist,  
... gehohlet, bespuckt  
... höhnt wurde, seinen Mund nicht aufat.  
... da, der keine Sünde begangen hat,  
unsere Sünde getragen und  
durch seine Wunden unsere Krankheit geheilt hat.  
Durch diesen höchsten Mittler,  
Priester und Heiland, erhöre uns,  
allergütigster Vater.

Herr, strafe mich nicht in deinem Zorn  
und verwirf mich nicht in deinem Grimm.  
Erbarme dich über mich, Herr, nicht in Zorn,  
heile mich, Herr,  
denn meine  
und meine  
Und du,  
Wende dich  
mach mich



34. Quoniam non est in morte  
qui memor sit tui,  
in inferno tibi quis confitebitur?  
Laboravi in gemitu meo,  
lavabo per singulas noctes lectum meum,  
et rigabo stratum meum lacrimis meis.  
Turbatus est a furore oculus meus,  
inveteravi inter omnes inimicos meos.

35. Discedite a me, omnes,  
qui operamini iniquitatem,  
quoniam exaudivit Dominus  
vocem fletus mei.  
Exaudivit Dominus deprecationem meam.  
suscepit Dominus orationem meam.  
Erubescant et conturbentur vehementer  
omnes inimici mei,  
convertantur velociter  
et erubescant valde.

36. Oculi omnium in  
et tu das escam illis, Domine.  
Aperis tu manus tuas  
et implebis orationem eorum.

37. Pater, qui es in caelis,  
sanctus, pater omnipotens,  
qui es in terra.  
Panem nostrum quotidianum da nobis hodie.  
Et ne inducas nos in tentationem.  
Sed libera nos a malo,  
quia tuum est regnum et potentia  
et gloria in saecula saeculorum. Amen.

38. Domine Deus, Pater coelestis,  
benedic nobis et his donis tuis,  
quae de tua largitate sumimus,  
per Jesum Christum, Dominum

39. Confitemini Domino  
quoniam in saeculum  
qui dat escam omnibus  
qui dat jumentis  
et pullis corvorum  
Non in fortitudine  
neque in robore  
Benedicite ei  
quia timentes eum  
et misericordia ejus.  
Oratio noster (Nr. 37) repetatus ut supra  
Pater, qui es in caelis,  
sanctus tibi, Domine Deus Pater,  
propter Jesum Christum Dominum nostrum,  
propter misericordiam beneficium tuis,  
qui vivis et regnas in saecula saeculorum. Amen.

Weil niemand in  
der sich an dir  
wer soll sich dir  
Ich war in meinem  
ich weine über  
Tränen nächtelang befeuchten  
um mich zu  
mein Auge aufgewühlt,  
um mich meinen Feinden alt geworden.

35. Gehen Sie von mir alle,  
die Unrecht tut,  
denn der Herr hat die Stimme  
meines Wehklagens erhört.  
Der Herr hat meine Bitten erhört,  
der Herr hat mein Gebet angenommen.  
Schämen und heftig verwirrt werden sollen  
alle meine Feinde,  
sie sollen geschwind umkehren  
und sich sehr schämen.

Aller Augen warten auf dich, Herr,  
und du gibst ihre Speise zu.  
Du öffnest deine Hand  
und füllst alle Geschöpfe.

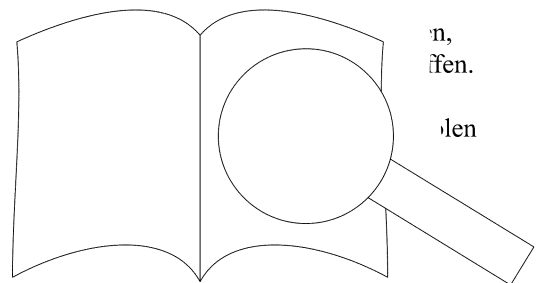
Vater unser, der bist im Himmel,  
geheiligt werde dein Name.  
Dein Reich komme.  
Dein Wille geschehe, wie im Himmel,  
so auf Erden.  
Nicht lass uns in Versuchung  
kommen, sondern erlöse uns vom Bösen,  
denn dein Reich und die Kraft  
deiner Herrlichkeit in Ewigkeit. Amen.

Benedic dich, himmlischer Vater,  
begnade uns und diese deine Gaben,  
die wir durch deine Freigebigkeit zu uns nehmen,  
durch Jesus Christus, unsern Herrn. Amen.

Danket dem Herren, denn er ist freundlich,  
denn seine Güte währt in Ewigkeit,  
der allem Fleisch Speise gibt,  
der den Tieren sein Futter gibt  
und den jungen Raben, die ihn anrufen.  
Er wird keine Freude an der Stärke des Pferdes haben  
und auch keine an den Hufen der Esel.

Der Herr wird seinen Engeln  
und seinen Heiligen sagen:

Wir  
dank  
für  
dein



Übersetzung: Stejneger, Rachel

# Foreword

In 1625, Heinrich Schütz published forty motets for four voices and figured bass as his opus 4, giving it the title *Cantiones sacrae*.<sup>1</sup> With this title, he drew on many motet collections dating mainly from the sixteenth century. However, he did so at a time (1625) when the motet was no longer attracting much interest. The production of church music had long been dominated by concerted genres, whether for large or small ensembles. Schütz, too, published important collections of concerted music around the time of the *Cantiones sacrae*, especially the *Psalmens Davids* of 1619 (albeit with sections of motets) and the *Symphoniae sacrae I* of 1629. But the core of his interest in composing without an independent basso continuo is explained at length in the preface to the first edition of the publication, the *Geistliche Chormusik* of 1624. In later publications, *Cantiones sacrae* and *Chormusik*, have much in common besides the absence of instrumental parts. Further, the instruction that the continuo should play preferably from score or tablature, and the inclusion of a closed continuo part<sup>3</sup> is more than just a detail. The continuo part is not governed by or derivable from the vocal parts. The editions are also fundamentally different. The choice of texts, their purposes, and their arrangement each reveals a different side of the composer. The *Chormusik* is deliberately retrospective, with Schütz turning didactically to the work of older composers with casebook examples, though the motets, despite their conservative motet-like “garb,” are modern in their experimental works. They recognizably betray the influence of the Italian madrigalists; indeed, with their expressive style, they have often been placed in the close proximity of the sacred madrigal, represented in Germany most notably by Johann Hermann Schein’s *Israels-Brünnelein eine sonderbar Anmutige Italian-Madrigalisch* (1623). But Schütz clearly distances himself from the Italian madrigals in his choice of title and language: here he aspires to a renewal of the motet itself using sources from the madrigal. Rarely did he go so far in the use of the madrigal sources, especially the free and experimental madrigals, as in the *Cantiones sacrae* where he even strips even his own book of Italian titles.

All that is known about the occasion of the *Cantiones* is what Schütz tells us in the dedication. He completed a collection of motets that had begun long ago, and which took various forms, sometimes older forms of the motet, sometimes older forms of the motet. This allows us to conclude that the collection grew over a fairly long period. The collection is equivalent to saying that their production was a process that came about more or less gradually. The *Cantiones* are based in essence on the selection of texts, which itself makes the collection a primary one (see below, p. XXXII). It is thus clear that the collection grew according to a pre-arranged plan.

It has been debated whether the occasion that gave rise to at least part of the *Cantiones* was the emperor’s visit to Dresden

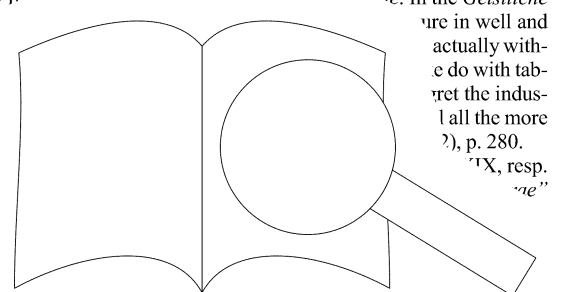
in July 1627.<sup>5</sup> In any case, this is the only known occasion mentioned in the collection’s dedication, Johann Eggenberg (see below for more information, see below) at the time Eggenberg was part of the entourage of the emperor Matthias (1557–1619), the Holy Roman Emperor. Schütz himself refers to the visit in the dedication to the *Cantiones*.<sup>6</sup>

The extent to which particular motets in the collection were already heard in 1617 is a matter of speculation, as is the period in which the pieces actually originated. Scholars have suggested that the collection’s origins may possibly date back to Schütz’s stay in Venice (1609–1613),<sup>7</sup> though no proof of this is coming.

Jürgen Heidrich places the *Cantiones* in the context of the Empire during the initial period of the Thirty Years’ War. They were, he argues, an attempt to end the persecution of Catholics as part of Saxony’s efforts to end their persecution of Catholics. Heidrich continues, chose the emperor Eggenberg as his conduit, but not for himself. The latter, unlike the emperor, was not a preferred sacred readings. If the emperor was also known in Catholic devotion.

The *Cantiones* raises questions all its own. It is unclear whether its dedication to Eggenberg could possibly be a change in imperial policy. Nor does the collection deliberately tailored to the emperor’s tastes. With its long gestation, as described by the composer, of course, correct that the actions of a Hofkapelle always have to be seen in a political light, the more so when the dedicatee is a man outside the confines of Saxony. Dedications of this sort were surely impossible without consultation inside the Saxon court. But any political deliberations that may have taken place in connection with this publication

1 They were preceded by a book of Italian madrigals, op. 1 (1611), the *Psalmens Davids*, op. 2 (1619), and the *Auferstehungshistorie*, op. 3 (1623).  
 2 See *Schriftstücke von Heinrich Schütz*, Schütz-Dokumente 1, Cologne, 2010, pp. 278ff., edited by Michael Heinemann on the basis of textual transcriptions prepared from the sources by Manfred Fockner and Konstanze Kremtz.  
 3 See below for the discussion of the closed continuo part. In the *Geistliche Chormusik* the continuo part is well and accurately represented, actually without the tablature. In the *Cantiones* the tablature is readily available in the original edition and in the edition of Schütz-Jahrbuch 1996, pp. 53–54.  
 4 See the introduction to the edition of Schütz-Jahrbuch 1996, pp. 53–54.  
 5 Most recently, see the edition of Schütz-Jahrbuch 1996, pp. 53–54.  
 6 See p. 53.  
 7 See, e.g., the edition of Schütz-Jahrbuch 1996, pp. 53–54.  
 8 Jürgen Heidrich, *Die Cantiones sacrae von Heinrich Schütz*, in: *Schütz-Jahrbuch* 1996, pp. 53–54.



will probably never be brought to light; indeed, they were, for the most part, probably never put down in writing.

The *Cantiones* reveal a certain stylistic breadth. It is especially striking that some of the Biblical settings, particularly of the psalms, are more restrained and less experimental than many of the devotional texts. This contrast may reflect the earlier and more recent forms of singing mentioned in the dedication whereas the fact that the devotional texts come from a single source suggests that the settings arose within a narrow frame.

### The Dedicatee<sup>9</sup>

Hans Ulrich von Eggenberg was born in 1574. His father was the local Protestant minister. He began a course of study in Tübingen and then in Graz in 1594. There he was in the retinue of Ferdinand II (1578–1637), later to become Emperor Ferdinand II (from 1619). Converting to Catholicism, he had a meteoric career at the archduke's court, rising to the rank of cup-bearer (1597) and later to that of baron (1598). In 1607 he was considered a national figure at the Graz court. He also had a position at the court of Emperor Ferdinand II. In 1611 he was elevated to the rank of Imperial Prince, and in 1613 to a duke. By then he had been enfeoffed with several estates and was considered one of the great lords of Austria. Anyone wishing to obtain some favour from the emperor turned to Eggenberg.<sup>10</sup> As a companion of the emperor, Archduke Ferdinand, Eggenberg found favour among Emperor Matthias's entourage when the latter died in 1617.<sup>11</sup>

### The Source Tradition

The principal source for the *Cantiones sacrae* are the printed set of parts (1625). There is also a score of the motets (Critical Report, source B). In view of the discrepancies, the score was probably prepared independently of the printed parts. In any event, most of the discrepancies in the manuscript can be classified as scribal errors. The misprints found their way into the printed parts.

more, number of parts, however, three large compilations of parts, however, preserved still incomplete (Sources C and D).

Two editions of the parts are known to exist today (see Critical Report). Most of them, however, are more or less incomplete. Only a few copies survive with all five partbooks. For the edition of the parts, four complete copies from libraries in Berlin, Bonn, Stockholm, and Wolfenbüttel were consulted, as well as an early complete copy in Kassel, which has four of the five partbooks. Two others were consulted for several passages (details can be found in the Critical Report). Unlike other editions from this period, there are few detectable conflicts in the printed musical text among the copies consulted. Moreover, it is often unclear whether they actually arose from subsequent corrections of the musical setting, or whether some partbooks were merely "misprinted" (e. g., white note-heads inadvertently omitted).

All of the partbooks which were consulted for the present edition contain scribbles and, more importantly, corrections. However, most of the inscriptions are not corrections but were made in the printers' workshop. Some of these corrections were made in the same workshop as the original parts, and some were made by a workshop corrector. Some of these corrections are clearly misprints or inaccuracies, one of which (see Critical Report, source No. 27) may be classified as a printer's error. The original fabric. Here, again in every partbook, the setting was altered into the more distinctive style (see Critical Report, source No. 27, below and Facsimile 12).

The source of the score is taken from Heinz Krause-Graumnitz, *Die Werke von Hans Ulrich Fürst von Eggenberg, Minister Kaiser Ferdinands II., Vienna, 1880, p. 76: Heinrich (see note 8), p. 60. The score was cast on this, most recently by Heidrich (see note 8), p. 62. However, his name was discovered on a list of visitors by Volkmann (see note 5), p. 10, footnote 2. It is conjectured that the score must have been derived from another score independently of the parts. His main argument has to do with the conflicting mensural lines in the figured bass. This, however, is unconvincing, as the lines were drawn at the beginning of the scoring process, whereas the figured bass was not included in most of the motets in the manuscript. See Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke*, ed. Philipp Spitta, vol. 4, Leipzig, 1887, p. viii.*



Fig. 1: No. 27, mm. 35–37 before and after correction.



The figures in the basso continuo were left unchanged although they no longer reflect the course of the Cantus in the altered version. For this reason, they have been omitted from our edition.

Only a few copies also have user's corrections, which are found in large number only in the Wolfenbüttel copy. The most extensive handwritten intervention in that copy occurs in bars 8–16 of the solo Cantus and Altus in No. 32, where a contemporary scribe entered an alternative basso continuo part with independent voice leading instead of the *basso seguente* in the edition (see Facsimile 15/16). That said, the alteration is probably not authorial, not only because it occurs uniquely in a single copy, but also because of serious anomalies in the writing of the first measures, which identify it as coming from an inexperienced arranger, or at least by one who was not used to writing for parallel voices. Whatever the case, Schütz's original version can be summarily dismissed (see Critical Report).

Our edition follows the original manuscript, with the workshop corrections. All departures from the original edition are discussed in the Einzelanmerkungen.

### Notation, Editing, and Performance Practice

Notation and performance practice are discussed below in conjunction with the specific pieces, as most such questions arise in the course of performance.

The parts in the 1625 edition are notated without bar lines. The Bassus ad Organum has lines which are usually (but not regularly) drawn at the interval of a breve. However, these are not bar lines in the modern sense, for they do not directly correspond to the pulse. Rather, they encompass a measure, or, more frequently, a multiple thereof.<sup>13</sup>

In Schütz's day, duple meter was invariably written "alla breve," i.e., in our modern-day 2/2 meter. The whole note (whole note) is also the defining organizational unit. Often the pieces work out evenly in 2/2. When a 4/2 meter (which happens today), the piece usually changes meter not at the end of a measure, but subsequently, the semibreve (whole note) is the unit of the bar lines in this new meter. In the Bassus ad Organum part, the irregularity of their irregularity is due to the "oversized" measures because these "oversized" measures are often longer than four beats to the bar (4/2), which existed until around 1700.<sup>16</sup> In Schütz's music.<sup>17</sup>

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

In duple meter, the edition adopts the mensuration signs<sup>18</sup> and note values that appear in the source (see below regarding the ♩ meter in No. 23). In triple meter, the note values have been halved to make them easier to read (especially in the realization

of the continuo part). Schütz very often used a mensural unit consisting of two notes with the traditional mensuration sign (♩), which was replaced with the neutral 3, but the original note values of the first measure are always halved. Changes of meter (normally in the Soprano part) have been changed from the original.

As mensuration signs became fossilized in the wake of the changes in notation that occurred around 1600, they lost at least some of their original meaning.<sup>19</sup> Schütz tried to adapt to this development in the *Cantiones* by using the sign for the meter  $\phi$  in an idiosyncratic, proportional manner. As a result, mensurations within a piece were either diminished (♩,  $\phi$ ) or non-diminished (♩,  $\phi$ ). Schütz, however, combined non-diminished imperfect (duple) meter  $\phi$  with diminished perfect (triple) meter  $\phi$ , assigning a proportional mensuration and mensuration sign alike. The diminished meter by the proportional sign 3:2 (i.e., three whole notes equal two whole notes of duple meter) is represented by a circle with a vertical stroke, again half (compared to the semi-circle mensuration of the *Cantiones*). Together, result in the proportional mensurations are as long as one measure. Schütz underlined the inconsistent use of the proportional sign in an unusual way: when a piece of music was in triple meter, he prefixed the sign for triple meter (♩) to the duple meter (♩ $\phi$ ); see Facsimile 15/16. This is essentially meaningless, for the two signs contradict each other, i.e., the first sign merely points out that the triple meter is a fast triple meter.<sup>20</sup>

are intended to help the organist to distinguish between weak beats. They were therefore used more frequently in pieces with small note-values than in those consisting largely of notes.

<sup>14</sup> In analogy of the entire seventeenth century, the length of the whole note determined the meter and not, as in today's terminology, the value encompassing one beat. Thus, "alla semibreve," means that the strong beat and the weak beat together constitute a whole note, with each beat lasting one half note.

<sup>15</sup> In many manuscripts and some editions, groups of rests were already indicated with numbers, just as they are today. The number always specified the total number of "measures" in the sense of mensural units, i.e., semibreves. Long numbered rests of this sort do not occur in the *Cantiones*, but they are plentiful in, for example, the *Psalmen Davids* of 1619.

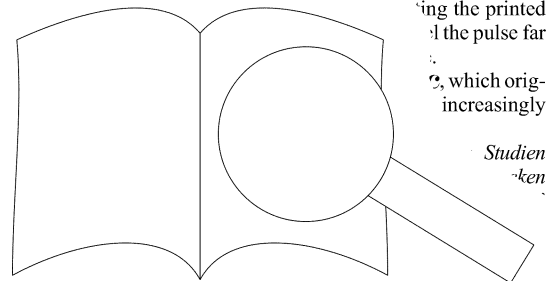
<sup>16</sup> See Georg Schünemann, *Geschichte des Dirigierens*, Leipzig, 1913; repr. Hildesheim, 1965, pp. 122f.

<sup>17</sup> So-called *Mensurstriche* (i.e., lines drawn between the staves rather than through them) were likewise out of the question. The lack of barlines in the parts cannot be meaningfully transferred to score notation. Even scores in Schütz's day availed themselves of mensural lines. Moreover, a score without barlines does not indicate stresses or no stresses at all (a problem which is also present in the printed edition of the pulse far

<sup>18</sup> Schütz originally used the sign  $\phi$ , which originally represented the duple meter, which increasingly

<sup>19</sup> Details of the development of mensuration signs are discussed in *Studien zum Wandel der Notation*.

<sup>20</sup> In this edition, the sign  $\phi$  is used for the duple meter, which originally represented the triple meter. See Wolf (see note 17), vol. 1, pp. 111.



The rules for perfect meters are subsumed under the sign for perfect time ( $\Phi$ ). In other words, the breve lasts three beats, provided that it is not rendered imperfect by an adjoining semi-breve. (If two breves follow in succession in  $\Phi$ , at least the first will have the value of three semibreves, even without an augmentation dot).

Black notation (indicated in our edition by  $\Gamma \Gamma$ ) is employed especially to avoid alteration ( $\equiv \diamond \diamond \equiv$  would otherwise be  $\equiv \vdots \diamond \equiv$ ). In the seventeenth century, however, alteration is present or avoided by means of black notation. Such notation has become a warning sign for hemiolas or rhythmic inversion instead of the customary  $\equiv \diamond \equiv \diamond$ , where usually part of a hemiola is blackened (actually  $\equiv \diamond \blacksquare \blacksquare \equiv$ ), where usually  $\equiv \diamond \equiv \blacksquare \blacksquare \equiv$ ).

In No. 17, the changes of meter are not altered in the parts. However, rather than presenting the rhythms of two against three, the change is associated with full-beat notes. Here, as in many other proportional pieces of the late sixteenth and seventeenth centuries, this is an example of *Augmentation*, a notational variant with no audible consequence. Schütz wanted to add visual emphasis to the changes between “Wandeln” (“changing,” triple meter, “resting,” duple meter, long notes). The notation does not require this (seemingly) complex edition, this piece is altered to conform to normal usage, with the change of meter occurring simultaneously. To retain the image of Schütz’s notation, however, wherever a change of meter could not be indicated in this edition, the original changes of meter, each with its mensuration sign and the note values of the adjoining bar are indicated in all voices above the respective staff concerned.

This clearly proportional interpretation cannot be automatically transferred to the other motets, as is apparent in that they also have changes of meter in voices that feature an entire section of triple meter. If interpreted, as in No. 17, these changes of meter would be superfluous.

In No. 23, Schütz uses the  $\frac{6}{4}$  sign, a practice in the seventeenth century. Our edition writes out the triple-meter notation.

### 3. Clefs and Transposition.

Sounding pitch notation. The sixteenth-century modes (named primarily by the “nodes”), each with its associated ambitus, were selected on the other hand, was selected on the independence of ambitus on mode and distinct pitch ranges. For example, the tenor lies between *d* and *d'* in a Dorian mode, and *a* and *a'* in an Aeolian motet. To avoid ledger lines, various sets of clefs were employed. In different keys, the clefs specific to each voice range were used: soprano, alto, tenor, and bass clefs (c1, c3, c4, and f4). In high keys, so-called “*chiavette*” were employed: violin, mezzo-soprano, alto, and baritone clefs (g2, c2, c3, and f3). These “high clefs” indicated to the singer that the ambitus was

high and could be transposed. In the seventeenth century, as soon rendered obsolete by the addition of the *chiavette*. Still, remnants of the practice of transposition fell into the century, as when instruments were tuned on a different scalar degree from that of the voice (e.g., in “Nun lob mein Seel den Herren,” *Psalmen Davids* of 1619),<sup>22</sup> or when the instruments (usually only the continuo) were instructed to transpose, as happens in Schütz’s *Kleine Geistliche Konzerte* of 1623, and, in modified form, even in the Bassus Continuos of the revised edition of the *Becker Psalter* of 1661.<sup>24</sup>

The notation of the *Cantiones*, too, no longer follows a system in which transposition can be presumed without further ado. For one thing, many of the motets are already written in transposed notation.<sup>25</sup> For another, there is no instruction for transposition in the Basso ad Organum part. But *Cantiones* employ a third set of clefs that differ from the other two. Whereas the interval between the same in normal and high clefs (i.e., between the two staves) is contiguous within the staves, in the *Cantiones* the soprano clef remains the same, but the alto, tenor, and bass clefs are shifted upwards by half a vocal register. The soprano, alto, tenor, and bass clefs of these are “extremely high,” as they are described as “high choir clefs.”

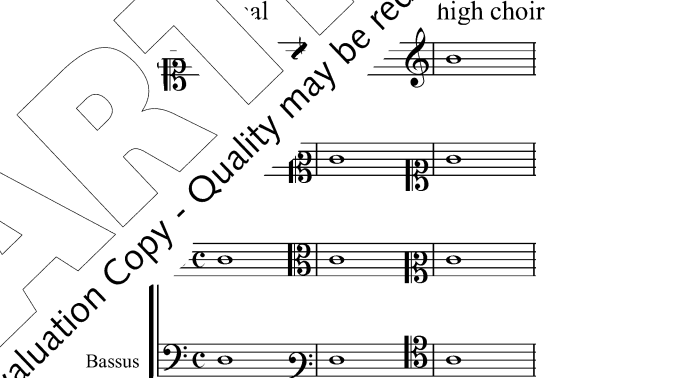


Fig. 2: The three sets of clefs employed in the *Cantiones sacrae*

- <sup>21</sup> Wolf (see note 19), vol. 1, pp. 84f.
- <sup>22</sup> Here the continuo and the untexted, purely instrumental *cappelle* are in G, whereas the two vocal choirs are in C, notated in *chiavette*. Several further examples of this sort from contemporary Italian sources are given in Wolf (see note 19), vol. 1, pp. 274ff.
- <sup>23</sup> SWV 288: “Organum ad quartam inf.”; SWV 289: „Organum ad quartam vel quintam inf.”; SWV 299: „Organum ad quartam inferior.” The original edition of the motet *Gutes und Barmherzigkeit*, SWV 95 (1625) has two copies of the basso continuo: one at the pitch level of the vocal parts, and another a 4th lower, clearly indicating two equivalent options. Further examples in Wolf (note 19), pp. 270ff.
- <sup>24</sup> Here seen in the original edition of the *Becker Psalter*, vol. 1, pp. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 923, 924, 925, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 941, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 950, 951, 952, 953, 954, 955, 956, 957, 958, 959, 960, 961, 962, 963, 964, 965, 966, 967, 968, 969, 970, 971, 972, 973, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996, 997, 998, 999, 1000.
- <sup>25</sup> As used, e.g., in SWV 43.

In normal and high clefs notes written on the same line of the staff are respectively a 5th-3rd-5th apart and are shifted a 3rd with each set of clefs. In high choir clefs, the intervals contract to 5th-3rd-3rd.

The possibility of genuine “extremely high clefs” certainly existed, for the so-called French violin clef (g1) was already well-known, e. g., from *Canzone X* in Giovanni Gabrieli’s posthumously published *Canzoni e sonate* of 1615.<sup>28</sup> That said, there is little point in using such extremely high clefs in the system modes, for no mode has a pitch range that cannot be represented in high clefs (*chiavette*). Indeed, this third set of “clefs” the traditional framework of voices in the motets, the Cantus and Tenor do not, as is otherwise customary, the *Cantiones*, have roughly the same pitch range; instead, the clefs indeed call for the parts to be positioned upward. At the very least, this set of clefs can be viewed as a key-related notational device. The pieces *must* be transposed for the work to be performed, they indicate that Schütz sometimes abandoned traditional strictures of ambitus.

This is not to say that the pieces were transposed at all, but it does allow for some flexibility. For example, the extremely high register of the upper voices have arisen from the imagined sound of instruments; the names of the voices remain Cantus and Tenor. Bassus does not argue against this position. The partbooks designate the partbook and only secondary function in the compositional fabric. In the preface to the *Canzoni* (1619), Schütz writes of the upper voices in high clefs that they are “generally intended for cornetts and instruments. However, it is all the better if additionally they can also be taken by singers.”<sup>29</sup> A similar mixed instrumental *cum* vocal performance option is also conceivable for the *Cantiones*.

In the musical text of our volume, all the pieces are transposed. Each motet, or each first *Cantio* of a 1. motet, is preceded by its original set of clefs and the ranges of its voices. Additionally, transposed versions of individual motets will be offered when they are performed separately.

The pitch ranges of the pieces are given in the original layout of voices today, and are not transposed. One major reason for this is that the pieces were originally conceived for men, who had a natural range of a semitone higher in the vocal registers can be offset by different combinations of voice parts. The original ATB. That Schütz himself conceived of the parts as exorbitantly high as the tenor part is occasionally exceeded of the human voice.

In the *Canzoni sacrae* (though not in all of his editions!), Schütz adhered to a very narrow rule in his handling of accidentals, a rule also encountered in some Italian madrigalists:

accidentals invariably precede. Urtext editions of an accidental is nullified by the next note. Only rarely is the nullification explicit.

As well known, in this period, the # is also used to nullify a b, and the ♯, in contrast, is employed mainly as an accidental, usually for the purpose of avoiding the *per cambiata*.

In modern editions, the treatment of accidentals has been adapted to conform with modern usage. Additions or alterations (e. g., b or ♯) that merely signify a transcription into modern musical orthography are not identified as such. In contrast, missing accidentals have been added in small print if they were also required by the rules of Schütz’s day, or if deemed necessary but not mandatory by the editor.

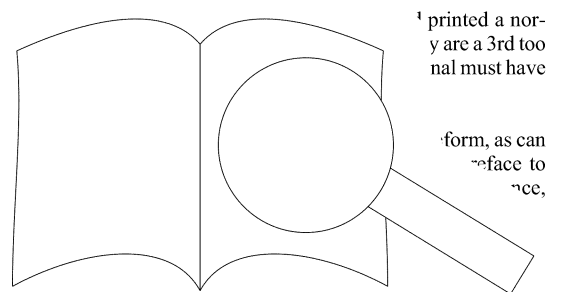
### 5. Slurs, Ligatures, *minor color*

Slurs  
As is well known, slurs are rare in sixteenth-century music. Schütz’s use of slurs is typical of the application of slurs to single notes: two whole notes or a whole note and a half note (see Nos. 1 and 33) and pairs of notes (see Nos. 1 and 33). Slurs are frequently found in Italian madrigals of the seventeenth century.<sup>31</sup> This suggests that they were employed, not to achieve a particular scenic effect, but to achieve a particular scenic effect. Slurs were used in 1608 as a slow ascent in passages with words of sorrow or

temporary instructions for executing the second note (eighth-note pairs). Various melodic figures are often notated with slurs, suggesting a special emphasis on the weak contrast between the first and second notes of

Continuo parts with mensural lines, such as the Basso ad Organum part of the *Cantiones*, occasionally have slurs instead of a ligature in the vocal bass where the mensural line renders it impossible to notate the ligature.

<sup>28</sup> However, the original notation is low if it is employed.  
<sup>29</sup> *Schrift*  
<sup>30</sup> This notation can be seen in Emilio de’ Cavalieri, 1600; *ibid.*, 1600.  
<sup>31</sup> Wolf, 1600.  
<sup>32</sup> Hugo Wolf, *Die italienische Gesangsweisen*, 1892; repr. Leipzig, 1978, p. 32.



Ligatures (☐), *minor color* (special form of black notation) Schütz frequently used the ligature *cum opposita proprietate* (≡) for two melismatic whole notes in succession. We separate the two whole notes in our edition, but indicate the ligature by placing a bracket above them (☐). The only place in Schütz's music where the so-called *minor color* is found is in these ligatures. In *minor color*, a blackened semibreve ♀ and a blackened minim ♀ (not to be confused with a semiminim) are used to indicate the rhythm ♩. In a ligature, this means that the second note is blackened and should be read as a dotted note (≡ ♀ ♀ = ♩ ♩).

## 6. Other Notational Features

### Trillo (No. 24)

In No. 24, there are several instances of a "T" sign for the "Trillo," which contemporary treatises do not as a neighbor-note trill, but as a tremolo-like reiteration of the same pitch ("shake").

### Falsobordone (No. 24)

Falsobordone is a polyphonic psalm singing, where words are set to single chords. Sections of falsobordone in psalm settings in order to project large sections of text in a short amount of time, thereby gain in volume and clarity over other texts in greater depth.

### Figures and Instrumentation

In the continuo partbook, writes that the publisher intended to enclose the Bassus ad Organum part – a formulation frequently encountered in his day.<sup>33</sup> At the same time admits that the addition of this part enabled him to enclose the end of the collection, works in which the basso continuo indispensable (he is probably referring to Nos. 32 statement, like that in the *Geistliche Chormusik* has been misconstrued to mean that he sought part without basso continuo. On the contrary, like many of his contemporaries, Schütz merely doubted whether the organ could accompany correctly from a figured bass part. He urged organists to transcribe the figures for the organ and to play from those transcriptions accompanying the motets and other extant contemporary score (Cantatas). It is likely that all have been intended for figured bass.

The bass figures adopted in this edition have been, for the most part, the original figures. In the case of long notes with changes of figure, the original figures have been added to the original figures wherever necessary to indicate the accidentals of this type in the figures. In the original figures, they are not itemized them separately.

The exact placement of the figures is often the work of the editor. In the case of long notes with changes of figure, the Bassus ad Organum part often has the figures immediately following each other. In the present edition of the score, these figures are placed so as to reflect the writing in the upper voice-

es. A few obvious (e.g., placed) figures have been corrected. Einzelanmerkungen.

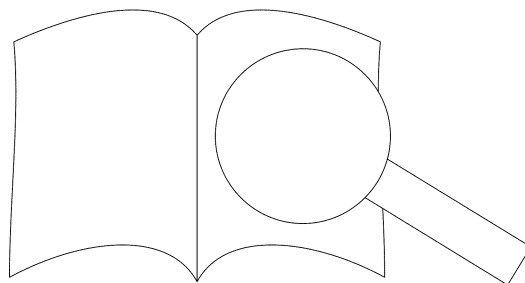
The version of the "Bassus ad Organum" partbook sufficiently in the original continuo instrument. The doubling of the part for a violone was not yet mandatory in 1625; it is found in the *Musikalische Exequien* of 1636 that Schütz wrote a separate part for "Violone or Large Bass Violin,"<sup>36</sup> which limits this practice exclusively to "concerted" parts. A basso continuo melody part which may, but need not be included in addition to the organ, is available for this edition.

Stuttgart, February 2013

Translation: J. Bradford Robinson

Uwe Wolf

<sup>33</sup> V  
<sup>34</sup> r  
<sup>35</sup> S  
see note 1, esp. p.  
<sup>36</sup> *Schützstücke* (see note 2), p. 13.



**Dedication**

TO THE MOST ILLUSTRIOUS  
AND HIGHEST  
PRINCE AND LORD  
LORD  
JOHANN  
Prince and Lord  
Count in Adelsberg, Dynast  
of the Golden Fleece, Director  
and Supreme Master  
of the  
and my most Kind Lord.

After I applied my mind to that divine art of music, which is both gratifying and pleasing to GOD, illustrious and highest Prince, I have not neglected any industry such that my study in this matter, and all my efforts shall be at the service of the glorious work; and next, please also the Highest men, in my opinion all Music, or generally rather, ought only to be employed in celebrating the praises of GOD. Men, the closer they are to GOD, the more worthy they are also that Music is occupied in especially above all. I have discovered that this opinion is not utterly vain, from the example of the Emperors MATTHEW and FERDINAND at the house of the most serene Elector of Saxony, my most illustrious Highness, when I, although unworthy, was employed in the musical choir of the Saxon court, I realized that I was also your Highness delighted by those compositions of ours.

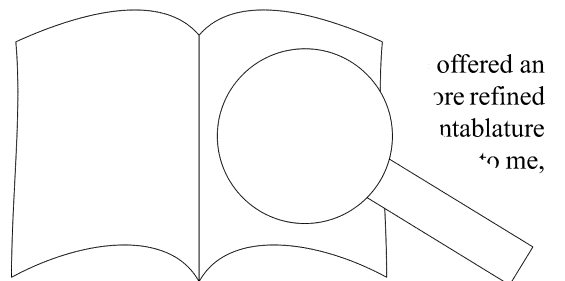
And since, when I began to know your Highness and your clearly expressed goodwill towards the science of music, from that time I have been seeking for and seeking an opportunity which I might increase and protect your Highness' Kindness. It happened, however, unfortunately as if by Providence it turned out that I should publish compositions of differing types and so varying according to my age and your style of composition. Therefore being asked by the friends and scholars of the public view, I allowed it to be asked of me that I should offer to a most kind GOD, the author. He had bestowed on me, and to your Highness, for whose kindness towards me there was clear evidence, an indication of a grateful mind.

For this reason I humbly give and dedicate this musical work, begging with due submission that since his Holy Imperial Majesty and You yourself also confirmed it, you may now kindly accept my works also in my absence: with my exercises in music then in your presence, as best deign to keep your Highness safe for as long as possible and flourishing for the public good. It was published at Dresden from my Musical study the first of January in the year 1625,

Your devoted servant  
Johann Schütz  
most serene Elector of Saxony.

**Preface to**

To the most illustrious Prince, your work would be more pleasing, demanding several songs fitted appropriately to the bass. I have the honor and desire that you are not burdened by writing it. If it is to your taste in this type of piece to form a substantial waste of time. Farewell.



\* The original Latin preface and poems are reproduced as facsimilies 2-9, and 11 on pp. XL to XLV.

Epigrams

I.

EPIGRAM  
CONCERNING THE COAT OF  
OF THE MOST ILLUSTRIOUS LEOPOLD  
PRINCE OF EGGENBERG  
his most grace

When Pallas sees that the shield ar  
of the shield is of the PRINCE OF  
clearly FIVE red ROSES are on  
and on the red a sn  
and in the blue field  
a white WHEEL s  
and three EAGL  
in their  
and a royal c  
It  
great necklace to the envy of those who witness it  
a good reputation, the white eagle the protector of the ROSES  
w crown awaits as a sure trust.  
eel is constant Fortune and the anchor a constant  
nd in the love of its eagle and constant Destiny in its honour.  
In lifelong and most humble respect to his  
most illustrious Highness set up by  
S. E. S. S.

II.

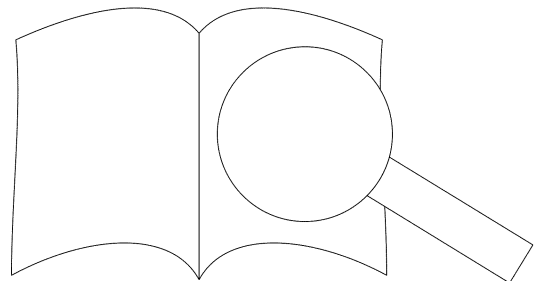
EPIGRAM  
TO THE CANTIO  
OF HEINRICH SCHÜTZ,  
Director of M  
an outstandi

So that Music the servant  
ORLANDUS had ac  
And others, when at l  
that Music the serv  
OUR MUSICIAN  
that r

III.

TO THE CANTIONES SACRAE  
FROM THE PSALMS AND THE WORKS OF THE FATHERS,  
BY HEINRICH SCHÜTZ,  
Director of choral music  
FOR THE MOST SERENE ELECTOR OF S

acquire CLOTHING from the FATHERS, not fro  
but which the needle embroidered on Sion  
it breathes with holy myrrh, as if Aaron had puri  
like Cymbals sounding with songs in harm  
Augustine and Bernard saw it, they say;  
he was similar to the FATHERS in his VESTU  
Elias Rüdel, poet to the I  
and to the most serene Pr  
in honour of Music and C



IV.  
TO  
THE MASTER HEINRICH SCHÜTZ  
the most excellent master  
OF THE MOST SERENE  
ELECTOR CHRISTIAN  
his friend and superior.

Let the ancients praise Orpheus  
and men of musical skill  
but in vain: he is worthy  
glory and honor, and honour.  
You are such to the Saviour, to seek those who are similar to you  
in the world, in any way he must go.

by Samuel Rüling, Deacon  
of the Church of Dresden and Imperial poet laureate.

V.  
EPIGRAM  
To the glory of music in the harmony  
of the Cantiones sacrae  
of MASTER HEINRICH SCHÜTZ

The beginning of heavenly life is MUSIC,  
in this beginning of life, MUSIC IS WITHOUT END.  
By Music heavenly virtue is always honoured, with the  
of Angels, through whom MUSIC IS WITHOUT END.  
From this beginning your Music worships heaven  
can it be that the MUSIC OF SCHÜTZ IS WITHOUT END?

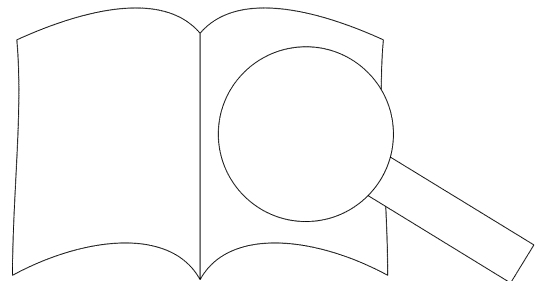
Elias Rüdel.

Music recently set up a target  
and he who hits the target,  
Anyone may shoot at it,  
but the only one who gets the BOWMAN.  
Music, regarding the target,  
says 'Have you hit the target on him?

When Mercury, the son of the Pleiads,  
BOWMAN to the Elysian fields,  
attracted this in with his eyes  
of Dirce he thus spoke:  
attracted the woods and rivers with song:  
in, he attracts Gods.'

The BOWMAN was said to have  
given her health to a sick Juno,  
who heard this, she forbade his music to be sung  
lest life may return even to the dead,  
thereafter agreed and promulgated the law  
so that the sweet work of the BOWMAN might

Georg Hausman, Imperial  
Director of the School in



## Identification of the texts and liturgical contexts

Since Anna Amalie Abert's work<sup>1</sup> in the *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus collectae* from Andreas Musculus (1514–1681) this source has been regarded as the basis for the texts of Heinrich Schütz's *Cantiones sacrae*. However, recent research on the texts show that, due to the widespread dissemination of these pseudo-Augustinian and biblical texts the models should be taken into consideration.<sup>2</sup> According to the research not be stated definitively that Schütz actually used the prayer book as the basis for his texts. There are sources which speak against his use of Musculus's book. The texts of the *Cantiones sacrae* are contrasted with the structure of the texts (sequence, layout) which deviates considerably from this source. Rather, other sources should be taken into consideration, for example the *Prayer Book* became acquainted with in Venice but which has not been identified. At the same time, other sources from private Catholic devotions would be taken into consideration – like the Lutheran texts – have hardly been taken into consideration. On the other hand, it is relatively certain that the texts used were widely disseminated in the 16th century and were, in part, derived from the *Prayer Book* attributed to St. Augustine, such as the *Meditationes* (Meditations), *Soliloquia* (soliloquies) and *Manuale*. The texts of the *Cantiones Sacrae* are derived from these sources.

The performance in private devotional services, it is conceivable that the music was performed as table music.<sup>3</sup> There is no strict liturgical location where the *Cantiones sacrae* are to be performed. In spite of all doubts, the text were first roughly compared to the following edition: Andreas Musculus *Precationes ex veteribus orthodoxis doctoribus, ex ecclesiasticis hymnis et canticis, ex Psalmis denique Davidis collectae*, Leipzig, 1599.<sup>4</sup>

The allocation of texts for today's use has been determined by consulting the current ordering of the *Evangelisches Gesangbuch* (Vereinigte Evangelisch-Lutherische Gesangbücher) (United Protestant Lutheran Church of Germany) as in the *Evangelische Gottesdienste* (United Protestant Worship Services) which are listed in the Bible of 1984 and then – if it is necessary – in the Vulgate.

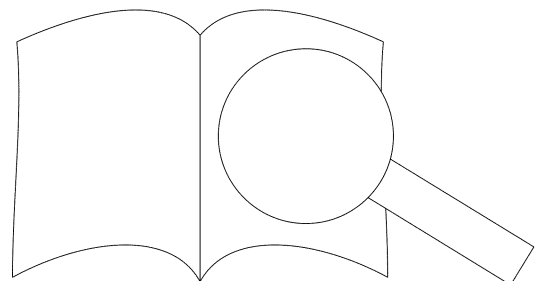
© 2019, Stefan Michel

Stilistische Voraussetzungen der „Cantiones sacrae“ von Heinrich Schütz, Wolfenbüttel, 1935, reprint, Kassel, et al., 2004.

Entstehung der lutherischen Frömmigkeit. Die Rezeption des Augustinischer Gebetstexte in der Revision früherer lutherischer Gebetstexte, 2004.

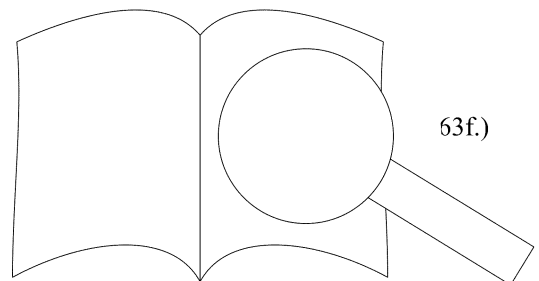
<sup>3</sup> Heilmann-Waschk, Die „Cantiones sacrae“ von Heinrich Schütz. Entstehung – Texte – Analysen, Kassel, et al. 2001, pp. 9–15.

<sup>4</sup> VD16 M 7198; the volume is available in digital form from the ULB Sachsen-Anhalt.





Nr.	SWV	Beginning of the text	Textual basis Modern
1–2	53–54	O bone, o dulcis, o benigne Jesu	“B... us, 50f.) ...y Communion)
3	55	Deus misereatur nostri	... 2 ...n (Jubilate; Cantate)
4–8	56–60	Quid commisisti, o dulcissime puer	5c... agustinus, <i>Manuale</i> , chap. 7 ...sacculus, 87f.) ... Ps 115:13f. ...no designation (Passion)
9–10	61–62	Verba mea auribus percip	Ps 5:2–4 ...no designation
11–12	63–64	Ego dormio, et cor	Song of Solomon 5:2, 4:9 ...no designation
13	65	Heu mihi, Domine	(liturgical piece, Mass for the dead) ...no designation (Days of Penance)
14	66	In te,	Ps 30:2f./Ps 31:2f. ...no designation
15	67	...gnissime Christe	Augustin, <i>Meditationes</i> ...no designation (Cor
16	68	...s serpentem in deserto exaltavit	John 3:14f. ...Palm Sunday
17		... mea, Christe, Deus	Augustin... ha... ulus, 38) ...no des
18		Turbabor, sed non perturbabor	Ber... in... acorum (61:3)
19	71–72	Ad Dominum cum tribularer clamavi	...Ps... a services)
21–25	73–75	Aspice, Pater, piissimum Filium	...ones, chap. 6 (Musculus, 85f.)
24–25	76–77	Supereminet omnem scientiam	...Meditationes, chap. 15 (Musculus, 66f.) ...ion (Ascension Day)
26–28	78–80	Domine, non est exaltatu	...J/Ps 131 ...Wednesday; Rogation services
29	81	Cantate Domino c...cum r	Ps 149:1–3 (Musculus, 231) ...All Saints' Day; ...Ordination; investiture
30	82	Inter br	Augustin, <i>Manuale</i> , chap. 23 (Musculus, 98) ...no designation
31	83	V	Augustinus, <i>Manuale</i> , chap. 5 (Musculus, 167) ...no designation
32	84	...ad te	Augustinus, <i>Meditationes</i> , chap. 5 (Musculus, 18f.) ...no designation
33–35	85–87	...ore tuo arguas me	Ps 6 ...no de
36–37		...um in te sperant, Domine	
38		...onfitemini Domino, quoniam ipse bonus	...63f.)





9. Verba mea auribus percipe, Domine,  
intellige clamorem meum.  
Intende voci orationis meae,  
Rex meus et Deus meus.

Give ear to my word  
hear my cry.  
Hearken unto my prayers,  
my King, O God.

10. Quoniam ad te clamabo, Domine,  
mane exaudies vocem meam.  
Mane astabo tibi  
et videbo.

For in the morning,  
my prayer shall stand before thee,  
O Lord, in the morning.  
I stand there,  
and I shall see thee.

11. Ego dormio, et cor meum vigilat.  
Aperi mihi, soror mea,  
columba mea, immaculata mea,  
quia caput meum plenum est rore,  
et cincinni mei guttis noctium.

My heart waketh,  
O my sister,  
O dove, my undefiled:  
for my head is filled with dew,  
and my locks with the drops of the night.

12. Vulnerasti cor meum,  
filia carissima,  
vulnerasti cor meum  
in uno oculorum tuorum,  
vulnerasti cor meum  
in uno crine colli tui.

Thou hast ravished my heart,  
my sister, my spouse;  
thou hast ravished my heart  
with one glance of thine eyes,  
thou hast ravished my heart  
with one hair of thy neck.

13. Heu mihi, Domine,  
quia peccavi nimis,  
Quid facies mihi?  
Ubi fuerit misericordia tua, Domine?  
Dum dicitur: Non morietur, Domine,  
dum dicitur: Non morietur, Domine.

Woe is me, Lord, for I have sinned  
all too greatly through my iniquity.  
What shall I do, O Lord?  
Where shall I find mercy?  
When you are angry, O Lord,  
how long will your wrath be kindled against me?

14. Domine, Domine, speravi,  
non confundar in aeternum,  
in iustitia tua libera me.  
Inclina aurem tuam,  
accelera ut eruas me.

In thy mercy, O Lord, I have trusted,  
let me not be confounded for ever,  
deliver me in thy righteousness, O Lord.  
Incline thine ear to me,  
and hasten to my rescue, O Lord.

15. Dulcissime et benignissime Christe,  
infunde obsecro multitudinem dulcedinis tuae  
et caritatis tuae pectori meo,  
ut nihil terrenum,  
nihil carnale desiderem vel cogitem,  
sed te solum amem, te solum habeam  
in ore et in corde meo.

O sweetest and most kindly Christ,  
pour into my heart, O Lord,  
a multitude of thy sweetness and love,  
and let me desire or think of nothing temporal,  
but only thee, O Lord,  
and let me love only you, you alone,  
and let me have you on my lips and in my heart.

16. Sicut Moses serpentem ir  
ita Filium hominis oportet  
Ut omnis, qui credit in eum  
sed habeat vitam aeternam

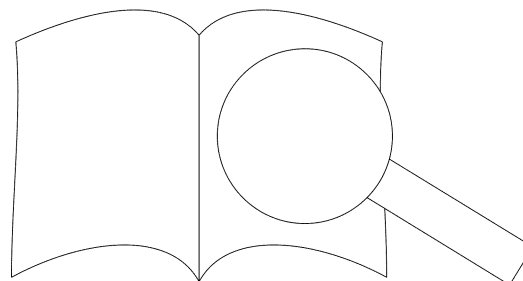
And as Moses lifted up the serpent in the wilderness,  
even so must the Son of man be lifted up:  
that whosoever believeth in him  
should not perish, but have eternal life.

17. Spes mea, Domine,  
hominum confusio,  
lux, via  
te deprecabor, Domine,  
ne confundas me, Domine,  
ne confundas me, Domine.

My hope, Christ, God,  
you friendly lover of mankind,  
our light,  
I ask, O Lord,  
that you will not  
find me in confusion,  
O Lord.

18. Quia confusio  
mea, Domine,  
quoniam confusio  
mea, Domine,  
quoniam confusio  
mea, Domine,

I am  
because  
to my  
confusion,  
O Lord,  
because  
to my  
confusion,  
O Lord.



19. Ad Dominum cum tribularer clamavi,  
et exaudivit me.  
Domine, libera animam meam  
a labiis iniquis  
et a lingua dolosa.

20. Quid detur tibi  
aut quid apponatur tibi  
ad linguam dolosam?  
Sagittae potentis acutae  
cum carbonibus desolatoriis.

21. Aspice, Pater, piissimum Filium,  
pro me tam impia passum.  
Respice, clementissime Rex,  
quis patitur,  
et reminiscere benignus,  
pro quo patitur.

22. Nonne hic est, mi Domine,  
innocens ille,  
quem ut servum re  
Filiu tradidisti?

23. Reduc, Domine,  
oculo  
suo  
ad me  
et  
ad  
omnes  
peccatores  
meos.  
Et  
nonne  
hic  
est  
innocens  
ille,  
quem  
ut  
servum  
re  
Filiu  
tradidisti?

24. Supereminet omnem scientiam,  
o bone Jesu, tua magna caritas,  
quam ostendisti nobis indignis  
pro sola bonitate et pietate tua.  
Humanam etenim non angelicam  
suscipiens naturam,  
et eam stola immortalitatis glorific  
vexisti super omnes coelos,  
super omnes choros angelor  
super Cherubin, super Seraphim  
ad dexteram Patris.  
Te laudant angeli, adorant  
et omnes virtutes  
et super homines.

25. Propter  
ber  
R  
omni  
Patre  
saecula.

Nonne est exaltatum cor meum,  
nonne sunt oculi mei.  
Neque  
neque in mirabilibus super me.

In my distress I  
and he heard  
Deliver me  
from lips  
and from

What shall be done unto thee?  
What shall be done unto thee,  
tongue?  
Rows of the mighty,  
goals of the desert.

Look, Father, at your most faithful Son,  
who has suffered so dreadfully for me.  
Think, most gracious King,  
who bears the suffering,  
and remember, graciously,  
for whom he suffers.

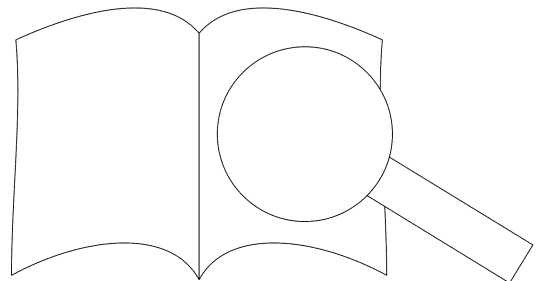
Is this not, my Lord,  
the same sinless one  
whom you as Son have given  
to free the lowly servant?

Turn, Lord, my God,  
the eyes of your  
to the work  
Behold  
with  
See  
the crimes  
committed.

It is surpassed,  
by your great love  
have shown to us unworthy ones,  
through your goodness and faithfulness.  
You have taken on humanity,  
not the nature of angels,  
and glorified in the garment of immortality  
to reign over all the heavens,  
above all choirs of angels,  
above cherubim, above seraphim,  
to the Father's right hand.  
The angels praise you, all powers offer prayers,  
and all the forces of heaven tremble for themselves  
and because of the God made man.

For this great  
I praise  
Christ  
Sor  
Hoi  
and

Loi  
nor  
nei  
or



27. Si non humiliter sentiebam,  
sed exaltavi animam meam.  
Sicut ablactatus est super matrem suam,  
ita retributio in anima mea.

Surely I have behaved  
as a child that is  
my soul is ever

28. Speret Israel in Domino,  
ex hoc nunc et usque in saeculum.

Let Israel  
for ever.

29. Cantate Domino canticum novum,  
laus ejus in ecclesia sanctorum.  
Laetetur Israel in eo, qui fecit eum,  
et filiae Sion exultent  
in Rege suo.  
Laudent nomen eius in tympano et choro,  
in psalterio psallant ei.

Sing to the Lord a new song,  
in the congregation of saints.  
Rejoice in him that made him:  
Daughters of Zion be joyful  
in their King.  
Let them praise his name with timbrel and choir,  
with the harp sing of him.

30. Inter brachia Salvatoris mei  
et vivere volo, et mori cupio.  
Ibi securus decantabo, exaltabo  
Domine, quoniam suscepisti me  
nec delectasti inimicos meos.

In the arms of my Savior  
I desire both to live and to die.  
I will sing without a care: I praise you, I  
because you have helped me,  
and my foes could not rejoice over me.

31. Veni, rogo, in conspectum meum  
et ab ubertate vestra  
inebria illud,  
ut oblivisceris  
Aduvium meum, Deus,  
et dextera mea,  
in misericordia tua.

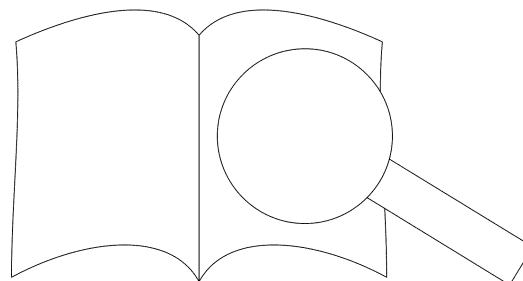
Come, I beg you, into my presence  
and from the abundance  
it will be exhilarated.  
so that I will forget  
Stand by me, Lord,  
and give joy to my soul,  
come to my aid.

32. Invocatus meus apud te, Deum Patrem,  
ecce sum, ex summus,  
qui non alieno eget expiari sanguine,  
qui proprio refulget cruore.  
Ecce hostia sancta et perfecta,  
in odorem suavitatis oblata et accepta.  
Ecce Agnus sine macula,  
qui coram se tondentibus obmutuit,  
qui alapis caesus, sputis illitus,  
opprobriis affectus os suum non aperuit.  
En qui peccatum non fecit,  
peccata nostra pertulit,  
et languores nostros suo livore sanavit.  
Per hunc summum mediatorem  
pontificem et salvatorem  
clementissime Pater.

See, I am, the one who was called, God, Father.  
See, I am, I do not need  
my blood,  
the outpouring of his own blood.  
perfect sacrifice,  
offered and accepted.  
I am the lamb  
his shearers,  
I was boxed, he was spat upon  
I was locked, but he did not open his mouth.  
I am, he who has committed no sin  
has taken our sins upon himself,  
and through his wounds has healed our sickness.  
Through this highest of intercessors,  
priest and Savior, hear us,  
most gracious Father.

33. Domine, ne in ira tua  
neque in ira tua corripueris me.  
Miserere misericordiam tuam  
sana me, Domine, quia  
et animi mei sunt ossa mea,  
Frustra est cor meum  
animam meam,  
et misericordiam tuam.

O Lord, rebuke me not in thine anger,  
neither chasten me in thy hot displeasure.  
Have mercy upon me, O Lord, for I am weak:  
O Lord, heal my soul,  
My soul is broken,  
but thou  
Return,  
O save my soul.



34. Quoniam non est in morte  
qui memor sit tui,  
in inferno tibi quis confitebitur?  
Laboravi in gemitu meo,  
lavabo per singulas noctes lectum meum,  
et rigabo stratum meum lacrimis meis.  
Turbatus est a furore oculus meus,  
inveteravi inter omnes inimicos meos.

For in death there  
remembrance  
in the grave who thanks?  
I am weeping;  
all things are ordered to swim;  
I weep with my tears.  
I am troubled because of grief;  
I have become old because of all mine enemies.

35. Discedite a me, omnes,  
qui operamini iniquitatem,  
quoniam exaudivit Dominus  
vocem fletus mei.  
Exaudivit Dominus deprecationem meam.  
suscepit Dominus orationem meam.  
Erubescant et conturbentur vehementer  
omnes inimici mei,  
convertantur velociter  
et erubescant valde.

Depart from me,  
ye workers of iniquity;  
for the Lord hath heard the voice  
of my weeping.  
The Lord hath heard my supplication;  
the Lord will receive my prayer.  
Let all mine enemies be ashamed  
and sore vexed:  
let them return and  
be ashamed suddenly.

36. Oculi omnium in  
et tu das escam illis, Domine.  
Aperis tu manus tuas  
et implebis orationem eorum.

The eyes of all wait upon thee,  
and thou givest them their food.  
Thou openest thine hands  
and satisfiest the desire of every one.

37. Pater noster qui es in caelis,  
sicut est in terra.  
Da nobis hodie panem nostrum  
quotidianum da nobis hodie.  
Et ne nos inducas in tentationem.  
Sed libera nos a malo,  
quia tuum est regnum et potentia  
et gloria in saecula saeculorum. Amen.

Our Father who art in heaven,  
Hallowed be thy name,  
Thy kingdom come,  
Thy will be done on earth  
as it is in heaven.  
Give us this day our daily bread.  
Lead us not into temptation,  
but deliver us from evil:  
for thine is the kingdom, and the power,  
and the glory, for ever. Amen.

38. Domine Deus, Pater coelestis,  
benedic nobis et his donis tuis,  
quae de tua largitate sumimus,  
per Jesum Christum, Dominum  
nostrum.

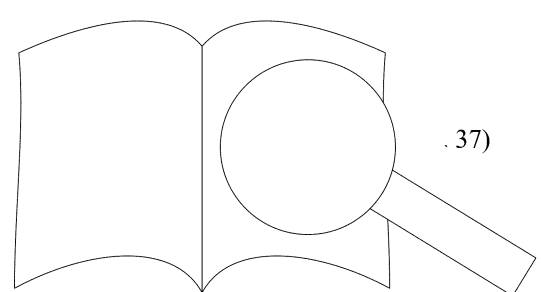
O God, heavenly Father,  
bless us and these your gifts  
which we receive through your generosity,  
through Jesus Christ, our Lord. Amen.

39. Confitemini Domino  
quoniam in saeculum  
qui dat escam omnibus  
qui dat iumentis  
et pullis corvorum.  
Non in fortitu-  
dine  
neque in virtute  
beret homines.  
Benedicite timentes eum  
in misericordia eius.

O give thanks unto the Lord, for he is good:  
for his mercy endureth for ever,  
who giveth food to all flesh,  
he giveth to the beast his food,  
and to the young ravens which cry.  
He delighteth not in the strength of the horse:  
he taketh not his power in the arm of a man.  
The Lord shall be praised in Jerusalem,  
in the city of our Lord.  
We shall praise thee, O Lord, in all generations.

37. Pater noster (Nr. 37) repetatus ut supra  
Pater noster, Domine Deus Pater  
Christum Dominum nostrum,  
propter gloriam beneficiis tuis,  
qui vivis et regnas in saecula saeculorum. Amen.

We praise thee, O Lord, in all generations.  
for as long as the world shall last,  
we shall praise thee, O Lord, in all generations.

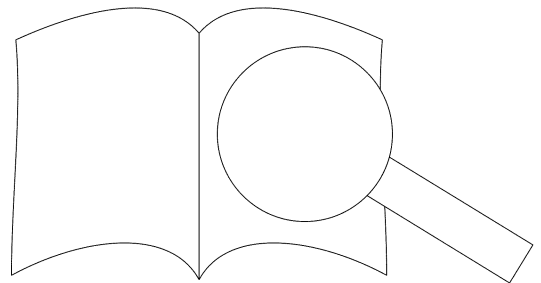


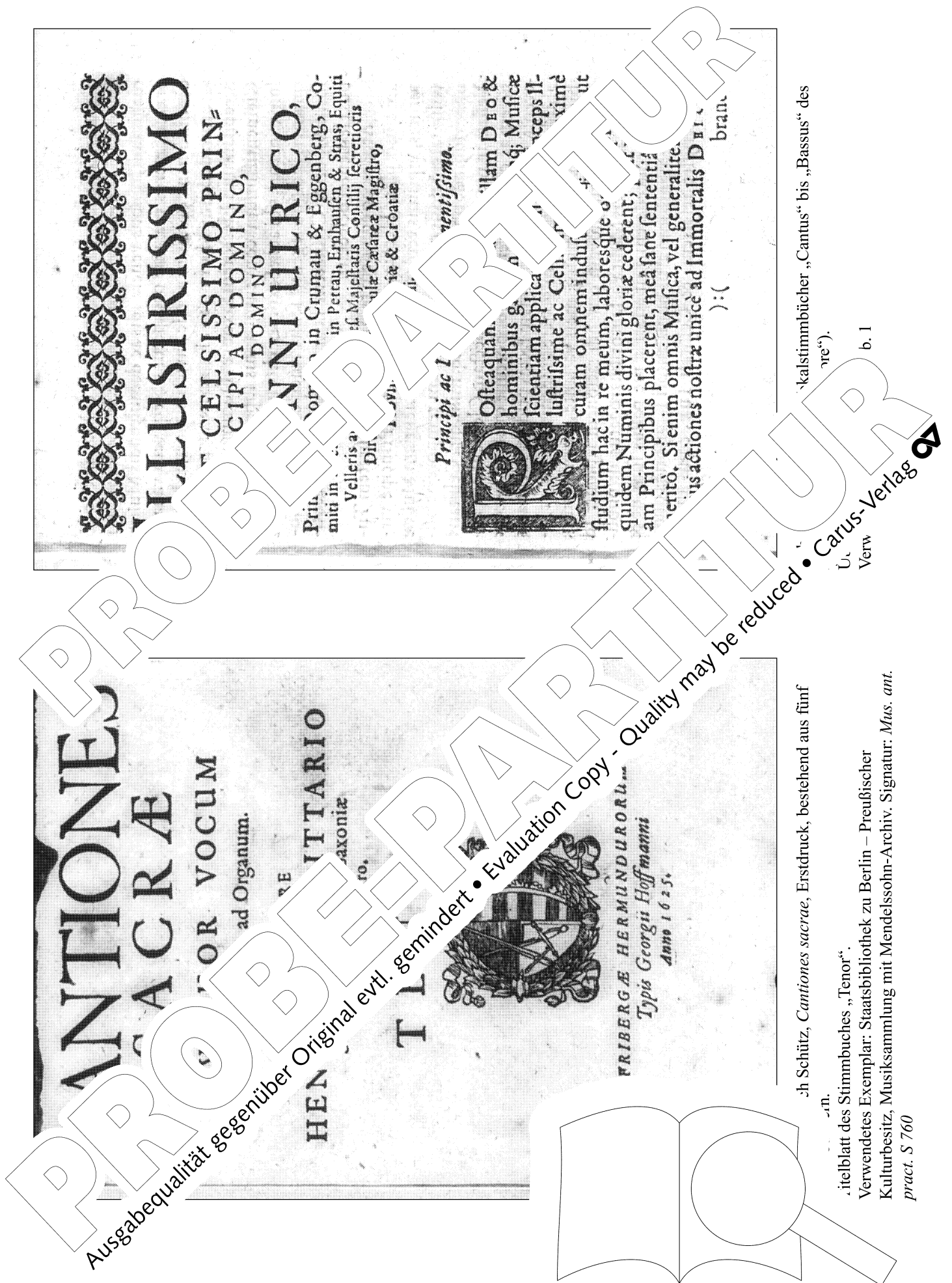
Translation... by James B... and Jon... mbs

F2 a

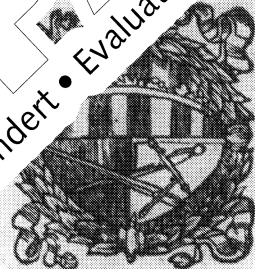
PROBE-PARTITUR

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





**ANTIONE SACRÆ**  
**FOR VOCUM**  
 ad Organum.  
**ITTARIO**  
 saxoniæ  
 ro.  
**FRIBERGÆ HERMUNDURORU...**  
*Typis Georgii Hoffmanni*  
 Anno 1625.




h. Schütz, *Cantiones sacrae*, Erstdruck, bestehend aus fünf  
 .itelblatt des Stimmbuches „Tenor“.  
 Verwendetes Exemplar: Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer  
 Kulturbesitz, Musiksammlung mit Mendelssohn-Archiv. Signatur: *Mus. ant.*  
*pract. S. 760*

**ILUSTRISSIMO**  
**CELISSIMO PRIN-**  
**CIPIAC DOMINO,**  
**DOMINO**  
**ENNI ULRICO,**  
 in Crumau & Eggenberg, Co-  
 in Pettau, Ernbauden & Stras, Equiti  
 el. Majestatis Consilij secretorius  
 ulz Carfarz Magistro,  
 ite & Croatiæ  
 al.

*Principi ac I*  
*rentissimo.*

Osteaquan.  
 hominibus g.  
 scientiam applica  
 Iustrissime ac Celi.  
 curam omnem induf  
 studium hac in re meum, laboresque  
 quidem Numinis divini gloriae cederent,  
 am Principibus placent, meâ sane sententiâ  
 merito. Si enim omnis Musica, vel generalite.  
 us actiones nostræ unice ad Immortalis D  
 bran.



kalstimmbücher „Cantus“ bis „Bassus“ des  
 re“).  
 b. 1  
 Carus-Verlag



laudes conferri debent: utiq; & Magnates,  
DEUM accedunt dignitate, hoc etiam digai  
t, quibus venerandis ac demulcendis Musica  
maximè occupetur: Neq; verò vanam  
mionem esse, invicissimorum Impe-  
MATHEÆ, FERDINANDIq; apud  
in Saxonia, Dominum meum  
tu, annis superioribus, ipse  
ica chororum musicum, me  
quam principes hosce glorio-  
sissimos, vestris illis concen-  
bus clemem.

Atq; ex eo, quo Celstatem Tu-  
am ejusq; planè h. d. Principe vir-  
tutes, in primis vestra in Musica  
voluntatem nosse ceptam, h. d. re occasi-  
onem subinde optanti quæ, h. d. tatis  
Vestra in me sapius ante pe-  
gerem ac conservarem: peropta-  
evenit, ut Cantiones qualdam fac-  
verem, opusculum genere quodam  
tum etate annisq; meis varianti-  
i partim novam canendi ratione,  
o amicis Musicæq; fautoribus rogati-  
concederem, impetrari à me passus su-  
enignissimo artus hujus auctori largitoriq;  
fisset referrem, & Celstati Tuæ, cujus in  
clemem.

ende s. S. XL

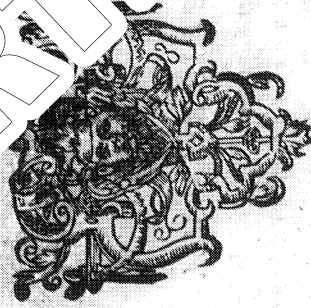
clementiæ haud obscura exstarent testimonia, grati ali-  
quam animi significationem ostenderem.

Quibus de causis Celstati Tuæ opus hocce musi-  
humiliter do dedicoq; debita submissione orans,  
præsentis exercitia musica tum Sacræ Cæs. Ma-  
Sibi quoq; non displicere confirmavit, hujus  
in labores nunc clementer suscipiat: Deus  
vobis Celstatem Tuam publico Christia-  
nitatem diutissimè florentemq; digne-  
Dabantur Dresdæ ex Museo meo Mu-  
sico Cæs. Anno 1625.

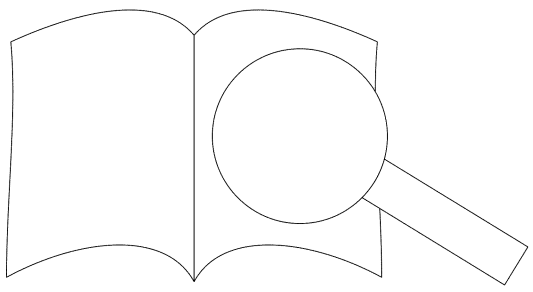
itis Tuæ

devotissimusq;

Sagittarius, Seren-  
in Electoralis Capella



)(2



DE INSIGNIIS  
STRISSIMI DOMINI,  
MINI PRINCIPIS AB  
EGGENBERG, &c.  
vini sui Gratiouissimi:

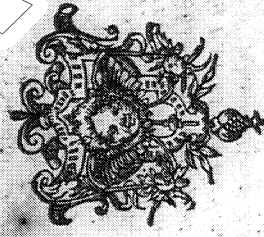


EPIGRAMMA.

ea, cum Clypeum, Clypeiq; Insignia, Pah.  
EGGENBERGIACI PRINCIPIS esse vide.  
Nem,

Nempè ROSAS nireo rubras in chromate QVINQVE,  
Inq; rubro niream, cui Diadema, AQUILAM,  
...ico inq; loco, croceam fixam ANCHORAM, & albam  
...occo immotam segmine stare ROTAM.  
...nigeras AQUILAS, DIADEMA tententes  
...Clypei candidore sui.  
...ei Regalem ornare CORONAM,  
...OLI VELLERIS omne decus.  
...EGGENBERGICA Virtus  
...grande MONILE gerit.  
...e, vix Aquila alba ROSAM,  
...ua corona manet.  
...atq; Anchora, constans  
...more, sua.  
...in Illustis.  
...obit

PI S.

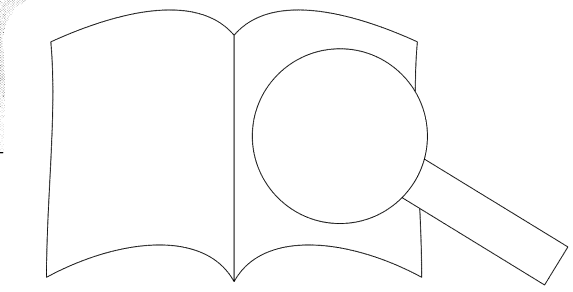


)(3

IN

ende s. S. XL

PROBEPARTITUR



Quality may be reduced • Carus-Verlag

IN  
HENRICI SAGITTARIJ,  
ECTORALIS SAXONICI  
oniarchæ, atq; Capellæ Magistri,  
i præfantis, atq; celeberrimi,  
CANTIONES SACRAS,  
GRAMMA.

recrearet ut Orbem,  
us, fecerat illud Epe.  
abile Vulgus,  
DEL.  
Musicus Orbi,  
ADEL.

moris ergo A.

IN CAN-  
EP SALM-  
DICTIS.

D. HENRICI  
Serenissimi Electoris Saxo-  
Directoris.

TRIBUS acquiris PESTEM, non ja-  
Sed quam Sionio vixitæ acuit acui:  
thure sacro, tanquam iustitæ Aaron,  
ymbala ceu spirent Cantibus harmonicis  
ugustinus, Bernbardus videris, ajunt;  
ESTITU SIMILIS PATRIBUS ille suo.

In honorem Musices & Autoris F.  
Elias Rudelius P. Imp. & Sci  
Elect. Saxon. P. aulicus.

AD  
PERENNISSIMI ET POTENTISSIMI  
ECTORIS SAXONIE  
Excellentissimum Musicum,  
HENRICUM SAGITTARIUM,  
amicum & fauorem suum, perpetuo  
bonerandum.

ident, laudent Amphionia pifci,  
is Musicâ in arte viros:  
de est; qui cantat Idvæ  
ndi: hic gloria, honore valet,  
tibi: vivere in orbe,  
Qui cupit

el Röllingius, Eccles. Dreß.  
Poëta L. C.



In laudem Musices  
Sacralis, Cantio.  
D. HENRICI SAGIT.

EPIGRAMMA

PRINCIPUM vita coelestis MUSICA, vita  
In quo principio, MUSICA FINE CARET.  
Semper honoratur qua virtus calicæ, casu  
Angelico, per quem MUSICA FINE CARET.  
In principio venerans tua MUSICA colam,  
que SAGITTARI MUSICA FINE CARET?

F. Elias Rud.

Har-

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

ende s. S. XL

# BASSUS AD ORGANUM CANTIONUM SACRARUM

Quatuor Vocum

SACERTARI Sereniss. Sax. Elect. Capelle Magistri.

Celsissimo Principi ac Domino Domino  
SICO Principi in Crumau & Eggenberg, &c.  
dedicatarum.



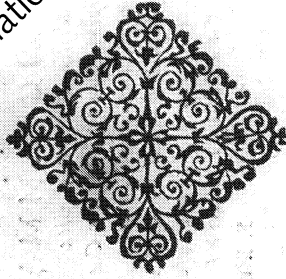
Curam, Typi Georgij Hoffmanni, Anno Christi 1695.

nicā metam nuper statuebat in arte,  
hanc tangit, ait Musica, Fidor erit,  
navis spicula collineat, at, qui  
cebat, ARCIGER unus erat,  
Viridantem Mulica serentam,  
ih. munus amoris habet.

lustrasset, in aruum  
leade natus opus,  
Orpheus,  
sus ait:  
ntu:  
Deas.

**A**RCIGERIG Hygeam  
Musa seret.  
Audis ne hoc Clothes,  
Defunctis vedat no  
Juppiter annui, & legem p.  
ARCIGER I viros dulce,

Georgi  
Schoi.



Je s. S. XL

mbuches „Bassus ad Organum“ des Erstdrucks.  
Abb. 1

Carus-Verlag

PROBE-PARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced

# RENEVOLO LECTORI

Sculum hoc gratius fore ratus,  
 veneralem mihi extorsit, &  
 alteram cantilenam pro-  
 pter ad L. alce adjicerem, an-  
 quam qui auribus delica-  
 tioribus satis, rogatos volo, ne  
 gravemini voce. titur seu Tabulatu-  
 ram, uti vocant, quidem in  
 hoc genere Bassum, ento vo-  
 bis fruere, vanum atq; sura fuit.  
 Valet,



Je des Stimmbuches „Bassus ad Organum“.  
 siehe S. XIII.  
 verwendetes Exemplar: wie Abb. 1

## CANTUS.

neque in mi ra bi li bus. ne que in mi ra bi li bus  
 per me.

## XXXVII.

I no. I ri. e. bam sed  
 ex al. ta vi. sed ex al. ta vi.  
 mesem. sed ex. al. tra. vi. if. sed  
 ex. al. ta. vi. ni. mam. ni. mam.

„sus ad Organum“ des Erstdruckes, S. 24 (Ende tr. 17). Zu sehen sind bei Nr 17 unter der ersten handschriftlich ergänzte Striche, die sich in Exemplaren finden. Wahrscheinlich sollen sie auf ... weisen. Verwendetes Exemplar: wie Abb. 1

„Buch „Bassus“ des Erstdruckes, S. 40 (Nr. 29). Zu sehen ist -onga mit darunter gedruckten Zahlen, die die Taktlängen angeben (letzte beide Notenzeilen). Verwendetes Exemplar: wie Abb. 1

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

PROBEPARTITUR

XXXII

omne ista si placent illa

43 6 44 45 46 47 48 49

49

Prima Pars.

Omne ne in furore.


50 51 52 53 54 55 56

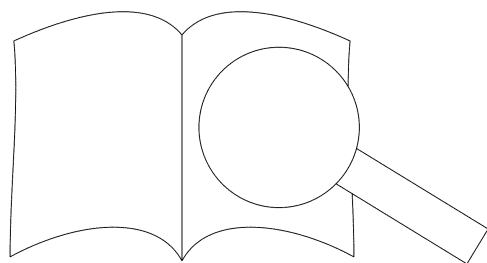
PROBEPARTITUR

† eine Stelle  
rung aber

immbuch „Bassus ad Organum“ des Erstdruckes, S. 48f. (Nr. 32). Nur 1.  
-gante gestrichen und handschriftlich ein selbstständiger Basso continuo ergä  
erbotene Parallelen zu den Singstimmen enthält (vgl. Kritischer Bericht, S. 175).  
Verwendetes Exemplar: Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, Signatur: 2.7.19 Musica

Carus-Verlag

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





# 1. O bone, o dulcis, o benigne Jesu

SWV 53

## Prima Pars

Cantus  
( $d^1-a^2$ )

Altus  
( $g-d^2$ )

Tenor  
( $d-a^1$ )

Bassus  
( $G-d^1$ )

Bassus  
ad Organum

ni - gne, - ni - gne Je - - su, Je - -  
dul - - cis, o be - ni - gne Je - - o be - ni - gne  
o - ni - gne, o be - ni - gne Je - - su, o be - ni - gne Je -  
- - cis, o be - ni - gne Je - -

su,  
Je - su,  
- gne Je - - su,  
- su,  
cor,  
cor,

6 6 7 6 # 6#

6 6 6 7 6#

6 6 6 7 6#

\* Zur Ausführung s. Vorwort / For execution see Foreword

© 2013 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 20.905

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

edited by Uwe Wolf  
Generalbassaussetzung: Paul Horn

te de - - - pre - cor per il - lum tu - ur per  
 te de - - - pre - cor per il - - - gui - nem pre - ti -  
 te de - - - pre - cor e, il - lum tu - um san - gui - nem,  
 per il - lum tu - um san - gui per il - lum tu - um san - gui - nem pre -

# 6 5 6 6 6

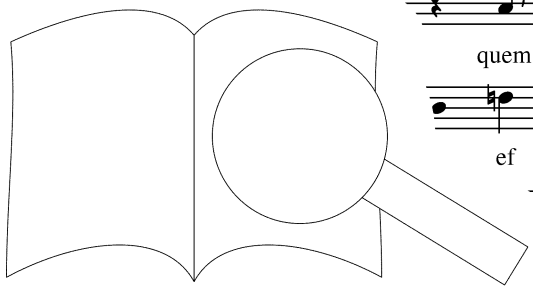
il - lu - gui - nem pre - ti - o - pre -  
 sum, per il - lum tu - um  
 per il - lum tu - um san - gui - nem, tu - gui - nem pre -  
 - ti - o - - sum, pre - sum, pre -

2 5 6 6 5 6 5 6 3 6 4

- ti - m pro no - bis mi - se - ris ef - fun - de - re di - gna - tus es,  
 - ti - quem pro no - bis mi - se - ris ef - fun - de - re di - gna - tus, ef - fun - de - re di -  
 am, quem pro no - bis mi - se - ris quem pro  
 - sum, ef -

4 3 6 6 4 # 6 6b 5 b 6b 6 6

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



45

quem pro no - bis mi - se - ris ef - fun - de - re di - gna - tus es in a - ra cru - cifun - de - re di - gna - tus es, ef - fun - de - re di - gna - tus es in a - ra cru - cifun - de - re di - gna - tus es

6 6 7 6 6 5 # 6

50

cis, a - ra cru - cis, in a - ra cru - cis, in a - ra gna - tus es, ef - fun - de - re di - gna - tus es, in a - ra

6 5 6 # 6 6 6 5 6 # # 6

57

cis, in a - ra ut ab - ji - ci - as o - mnes in - i - qui - mnes in - i - qui -

4 6# 7 6# 4 3 6

65

- mnes in - i - qui - ta - tes me - as, - ji - ci - as o -

ta - - tes me - - - as, au - ji - ci - as, ut ab -

in - i - qui - ta - tes me - ut ab - ji - ci -

ta - - - tes me - - as, ut ab - ji - ci - as o -

4 6 5 6 4 #

73

- mnes in ta - - tes me - - -

ii o - mnes in - i - qui - ta - tes

o - mnes in - i - qui - ta - as.

- mnes in - i - qui - ta - - -

6 # 4 4 #

## 2. Et ne despicias 1<sup>o</sup>

Secunda Pars

SWV 54

Et ne de - spi - ci -

Et ne de - spi - ci - as hu -

de - spi - ci - as hu - r

F de - spi - ci - as hu - mi - li - ter te pe -

6 6 6 5 6

11

as hu - mi - li - ter te pe - ten - - - tem, hu -

mi - li - ter te pe - ten - - - - - tr - li - ter te pe - ten - tem, hu -

hu - mi - li - ter tr - tem, hu - mi - li - ter te pe -

hu - mi - li - ter te pe - ten - - - -

17

mi - li - te tem, ne

- ten - - - - tem, hu - mi - li te, m, hu -

- - - - - tem, hu - mi - li - ter te pe au - mi - li - ter te pe -

- - - - - tem, et spi - ci - as

24

spi - ci - te pe - ten - tem, et hoc

mi - li - ter - - - - - tem, et hoc

hu - mi - li - ter te pe - ten - i - um

- mi - li - ter te pe - ten - - - - - um

no-men tu - um san - ctis - si - mum sus in -  
 no-men tu - um san - ctis - si - mum Je - - - sus in - vo - can -  
 san - ctis - si - mum, san - ctis Je - - - sus in - vo -  
 san - ctis in Je - - - sus,

- v et hoc no-men tu - um ctis si -  
 m, et hoc no-men tu - um ctis  
 can - tem, et hoc no-men tu - um san - ctis - si -  
 m san - ctis - si -

mum Je - in - vo - can - - - tem, in - vo - can - tem.  
 Je - sus in - vo - can - tem, in - vo - can - tem.  
 - - - sus in - vo - can - tem.  
 - - - sus in - vo - can - tem.

# 3. Deus misereatur nostri

SWV 55

Cantus  
(*d<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>*)

Altus  
(*c<sup>1</sup>-d<sup>2</sup>*)

Tenor  
(*fis-a<sup>1</sup>*)

Bassus  
(*A-f<sup>1</sup>*)

Bassus  
ad Organum

De - - us r re tur no - stri, mi - se - re -

us se - re - a - tur no - - - stri, mi - se - re - a - - - tur no - - - stri, De - - - a - tur no - - stri,

se - re - a - tur no - - - stri, mi - se - re - a - tur no - - - stri, De - - - u

no - - - stri, et be - ne - di - cat no - bis, \_\_\_\_\_

no - - - stri, et be - ne - di - cat no - bis, il -

tu - tur no - stri, et be - ne - di - cat no - bis, et be - ne - di - cat

no - - - stri, \_\_\_\_\_ et be - ne -

# 4 # 6 5 7 6 6

il - lu - mi - net vul - tum su - um su - per

il - lu - mi - net vul - tum su - um, il - lu - mi - net vul - tum su - per

no - bis, \_\_\_\_\_ mi - ne - re - a - um su - per

di - cat no - bis, il - lu - mi - net vul - tum su -

6 6 7 6 7 6#

vul - tum su - um su - per nos, et mi - se - re - a - tur no - stri,

il - lu - mi - net vul - tum su - um su - per nos, su -

il - lu - mi - net vul - tum su - um su - per nos, su -

il - lu - mi - net vul - tum su - um su - per nos, su -

4 # 2 6 5 6 4 # # #



47

et mi-se - re - a - tur no - il - lu - mi - net

et mi-se - re - a - tur no - stri, et mi-se - re - tu no - stri,

et mi - se - re - a - tur, et mi - se - no - - - stri,

se - - - re - a - no - - - stri,

6 6 6# 7 7 6# 4 #

55

vul - tum - per nos,

il - lu - mi - net vul - tum su - um su os, se - re - a -

il lu - mi - net vul - tum su - um, il - lu - mi - net - per nos,

il - lu - mi - net vul - tum su - um su - et mi -

7 6# # #

61

tur, et mi - se

- - tur, - - re - a - - tur no - - - stri.

; et mi - se - re - a - tur no - - - stri.

- re - a - - tur stri.

6 6 # 4 6 6 7 6 6 4 5 3

# 4. Quid commisisti, o dulcissime puer

SWV 56

## Prima Pars

Cantus (a-f<sup>2</sup>)  
Altus (e-h<sup>1</sup>)  
Tenor (c-g<sup>1</sup>)  
Bassus (E-c<sup>1</sup>)  
Bassus ad Organum

Quid, quid com-mi - si - - - - - , quid com-mi-si - sti,  
Quid, - - - - - sti,  
Quid, - - - - - quid com-mi-si - sti, o dul-cis -  
Quid, - - - - - si - - - - - sti, o dul - cis - si-me

7  
o dul - cis - - si - me pu - er, ni -  
cis - - - si - me pu - - - - - , quid com-mi-si -  
- si - me pu - er, o dul - cis - si - me pu - - - - - quid com-mi-  
pu - er, dul - cis - si - me pu - - - - -

4 6

13  
- sti, - si - me pu - er, o dul - cis - si - me pu -  
- - - - - o dul - cis - - - - si - me pu - - - -  
o dul - cis - - - -  
o dul - cis - - - -

6 6 6 4 #

19

er, quid com-mi-si - sti, quid com-mi-si - sti, quid com - o dul - cis -

er, - - - - - dul - cis - - - si - me

er, quid com-mi - si - sti - - - si - me pu - - -

er, o dul - - - - - me pu - - - - -

24

si - me pu ju - di - ca - re - - - ris, sic ju - ca -

ut sic ju - di - ca - re - - - di - ca -

- - - er, ut sic ju - di - ca - re - ut sic ju -

- - - er, sic ju - di - ca - re -

31

re - - - ris? - - - sti,

re - - - quid com-mi - si - sti,

id, quid com-mi-si - - - - - tis - si-me

Quid, quid com-mi-si -

37

o a-man-tis - si - me, o a-man - tis - o a-man-tis - -  
 o a-man - tis - si - me ju - ve -  
 ju - ve - nis, o - .ne ju - ve - nis, o a-man -  
 - - ve - nis, o a-r - tis ju - - ve - nis, o a-man -

2 b 2 b

41

- ve - nis, o a-man-tis - -  
 si - me ju - ve - nis, - ve - nis,  
 si - me ju - ve - nis, o si - ve - nis,  
 tis - si - me ju - ve - nis, - me ju - ve - nis, ut

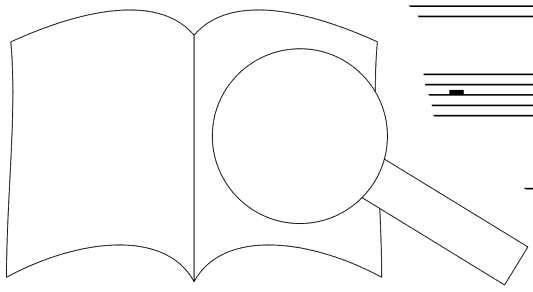
b b # 4 6 5 # 4 #

47

ut ad - e - o tra - -  
 ut ad - e - o tra - - cta - re - ris, ut ad - e - o  
 ra

6 6 6 6 6 7 6

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



52

- cta - re - ris, ut ad - e - o - cta - re - ris?

tra - cta - re - ris, ut ad - e - o - cta - re - ris?

ut ad - e - o tra - cta - re

ut ad - e - o tra - cta - re

6 6 6 6 6 6

58

Quod sce - lus tu - um,

lus tu - um,

Quod sce - lus tu - um, a, quae

Quod sce - lus tu - um, a, quae cau - sa

# # 6 5 6 6 5

66

a, - tis, quae cau - sa mor - tis,

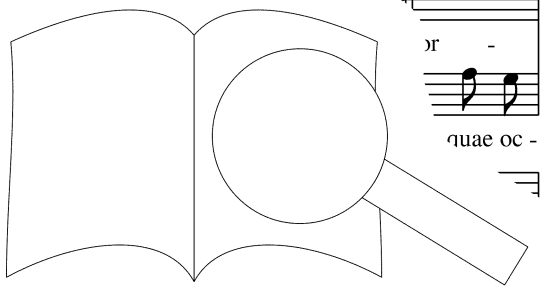
- tis, quae cau - sa mor - -

quae cau - sa mor - tis,

tis, quae

quae oc -

4 6 6 4 7 6 4 #



72

quaе cau - sa mor - - tis, - o tu-ae da-mna - ti -

tis, quae oc-ca - si - o tu-ae da-mna - ti - o quae oc - ca - si - o tu-ae da-

tis, quae cau . quae oc -

ca - si - o tu-ae da-mna - ti - o quae cau - sa

4 #

77

o - - - nis, quae cau - sa mor -

o - - - nis, quae cau - sa

si - o tu-ae da-mna - ti - o - nis, quae

mor - - - - - tis, - o tu-ae da - mna - ti - o -

5 6 6 6

82

si - o tu-ae da - mna - ti - o - - - nis?

mor - ti. quae oc - ca - si - o tu - ae da - mna - ti - o - nis?

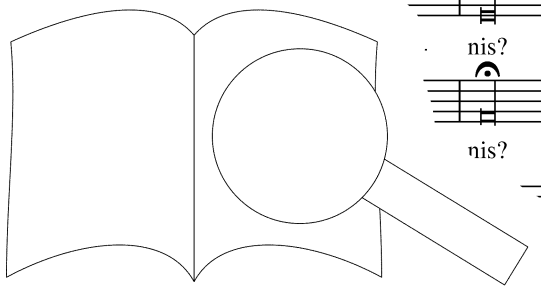
quaе ., quae oc-ca - si - o tu-ae da-mna - ti nis?

nis?

4 # 6 6 6 6

PROBEPARTITUR

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



# 5. Ego sum tui plaga doloris

Secunda Pars

SWV 57

E - go sum tu - i pla - ga do - e - go  
go sum tu - i  
E - go pla - ga do - lo - ris,  
go sum tu - i pla - ga ris,  
sum a do - lo - ris, cui pa oc -  
lo - ris, cu tu - ae cul -  
su - tu - i pla - ga do - lo - ris, tu - ae cul - pa,  
ci - si - o - E - go tu - ae  
pa E - go tu - ae mor -  
tu - ae cul - p

19

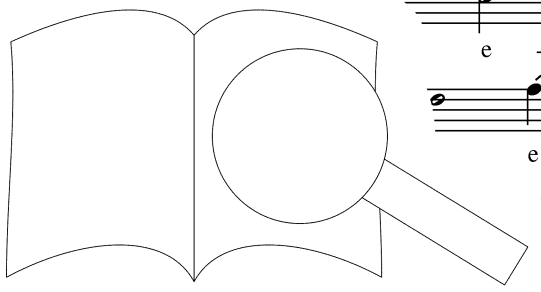
mor - tis me - ri - tum, go tu - ae mor - tis  
 - tis me - ri - tum, tu - ae mor - tis, e - go tu - ae  
 E - go tu - ae ri - tum, e - go tu - ae  
 E - go tu - ae ri - tum, e - go tu - ae

23

me - ri - tum, tu - ae vin - di - ctae gi -  
 - ri - tum, tu - ae vin - di - ctae fla - gi -  
 or - us me - ri - tum, tu - ae vin - di - ctae, - ae vin - di -  
 tu - ae vin - di - ctae - ti - um, tu -

28

um, ctae fla - gi - - ti - um. E - go,  
 - ae vin - di - ctae fla - gi - ti - um. E - go,  
 - ctae fla - gi -  
 - ctae fla



PROBEPARTITUR

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



34

e - go, e - go, e - go, e - go tu - ae li - vor,

e - go, e - go, e - go tu - ae r li - - - vor,

go, e - go, e - go, e - go - - - nis li - - - vor, cru -

- go, e - go, e - g cru -

6 6 6# 4

40

c a - tus tu - i la - - - bor,

cru - - ci - a - tus tu - i la pas - si - o - nis

ci - a - tus tu - i la bor, tu - ae pas - si - o - nis

- ci - a - tus tu - i la - - -

# # # 6

46

pas - si - o - nis li - tu - i la - bor,

li - - - a - tus tu - i la - - - bor,

cru - ci - a - tus e - go

cru - - - go

6# 4 # 4 # 4 6 6 6 6 # # #

53

cru tus tu - i la -  
 e - go tu - ae pas-si - o - nis li - vor, - cru - - ci - a - tus  
 tu - ae pas-si - o - nis li - - - - - cru - - ci - a - tus  
 tu - ae pas-si - o - nis li - - - - - cru - ci - a - tus tu - i

6 b 6 4 # b

58

- - - bor, cru - - ci  
 - - - bor, e - go tu - a - - - - - o - nis li -  
 la - - - bor, e - g - - - - - li - - - - -  
 la - - - bor, - ae pas-si - o - nis li -

# 4 4 6 4 3

63

a - tus la - - - bor.  
 vor, cru - ci - a - tus tu - i la - - - bor.  
 as tu - i, cru - - - bor.  
 ci - a - tus tu - i la - - - bor.

6 6 6 5 6 6 4 3

# 6. Ego enim inique egi

Tertia Pars

SWV 58

na mul - cta - -  
tu poe -  
E - go e - - nim in - i - qu - - gi, tu poe - na mul - cta -  
E - go - - i - que e - gi, tu poe - - - na mul -

ris, e - go e - - nim in - i - o - - gi, tu  
ris, e - go e - - nim, tu poe -  
cta - - ris, tu poe -

poe - - ris, tu poe - - na mul -  
poe - - ris, tu poe - - na mul - cta -  
ris, tu poe -  
tu poe - - na mul - cta - ris, t

cta - ris. - - go

- - ris. E - go fa - ci - si, tu ul - ti - o - ne, tu ul - ti -

E - go fa - ci - si, tu ul - ti - o - ne

cta - ris. E - nus ad - mi - si,

fa - si, tu ul - ti - o - ne ple - ris,

- - cte - ris, tu ul - ti - o - ne ple - cte - ris, ti -

- - cte - ris, - - cte -

e - - ci - nus ad - mi - si,

ris fa - ci - nus ad - mi - si, tu ul - ti -

tu ul - ti - o - ne ple - cte - ris, tu ul - ti - o - ne

tu ul - ti - o - ne, tu ul - ti - o - ne ple - ci

i - o - ne

42

o - ne ple - cte - ris. E - go su-per-bi - vi, e - go su-per-bi - vi,  
 ple - cte - ris. E - go su-per-bi - vi, a - ris, e - go su-per-bi - vi,  
 ple - cte - ris. E - go su-per-bi - vi, - - - ris, e - go su-per-bi - vi,  
 ple - cte - ris. E - go su-per-bi - a - a - - ris, e - go su-per-bi - vi.

# 4 # # # 4 # # #

49

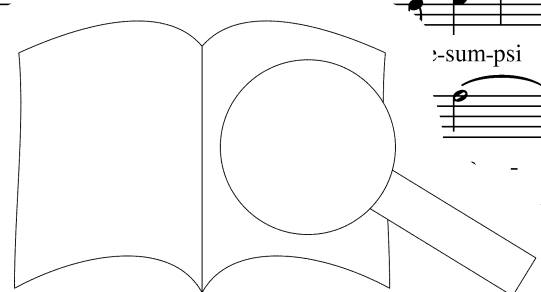
tu hu - ris. E - go tu - mu - n' e - go  
 tu hu - mi - li - a - ris. E - go tu - - - - - e - go  
 tu hu - mi - li - a - ris. E - go tu - - - - - at - te - nu - a - ris,  
 E - e -

# # # 6 6#

56

e - go tu - E - go prae-sum-psi ve - ti - tum,  
 tu - E - go prae-sum-psi ve - ti - tum,  
 - i, tu at - te - nu - a - ris. -sum-psi  
 tu - mu - i, tu at - te - nu - a - ris.

6 # 6 6 6 6 6



tu mor - tis sub-i - i - sti a - cu - le - ur - tis sub-i -

tu mor - tis, mor - - tis sub-i - i - sti a -

ve - ti - tum, tu mor - tis sti a - cu - le - um, sub-i - i - sti a - cu - le -

- - ti - tum, tu r sub-i - i - sti a - cu - le - um,

6 6 6 6

i - - - - le - um. go - -

sub-i - i - sti a - cu - le - um. go po -

n, sub-i - i - sti a - cu - le - um. po - - mi dul -

sub-i - i - sti a - cu - le - - - go po -

6 6# 5 6b

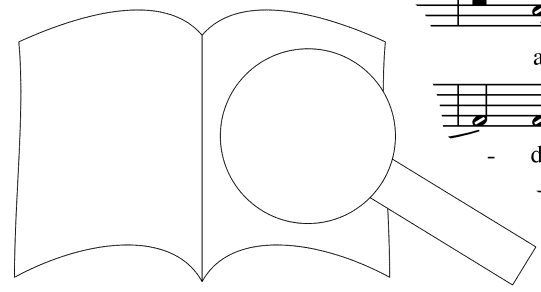
mi dul - ce e - - go po - mi dul - ce - di - nem, tu

- , tu fel - lis gu - sta - sti a - - ma - ri -

- - nem, tu fel - lis gu - sta - a -

- ce - di - nem, e - - go - di -

4 # 6# 6 # 6 6 4 3



86

fel - lis gu - sta - sti a - ma - ri - tu - e - - go  
 - tu - di - nem, a - ma - ri - ri - ti - nem, e - go  
 - ma - ri - tu - di - nem, a - tu - di - nem, e - go po -  
 nem, tu fel - lis gu - sta - sti - di - nem, e - - go

# 6 # 6 4 #

96

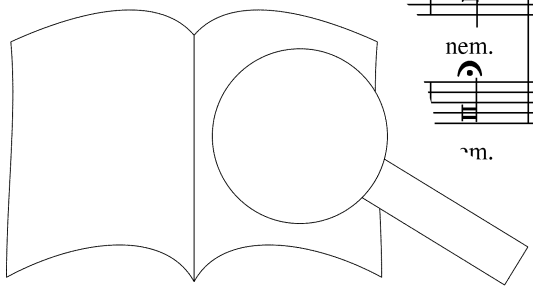
po - mi - - - di - nem, tu fel - lis gu - sta - sti a  
 - - - di - nem, tu fel - lis gu - sta - ri -  
 - - - ce - di - nem, tu fel - lis gu - sta - ri - tu -  
 po - - - mi dul - ce - - - gu - sta - - - sti,

5 6 6 5 6 # 4

104

sta - sti - - - ma - ri - tu - - - di - nem.  
 tu - di - n - - - gu - sta - sti a - ma - ri - tu - - - di - nem.  
 tu fel - lis gu - sta - sti - - - nem.  
 fel - - - lis gu - sta - sti a - - - em.

4 # 4 5 6 6 6 4 3 6 # # #



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

# 7. Quo, nate Dei, quo tua descendit humilitas?

Quarta Pars

SWV 59

Quo, na-te De-i, quo tu-a de-... li-tas, hu-mi-li-...  
Quo, na-te De-i, quo tu-a de... li-tas, quo tu-a de-scen-dit hu-mi-li-...  
Quo, na-te De-i, quo tu-a de-scen-... i-tas, quo tu-a de-scen-dit hu-mi-li-...

*tac*  
Quo tu-a fla-...  
? Quo tu-a fla-gra - vit ca  
Quo tu-a fla-gra - vit ca

12  
- vit ca  
Quo tu - us  
Quo tu - us at - ti - git  
Quo tu - us  
quo tu - a fla - gra -  
quo tu - a fla - gra -



17

at - - ti-git a - - mor? .t com - pas - si -

a - mor? Quo per - ve - nit ... o, quo per - ve -

at - - ti-git a - - mor? Qu nit, quo per - ve - nit com -

Quo tu-us at - - ti-git a - mor? o per - ve - nit com - pas - - - si -

24

o? Quo tu-us at - ti - git, quo tr - a -

si - o? Quo tu-us at - ti - 'is ti - git a -

si - o? Quo tu-us at - ti - git, q - git a - - -

29

mor? ... si - o? Quid ti - - - bi -

mor? Quo per - ve - nit com - pas - si - o? Quid ti -

nit com -

quo - nit com - pas - - - si - o?

37

re - tri - bu - am,   
 bi re - tri - bu - am   
 - - bi re - tri - bu - am, quid ti   
 - - bi re - tri - bu - am

num-bus, quae re - tri - bu - i - sti   
 tri - bu - am pro o - mni-bus,   
 pro

6 6#

45

quid   
 hi,   
 ae re - tri - bu - i - sti, quae re - tri - bu - i -   
 o - mni-bus, quae re - tri - bu - i -

tri - bu - am pro o - m - tri - sti   
 pro o - mni-bus, o - i - sti mi -   
 quid ti - bi re -   
 hi, pro

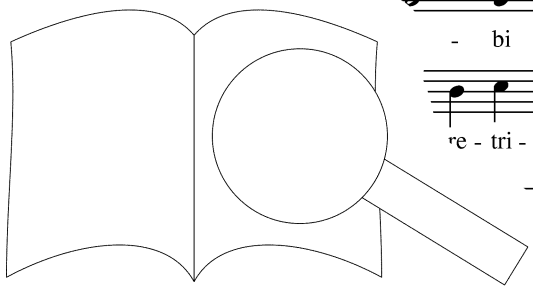
6 6 5

52

mi - - h,   
 hi,   
 quae re - tri - bu - i - sti mi   
 - bi re -   
 re - tri - bu -

as, quae re - tri - bu - i - - - - sti   
 pro o - mni-bus, quae re - tri - bu - i - - - sti, quae re -   
 - bi re -   
 re - tri - bu -

6 6 2 6 4



59

hi? Rex

tri - bu - i - sti mi - - hi, quae r - sti mi - - hi?

tri - bu - am pro o - mni-bus, quae r - sti mi - - hi?

i - sti mi - - - - hi, u - i - sti mi - - - hi?

7 6 4 6 4 #

66

me - - et De - us me -

- - us et De - u

me - - - us et De - - us?

Rex me - - us et D - - us?

# # # 4 3

## 8. Calicem salutaris

Quinta et ultima Pars

SWV 60

Ca - li-cem sa - lu - ta - ris ac - ci - pi -

lu - ta -

ta - ris ac - ci - pi - am, a

10 - men

Ca - li-cem sa - lu - ta - ris a

5 6 6 6

6

am, et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo, cem sa - lu - ta -

ris ac - ci - pi - am, et no - men Do - vo - ca - bo,

Do - mi - ni in - vo - ca - bo, Jo - mi - ni in - vo - ca - - -

et mi - ni in - vo - ca - bo, ca - li - cem

6 6 6 6 6 6 7 6

11

ris ac

- pi - am, et no - men Do - mi - ni in - vo

o, ca - li - cem sa - lu - ta - ris ac - mi - ni, et

sa - lu - ta - ris ac - ci - pi - am, ca ris ac - ci - pi - am,

7 6 6 6

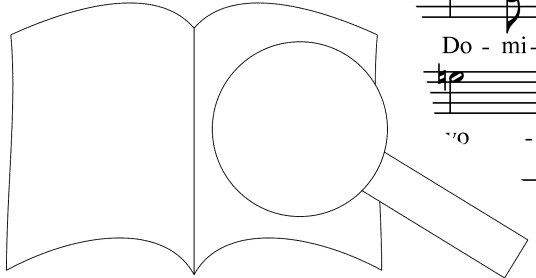
17

- ca - bo Do - mi - ni, et no - men Do - mi - ni in - vo -

ta - am, et no - men Do - mi - ni, et no - men Do - mi - ni

in - vo - ca - bo, Do - mi - ni

6 6 6 6 6 5 6# 6 5



22

ca - - bo.

in - vo - ca - bo. Vo - ta me - - bi, Do - mi - ne,

in - vo - ca - bo. Vo - - a red-dam ti - bi,

ca - - bo. Vo - - - - ta

29

o - - - - ta

re - mi - ne, red-dam ti - bi, Do -

- - mi - ne, i. Do

me - - a red-dam ti - bi, Do - re red-dam ti - bi,

33

red-dam ti - bi, Do

ne, co - ram o - mni po -

do - mi - ne, co - ram o - mni

- mi - ne, co

- mi - ne, co - ram o

1 - lo

lo

pu - lo tu - - - o,

po - pu-lo tu - - - o, et mi-se as tu - as in ae-ter-num can-

tu - o, et mi-se-ri - cor - di - as et mi-se-ri-cor - di - as

tu - - - - - mi-se-ri-cor - di-as tu - as

et mi-se-ri - cor - di - as tu in a- num can-

et - - - - - as tu - as in ae-

as in ae - ter - num can - ta - - - - - o, can - ta - - -

in ae-ter - num can - ta - - - - -

ta - - - - - mi-se-ri - cor - di - as tu - as in ae - ter - num can - ta - - -

ter - - - - - bo, et mi - se - ri -

bo, - - - - - as in ae -

can - ta - - - - bo,

52

bo, in ae - ter - - - num can - ta - bo, can - ta - -

cor - di - as tu - as in ae - ter - num can - ta - bo, et mi - se - ri -

ter - - - num can - ta - - - bo,

bo, et mi - se - ri - cor - di - as tu - as in ae -

56

bo, can - ta - - - et

c in ae - ter - num can - ta - - bo, et - s. as tu -

et mi - se - ri - cor - di - as tu - as in ae - ter ta o, et

ter - num can - ta - - bo, can - ta - - bo, can -

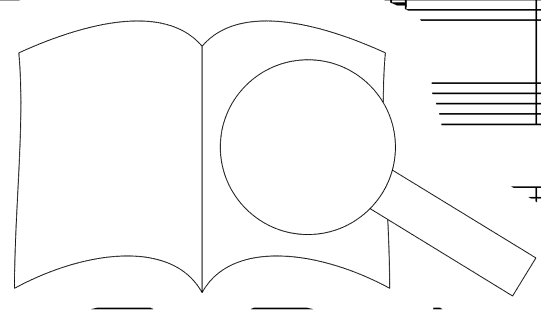
60

mi - se - ri - cor - - ter - num can - ta - - - bo.

as in ae - ter - num can - ta - - - bo.

tu - as in ae - ter - num can -

can - ta - - bo, can -



\* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

# 9. Verba mea auribus percipe, Domine

Prima Pars

SWV 61

Cantus (*d<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>*)  
Altus (*d-a<sup>1</sup>*)  
Tenor (*c-f<sup>1</sup>*)  
Bassus (*D-d<sup>1</sup>*)  
Bassus ad Organum

ba me - - -  
Ver - ba me - a - s per - ci - pe, Do -  
Ver - l au - ri - bus per - - -

6b 6b 6 4 6

9  
a - ri - bus per - - - ci -  
- - mi - ne, ri - ci - pe,  
- ci - pe, ver - n a au -  
Ver - - - ba me - - - a - er - ci - pe, Do - - -

4 # # # 2 6 b 2

17  
ver - au - ri - bus per - ci -  
ba me - a au - ri - bus per - ci - pe,  
- ci - pe, Do - - ver -  
ne, ver - ri - bus

6 6 6b 6b 4 # # # 6 6 4 b



26

pe, Do - - - mi - ne, Do - - ne, Do -

ver - - ba me - a au per - ci - pe, Do -

- ba me - - a au - ri - bus pe

per - - - ci - pe, au - ri - bus per - ci - pe,

6 6 4 # 6

35

Do - mi - ne,

- mi - ne, in - tel - li - ge

Do - - - mi - ne, - li - ge cla - mo - rem

Do - - - mi - ne, - ge cla - mo - rem me -

6 5 # 6 6

43

in

1 2

- - mo - - rem me - um.

- - rem, cla - mo - rem me -

in - tel - li - ge cla

in -

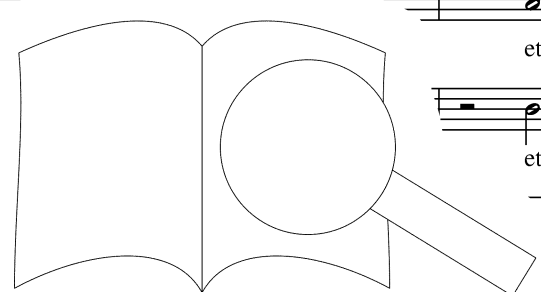
2 6 4 #

In - ten - - - - de vo - - - - nis me - ae,  
 um. In - ten - de vo - - - - nis me - ae,  
 um. In - ten - de - - - - nis me - ae, vo-ci o -  
 um. In - ten - - - - de - - - - vo - ci o -

vo - ci o - - - - nis  
 ra - ti - o - nis me - ae, vo - ci o - - - -  
 ra - ti - o - - - - nis me - ae, vo - ci o - r - - - - o - ci o - ra - ti - o - - - - nis  
 ra - ti - o - - - - nis me - ae, - - - - o - ci o - ra - ti - o - - - - nis

me - - - - Rex me - - - - us et De - us  
 ae, - - - - Rex me - - - - us et De - us  
 Rex me - - - - et  
 .ne - - - - ae, Rex me - - - - et

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



71

me - - - us, et De - us me - - - us.  
 me - - - us, - us me - - - us.  
 De - - - us, me - - - us.  
 De - - - us - - - - - us.

# 4 5 6 5 6 3 4

# 10. Quoniam clamo, Domine

Secunda Pars

ni - am a - ma -  
 Quo - ni - am ad te cla - r - De - mi - ne, ad te cla -  
 Quo - ni - am ad te cla - ma - mi - ne,  
 Quo - ni - am Do - mi - ne,

# 6 b 7 6#

10

bo, Do mi - ne, ad te cla - ma - - bo, Do -  
 ma - mi - ne, ad te cla - ma - ma -  
 bo, Do - mi - ne, ad  
 ad te cla - ma - -

6 4 # 6 # 6b 6

17

mi - ne, bo, Do - mi - ne, ad te cla - ma

ma - bo, Do - mi - ne, ad te cla - ma

Do - mi - ne, ad te cla -

4 4b 6 4 3

24

mi - ne, te cla -

ne, ad te cla - ma - - bo, mi - ne, ad te cla -

ma - bo, Do - mi - ne, Do - mi - ne,

9b 4 3 4 [3] 4 # # #

31

ma - mi - ne, ma -

Do - mi - ne, ma - ne ex -

te cla - ma - bo, Do - mi

ad te cla - ma - bo, Do - mi

6 # 4 # 6 6

39

ne ex - au - di - es, - ne ex -

au - di - es, ma - ne ex - au - di - cem me - am,

ne ex - au - di - es vo - cem me - am, ma - ne ex -

- di - es, ne ex - au - di - es vo -

4 b b 5 6 4

46

au -

ma - ne ex - au - di - es cem me -

di - es, - au - di -

- cem me -

6 6 # 4 #

52

am, - au - di - es vo - cem me - am.

am, - cem me - am.

cem me - am, am. Ma -

Ma -

6 6 # 4 #

59

Ma - ne a - sta - bo ti - bi, ma - oo ti - bi

Ma - ne a - sta - bo ti - bi, a - sta bo ti - bi et vi -

ne a - sta - bo ti - bi, ma - ne i - bi

ne a - sta - bo ti - bi, ma - ne a - sta - bo ti - bi et vi -

2 6 6

69

et vi - de -

et vi - de -

de -

6 5 6 5 b

75

bo.

bo.

bo.

bo.

6 5 # # 4 #

PROBE-PARTITUR

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

# 11. Ego dormio, et cor meum vigilat

SWV 63

## Prima Pars

Cantus ( $c^1-g^2$ )

Altus ( $d-a^1$ )

Tenor ( $c-g^1$ )

Bassus ( $D-c^1$ )

Bassus ad Organum

E - - go dor - nr et - cor me - um vi - gi - lat,  
E - - mi - o, et - cor me - um vi - gi -  
dor - o,  
dor - - mi - o, um - vi - gi -  
cor - me - um - vi - gi - lat, et - vi - - gi -  
lat, et - cor - me - - gi -  
et - cor me - um vi - - gi - lat,  
lat, e - - dor - mi -  
- um - vi - gi - lat, et - cor - go  
mi -

Figured Bass:  $b$   $6$   $\#$   $4$   $\#$   $b$   $6$   $6$   $6$   $\#$   $4$   $4$   $\#$   $7$   $6$   $6$

18

et cor me - um vi - gi-lat, et cor - gi-lat, et cor  
 o, et cor ri - gi-lat,  
 dor - mi-o, et cor di - gi-lat,  
 o, et cor m - gi-lat,

6 # 4 #

23

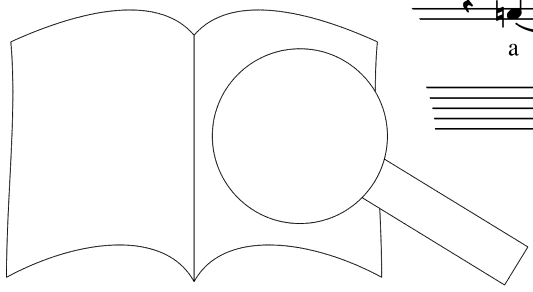
me - et cor me - um vi - ri, pe-ri,  
 me - um vi - lat. A -  
 et cor me - um vi A - pe-ri,  
 et cor me - um vi - lat. A - pe -

4 3

28

a - na - ri, a - pe-ri mi - hi, so-ror  
 ri, a - pe-ri, a - pe-ri mi - hi,  
 a - pe-ri, a - p  
 a - pe-ri, a - pe-ri,

6 4 #



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



33

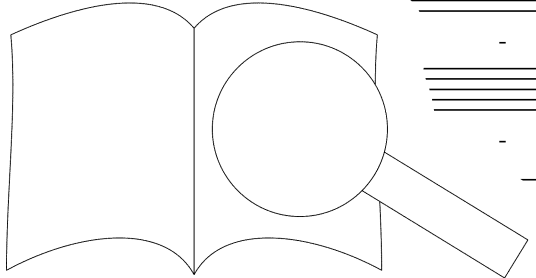
me - a, co-lum-ba me - a, im-ma-cu - la - ta a - pe - ri,  
 so - ror me - a, co-lum-ba me - a, - ta me - a, a - pe - ri  
 - pe - ri, a - pe - ri, 1. mi - - hi  
 a - pe -

37

a a - pe - ri, a - r  
 so - ror me - a, co-lum-ba me - a  
 so - ror me - a, co-lum-ba me - a, me - - -  
 ri, a - pe - ri, a - pe - ri mi -

41

hi, so - ror  
 a, a, co-lum-ba me - a, im-ma-cu - la - - - ta me - -  
 so - ror me - a, co-lum-ba me -  
 so - ror me - a, co-lum-ba me -



a, so - ror me - a, co - lum - ba im - ma - cu - la - ta  
 a, so - ror me - a, - a, im - ma - cu - la -  
 a, so - ror me - a, co - lum - ba im - ma - cu - la - - - ta  
 a, so - ror me - a, co - lum - ba me - a, im - ma - cu - la - ta

me  
 a, qui - a ca - put me - um re,  
 - a, qui - a ca - put u - ple - num est  
 me - - a, - - a ca - put me -

ca - put me - - um ple - num est ro -  
 put me - um ple - num est  
 num est ro - - re,

66

re, et cin - cin - ni me - i gut - - - cti -

ro - - - re, et cin - cin - ni me - i gut -

um ple - num est ro - re, et cin - cin - ni me - i gut -

re, et cin - cin - ni - tis no - cti - um,

73

um, et cin - cin - ni me - i gut -

u - um, gut - - tis,

tis no - cti - um, gut - tis no - et cin - cin - ni

et cin - cin - - tis no - - cti -

78

- - cti - u a ca - - put me - um

me - i - um, qui - a ca - put me -

no - cti - um, qui - ple -

qui - ple -

ple - - num est ro - - re,

um ple - - num est ro - - re, et me - i gut - - tis no - cti -

- num est ro - - ni me - i gut - - tis no - cti -

- num est ro - -

6 6 # # 6 4 6 4

pl- um est ro - - re,

tis, gut - - tis, et ci- tis no - cti -

l, gut - tis, gut - tis in - i gut - tis no - cti -

ple - - num est ro - -

# b 6 4 6 4

et cin-cin - ni - - ni me - i gut - - tis no - - cti - um.

um, et cin-cin - ni me - i gut - - tis no - cti - um.

et cin-c- cti - um.

ci- ni me - i gut - - tis no - um.

6 4 6 4 4 3



# 12. Vulnerasti cor meum, filia carissima

Secunda Pars

SWV 64

Vul - ne - ra - - - sti cor me - - -

Vul - ne - ra - - - sti cor me - - - 1. a - - - sti cor me - - -

Vul - ne - ra - - - si - - - um, fi - li - a ca - ris - - -

Vul - ne - ra - - - sti cor

6 4# 6 7 6#

vul - r - - cor me - - - um, - - - si - -

um, fi - li - a ca - ris - si - me - - - sti cor

s - - ma, vul - ne - ra - - - fi - li -

me - - - um, - - - sti cor me - -

7 6# 4 3 # # # 6

ma, - - - si - - ma,

me fi - li - a ca - ris - si - me - - - ris - si -

, fi - li - a ca - ris - -

um, /ul - ne -

4 # 6 5 6 4 #

vul - ne - ra - - sti cor me - - um, ris - si - ma, in  
 ma, fi - li - a ca - ris - si - ma. ca - ris - si - ma, vul - ne -  
 ra - - sti cor me - - ca - ris - - si - ma, in  
 me - - um, fi - li - a ca - ris - - si - ma,

6 #

6 4

u - no .n tu - o - rum, vul - ne - ra - me -  
 - sti cor me - um - rum tu - o -  
 o - cu - lo - rum tu - o - rum, o - am tu - o -  
 io - - rum tu - o -

6 6 4

6 6 #

um, in u - no o - cu - lo - rum, in u - no o - cu - lo - rum tu - o -  
 rum, in u - no o - cu - lo - rum, in u - no o - cu - lo - - rum tu - o - rum,  
 - cu - lo - rum, in u - no o - cu - lo - ru - o -  
 .i, in u - no o - cu - lo - rum, in u - no - o -

#

6

6

6 # 6 #



34

rum, vul-ne-ra - - - sti cor me - um o - cu - lo - -

in u - no o - cu - lo - - - rum, o - cu - lo - rum, in u - no o - cu -

rum, in u - no o - cu - lo - rum, i - - - rum tu - -

rum, in u - no o - cu - lo - rum tu -

38

- rum tu - vul-ne - ra - sti cor me - um

rum, vul-ne - ra - - sti cor me no cri -

- rum, vul-ne - ra - - sti cor me - u-no cri -

o - - rum, vul-ne-ra - - si

45

- ne col -

- ne

49

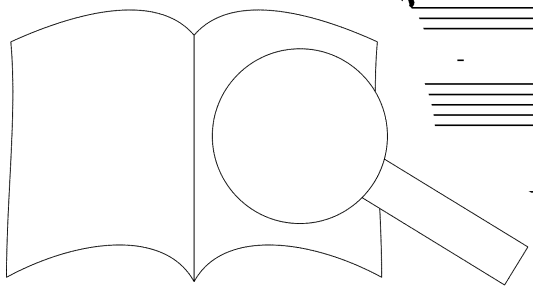
li tu - i, vul-ne - ra - - sti cr - - um, vul-ne-  
 - li tu - i, vul-ne sti cor me - - um  
 - li tu - i, vul-ne - ra sti cor me - - - um in u - no  
 vul - ne sti cor me - - - um

54

ra - me - um in u - no cri - - col -  
 - no cri - - - - - ne col -  
 ri - ne, in u - no cri - - - - - ne  
 in u - no cri - - - - - ne col -

58

- i, vul-ne - ra - - sti, vul-ne - ra - -  
 - tu - i, vul-ne - ra - - sti, vul-ne - ra - -  
 - li tu - i, vul-ne - - -  
 - li tu - - - i, vul-ne - - -





64

sti cor me - um, vul-ne - ra - um in u - no

sti cor me - - - um, vul-r - sti cor me - um

sti cor me - um, vul-ne - ra - i me - - - um

sti cor me - um, - - - sti cor me - um

# 4 # 6 6 7 6

71

cri - - - ne,

ne,

in u - no cri - - in u - no

in u - ne, in u - no cri - -

b b

75

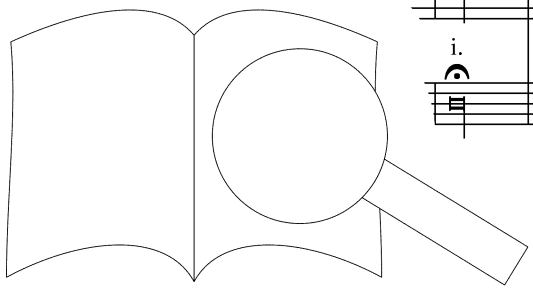
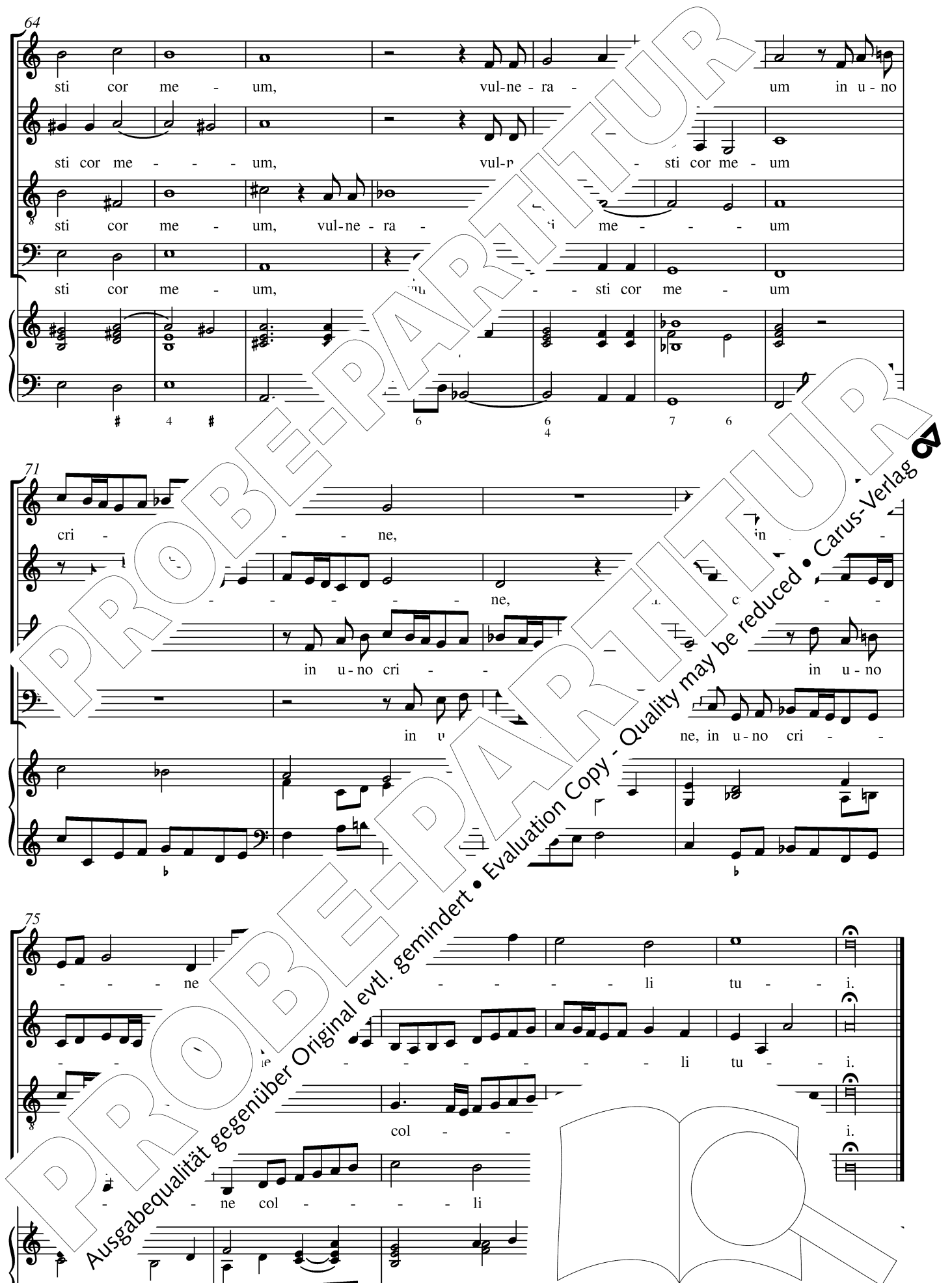
- - - ne - - - li tu - - i.

- - - li tu - - i.

col - - i.

- ne col - - li

4 5 6 # 4 #



# 13. Heu mihi, Domine

SWV 65

Cantus (c<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>)  
Altus (g-a<sup>1</sup>)  
Tenor (A-f<sup>1</sup>)  
Bassus (F-c<sup>1</sup>)  
Bassus ad Organum

Heu mi - hi, Do - mi - ne, heu  
Heu mi - hi, Do - mi - ne,  
Heu mi - hi, Do - mi - ne,  
Heu mi - hi, Do - mi - ne,  
6 7 7 6

9  
- hi, Do - mi - ne, a  
heu mi - hi, qui -  
heu mi - hi, ne, qui -  
Heu mi - hi, Do - mi - ne,  
4 3

17  
pec - ca heu mi - hi, Do - mi - ne,  
a ni - mis, heu  
- ca - vi ni - mis, nis,  
heu mi - hi, Do  
5 6 4 6 4 6#

25

heu mi - hi, Do - - - mi

mi - - hi, heu mi, Do - mi - ne, qui -

heu mi - hi. - mi - ne, qui - a pec -

mi - - hi, - mi - ne, qui - a pec -

6 4 3

33

qui ca - vi ni - - mis, qui - a pec -

- vi ni - - mis, qui - a pec -

vi ni - - mis, qui - a pec -

ca - vi ni - - mis, qui - a pec -

6 6 b 4b 6 6b 4 3 6 4 6

41

ni - - mi - - me - - - a.

vi - - ta me - - a.

mis in vi -

in vi - - ta

4 4 3

Quid

Quid fa - - - ci - am mi - ser?

Quid fa - - - ci - am mi - ser,

fa - - - ci - am mi - - - fa - - - ci - am mi - - - ci - am mi - - -

U - - - gi - am,

ci - am mi - - - U - bi

ser? U - bi fu - gi - am, fu - - -

ser? - - - gi - am,

fu - - - g.

quid fa - - - ci - am mi - ser?

quid fa - - - ci - am mi - ser?

quid fa - - - ci - a bi fu -

quid fa - - - ci - a U - bi

67

ni - si ad te, ni De - us me -

mi - si ad te us me - - -

- - - gi - am, si ad te, De - us me -

fu - - - gi - am, ni De - us me - - -

6 6 7 6 6 b

72

us, u - bi - - - gi - am, ni - - -

u - bi fu - - - gi - am, ni - si ad

ni me - - -

us, ni - si ad te us me - - -

b 5 6 # 4 #

77

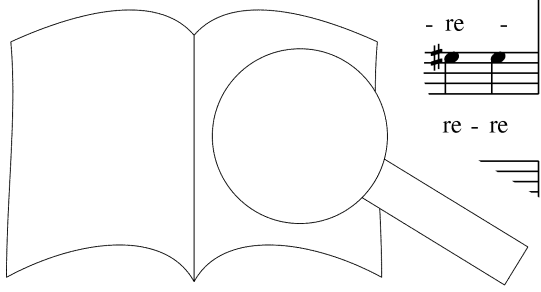
us?

us? Du - - - si - mo di - e, mi - se - re - re, mi - se - re - re me - -

t Dum ve - ne - ris in no - vis - si - - re -

Dum ve - ne - ris in no re - re

# # # # # # #



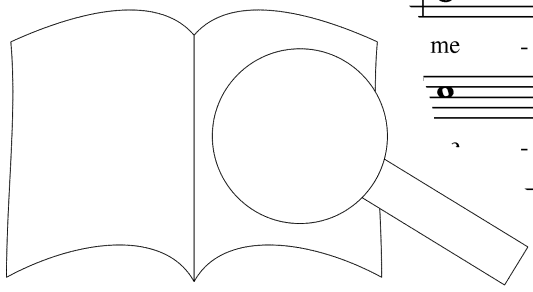
\* Siehe den Kritischen Bericht / See the Critical Report

Dum ve - ne-ris in no - vis - si-mo di - e, mi - se - i,  
 - - - i, - - - re me - i,  
 - re me - i, dum ve - is - si-mo di - e, mi - se - re - re,  
 me - - - i, mi - se - re - re me - - i, dum ve - ne-ris

ne-ris in no - vis - si-mo di - e, mi - se - re -  
 - - - i, - - - re me -  
 di - se - re - re me - i, dum ve - ne - is - e, mi - se - re - re me -  
 in no - vis - si-mo di - e, mi - se - re - re me - -

i, dum ve - ne-ris di - e, mi - se - re - re, mi - se - re - re me - -  
 i, n - no - vis - si-mo di - e, mi - se - re - re, mi - se - re - re me -  
 ne-ris in no - vis - si-mo di - e, me -  
 ve - ne-ris in no - vis - si-mo di - e,

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



101

i, dum ve-ne-ris in no-vis-si-mo di-e, mi-se-re-re me-

i, dum ve-ne-ris in no-vis-si-mo di-e, mi-se-re-re

107

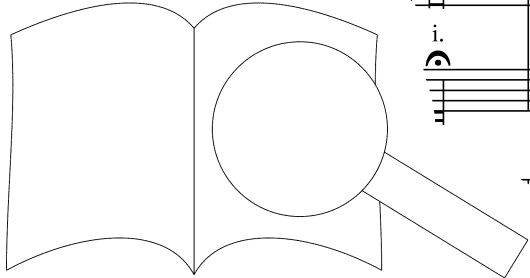
dum ve-ne-ris in no-vis-si-mo di-e, mi-se-re-re me-

i, dum ve-ne-ris in no-vis-si-mo di-e, mi-se-re-re

113

me- i, mi-se-re-re me- i, mi-se-re-re me-

me- i, mi-se-re-re me- i, mi-se-re-re me-



# 14. In te, Domine, speravi

SWV 66

Cantus  
(Sopran I)  
(f<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>)

Altus  
(Sopran II)  
(c<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>)

Tenor  
(Alt)  
(g-c<sup>2</sup>)

Bassus  
(Bariton)  
(H-e<sup>1</sup>)

Bassus ad Organum

In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi, non con-fun-dar,  
In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi, non con-fun-dar,  
In - mi - ne, spe - ra - vi,  
# # # # 6 7 6

9

in te, Do - mi - ne, spe - ra - vi,  
con - fun - dar, non con - fun - dar, non con - fun - dar in aet - er - num.  
con - fun - dar, non con - fun - dar, non con - fun - dar in aet - er - num.  
non con - fun - dar, non con - fun - dar, non con - fun - dar in aet - er - num.  
6 2 6

15

non con - fun - dar in aet - er - num.  
In te, Do - mi - ne, spe - ra - vi, non con - fun - dar in aet - er - num.  
non con - fun - dar in aet - er - num.  
6 # 6 # 6 # 6 # 6 # 6 # 6 # 6 # 4 # 4 # # 6 # 4



21

non con-fun-dar, non con-fun-dar, non con-fun-dar, Jar in ae -  
 vi, non con-fun-dar, non con-fun-dar, non con-fr - ter - num, non con-fun-dar,  
 ter-num, in te Do - - ra - - vi, non con-  
 te Do - mi - ne ra - - - vi, non con-

# 6 5 6 5 6 5 6

27

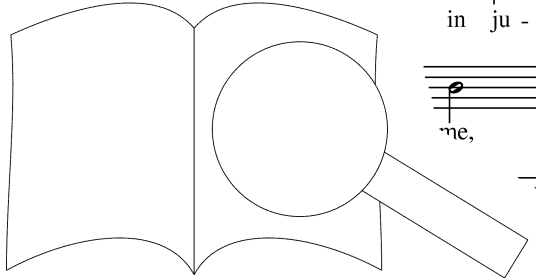
ter -  
 non con-fun-dar in ae - ter  
 ar, non con-fun-dar, non con-fun-dar in in ju - sti - ti - a  
 fun-dar, non con-fun-dar, non con-fun-dar num, in ju - sti -

# # # 4 # 5 6

33

in ju - sti li - be-ra me, li - be-ra me,  
 - ti - a tu - a li - be-ra me, in ju - sti - ti - a tu - a li -  
 ae, in ju - sti - ti - in ju -  
 tu. - be-ra me, me,

6 7 6 6 6b 6 4 # 5 6b



in ju - sti - ti - a tu - a li - be - ra me, li - be - ra me, in ju - sti - ti - a tu - a li - be - ra me, In - cli - na  
 sti - ti - a tu - a li - be - ra me, li - be - ra me. In -

in ju - sti - ti - a tu - a li - be - ra me.

4 # 7 6 4 3 4 3

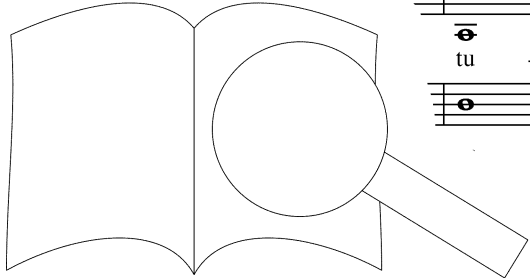
na au - rem tu - - am, tu - - ar - - na  
 ti - na au - rem tu - - am, ra ut e - ru - as me,  
 e - ru - as me, in -

6 6

ac - ce - le - ra ut e - ru - as me, in - cli - na au - rem tu - - am,  
 au - - ce - le - ra ut e - ru - as me, in - cli - na au - rem tu - am,  
 - - le - ra ut e - ru - as me, tu -

ri in - cli - - na au -

6 6 5 4 #



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

57

am, ac - ce - le - ra ut e - ru - as me, - na

ac - ce - le - ra ut e - ru - as me, ac - ce - le - as me, ac -

am, in - cli - - a - rem tu - am, ac -

ac - ce - le - ra ut e - ru - as me,

61

au - am, ac - ce - le - ra me,

me, ac - ce - le - ra ut e - ru - as me, e - ru - as me,

- ra ut e - ru - as me, ac - ce - le - ra ut e - ru - a - ra ut e - ru - as me,

ac - ce - le - ra ut e - ru - as me at e - ru - as me, ut

65

ut e - ru - as e - ra ut e - ru - as me, ut e - ru - as me.

ut e - r a - ra ut e - ru - as me, ut e - ru - as, e - ru - as me.

ac - ce - le - ra ut e - ru - as me, s me.

- ar me, ut me.

6 6 # 4 # #

# 15. Dulcissime et benignissime Christe

SWV 67

Cantus  
(Sopran I)  
(fis<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>)

Altus  
(Sopran II)  
(h-e<sup>2</sup>)

Tenor  
(Alt)  
(g-c<sup>2</sup>)

Bassus  
(Bariton)  
(c-e<sup>1</sup>)

Bassus  
ad Organum

Dul - - cis - si - me - - - - - gnis - si - me Chri -  
Dul - cis - - - et be - ni - gnis - - - si - me  
Dul - - - si - et be - ni - gnis - - si - me Chri -  
Dul - - - si - me - - - et be - ni - gnis - si - me

6 6 # 4 6

9  
dul - cis - si - me - - - - - et be - ni -  
ste, - - - - - dul - cis - - - - ni - gnis - -  
- ste, dul - cis - si - me - - - - - si - me Chri -  
Chri - ste, dul - cis - si - - - et be - ni -

4 # 4 3 b b

17  
gnis - si - me - - - - - et be - ni - gnis - - - - - si - me Chri - ste,  
- si - et be - ni - gnis - - - si - me Chri - - - ste,  
ste, et be - ni - gnis - si - rr - - - ste,  
- si - Chri - ste, et be - ni - g - - - ste,

3 4 4 3 # 4 4 # #

25

in - fun - de ob - se in -  
 in - fun - de ro, in -  
 in - fun - de se - cro, in - fun - de,  
 in - fun - de ob ro, in - fun - de

6/4 5

29

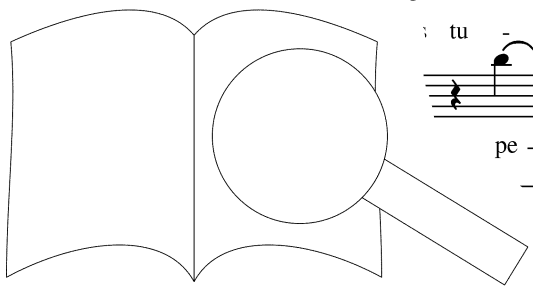
fun - de - se - cro mul - ti - tu - di -  
 fu - de ob - se - cro mul - ti - tu  
 in - fun - de ob - se - cro di - ce -  
 ob - se - cro mul - ti - am dul - ce -

6 6/4 # # 6 6#

34

ce - et ca - ri - ta - tis tu - ae  
 et ca - ri - ta - tis tu - ae  
 tu - ae  
 di - nis tu - ae et  
 tu - pe -

6 # 6# # # # #



pe - cto-ri me - o, pe - cto-ri me -

pe - cto-ri me - - - o, - cto-ri me - - -

ae pe - cto-ri me - o - ca - ri, pe - cto-ri me -

- cto-ri me - - - pe - cto-ri me - - -

o, ut ni - hil ter - re -

ut ni - hil ter - re - ar - na -

ut ni - hil ter - re - - - nur - - - le,

o, ut ni - hil tu - num, ni - hil car -

ni - hil car - na - de - rem, vel co - gi - tem,

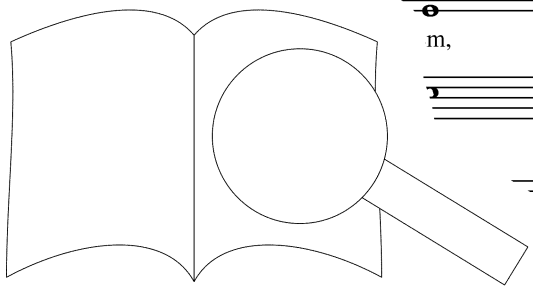
le, - le de - si - de - rem, vel co - gi - tem,

car - na - le de - si - de - rem m,

a le de - si - - - de - rem

PROBEEPARTITUR

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



55  $\phi$   $\text{3/8}$   $\text{♯}$   $\text{♮}$   $\text{♮}$   $\text{♮}$

sed te so - lum a - mem, te so - lum ha - be - am et in

sed te so - lum a - mem, te so - lum ha - re et in

sed te so - lum a - mem, te so - lum in o - re et in

59  $\phi$   $\text{3/8}$   $\text{♯}$   $\text{♮}$   $\text{♮}$   $\text{♮}$

cor - de - - o,

- - - o, sed te so - lum

- de me - - o, sec - mem, te so - lum

- - - o, sec - mem, te so - lum

- - - o, sec - mem, te so - lum

um a - mem, te so - lum

6 5 4

64

ha - be - ar in cor - de me - - o,

et in cor

de - o - re et in cor

6 5 4 # #

69

ut ni - hil ter - re - - num, ni le de - si - de -  
 ut ni - hil ter - re - - num, ni - hil car - na - ni - hil car - na - le de - si - de -  
 ut ni - hil ter - re - num, ni - hil car - le ni - hil car - na - le de - si - de -  
 ut ni - hil ter - re - - num, car - na - le de - si - - de -

74

rem, ve' gi - tem, sed te so - lum  
 co - gi - tem, sed a - mem, te so - lum  
 vel co - gi - tem, te a - mem, te so - lum  
 rem, vel co - gi - tem, - lum a - mem, te so - lum

79

ha - be - am in in cor - de me - - - o.  
 ha - be - n in cor - de me - - - o.  
 re et in cor - o.  
 a - in o - re et in cor

PROBE-PARTITUR  
 Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 16. Sicut Moses serpentem in deserto exaltavit

SWV 68

Cantus (*c<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>*)  
Sic - ut Mo - ses ser - pen - tem in - ta - - vit,

Altus (*f-a<sup>1</sup>*)  
Sic - ut Mo - ses ser -

Tenor (*c-g<sup>1</sup>*)  
Sic - ut Mo - ses se. .em in de-ser-to ex - al - ta - vit, ser -

Bassus (*F-c<sup>1</sup>*)  
Sic - ut Mo - - ses

Bassus ad Organum

8

sic - - ut Mo - ses ser - r n ex - al -

ae - ser - to ex - al - ta - - - vit, pen - tem in de -

em in de - ser - to, sic - - - ses,

ser - pen - tem in de - ser - to ex - al -

14

ta - vit, Mo - - ses, sic - ut Mo -

ser - to ser - pen - tem in de - ser - to ex - al - ta - -

- ses ser - pen - tem sic -

ut Mo - ses ser - pen - tem in de -

ses, sic - ut Mo - - ses er-pen-tem in de-ser-to  
 vit, sic - ut Mo - ses ser - pen-tem in de - ser - to ex - al -  
 - ut Mo - ses de - ser - to ex - al - ta - - -  
 vit, sic - ut Mo - ses de - ser - to ex - al - ta - vit, ex - al -

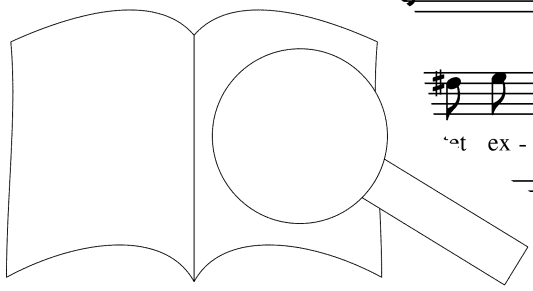
4 3 4

ex - i - ta Fi - li - um ho -  
 - vit, i - ta Fi - li - um ho -  
 - - - vit, i - ta Fi - li - um  
 ta - - - vit, i - ta mi - nis,

4 3 # 6

ta i - ta Fi - li - um ho - mi - nis o -  
 o - por - tet ex - al - ta - - ri,  
 por - tet ex - al - ta - ri,  
 - ta Fi - li - um ho - mi - nis  
 - tet ex - al -

6# 6 6# # #



37

por-tet ex-al-ta - ri, i - ta Fi - li - um ho - mi - nis, ta Fi - li - um ho - mi - nis, o - por-tet ex-al-ta - ri, o - por-tet ex-al-ta - ri, o -

6 6 6

41

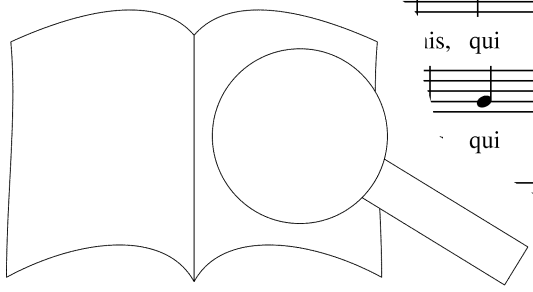
por-tet ex-al-ta - ri, i - ta Fi - li - um ho - mi - nis, o - por-tet ex-al-ta - ri, o - por-tet ex-al-ta - ri, ho - mi - nis o -

6 6 # 4 # # 6

46

ri, Ut o - mnis, qui  
 Fi - li - um, o - por-tet ex - al - ta - ri. Ut o - mnis, qui  
 ri, o - por-tet ex-al-ta - ri, o - por-tet ex-al-ta - ri, iis, qui  
 o - por-tet ex-al-ta - ri, qui

6 6 # 6 # 4 # 6 6



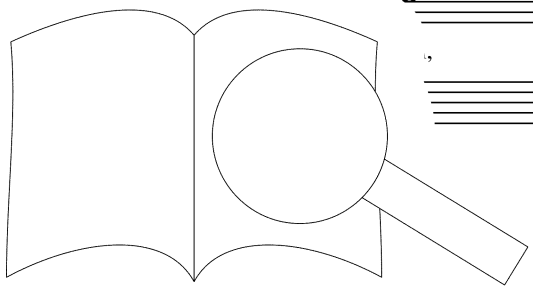
cre - dit in e - - um, non per - e - at, non per - e - at, sed ha - be -  
 cre - dit in e - um, non per - e - at, r at, non per - e - at, sed ha - be -  
 cre - dit in e - um, ut o - mnis, qui cre - um, non per - e - at, sed ha - be -  
 cre - dit in e - um, non per - e - at, non per - e - at, sed ha - be -

6# 7 6# 6 6

at vi - tam ae - ter - -  
 vi - tam ae - ter - vi - tam ae -  
 at vi - tam ae - ter - nam, nam,  
 at - - - - - tam ae - ter - nam,

ter vi - tam ae - ter - - - - - nam,  
 nam, vi - tam ae - nam, non  
 vi - tam ae - ter - nam,

4 # # #



67

non per - e - at, non per - e - at, non per - e sed ha - be -  
 per - e - at, non per - e - at, - e - at, sed ha - be -  
 non per - e - at, non per - e - at, sed ha - be -  
 non per - e - at, - e - at, non per - e - at, sed ha - be -

4 # 4 # 5 6 7 6# 6b

73

at vi - tam ae - ter - ae -  
 n ae - ter - - - -  
 vi - tam ae - ter \*am - nam, vi - tam ae -  
 at vi - tam ae - ter - - - -

77

nam, vi - tam ae - ter - nam, vi - tam ae - ter - nam.  
 - - - - - nam.  
 ter - nam, vi - tam ae - ter n.

4 3

# 17. Spes mea, Christe, Deus

SWV 69

Cantus  
(d<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>)

Altus  
(g-g<sup>1</sup>)

Tenor  
(c-e<sup>1</sup>)

Bassus  
(D-a)

Bassus  
ad Organum

Spes me - a, Chri - us,  
Spes me - a, De - us,  
Spes me - a, Chri - ste, De - us, spes  
Spes me - a, Chri - ste, De - us,

4 3 6 6 4

10

spes me - a, Chri - ste, De - us, tu dul - cis a -  
me - a, Chri - ste, De - us, ho - mi - num tu dul - cis a -  
me - a, Chri - ste, ho - mi - num tu dul -  
spes me - a, Chri - s ho - mi - num tu dul -  
4 # 6 # 6 6 6

18

dul - cis a - ma - - tor, ho - mi - num tu  
- mi - num tu dul - cis a - ma - - tor,  
ho - mi - num tu dul -  
- tor, dul -  
dul -  
# 6 6 6 # # 6 5

24

dul - cis a - ma - - tor, tu dul - cis a - tor, tu dul -  
 ho - mi-num tu dul - cis a - ma - - tor, tu dul -  
 ma - - - tor, tu dul - cis a - ma - - tor, tu dul - cis a -  
 - cis a - ma - - tor, tu dul - cis a - ma - - tor,

b 4

30

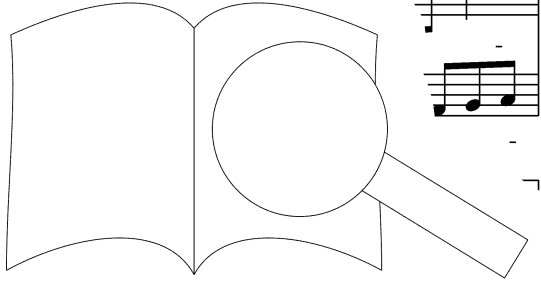
- cis a - tor, tu dul - cis a - ma - tor, tu dul - cis a - ma -  
 tor, tu dul - cis a - ma - tor, tu dul - cis a - ma -  
 - tor, tu dul - cis a - ma -  
 tu dul - cis a - ma -

4 # 6 # 4 #

36

tor, lux, a, vi - ta et sa - lus, lux, vi -  
 tor, - a, vi - ta et sa - lus. lux,  
 vi - ta  
 vi - ta et sa -

# 5 6



42

- - a, vi - ta et sa - lus, lux, - - - a,  
 vi - ta et sa - - - lus, lux, - - - a, vi - ta et  
 a, vi - ta et sa - - - lus, vi - - - a,  
 - a, vi - ta et sa - - - vi - - - a, vi - ta et

# 6 #

47

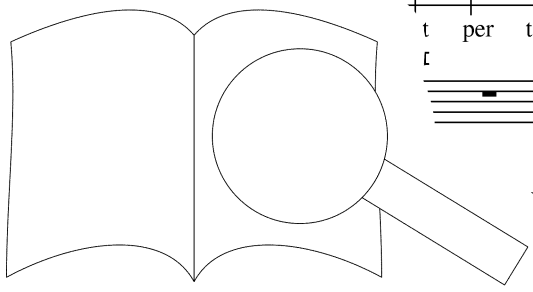
vi - ta et te de - pre-cor, pli et  
 lus, te de - pre-cor, et  
 et sa - lus, te de - pre-cor, sup et ro -  
 sa - - - lus, te sup - pli - co et

# 4 #

53

ro - go, cor, sup - pli-co et ro - go, ut per te  
 ro - go, pre-cor, sup - pli-co et ro - go, ut per te  
 - - pre-cor, sup - pli - co t per te  
 te de - pre-cor, sup -

# # # 6 6 # # # 6 6





61

*C*

am - bu - lem, ad te per - ve - ni - am, in te - qui - -

am - bu - lem, ad te per - ve - ni - am, ut per te am, ad te per - ve - ni - am,

am - bu - lem, ut per te am per - ve - ni - am, in te

ut per te am - bu - lem - ve - ni - am, in te re - qui -

68

e - - - scam, ut per te lem, m,

in qui - e - scam, ut per te am - - - ni - am,

qu - e - - - scam, ut per te bu

e - - - scam, ut per te am - bu - lem,

3 4 3 4 6# 6

76

ut per te am ve - ni - am, in te re - qui - e - scam.

in - - - qui - e - scam.

1. m, ad te per - ve - ni - am, scam.

te - ve - ni - am, in te re - qui am.

6

# 18. Turbabor, sed non perturbabor

SWV 70

Cantus (c<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>)  
Altus (g-a<sup>1</sup>)  
Tenor (d-g<sup>1</sup>)  
Bassus (F-c<sup>1</sup>)  
Bassus ad Organum

Tur - ba - - - bor,  
Tur - ba - - - bor,  
Tur -  
Tur - ba - - -

6

5

ja - - - - - sed non  
- - - - - bor, sed non

6 7 6

10

tur - ba - - - bor, tur -  
- - - - - bor.  
- - - - - tur -  
- - - - - tur - ba -

6 4 #

15

ba - bor, tur - ba - - - bor, sed

tur - ba - - - bor, sed non per - tur -

- - - bor, i. er - - -

- - - ed non per - - -

6 o #

21

non tur - ba - bor,

- - - bor, tur - ba -

- - - tur - ba - - - bor,

- - - tur - ba - - - bor,

6 4 b

26

non per - tur - ba - - - bor,

bor, non per - - - tur - ba - - - bor, qui - a

non per - - -

per - - - tur - ba - -

qui - a

6 5 4 # #



31

qui - a vul - ne - rum Sal - va - to - ris re - cor - da -  
 vul - ne - rum Sal - va - to - ris me - i re - cor - da - , qui - a vul - ne -  
 vul - ne - rum Sal - va - to - ris me - i cu - da - bor,  
 - a vul - ne - rum Sal - va - to - ris me -

6 6 # # 6 6

36

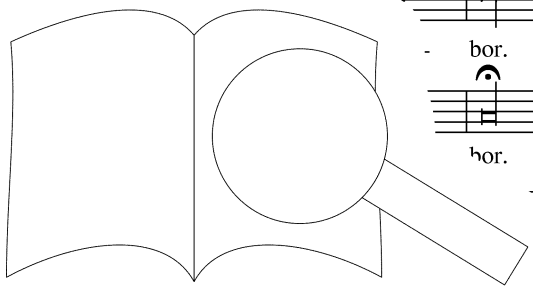
qui - a vul - ne - rum ris i,  
 - - to - ris me - i re - cor - da -  
 qui - a vul - ne - rum Sal - va - to - ris i cor - da - bor,  
 i re - cor - da - - - bor, qui - a vul - ne - rum

# 6 # # 6 6

41

qui - a vul - me - i re - - - cor - da - - - bor.  
 qui a Sal - va - to - ris me - i re - cor - da - - - bor.  
 um Sal - va - to - ris me - i re - bor.  
 al - v - ne - i re - cor - da - bor.

6 3 4 4 3



# 19. Ad Dominum cum tribularer clamavi

SWV 71

## Prima Pars

Cantus (*c<sup>1</sup>-f<sup>2</sup>*)  
Altus (*f-a<sup>1</sup>*)  
Tenor (*c-g<sup>1</sup>*)  
Bassus (*G-c<sup>1</sup>*)  
Bassus ad Organum

Ad Do - - - mi - num ti. - la - - -  
Ad Do - - - num cum  
Ad  
2 6 5 6  
10  
rer, -  
- - - - - rer, ad - - - mi -  
- - - mi - num  
Ad Do - - - - - num  
6 6 6 5 6  
18  
- mi - num, Do - - - mi - num  
num cum tri - bu - la - - -  
tri - bu - la - - -  
6 6 6 6 6 6 7 6 6 5 6 6 3 2 6

26

cum tri - bu - la - -  
 - - - - rer, ad Do - - - mi - num  
 - mi - num cum tri - bu - - - rer, cum  
 ad Do - - - mi - num cum tri - bu - la - -

6 6 4 6b 6 6 7 6 4 3

34

cum - la - - - rer, cum tri  
 tri - bu - la - - - rer, cur bu  
 tri - bu - la - - - cla -  
 - - - rer, cum

7 6 6 5 f 6 6 6 6 5 4 #

42

- - - rei cla - ma - - -  
 rer la a  
 rer ma - - -



49

- - vi, et ex - au - di - vit me. Do -

- - vi, et ex - au - di - vit Do - - - mi -

- - vi, et ex - au - di - - n. Do - - -

- - vi, et me. Do - - -

4 3 b 7 6# 4 4 4

57

- - ne,

li - be-ra a - - ni - mam, li - br - - ni - mam

mi - ne, li - be-ra a - ni-ma' i - - ni - mam me -

- - - mi - - - ne, li - be - , li - be-ra a - ni - mam

4 # # 4 #

63

me

li - be-ra a - ni - mam me - am a la - bi - is a

li - be-ra a - ni - ma

4 # # # 6 b 2



la - bi - is in - i - - - - quis et a  
 in - - i - - - - a lin - - - - gua, et a  
 la - bi - is, a la - bi - is in - i - - - - u. et a lin - - - -  
 la - bi - is in - i - - - - quis

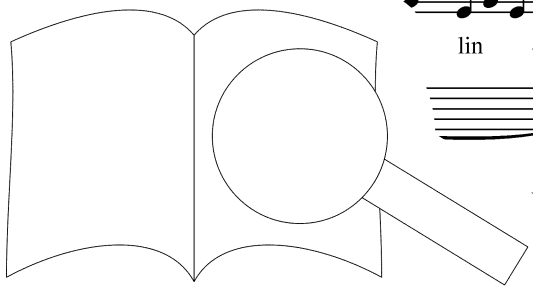
7 7 6 6

lin lin - - - - gua do - lo - - - - sa et a  
 - - - - gua, a lin - - - - gua  
 - - - - gua do - lo - - - - et a lin - - - -  
 et a lin - - - -

6 4 # # 4 4 # # k

lin - - - - et a lin - - - - gua do -  
 et a gua do - lo - - - - sa, et a lin - - - -  
 in - - - - gua do - lo - - - - lin - - - -  
 gua

h h 6b 6 4 h





89

lo - - - sa, et a lin - - - sa.  
 - gua do-lo - - - sa, et a gua do - lo - - - sa.  
 - - gua do - lo - sa, et a lin - - - lo - - - sa.

3 4 4 3 4 4

## 20. Quid detur tibi aut quid apponatur tibi

### Secunda Pars

Quid de - - - aut - - -  
 - tur ti - bi aut - - - quid ap - po - - - ti - bi,  
 Quid de - tur ti - bi aut - - - a - tur ti - - -  
 Quid - bi aut - - - quid ap - po - - -

6 7 6 6 6 2 6

quid ap - po - - - bi, aut - - - quid ap - po - - -  
 - po - na - tur ti - bi, aut - - - quid ap - po - na - tur  
 aut - - - quid ap - po - na - - -  
 ti - - - bi,

7 6 6 6 2 4 3 7 6 6

na - tur ti - - bi, aut quid ap - po -  
 ti - bi, ar - po - na - tur ti - -  
 aut quid ap - po - ti - - bi,  
 aut quid ap - po - na - - - bi,

na - - - - - bi -  
 ap - po - na - tur ti - lin - -  
 aut quid ap - po - na - tur :. - - - - - guam do -  
 aut quid ap - po - na - tur ad lin - - - - - guam do -

ad lin - - - - - guam do - lo - sam,  
 ., ad lin - - - - - guam do - lo - - - - - sam,  
 - sam, ad lin - - - - - sam, ad  
 - - - - - sam, ad

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

37

ad lin - - - guam do - lo - sam? - tae pot -

ad lin - - - guam do - lo - s? Sa - git

lin - - - guam do - lo - - - git - tae, sa -

lin - - - guam do - lo - - - am?

43

en - - - .s, pot - en - - tis a - cu - -

.s, pot - en - - - tis a - - - ni car -

tae - - - pot - en - - - tis car - bo - ni -

Sa - git - tae pot - en - - - tis a cum car - bo - ni -

50

cum car - bo - so - la - to - ri - is,

bo - ni - - ni - bus de - so - la - to - ri - is, cum car -

bo - ni - bus - - - so -

cum car - la -

57

cum car - bo - ni - bus de - so - ri - is,  
 bo - ni - bus, - bo - ni - bus de - so -  
 - la - to - ri - is, - car - bo - ni - bus de -  
 to - ri - is, so - la - to - ri - is,

4 # b b 7 6 4

63

de - so - la - to - ri - is,  
 - ri - is, de - so - la - to - ri - is,  
 - so - la - to - ri - is, cum car -  
 cum car - bo - ni - bus - la - to - ri - is,

6 6 2 4 4 # 5 6b

69

de - ri - is, de - so - la - to - ri - is.  
 bo de - so - la - to - ri - is.  
 - ri - is, de - so - la - to - ri - is.  
 de - so - la - to - ri - is, de - so - la - to - ri - is.

6b 6b 5 4 4 6 b b b 5 4

# 21. Aspice, Pater, piissimum Filium

SWV 73

## Prima Pars

Cantus (c<sup>1</sup>-g<sup>2</sup>)  
Altus (e-c<sup>2</sup>)  
Tenor (c-g<sup>1</sup>)  
Bassus (E-c<sup>1</sup>)  
Bassus ad Organum

A - - - spi - ce, Pa - - - ter, pi - is - si - mum Fi - li -

6 4 # 6

8

- spi - ce, Pa - - - ter, si - mum  
- um, pi - is - si - mum Fi - li - um, Fi - li - um,  
- i - um, pi - is - si - mum Fi - li - spi - ce, Pa - -  
um, pi - is - si - mum Fi - li - pi - is - si - mum

4 # 6 # # 4# # 6 6

16

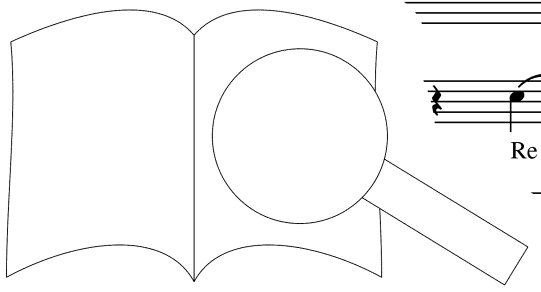
Fi - li - um. - e, Pa - - - ter, pi -  
Fi - a - - spi - ce, Pa - - ter, pi -  
- si - mum Fi - li - um, i  
- um, a - - spi - c - mum

7 6 # # 6 4 4 # 6

is - si - mum Fi - - - li - me tam im - pi - a  
 is - si - mum Fi - - - li - um, pro me tam im - pi - a pas - sum,  
 pi - is - si - mum Fi - - - um, pro me tam  
 Fi - li - um, pi - is - li - um, pro

pas - sum, pro me tam im - pi - a pas - sum, tam  
 pro me, pro pas - sum, tam  
 an - ti - a pas - sum, pro me tam im - pi - a pas - sum, pro  
 me tam im - pi - a pas - sum, pro me tam

im - pi - a pas - sum. Re - spi -  
 pro me tam im - pi - a pas - - - sum. Re - spi - ce,  
 pas - sum, pro me tam  
 sum. Re -



39

ce, cle - men - tis - - si - me Rex, quis - ti - - -

cle - men - tis - - - si - me P'is pa - - - ti - -

Re - spi - ce, re - spi - ce, re - spi - ce, cle - men -

- spi - ce, cle - men - tis - - - si - me, quis pa - - - - ti - -

4 6 6 6 4

44

tur, re - re - spi - ce, cle - men - tis -

e - spi - ce, cle - men -

- - si - me Rex, quis pa - re - spi - ce

tur, cle - Rex, cle - men -

4b 6

49

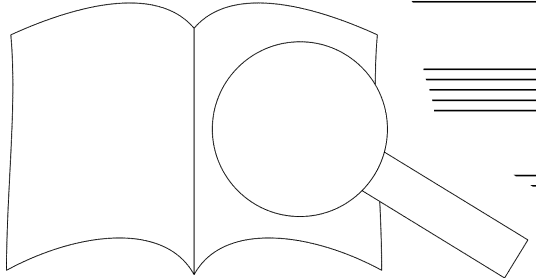
re - spi - ce, si - me Rex, re - spi - ce cle - men - tis - si - me Rex,

tis pa - - - ti -

me Rex, quis pa -

Rex, quis pa - - -

6 6 6 # 4 4 3 6 5 4 #



quis pa - - ti - - tur, quis ti - - -

tur, quis pa - - ti - tur, - u-tur, et re-mi-ni-sce-re be-

quis pa - - - ti - tur, ti -

quis pa - - - ti t. quis pa - - - ti -

tur, pro quo pa - - ti - tur

us, pro quo

ur, et re-mi-ni-sce-re be - ni - gnus, pro pa - - ti -

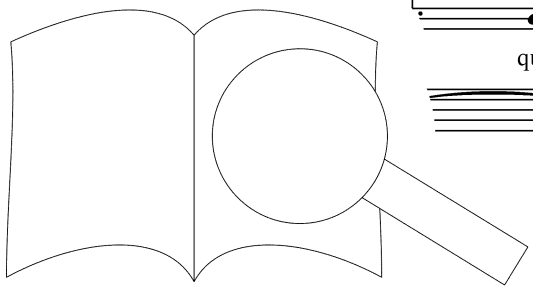
tur, et re-mi-ni-sce-re et re-mi-ni-sce-re be -

-sce-re be - ni - gnus, pro quo pa - -

- gnus, et re-mi-ni-sce-re be - ni - gnus, pro quo

oe - ni - gnus, et quo

ius, et re-mi-ni-sce-re be - ni





72

- - ti - tur, et re - mi - ni - gnus,

pa - - ti - tur, et re - mi - ni - sce - re be -

pa - ti - tur, et re - mi - ni - sce - re be -

- - ti - tur, quo pa - - - ti -

76

et re - ni - gnus, et re - mi - ni - sce - re

et re - mi - ni - sce - re be - ni -

quo pa - ti - tur, et re - mi - ni - sce - re be -

tur, oe - ni - gnus,

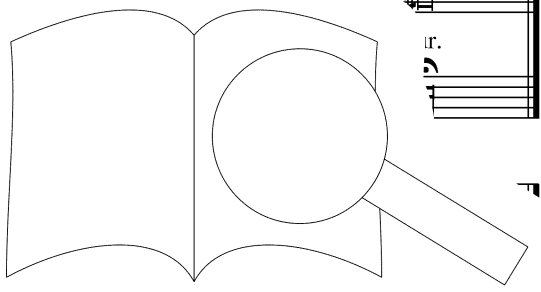
80

et re - mi - ni - sce - r

ni - ni - sce - re be - ni - gnus, pro quo pa - ti - tur.

et re - mi - ni - sce - re be - ni - gnus

re - re be - ni - gnus, pro que



# 22. Nonne hic est, mi Domine

Secunda Pars

SWV 74

Non - ne hic est, in - no-cens  
Non - ne hic est, non - ne hic mi - ne, in - no-cens il -  
Non - ne hic est, mi Do - mi - ne, non - i Do - mi - ne,  
est, mi Do - mi - ne, in - no-cens

# 6 # 6 #

le, non - ne hic est, mi Do mi Do - mi -  
e, non - ne hic est, mi Do e, cens il - le,  
in - no-cens il - le,  
il - le, non - ne hic est, non - ne hic est, mi Do - mi -

7 6 # # # 6 #

ne, - le,  
le, in - no-cens il - le, quem ut ser-vum re-  
le, in - no-ce t ser-vum re-  
in - no-cens il -

# 4 4 #

17

quem ut ser - vum re - di - me-res, Fi - l' di - sti,

di - me-res, Fi - li - um tra - di - di -

di - me-res, Fi - li - um tra - di - di - ti, quem ut ser - vum re -

quem ut ser - vum re - di - me-res,

22

Fi - li - un - sti,

um re - di - me-res, Fi - li - um tra - di -

me-res, quem ut ser - Fi - li - um tra - di -

Fi - li - um tra - di - di - sti, Fi - li - um tra - di -

27

di - me-res, di - sti,

- vum re - di - me-res, quem ut ser - vum re - di - me-res,

sti, quem ut ser - vum

um re -

32

quem ut ser - vum re - di - me-res, Fi - li - um tra - di quem ut ser - vum re -

quem ut ser - vum re - di - me-res, quem ut - me-res, Fi - li - um tra - di -

Fi - li - um tra - di - di - sti,

di - me-res, quem ut ser - vum re -

37

di - me-res, tra - - - di - di - sti?

quem ut ser - vum re - di - me-res, Fi - li a. - sti?

quem ut ser - vum re - di - me-res, - um - di - sti?

di - me-res, Fi - li - um tra - di - di - sti?

23. Reduc, Domi:

Tertia et ultima Pars

SWV 75

mi-ne De - us me - - - - -

- us me - us, re - duc,

Re

Re - duc, Do -

7

us o - cu o - cu -

Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us me - - o - cu - los ma - je - sta - tis

re - duc, Do - mi - ne De - us, o - cu - los,

re - duc, Do - mi - ne De - us me - - us, o - cu - los

6 6 4 3 6 #

13

los .a - ae, ma - je - sta - tis tu - per

ma - je - sta - tis tu - ae,

- cu - los ma - je - sta - tis tu - je - sta - tis tu -

ma - je - sta - tis tu - - ae, - - - ae

# # 6 b 4b 2 6

17

o - pus in - - e - ta - - - tis. In - tu -

ae su - per c - bi - lis pi - e - ta - - - tis. In - tu - e - re

ef - fa - - bi - lis pi e - re

- pe in - ef - fa - - bi - lis pi -

6 6 6 4 # #



24

e - re dul - cem na - tum, in - tu - e - - re  
 dul - cem na - tum, in - tu - e dul - cem na - tum, in - tu - e - re  
 dul - cem na - tum, in - tu - e na - tum, in - tu - e - re  
 In - tu - e dul - cem na - tum, in - tu - e - re

6 # #

29

dul - ce to - to, to - to ce te to - to  
 - tum, to - to, to - to cor - po - re ex - ten - um,  
 dul - cem na - tum, to - to, to - to cor te  
 dul - cem na - tum,

6b

35

cor - po - re ex  
 to - to, to to - to, to - to cor - po - re ex - ten -  
 to - to, to -  
 to - to, to - to cor - po - re

4 3 4 3

40

sum, cer-ne ma - nus, cer-ne ma - nus in - i - as,  
 sum, cer-ne ma - nus, cer-ne r nus in - no - xi - as, pi -  
 sum, cer-ne ma - nus - - xi - as, pi -  
 sum, cer-ne ma - nus in - no - cer - xi - as,

6

45

na - nan - tes san - gui - ne, -er-ne  
 san - - - - - gui - ne r-1. - - - nus in -  
 ma - nan - tes san - - - - - gui cer-ne ma -  
 pi - o ma - nan - tes san cer-ne ma - nus in -

6 # 6

50

ma - nus in - no pi - o ma - nan - tes  
 no - pi - o ma - nan - tes san - gui -  
 pi - o ma - nan - tes san  
 - as, pi - o ma

b b # 6# 5

56

san - - - gui - ne, - te pla - ca - tus,

ne, pi - o ma - nan - tes san et re - mit - te pla - ca - tus

pi - o ma - nan - tes san - gui et re - mit - te pla - ca - tus

ne, et re - mit - te pla - ca - tus

6 6# 6 5

62

et ca - tus sce - - -

ce - le - - - ra, sce - le ra, et re - mit - te pla -

sce - - - le - ra, tus

# 4 4 3 # # 6 6

67

ra, et re - mit - te pla - ca - tus sce - - - le -

le - ra, et re - mit - te pla - ca - tus sce - - - le -

le - ra, et re

sce - - - le - ra, et re

le -

le -

4 # # 7b [6] # # # 7 [6]



74

ra, quae pa - tra - runt ma - nus me - ae, quae pa -

ra, unt ma - nus me - -

ra, quae pa - tra - runt ma me - - - -

ra, quae pa - nus me - - - -

6# 6 6 # 4

78

tra-runt ma - nus me - - quae

ra, quae pa - tra - runt ma -

ra, quae pa - tra - runt, quae pa - tra - ae,

ae, quae pa - tra - runt ma - ae, quae pa -

6 # 4 [#] # #

83

ma me - - - - ae.

quae - tra - runt, quae pa - tra - runt, quae pa - tra - runt ma - nus me - ae.

ra, quae pa - tra - runt ae.

ra, ma - - nus

5 6 5 6 # 4 #

# 24. Supereminet omnem scientiam

## Prima Pars

SWV 76

Cantus  
(e<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>)

Altus  
(f-d<sup>2</sup>)

Tenor  
(f-b<sup>1</sup>)

Bassus  
(A-d<sup>1</sup>)

Bassus  
ad Organum

Musical score for the first system, measures 1-4. It features four vocal parts (Cantus, Altus, Tenor, Bassus) and a Bassus ad Organum part. The Tenor and Bassus parts have lyrics: "Su - per - e - mi - net o - r - en am, o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna ca - ri -". The Organum part provides harmonic support.

Musical score for the second system, measures 5-8. It continues the vocal and organ parts. The Tenor and Bassus parts have lyrics: "Su - per - e - mi - net o - mnem sci - en - ti - am, o - tu - gna ca - ri -". The Organum part continues with a steady accompaniment.

Musical score for the third system, measures 9-12. It concludes the vocal and organ parts. The Tenor and Bassus parts have lyrics: "am, o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna ca - ri - tas, o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna ca - ri - tas, o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna ca - ri - tas, o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna ca - ri - tas". The Organum part concludes the section.

13

ma - gna ca - ri - tas, su - mi - net o - mnem sci -  
 Je - su, tu - a ma - gna ca - ri - tas, o bo - ne Je - su. - gna, o bo - ne Je - su, tu - a  
 Je - su, tu - a ma - gna ca - ri - - o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna  
 su - per - e - mi - net o - mnem sci - en - jo - ne Je - su, tu - a ma - gna

17

en - , o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna ca -  
 ri - tas, o bo - ne - u. ca - ri -  
 - ri - tas, o bo - ne Je o - su, tu - a ma - gna  
 ca - ri - tas, o bo - a ca - ri -

21

tas, o - gna ca - ri - tas, quam o - sten -  
 tas, a ma - gna ca - ri - tas, quam  
 o bo - ne Je - su, tu - a ma - gna di - sti  
 Je - su, tu - a ma - gna ca -

26

di - sti no - bis, quam o - sten - di - di - - gnis pro  
 o - sten - di - sti no - bis, - ois in - di - gnis  
 no - bis, quam o - sten - di - bis in - di - gnis  
 quam o - sten - di - - bis in - di - - - gnis

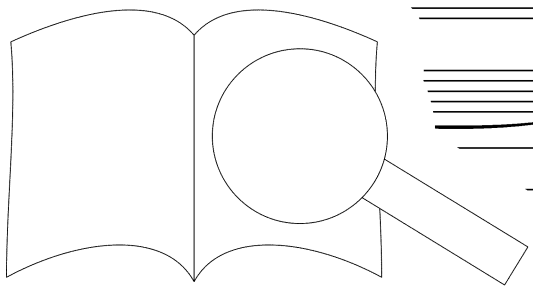
32

so - te, pro so - la bo - ni - ta - - pi  
 pro so - la bo - ni - ta - - ta  
 pro so - la bo - ni - ta - - ta - te,  
 pro so - la bo - ni - ta et pi - e -

36

- - te Hu - ma - nam et - e - nim  
 et pi a. Hu - ma - nam et - e - nim non an - ge - li - cam sus -  
 e tu - a. Hu - i  
 a tu - - a. Hu - i

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



43

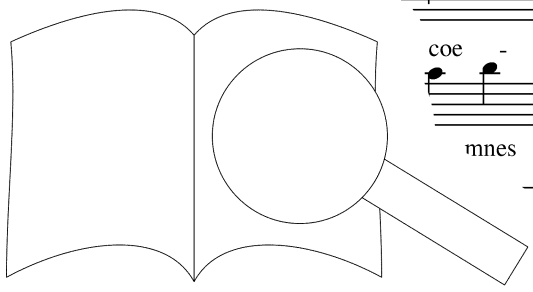
non an-ge-li-cam sus-ci-pi-ens na-tu-ram, ma-nam  
 ci-pi-ens na-tu-ram, non an-ge-li-cam sus-ci-pi-  
 hu-ma-e-nim  
 non pi-ens na-tu-ram,

48

et non an-ge-li-cam sus-ci-pi-ens na-tu-ram, et  
 ram, non an-ge-li-cam sus-ci-pi-ens na-tu-ram, et  
 non an-ge-li-cam sus-ci-pi-ens na-tu-ram, et e-am  
 non an-ge-li-cam sus-ci-pi-ens na-tu-ram,

53

sto-la im-mor-ta-lis glo-ri-fi-cans, ve-  
 e-am sto-la-tis glo-ri-fi-cans, ve-  
 ta-tis glo-ri-fi-cans, coe-  
 mnes



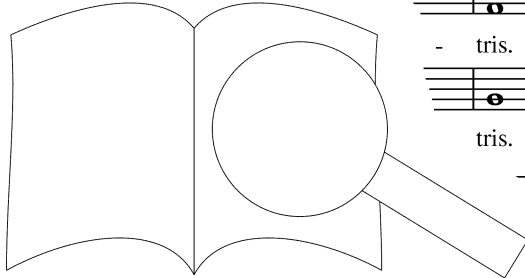
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

xi - sti su - per o - mnes coe - los, su - per ge - lo - -  
 xi - sti su - per o - mnes coe - los, su - per o - m - su - per o - mnes cho - ros an - ge - lo -  
 - - - - los, su - per o - mnes cho - ros an - ge - lo -  
 coe - - - - - nnes cho - ros an - ge - lo - - -

rum, su - per Che - ru - bin, su - per dex -  
 su - per Che - ru - bin, su -  
 rum, su - per Che - ru - bin, su - per ad dex - te - ram  
 rum, su - per Che - ru - bin, ad dex - te - ram

- te - ram Pa - tris, ad dex - te - ram Pa - tris.  
 ad dex - te - ram Pa - tris.  
 - - tris, ad dex - tris.  
 Pa - tris, ad dex - tris.

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



77

Te lau - dant an - ge - li, o - rant do - mi - na - ti -

Te lau - dant an - ge - li, ad - o - rant do - mi - na - ti -

Te lau - dant an - ge - li, do - mi - na - ti - o - nes,

Te lau - dant an - ge - li, o - rant do - mi - na - ti - o - nes,

82

o - nes. o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre -

et o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre -

et o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre -

et o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum

o - nes. o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt

et o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt

et o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt su - per

et o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum - - munt su - per

87

su - per se, tre -

su - per se re

o - nes. o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt su - per se, et su - per ho - mi - nem

o - nes. o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt su - per se, et su - per ho - mi - nem

o - nes. o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt su - per se,

o - nes. o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt su - per se,

o - nes. o - mnes vir - tu - tes coe - lo - rum tre - munt su - per se,

su - per ho - mi - nem

su - per ho - mi - nem

\* T = Trillo - Siehe Vorwort / See Foreword

De - - - um, tre - - - se, tre - - -

De - - - um, tre - - - munt su-per se, tre - - -

- mi-nem De - um, tre - - - ant su-per se, tre - - -

De - - - um, tre - - - munt su-per se, tre - - -

3 4 4

- - - se, et su-per ho - - mi - nem De

ant su-per se, et su-per ho -

ant su-per se, et su-per ho - - - - - um.

- munt su-per se, - - - mi - nem De - um.

7 6 6 6 4

### 25. Pro hoc magister

Secunda Pars

SWV 77

Pro hoc ma - gno my - ste - ri - o pi - e -

Pro hoc ma - - - gno - ta - -

- gno my - ste - ri - o

Pro hoc ma - - gno my - ste -

4 6



8

ta - - - tis be - ne - di - co et glo - ri - - - n - ctum tu - -

- - - tis be - ne - di - ri - fi - co no - men san - ctum tu -

- - - tis be - n glo - ri - fi - co no - men san - ctum tu -

pi - e - ta - - tis be glo - ri - fi - co no - men san - ctum tu - -

6 6 4 2 b b

15

um, Re - ste, Fi - li Ma - ri - - ae,

ri - - ste, Fi - li Ma - ri ri - li Ma -

Chri - - ste, Fi - li ae, fa - ri - ae, Fi -

um, Rex Chri - - ste, Fi - li Ma - Fi - li Ma -

6 7 6 4 # 4 6

21

- - - a Je - i vi - ven - tis. Ti - bi sit ho - - -

ri a Je - i, Fi - li De - i vi - ven - tis. Ti - bi sit

Je - i, Fi - li De - i vi - ven - tis. sit

ae, Fi - li De - i vi - ven - tis.

3 4 3 6



27

nor et glo - ri - a cum Pa - tre et San - ri - tu,  
 ho - nor et glo - ri - a cur et San - cto Spi - ri -  
 ho - nor et glo - ri - a cum Pa - cto Spi - ri - tu,  
 nor et glo - ri - a cum

5 6 6

34

cum Pa - tre et San - San -  
 cum Pa - tre et San - cto Sr - tre et San -  
 cum Pa - tre et San - cto, tre cto, San - cto -  
 Pa - tre et San - cto Spi - ri - .m Pa - tre et San - cto -

6 6 6

41

cto Spi - ri - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na sae - cu -  
 cto S i ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na  
 in se  
 ri - tu - cu -

6# 4 6 6 6 4 3 6 5

48

la, sae - cu - la, sem - pi - ter - na  
sae - cu - la, in sem - pi sae - cu - la, in sem - pi -  
in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na sae - cu - la,  
la, in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi -

4 4 6

54

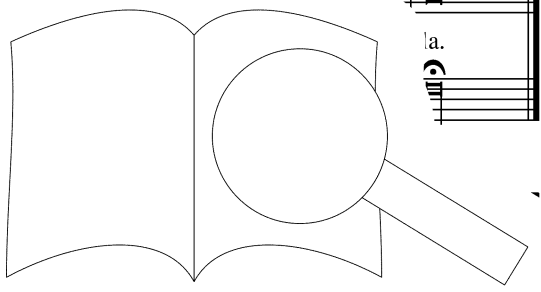
sae - sem - pi - ter - na sae - cu - la, ter - na sae - cu - la,  
la, in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na  
- cu - la, in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na  
ter - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na sae - cu - la, in sem - pi -

7 6 6

60

- cu - la, in se - na sae - cu - la, in sem - pi - ter - na sae - cu - la.  
sem - pi - ter - na sae - cu - la. na - la, in

6 6 6 6 6 6 6



# 26. Domine, non est exaltatum cor meum

SWV 78

## Prima Pars

Cantus (*a-f<sup>2</sup>*)  
Altus (*f-b<sup>1</sup>*)  
Tenor (*c-g<sup>1</sup>*)  
Bassus (*D-d<sup>1</sup>*)  
Bassus ad Organum

Do - - mi - ne, - - - mi - ne, - -  
Do - - mi - ne - - - mi - ne, non -  
Do - - mi - ne, - - est ex - al - ta - tum cor me - um,  
Do - - - mi - ne, - -

4 # # 6b 5 # 6

Do - - mi - ne, Do - - Do -  
al - ta - tum cor me - um, - - - est ex - al -  
o - - mi - ne, no, - - tum cor me - um,  
Do - - mi - ne, - - Do - -

6 5 # 6 6 5 # 6b

mi - - est ex - al - ta - tum cor me - um, non -  
ta - - non est ex - al - ta - - tum cor me -  
- - - ne, non est e)  
ne, - - non - -

6 b 6 4 # 6b 5 6b 5 b 5 6b 6 4 3

23

est ex - al - ta - tum cor me - um, - la - - -

um, non est ex - cor me - um,

um, non est ex - al - ta - tum cor me - - - um, ne - que e -

um, non est ex - al - cor me - - - um,

5 6 # b 4 # #

29

o - cu-li me - i,

ne - que e - la - - - ti sunt i - i, o -

- - - ti sunt, ne - que e - la sui. - cu-li me -

ne - que e - la - - - ti sunt - i, ne -

# 6 4 6 4 [3] 6

35

- ti sunt, - - - ti sunt o - cu-li me - i,

cu - li ne - que e - la - - - ti sunt o - - -

e - i, cu - li

e - - - ti sunt, ne - que e -

b 6 6 b 2

40

o - - - cu - li me - - - i, - - - cu - li  
 - cu - li me - i, ne - que e - la sunt o - cu - li me -  
 me - - - e - la - - - ti sunt o -  
 - cu - li me - - - o - - - cu - li

2 6 # #

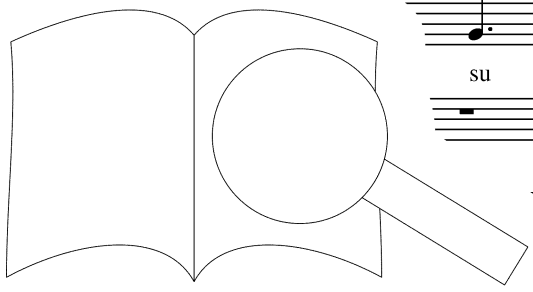
46

me Ne - que am - bu - la - gnis,  
 - i. Ne - que ar in  
 - cu - li me - - i. Ne - la vi in ma -  
 me - - - i.

# 4 4 # b 6

53

ne-que ir - - - li - bus su - - -  
 que in mi - ra - bi - - - li -  
 mi - ra - bi - - - su -



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

58

per me, que am - bu -

bus su - per me, que am - bu - la - vi

per me, que am - bu - la - vi in ma -

que am - bu - la - - - vi in

64

la - in ma - gnis, ne-que in mi - ra li -

gnis, ne-que in mi - ra -

ne-que in mi - ra - bi - - - su -

ma - gnis, ne-que in mi - ra -

68

su - per me,

ne-que in mi - ra - bi - - - li -

ne, ne-que in mi - li -

- bus su -

72

su - - - - - ue in mi - ra - bi - li -

bus su - - - - - me,

bus su - - - - - per me, ne-que in mi - ra - bi - li -

me, su - - - - - per me, ne-que in mi - ra -

3 4 4 3

78

bus, ne-que in mi - r

-que in mi - ra - bi - li - bus,

ne-que in mi - ra - bi - li - bus

bi - - - - -

82

su - - - - - per me.

bus su - - - - - per me.

- - - - - per me,

su - - - - -

me.

me.

6 4 3 # 4 #



# 27. Si non humiliter sentiebam

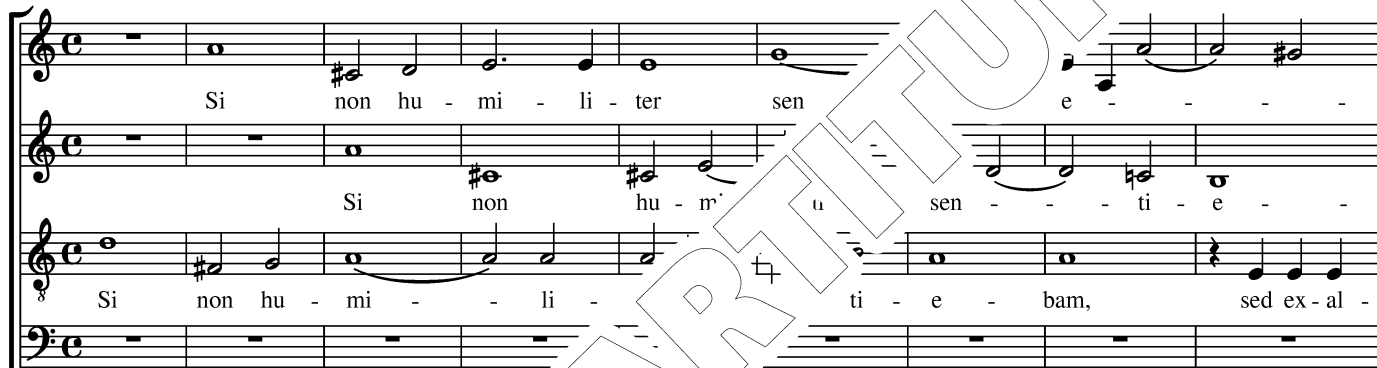
Secunda Pars

SWV 79

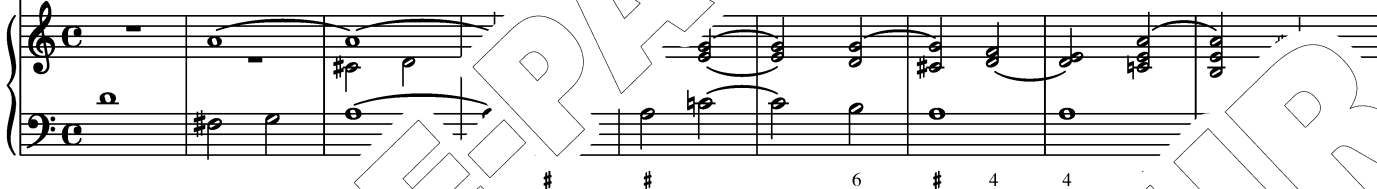
Si non hu - mi - li - ter sen e - - -

Si non hu - m' u sen - - - ti - e - -

Si non hu - mi - - li - ti - e - bam, sed ex - al -



# # 6 # 4 4



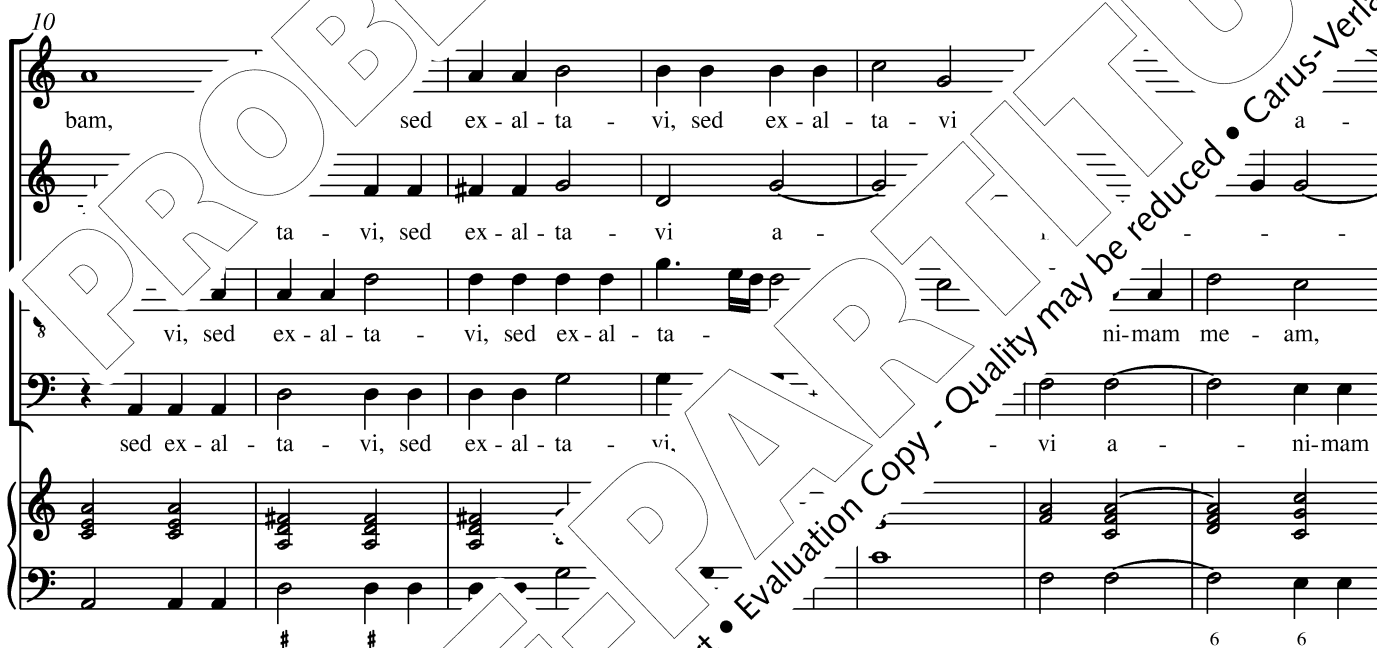
10

bam, sed ex - al - ta - vi, sed ex - al - ta - vi a -

ta - vi, sed ex - al - ta - vi a - - -

vi, sed ex - al - ta - vi, sed ex - al - ta - ni-mam me - am,

sed ex - al - ta - vi, sed ex - al - ta - vi, - vi a - - ni-mam



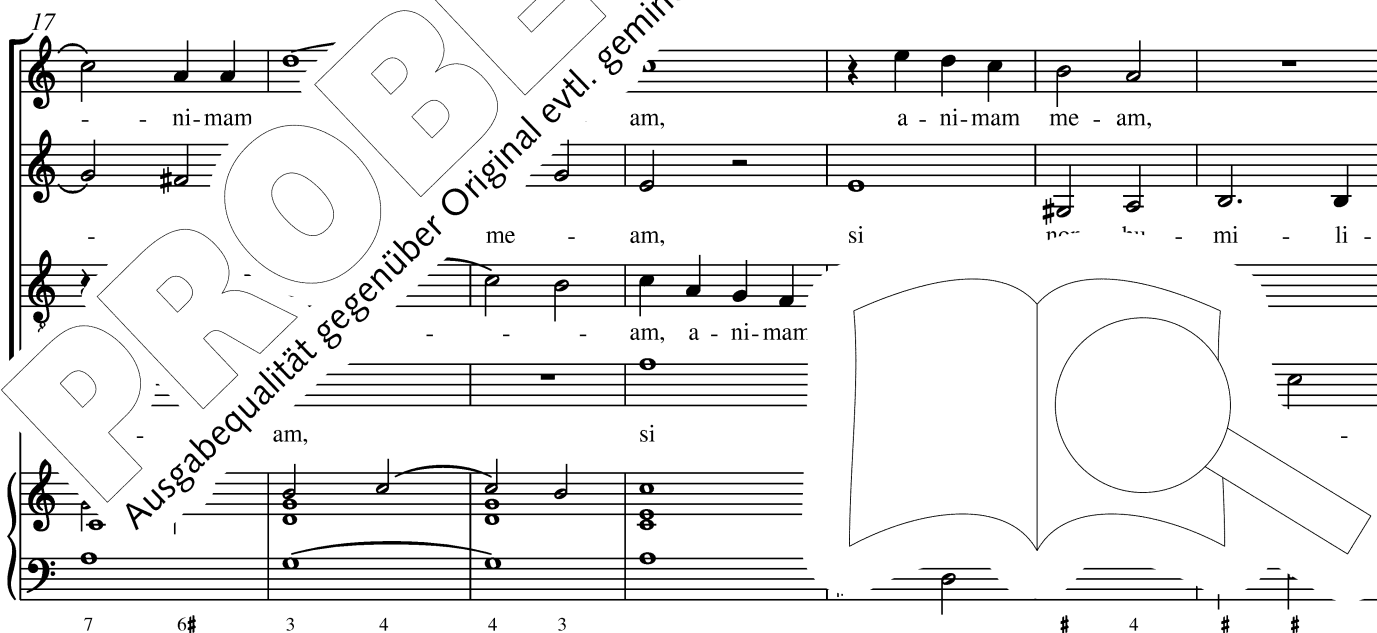
17

- - ni-mam am, a - ni-mam me - am,

me - am, si non hu - mi - li -

- - am, a - ni-mam

am, si



7 6# 3 4 4 3

# 4 # #

sed ex - al - ta - - vi, ex - al - ta - vi, sed  
 ter sen - - ti - e - sed ex - al - ta -  
 hu - mi - li - ter sen - ti - e - sed ex - al - ta - vi, sed ex - al -  
 ter sen - - ti - e - sed ex - al - ta -

ex - al ex - al - ta - - vi a - he  
 a - - - ni - mam me - am, am me - -  
 vi, sed ex - al - ta - vi a - a. a - ni - mam me -  
 vi, sed ex - al - ta - vi, sed ex - al - ta mam me - - am,

am. a - - - ni - mam me - - am. Sic - ut ab - la -  
 vi, sed ex - al - ta - vi Sic -  
 a - - - ni - mam me -

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

45

Sic - ut ab - la - cta - - - - - , est

cta - - - - - tus est per ma - trem,

- ut ab - la - cta - - - - - tu est su - per

su - per ma - trem

51

ma - trem, su - per ma - trem, *luce*

- trem su - - am, su ma su - per

- - em su - - am, su - per ma - trem - ta re - tri -

su - - am, su - per ma - na - trem su - -

6

58

am, bu - ti - o in a - ni - ma me - a, i - ta

ma - trem ... tri - bu - ti - o in a - ni - ma me - a, in a - ni - ma me -

i - ta a - ni - ma

i - ta re - tri - bu - ti -

64

re - tri - bu - ti - o, i - ta re ti - o in a - ni - ma  
 a, in a - ni - ma me - a, in a - ni - ma me me - a,  
 me - a, in a - ni - ma me - - - ni - ma me - - - a,  
 i - ta re - tri - bu - in a - ni - ma me - - -

# 4 4 # # 4 4

70

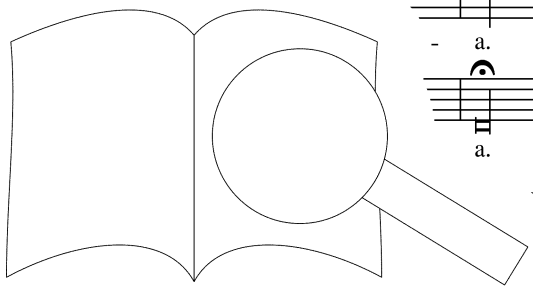
me - in a - - - ni - ma, in  
 - tri - bu - ti - o in a - ni - ma in a - ni - ma  
 i - ta re - tri - bu - ti - o in a - ni - ma  
 - - - a, in a - ni - ma me - - - a,

5 6 # 4 b 6b 6

75

- - - a, in a - ni - ma me - - - a.  
 me - - - ni - ma me - - - a.  
 in a - ni - a.  
 in a - ni - ma me - a.  
 in a - ni - ma me -

7 6 6 3 4 3



# 28. Speret Israel in Domino

Tertia et ultima Pars

SWV 80

Spe - ret I - sra - in Do - mi -  
Spe - ret I - el in Do - mi - no,  
Spe - I - sra - el in Do -

el mi - no, in Do - mi - no,  
in Do - mi - no, in Do - mi -  
no, in Do - mi - no. - mi - no, in

17 Do - mi - no, ex hoc nunc et us - que in sae - cu -  
no, ex hoc nunc et us - que in sae - cu -  
mi - no, sae - cu -  
no,

23

lum, ex hoc nunc us - - que -  
 lum, ex hoc nunc et us - que in sae - cu -  
 lum, et us - que in sae - cu - lum, in  
 ex hoc us - que in sae - - cu -

7 6 7 6 7 6b 7

27

in ex hoc nunc et us  
 lum, ex hoc nunc et  
 cu - lum, us - que in  
 lum, ex hoc nunc et us - que  
 ex hoc nunc et

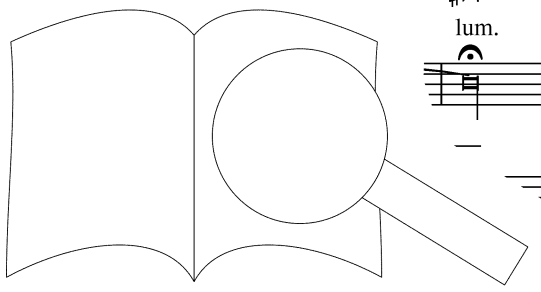
4 # 6b 7 6 7 6 7

32

nunc que in sae - - cu - lum.  
 ex hoc nunc et us lum.  
 cu - lum, us - que in

# # # b 6 b

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



# 29. Cantate Domino canticum novum

SWV 81

Cantus ( $f^1-a^2$ )  
Altus ( $a-d^2$ )  
Tenor ( $f-a^1$ )  
Bassus ( $c-d^1$ )  
Bassus ad Organum

6

12

18

te, can - ta - te Do - mi - no can - - ti - cum  
 can - ta - te, can - ta - te Do - mi - no - - ti - cum  
 ta - te, can - ta - te Do - mi - no - - ti - cum  
 can - ta - te, can - ta - te Do - mi - no - - ti - cum

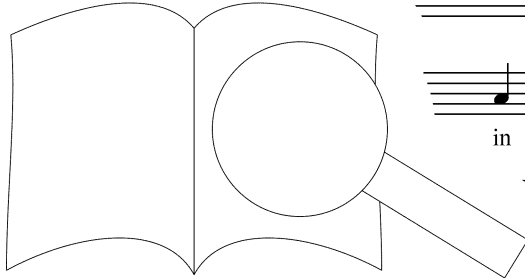
24

no - vum, can - ta - te, can - ta - te Do - mi - rum  
 can - ta - te, can - ta - te Do - mi - rum  
 no - vum, can - ta - te, can - ta - te, can - ta - te,  
 no - vum, can - ta - te, can - ta - te, can - ta - te,

29

- - ti - cum no - vum, can - ta - te  
 - - ti - cum no - vum, can - ta - te  
 in ec -

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





34

ti-cum no-vum, can-ta-te Do-mi-no,

ti-cum no-vum, can-ta-te can-

can-ta-te, can-ta-te Do-m'

cle-si-a san-cto-rum, laus e-jus in ec-

39

laus e-jus in ec-cle-si-a

no-vum, laus e-jus in ec-cle-si-

cum no-vum, laus e-jus in ec-a-rum,

cle-si-a san-cto-rum,

45

ta-te Do-mi-

can- ti-cum no-vum,

can- ti-cum no-vum,

can-ta-te, laus Do-mi-san-

50

laus e - jus in ec - cle - si - a san - Lae - te - tur  
 laus e - jus in ec - cle - si - a - rum.  
 no, laus e - jus in ec - cle - a - cto - rum.  
 cto - - - - - rum. Lae - te - tur

6  
4

56

I in e - o, qui fe - cit e - - - - - um,  
 I - sra - el in e - o - - - - - um, et  
 Lae - te - tur I - sra - - - - - , qui fe - cit e - - - - -  
 I - sra - el, et

# 6

5 6 6

62

fi - li - ae Si - on ex - ul - tent in Re - ge su - o,  
 - ul - tent in Re - ge su - - - - - o, ex -  
 - li - ae  
 Si - on ex - ul - tent in Re - ge su

5

6

6

5

6

6

68

ul - tent in Re - ge su - o, et fi -

Si - on ex - ul - tent in Re - ge su - o, et Si - on, et fi - li - ae

et fi - li - ae Si - on

nt in Re - ge su - o, in Re - ge

74

Si - on ex - ul - tent in Re - ge su

su - li - ae Si - on ex - ul - tent in Re - ge

nt

in ex - ul - tent in Re - ge su - o, in Re - su Lau - dent

su - o. Lau - dent

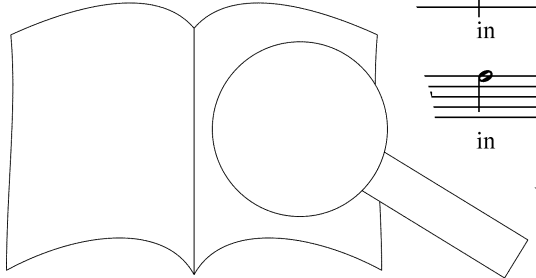
81

no - - me in tym - pa - no, in tym - pa -

no - ei. in tym - pa - no, in tym - pa -

- jus in tym - pa - in

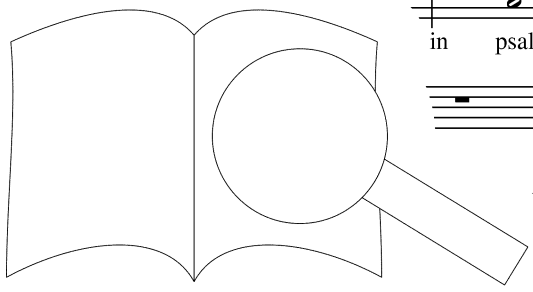
- - en e - jus in tym - pa - in



no, in tym - pa - no, in tym et cho -  
 no, in tym - pa - no, in a - no et cho -  
 tym - pa - no, in tym in tym - pa - no et cho -  
 tym - pa - no, in no, in tym - pa - no et cho -

ro, in tym - pa - no, in et  
 in tym - pa - no, t, no  
 in tym - pa - no, in in tym - pa - no  
 ro, in tym - pa - no, no, in tym - pa - no

cho - ro, - ri - o, in psal - te - ri - o psal - - -  
 et cho psal - te - ri - o, in psal - te - ri - o psal - - -  
 in psal - te - ri - o, in psal -  
 ro, in psal - te - ri - o psa



107

lant, psal - - - - lant, psal e - - i,

lant, psal - - - - lant, psal - - -

te - ri - o psal - - - - psal - - -

in psal - te - psal - - - - lant,

112

lant e

e - - i, psal - - -

lant, psal - - - - in psal -

psal - - - - lant, psal - - - - i, in psal -

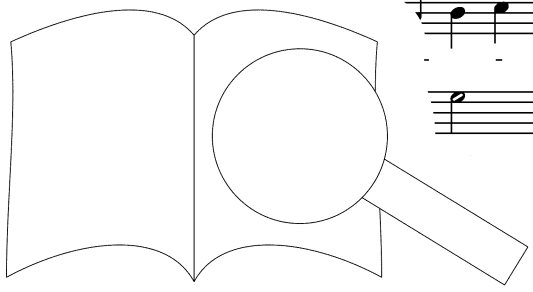
118

te - - - - lant, in psal - te - ri - o

te - - - - lant, in psal - te - ri - o

psal - - - -

in psal - te - ri - o



123

psal - - - lant psal - - -

psal - - - i, psal - - -

- - lant, psal - - - i, psal - - -

psal - - - lant, lant e - - i, psal - lant,

129

- e - - i, psal - - - lant,

- lant e - - i, psal - - -

- lant e - - i, psal - - - lant,

psal - - - lant e - - i, - lant, psal - - -

135

psal - lant, psal - - lant e - - i.

psal - - - lant, psal - - lant e - i.

- lant,

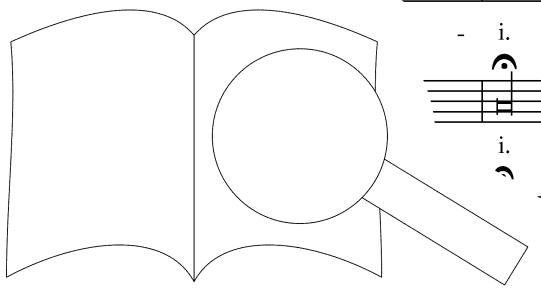
- lant, psal - - -

- i.

- i.

PROBE-PARTITUR

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



# 30. Inter brachia Salvatoris mei

SWV 82

Cantus  
( $c^1-f^2$ )

Altus  
( $f-b^1$ )

Tenor  
( $c-g^1$ )

Bassus  
( $F-c^1$ )

Bassus  
ad Organum

In - ter bra - chi - a Sal - va - t - et vi - ve - re vo - lo, et  
chi - a Sal - va - to - ris me - i et vi - ve - re

ve - re vo - lo, et vi - ve - re vo - lo, et - pi - -  
vo - lo, et vi - ve - re vo - lo, et vi - - ri cu - - pi -

Sal - va - to - ris ve - re vo - lo, et vi - ve - re vo - lo, et vi - ve - re  
In - - ris me - i et vi - ve - re ve - re vo - lo,

16

vo-lo, et mo - ri cu - - pi - o, - ri cu - pi -

et vi - ve-re vo-lo, et mo - ri cu - - ri cu - pi -

in - ter bra-chi-a

23

o, in - ch. - to - ris

in - ter bra - chi - a Sal - va - to - ris me in - ter

Sal - va - to - ris me - i, Sal - va - to - ris in - ter bra - chi - a

in - ter bra - chi - a Sal - va - to - ris m in - ter bra - chi - a

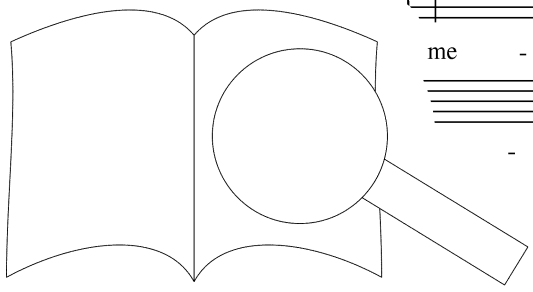
27

me - bra - chi - a Sal - va - to - ris me -

bra - s - ne - i, in - ter bra - chi - a Sal - va - to - ris me -

- - i, in me -

Sal - va - to - ris me - - i, in - ter bra



PROBE-PARTITUR

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



31  $\text{♩} = 3$   $\text{♩} = 3$   $\text{♩} = 3$

i et vi - ve-re vo - lo, et vi - ve-re  
i et vi - ve-re vo - lo, et vi - ve-r et vi - ve-re  
i et vi - ve-re vo - lo, et vi vo, et vi - ve-re  
i vo - lo, et vi - ve-re

38

vo - lo, vo - lo, et vi - ve-re vo - lo, et ri  
- ve-re vo - lo, et vi - ve-re vo - ri,  
- lo, et vi - ve-re vo - lo, et vi - ve-r - mo - ri cu -  
vo - lo, et vi - ve-re vo - lo, et vi et mo - - ri,

45

cu - pi - o, mo - ri cu - pi - o, et  
- pi - o, et mo - ri cu - pi -  
et mo - ri cu - mo -  
ri cu - - pi - o, pi -

mo - ri cu - pi - o.

o, cu - pi - o. I - bi se -

- ri cu - - pi - o. I - bi se -

o. se - cu - rus de - can - ta

I - can - ta

ta

bo,

bo te, Do - mi - ne,

al - ta - bo te, Do - mi - ne,

ex - al - ta - am sus - ce -

ex - al - ta - quo - ni - am

70

ex - al - ta - - - - bo te, Do - ne,

ex - al - ta - - - - bo te, Do - mi - ne, quo-ni-am sus - ce -

pi - sti me, ex - al - ta - - - - Do - mi - ne, quo-ni-am

sus-ce-pi - sti me, ex - al - ta - - - - bo te, Do - mi - ne,

6 2 4 4 6 6 4 3 3

76

...a - - - - bo te, Do -

ex - al - ta - - - - bo te. quo-ni-am

-ce-pi - sti me, ex - al - ta - - - - Do - mi - ne, quo-ni-am sus - ce -

ex - al - ta - - - - mi - ne,

6b 4 4

82

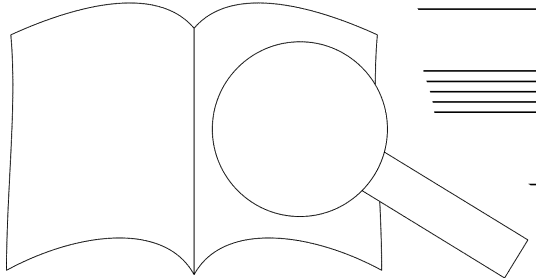
quo - ni-am sus nec de - le - cta - sti in - i - mi-cos

sus-ce - ni nec de - le - cta - sti in - i - mi-cos me - os

nec de - le - cta - sti in - i - m.

quo - ni-am sus-ce - pi - sti me,

6 4 3 6 6



86

me - os su - per me, nec de - le -

su - per me, su - per me,

nec de - in - i - mi - cos me - os su - per

nec de - le - cta - sti in - os su - per me, su - per

90

cta - os me - os, nec de - le - cta - sti in

- cta - sti in - i - mi - cos me - os su - per

me, nec de - le - cta - sti in - i - mi - cos i. me - os su - per

me, nec de - le - cta - os su - - per

94

me, nec de - le - cta - sti

me. nec de - le - cta - sti in - i - mi - cos me - os su - per

sti in - i - mi - cos me - os su

me, nec de - le - cta - sti in - i - mi - cos me

99

in - i - mi - cos me - os su - per me, nec de - le - cta - sti - os su -

me, nec de - le - cta - sti in - i - mi - cos me - os, e sti in - i - mi - cos me - os

nec de - le - cta - sti in - i - mi - cos me - os - per me,

nec de - le - cta - sti

103

- p nec de - le - cta - sti in - i - mi - cos me - os

per me, e in - i - mi - cos

su - per me, de - le - cta - sti

in - i - mi - cos me - os su - per me, in - i - mi - cos me -

107

in - i - mi - cos me - os su - - - per me.

me - os r nec de - le - cta - sti in - i - mi - cos me - os su - per me.

per me, nec de - le - r me.

- per me, re.

# 31. Veni, rogo, in cor meum

SWV 83

Cantus  
(Sopran I)  
(d<sup>1</sup>-a<sup>2</sup>)

Altus  
(Sopran II)  
(h-e<sup>2</sup>)

Tenor  
(Alt)  
(fis-d<sup>2</sup>)

Bassus  
(Bariton)  
(H-g<sup>1</sup>)

Bassus  
ad Organum

Veni, rogo, in cor meum, et ab

et al te voluptatis tuae in-e-ve-ni,  
te voluptatis tuae in-e-lud,  
ber-tate voluptatis tuae in-bri-a il-lud,

ro-go, in cor me-um,  
ve-ni, ro-go, in cor me-um,  
ro-go, in um, ve-ni,  
ni, ro-go, in um,

\* Siehe T. 38 / See m. 38

25

ve - ni, ro - go, ve - - ni, ro - go, cor me -

ve - ni, ro - go, in cor me - um, ve - ni go, in cor

ro - go, ve - ni, ro - go in cor me - um. ve - ni, ve - ni, ro - go, in cor

ve - - ni, in cor me -

6 6 6

33

me et ab u - ber - ta - te tu - - e -

um, et ab u - ber - ta - te vo - - - - -

- - - um, et ab u - ber - ta - te - - - - - ae in - e - - - -

# 6 6 6 6 6 6

39

- - - bri - a il - - lud,

in - e - - - - bri - a il - lud,

- - - e - - - - bri - a, in - lud,

ri - a lud, in - e - - - - lud,

6 # 6 # 6 # 4 #

ut o - bli - vi - scar li - a,  
 ut o - bli - vi - scar sta tem-po - ra - li - a, i - sta tem-po -  
 ut o - bli - vi - scar i - sta tem - - - li - a,  
 ut o - bli - vi - scar a tem-po - ra - - li - a,

i - sta tem-po - ra - li - a. *Ar* De - mi -  
 i - sta tem-po - ra - li - a. *Ad* ju - va me Do - mi -  
 i - sta tem-po - ra - - - li - a. ad - ju - va me Do - mi -  
 i - sta tem-po - ra - - li ad - ju - va me Do - - mi -

ne De - - us me - - us,  
 ne De - us, ad - ju - va me Do - mi - ne De - us me - us, et da lae -  
 me - us, ad - ju - va me Do -  
 - us me - us, De



63

et da lae - ti - ti - am in cor-de et da lae -

ti - ti - am in cor-de me - o, et da ti - am in cor-de me - -

et da lae - ti - ti - am in cor-de me et da lae -

lae - ti - ti - am in cor-de me - -

6

68

ti - ti - am o, et da lae - ti - ti - am

et da lae - ti - ti - am in cor-de me - - o,

o, et da lae - ti - ti - am

lae - ti - ti - am in cor-de

6 5

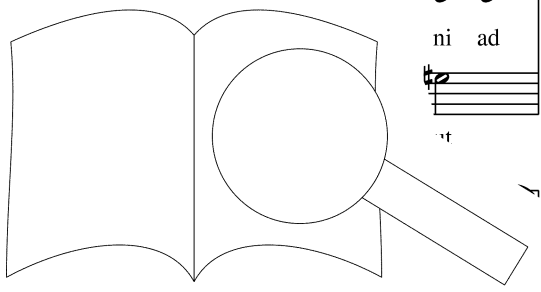
73

me - o, vi - de - am te, ve - ni ad me, -

- ni ad me, ut vi - de-am te, ve - ni ad me, -

ve - ni ad me, ut ni ad

6 # 6 6 5



80

ut vi-de-am te, ve-ni ad -de-am te, vi-de-am  
 ut vi-de-am te, vi-de-am te, ve-ni ut vi-de-am te, ve-ni ad  
 me, ut vi-de-am te, ve-ni ad me, ad me, ut vi-de-am  
 vi-de-am te, e, ut vi-de-am te,

6 4 # 4 h 4 3 6 4 #

86

te, ni ad me, ut vi-de-am ni me,  
 ad me, ut vi-de-am te, ve-ni vi-te,  
 -ni ad me, ut vi-de-am te de-a ve-ni ad  
 ve-ni ad me, ut vi-de-am ve-ni ad me, ut

4 h 4 3 6 # 4 # 4 h 6

92

ut vi-de-  
 u ve-ni ad me, ut vi-de-am te.  
 te, ve-ni ad am te.  
 am te, ve-ni ad me, ut te.

4 # # 4 #

# 32. Ecce advocatus meus apud te, Deum Patrem

SWV 84

Cantus (*d<sup>1</sup>-e<sup>2</sup>*)

Altus (*fis-a<sup>1</sup>*)

Tenor (*c-f<sup>1</sup>*)

Bassus (*D-c<sup>1</sup>*)

Bassus ad Organum

Ec - ce ad-vo-ca-tus me - us te, De-um Pa -

Ec - - - me - us a - pud te, De-um Pa -

7

ce pon - ti-fex sum - mus, qui non a - li - e - no e - get ex - r -

- ce pon - ti-fex sum - mus, ex - pi - a - ri

trem.

12

gui - ne, ful - get cru - o -

san - al - get cru - o -

17

re.  
re.  
Ec - - - ce ho - sti - a et per - fe - cta,  
Ec - - - ce ho - sti - a san - cta per - fe - cta, in o - do - rem sua - vi -

23

- do - rem sua - vi - ta - - - tis ob - la - - - - - Ec - - - ce, - - - - -  
ta - - - - - tis ob - la - - - - - pta. Ec - - -

29

ec - - - ce, A - gnus si - ne ma - - - - cu - - - -  
ce, A - gnus si - ne ma - cu - la, si - ne ma - cu - - - -  
ec - - - ce, ec - - - ma - cu - - - -  
- - - ce, ec - - - - - cu -

35

la, qui co-ram se ton - den - ti - bus ob  
 la, qui co-ram se ton - den - ti-bus or - it, qui a - la-pis  
 la, qui co-ram se ton - den - ti ob - mu - tu-it,  
 la, qui co-ram se ton - den - ti - bus - mu - tu - it,

# # 3 4 3

41

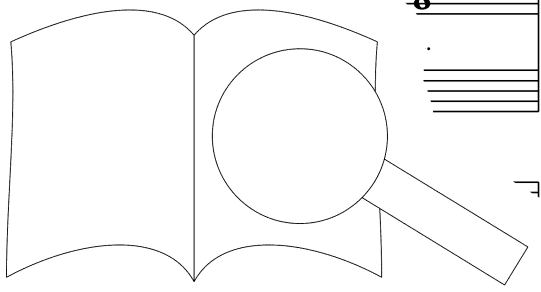
op - pro - bri-is af - fe - ctus os  
 su - um non a -  
 u - tis il - li - tus, os su - um non  
 su - um non a - pe -

# # 6 # 6 4

46

su - um non a - pe - os su - um non a - pe - ru - it.  
 pe - os su - um non a - pe - ru - it.  
 os su - um non a - pe - ru - it.  
 it, os su - um non a - pe -

# 4 # # 6 # 6 4 # 4 #



51

En \_\_\_\_\_ qui pec-ca - tum non fe - cit, no - stra per - tu - lit, et lan -

6 6 3 4 3 #

57

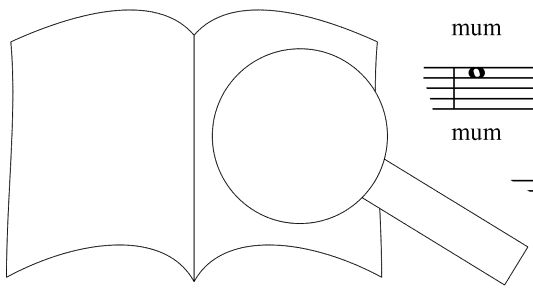
no - stros su - o li - vo - re sa - na - su re sa - na - vit,

b # # b # 4 # #

64

Per \_\_\_\_\_ hunc sum - mum  
 Per \_\_\_\_\_ hunc sum - mum  
 re sa - na - vit. mum  
 mum

6 b # 4 #



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

72

me - di - a - to - rem, pon - ti - fi - cem et sal - va - to - rem ex -

me - di - a - to - rem, pon - ti - fi - cem et sal - va - to - rem ex -

me - di - a - to - rem, pon - ti - fi - cem et sal - va - to - rem ex -

me - di - a - to - rem. pon - ti - fi - cem et sal - va - to - rem ex -

80

sal - va - to - rem ex - au - di nos, cle - men - tis - si - me Pa -

ex - au - di nos, cle - men - tis - si - me Pa -

au - di nos, cle - men - tis - si - me Pa -

87

ter, en - tis - si - me Pa - ter.

Pa - ter, si - me Pa - ter.

cle - men - tis - si - me Pa - ter.

cle - men - tis - si - me Pa - ter.

# 33. Domine, ne in furore tuo arguas me

Prima Pars

SWV 85

Cantus (b-g<sup>2</sup>)  
 Altus (g-a<sup>1</sup>)  
 Tenor (B-f<sup>1</sup>)  
 Bassus (F-c<sup>1</sup>)  
 Bassus ad Organum

Do - mi - ne, - ne, ne

3 4 3 6# 3 4

11  
 in fi - o ar - gu - as me,  
 i - ne - que in i - ra tu -  
 a tu - a, ne - que in i - ra tu - a cor -

b 6# #

16  
 mi - se - re - re me - i,  
 me. Mi i,  
 me. Mi - se -

3 4 3 # # #

\* Zur Ausführung siehe Vorwort / For execution see Foreword



23

mi - se - re - re me - i in - fir - mus

Mi - se - re - re me - i ni - am,

mi - se - re - re me - quo - ni - am,

re - re me - quo - ni - am in - fir - mus

31

sum; sa - na me Do - m' - na

in - fir - mus sum; na tur

quo - ni - am in - fir - mus sum; na i, ne, sa - na me

sum, in - fir - mus sa - na me

37

mi et

sa - na mi ni - am con - tur - ba - ta sunt os - sa me - a, et

ni - am con - tur - ba - ta et

quo - ni - am con - tur - ba - et

a - ni - ma me - a tur - ba - ta est val - de, et a - ni - ma me - a

a - ni - ma me - a tur - ba - - - et a - ni - ma me - a

a - ni - ma me - a tur - ba - ta est val - de, et a - ni - ma me - a

a - ni - ma me - a tur - ba - ta est val - de, et a - ni - ma me - a

6 64

ta est val - de. Et tu Do - mi - ne et tu

ta est val - de. Et tu Do - mi - ne et tu

tur - ba - ta est val - de. - quo, et tu

tur - ba - ta est val - de. Et us - que - quo, et tu Do - mi -

7 6 # 4

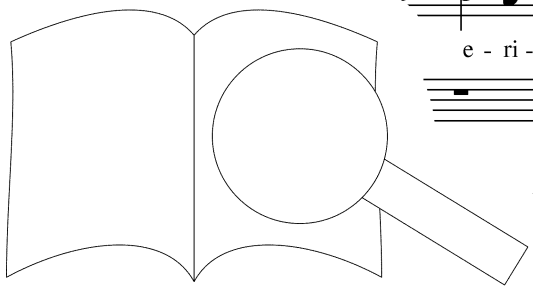
Do - mi - ne, us - que - quo? Con - ver - te - re, Do - mi - ne, et e - ri - pe

ne. us - que - quo? Con - ver - te - re, Do - mi - ne, et e - ri - pe

us - que - quo? et e - ri - pe

ne, - que - quo, us - que - quo?

7 6 # 4 7 6 # 6 6



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

60

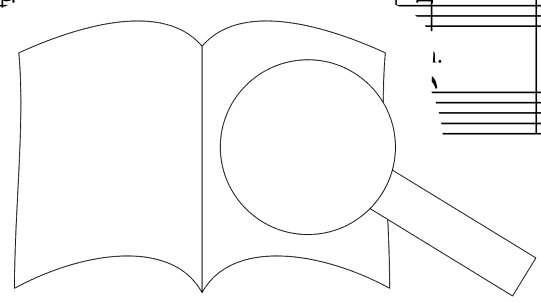
ni-mam me - - - am, sal - vi - sal -  
 a - - ni-mam me - - - am, sal-vum pro-pter mi-se - ri -  
 a - - ni-mam me - - - am, - - - al - vum me fac pro-pter mi-se - ri -  
 ne fac, sal - vum me

65

vi - - - ne fac, sal - vum me fac, sal-vum me fac - - - er mi -  
 - - - di - am tu - - -  
 - - - di - am tu - - - m, sal - vum me  
 fac pro-pter mi - se - ri - cor - di - am - - - am, sal - vum me

69

cor - - - di - am tu - - - am.  
 sal -  
 -  
 -  
 -  
 -



# 34. Quoniam non est in morte

Secunda Pars à 3

SWV 86

Altus  
Tenor  
Bassus

in in-fer-no  
in in-fer-no

Quo - ni - am non est - mor sit tu - i, in in-fer-no ti - bi quis

3 4 3

8

on - fi - te - bi - tur, i - con - fi - te - bi -  
ti bi quis con - fi - te - bi - tur, ii. - bi quis con - fi - te - bi -  
con - fi - te - bi - tur, .is con - fi - te - bi -

15

tur?  
ra - - vi in ge - - - mi - tu me -  
La - bo - - mi - tu

# # # # 6 6b 6b 4 4

22

o, et ri-ga-bo stra-tum m - cri - mis

me - - o, et ri-ga-b u. - - cri - mis

la - va-bo per sin-gu-las no-ctes le-ctum me - u - la - va-bo per sin-gu-las no-ctes le-ctum

27

me - is, la - va-bo per sin-gu-las no-ctes le - et ri - ga-bo stra-tum

- um, et ri - ga-bo stra-tum me-um la - is,

3 4 3 6 6 # #

32

- um la - is me - - is, et ri - ga-bo stra-tum me - um

r - cri - mis me - - tum me - um

o per sin-gu-las no-ctes le-ctum me - um, et cri - mis

# # 6 # 4 # 6 6 6 #

37

la - cri - mis me - - - is.

la - cri - mis me - - - is, - cri - mis me - - -

me - - is, et ri - ga - la - cri - mis me - - -

6 4 # 6 6h 6 h

42

est a fu - ro - - - e lus me -

Tur - ba - tus est a fu - ro - - - cu - lus me -

is. Tur - ba - tus est a o - cu - lus me -

# 6 6

48

- u - vi in - ter o - mnes in - i - mi - cos, in - ter o - mnes in - i -

- ve - te - ra - vi in - ter o - i - mi - cos,

in - ve - te - ra - - vi

4 # h b 6 5 6 b 6 6

54

mi - cos me - - - - os, in - ter o-mnes in - i -

in - i - mi - cos me - - - - .n-ter o-mnes in - i - mi-cos, in - ter

es, in - ter o-mnes in - i - mi-cos,

6 6 3 4 4

59

mi-cos in - i - mi-cos, in - ter o-mnes in - i - mi - cos,

mi-cos, in - ter o-mnes in - i - mi-cos, in - i - mi - cos, os,

ter o-mnes in - i - mi-cos, in - ter o-mnes in - i - mi-cos, ni - - - - cos me -

6 6 4 3 4

64

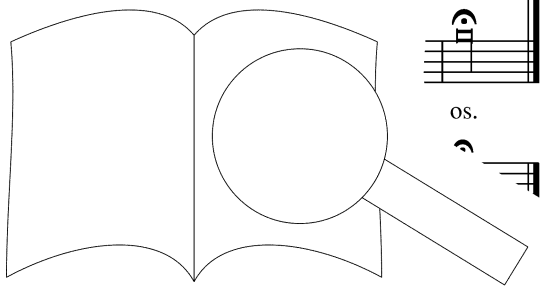
in - i - mi - - - - os.

in - i - mi - - - - cos me - - - - os.

in - ter o-mnes

os.

3 4 3 4 3 6 4 3



# 35. Discedite a me

Tertia et ultima Pars

SWV 87

Dis - ce - di - a , dis - ce - di -  
Dis - ce - di - te a me, - di - te a me,  
Dis a me, dis -  
Dis - ce - di - te a me,  
o - mnes, qui o - pe - ra - mi - ni  
o - mnes, qui o - pe - ra - mi o - mnes, qui o - pe -  
ce - di - te a me, o - mnes, qui o - mnes, qui o - pe -  
o - mnes, qui o - pe i - ni - ni  
qui o - pe in - i - qui -  
qui - ta - tem, in - i - qui -  
qui - ta - tem, o - m in - i - i -  
ta - tem, in - i - c i -



14

ta - - - tem, quo - ni - am ex - au - di - vit Do - m<sup>us</sup> vo -

ta - - - tem,

- qui - ta - - tem,

- qui - ta - - tem, - ni - am ex - au - di - vit Do - mi - nus

4 6 # 4 4 6 6

19

- cen fle - tus me - - -

quo - ni - am e<sup>st</sup> - - - nus

- - - - - ni - am ex - au - di - vit

vo - - - cem fle - tus - - - i,

6 #

23

- - - - - cem fle - tus me - - - - -

vo - - - cem

- - - - - di - vit

4 6b 5 7 6

27

quo - ni - am ex - au - di - vit Do - mi - nus cem, vo -

i, vo - cem, vo -

i, vo - cem vo - cem

Do - mi - nus vo - cem

31

- tus me - - i. Ex - au - di - vit Do - mi - r - tus me - - i. fle - tus me - - i.

- tus me - - i. fle - tus me - - i.

37

am, sus o - ra - ti - o - nem me -

o - ra - ti - o - nem me - am,

minus o -

ascepit Dominus ra - ti -



me - - i, on - tur - ben - tur ve - he -  
 ben - tur ve - he - men - ter o - mnes in - i - mi - me - - -  
 i, et con - tur - ben - tur ve - he - men - ter o - mnes in - i - mi - ci me - - -  
 et con - tur - ben - tur ve - he - men - ter o - mnes in - i - mi - ci me - - -

men - tur ve - he - men - ter o - mnes in - i - mi - ci  
 i, et con - tur - ben - tur ve - he - men - ter o - mnes in - i - mi - ci  
 i, et con - tur - ben - tur ve - he - men - ter o - mnes in - i - mi - ci  
 i, et con - tur - ben - tur ve - he - men - ter o - mnes in - i - mi - ci

tan - tur, tur ve - lo - ci - ter et e - ru - be - scant val - - -  
 con - ver - tan - tur, con - ver - tan - tur ve - lo - ci -  
 con - ver - tan - tur, r ve - lo - ci -  
 con - ver - tan - tur ve - lo - ci -

69

- - - - - de, con - ver - tan - tur ve e - ru - be - scant

ter et e - ru - be - scant val - de, - tur,

ter et e - ru - be - scant val - de, - - - tan - tur,

- - - - - de, tur ve - lo - ci - ter et e - ru - be - scant

6

72

val - - - - - tan ve -

tur ve - lo - ci - ter et e - ru - be - scant

ver - tan - tur ve - lo - ci - ter et e - ru -

val - - - - - de, con - ver - tan - tur ve -

# 4 6 4 6

75

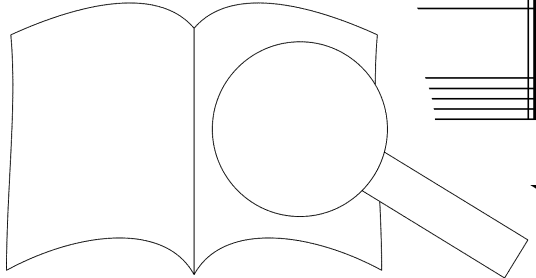
lo - ci - ter et scant val - - - - - de.

c - lo - ci - ter et e - ru - be - scant val - - - - - de.

tur ve - lo - ci - ter et e -

ci e - ru - be - scant val - - - - -

6 4 b 4 b



# 36. Oculi omnium in te sperant, Domine

Prima Pars

SWV 88

Cantus  
(Sopran I)  
( $d^1 - a^2$ )

Altus  
(Sopran II)  
( $c^1 - es^2$ )

Tenor  
(Alt)  
( $f - c^2$ )

Bassus  
(Bariton)  
( $A - f^1$ )

Bassus  
ad Organum

O - cu - li o - mni - um in te spe - rant, Do - mi - ne, et tu das

scam i - lo - rum in tem - po - re op - por - tu - no. tu ma - num tu - am, et

et a - ni - mal be - ne - di - cti - o - - ne.  
ni - mal be - ne - di - cti - o - - ne.  
a - ni - mal be - ne - di - cti - o - - ne.

# 37. Pater noster, qui es in coelis

Secunda Pars

SWV 89

Pa - - ter no - - ster, in coe - lis, san -  
Pa - - ter no - - ster, qui es in coe - lis,  
Pa - ter no - - ster, coe - - - lis,  
Pa - ter no - - qui es in coe - - - lis,

# 6 # 4

7  
cti - tur no - men tu - - um. - ni - at  
- fi - ce - tur no - men tu - um. num tu - -  
san - cti - fi - ce - tur no - mer Ad - ve - ni - at  
san - cti - fi - ce - tur no - ve - ni - at re - gnum tu - um.

#

12  
re - gnum tu tu - a, sic - ut in coe - - -  
- - - Fi - at vo - lun - tas tu - a, sic - ut in  
- - - Fi - at vo - lun - ut in  
- - - Fi - at vo - lun - tas tu - a, -

4 3 6 6 #





33

nos re - mit - ti - mus de - bi - to - - ri - bus no - stris.

sic - ut et nos re - mit - ti - mus de - bi - to - ri - bus no - stris.

sic - ut et nos re - mit - ti - mus de - bi - to - ri - bus no - stris.

sic - ut et nos re - mit - ti - mus de - bi - to - ri - bus no - stris.

4 6

38

et ne nos in - du - cas, et ne nos in - du - cas te.

F in - du - cas in ten - ta - ti - o - nem.

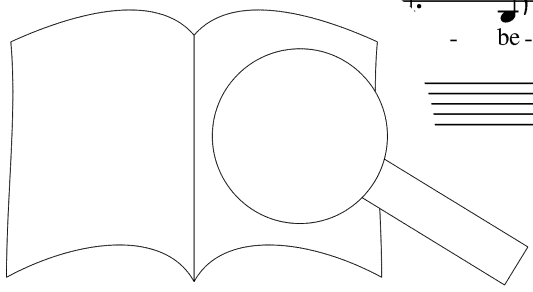
et ne nos in - du - cas, et ne nos in - du - cas,

6 4 # 4 4

42

o - nem, et ne nos in - du - cas in ten - ta - ti - o - nem. Sed li - be - ra, li - be - ra, li - be - ra, li - be - ra, li - be - ra.

3 4 3



47

- be-ra nos a ma - lo, est re-gnum  
 li - be-ra nos a ma - lo, qui - a tu - um est re-gnum  
 ra nos a ma - tu - - um est re-gnum et pot-  
 li - be-ra nos a qui - a tu - um est re-gnum

6 4

52

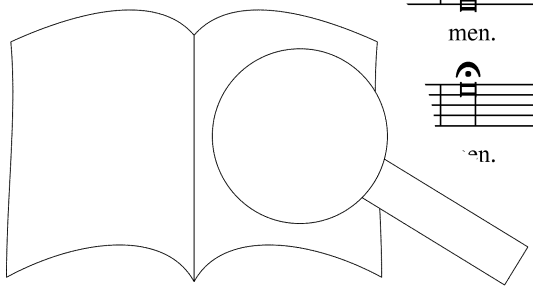
ti - a et glo - - - in  
 - ti - a et glo - in  
 ei - - - ti - a et glo - - ri in sae - cu-la sae - cu -  
 et pot-en - ti - a et - a in sae - cu-la sae - cu -

6 4 # 4 3 2 6

58

sae - cu-la sae sae - cu-la sae - cu - lo - rum. A - - men.  
 sae - c e in sae - cu-la sae - cu - lo - rum. A - - men.  
 sae - cu-la sae - cu - lo - rum. men.  
 lo. in sae - cu-la sae - cu - lo - rum en.

2 6 5 6 5 6 # 4 4 #



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

# 38. Domine Deus, Pater coelestis

Tertia et ultima Pars

SWV 90

Do - mi-ne De - - us, Pa - - ter coe - le - -  
Do- mi-ne De - - us coe - le - -  
Do - mi-ne De - u. Pa - - ter coe - le - -  
Do - mi-ne De - - Pa - - ter coe - le - -

stis, be - ne - dic no - bis et his do - nis tu - is,  
stis, be - ne - dic no - bis et his do - nis tu - is,  
ne - dic no - bis

et his do - nis tu - a lar - gi - ta - te, quae de tu - a lar - gi - ta - te  
et his do - nis tu - a lar - gi - ta - te, quae de tu - a lar - gi - ta - te  
et his do - nis tu - a lar - gi - ta - te, quae de tu - a lar - gi - ta - te

15

su - - - mi - mus Je - sum Chri - -  
 mus, de tu - a lar - gi - ta - te su - mi - mus Je - sum Chri - -  
 mus, quae de tu - a lar - gi - ta - te su - mi - mus Je - sum Chri - -  
 tu - a lar - gi - ta - te su - mi - mus Je - sum Chri - -

6 4 3 4 # # 6 b

21

stum, ni - num no - strum. A - - -  
 am no - strum. A - - - men,  
 tu. Do - mi - num  
 stum, Do - mi - num no - strum. A - - -

6 5 6 3 4 3 4 3

26

men,  
 men,  
 am. A - men, a  
 en, Do - mi - num no - strum. A - - - men.  
 men.

6 6 # 4 #

# 39. Confitemini Domino, quoniam ipse bonus

SWV 91

## Prima Pars

Cantus  
(Sopran I)  
( $d^1 - a^2$ )

Altus  
(Sopran II)  
( $b - d^2$ )

Tenor  
(Alt)  
( $f - c^2$ )

Bassus  
(Bariton)  
( $A - f^1$ )

Bassus  
ad Organum

Con - fi - te - mi - ni Do - r - am i - pse bo - nus,  
 Con - fi - te - mi - ni. Quo - ni - am i - pse bo - nus,  
 Con - fi - te - mi - ni - no, quo - ni - am i - pse bo - nus,  
 Con - Do - mi - no, quo - ni - am i - pse bo - nus

ae - cu - lum mi - se - ri - cor - di - a  
 am in sae - cu - lum mi - se - ri - jus, qui dat  
 quo - ni - am in sae - cu - lum mi se - e - jus, qui dat  
 quo - ni - am in sae - cu - lum r e - - - jus, qui dat

qui dat - ni, qui dat ju - men - tis  
 e - - - ni, qui dat ju - men - tis e -  
 car - - - ni, qui dat  
 sc - mni car - - - ni,

16

e - scam i - pso - rum et pul - lis cor - vr vo - can - - ti - bus  
 scam i - pso - rum et pul - lis cor - v in - vo - can - ti - bus e -  
 scam i - pso - rum et pul - lis in - vo - can - ti - bus e -  
 scam i - pso - rum.

4 # 6 6b

22

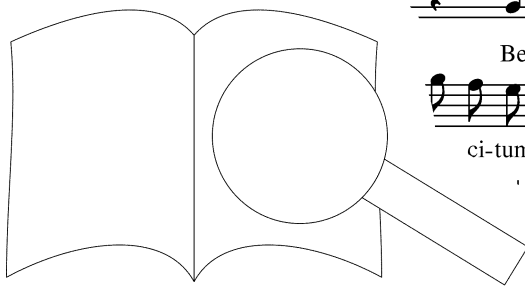
e - in for - ti - tu - di - ne e - qui vo en.  
 Non in for - ti - tu - di - ne e - be - bit,  
 - - um. Non in for - ti - tu - di - ne qui tem ha - be - bit,  
 Non in for - ti -

3 # # 6 #

27

ne - que i. ri be - ne - pla - ci - tum e - rit e - i. Be - ne -  
 ne i i vi - ri be - ne - pla - ci - tum e - rit e - i. Be - ne -  
 ai - bi - is vi - ri be - ne - pla - ci - tum e - rit e - i. Be - ne -  
 ci - tum est

# # b 6 4 3



32

pla-ci-tum est Do-mi-no su - per ti-men-tes e - um et is, qui spe -

pla-ci-tum est Do-mi-no su - per ti-men-tes e - um e - is, qui spe -

pla-ci-tum est Do-mi-no su - per ti-men-tes e - in e - is, qui spe -

Do-mi-no su-per ti-men-tes e - et in e - is, qui spe -

37

rant per mi - se - ri - cor - di - a e -

rant per mi-se - ri - cor - di - a e -

su - per mi - se - ri - cor - di - a e - jus.

su - per mi-se - ri - cor - di - a e - jus.

Secunda pars: Pater noster repetatus v. 1. (No. 37) / No. 37 repeated here)

## 40. Gratias agimus tibi

Tertia et ultima Pars

SWV 92

Gra - gi-mus ti - bi, Do -

Gr - a - gi-mus ti - mi-ne De - us

as a - gi-mus ti mi-ne

as a - gi-mus ti

7

- mi-ne De - us Pa - ter, per Je - sum - stum Do -

Pa - - - - ter, - Chri - stum Do - mi -

De - us Pa - - - - ter, - Je - sum Chri - stum Do -

Pa - - - - ter, - am Chri - - - - stum Do -

4 4 6 6# 7 6#

14

- r strum, pro be - ci - is

- strum, u - ne - fi - ci - is

- mi-num no - strum, pro u - ni - ver - ci - is tu - -

- mi-num no - strum, pro u - ni - - ci - is tu - -

4 # 3 4

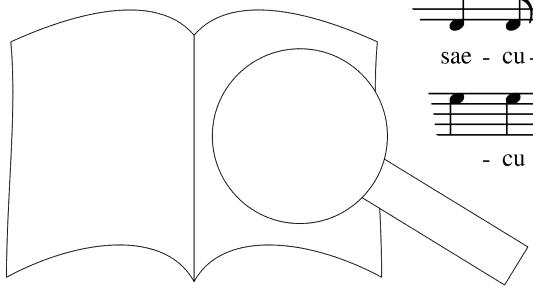
18

tu - is. qui vi - vis et re - gnas in

ti - vi - vis et re - gnas, qui vi - vis et re - gnas

qui vi - vis et re - gnas, c sae - cu - la

is, qui vi - vis et re - gnas, qui vi - - cu -





23

sae - cu - la sae - cu - lo - - rum. A - vis et re - gnas,  
in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. qui vi - vis et  
sae - cu - lo - rum. A - men, qui vi - vis et  
lo - rum. A - qui vi - vis et re - gnas,

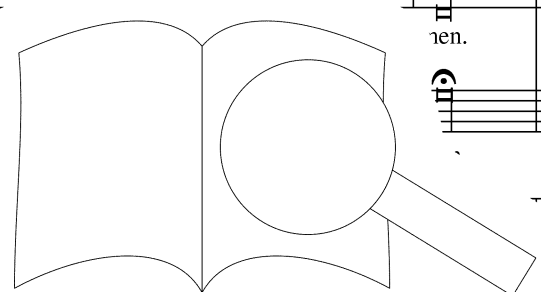
27

qui in sae - cu - la sae  
vi - vis et re - gnas  
gnas, qui vi - vis et re - gnas in sae - cu - la sae ru.  
qui vi - vis et re - gnas in sae - c

32

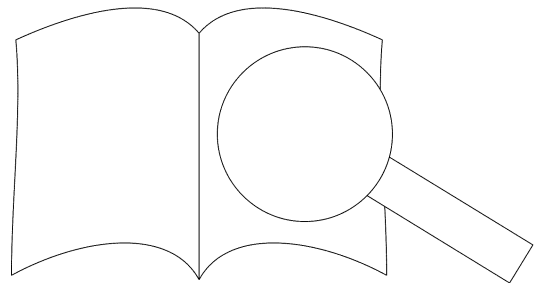
sae - cu - la sae - lo - A - men.  
men.  
nen.

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

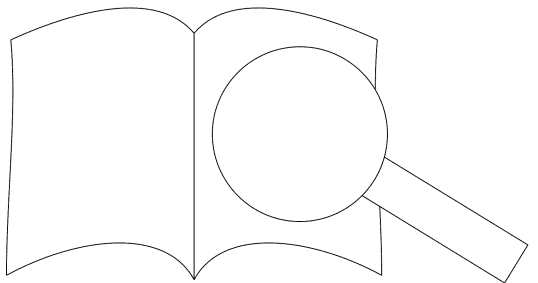


PROBE-PARTITUR

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



# Kritischer Bericht



PROBE-PARTITUR

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

## I. Die Quellen

**A:** Der Originaldruck von 1625 (RISM A/I S 2279)

Der Stimmensatz besteht aus fünf Stimmbüchern im Quartformat (ca. 18,5 x 15 cm). Dem eigentlichen Notenteil geht in allen Stimmbüchern ein Titelblatt (mit Ausnahme des Bassus ad Organum ist die Rückseite jeweils leer) und ein Vorspann, bestehend aus Widmung, Vorrede und Epigrammen (nicht in allen Stimmbüchern gleich) voran.

Die Titelblätter der Vokalstimmen (fol. 1r) lauten:

CANTIONES | SACRÆ | QVATUOR VOCUM  
ad Organum. | AUTHORE | HENRICO SAGI  
nissimi Electoris Saxoniae | Capellæ Mæ  
[ALTUS, TENOR, BASSUS] | [Kursäch  
BERGÆ HERMUNDURORUM | Tj  
Anno 1625. (siehe Faksimile 1)

Abweichend ist der Titel d  
BASSUS AD | ORG  
tuor Vocum. | HE  
pellaë Magistri  
Domino | JC  
&c. | dedic  
FRIB  
(si

ad Organum formuliert:  
BASSUS AD | ORG  
tuor Vocum. | HE  
pellaë Magistri  
Domino | JC  
&c. | dedic  
FRIB  
(si

Abweichend ist der Titel d  
BASSUS AD | ORG  
tuor Vocum. | HE  
pellaë Magistri  
Domino | JC  
&c. | dedic  
FRIB  
(si

vor den eigentlichen Notenseiten ist bei den  
bezeichnung auf dem Titelblatt gleich (vgl. Faksimilia

fol. 1r: Titelblatt, fol. 1v: leer, fol. 2r–3r: Dedication, fol. 3v–4r  
Seussius: Eggenberg-Epigramm, fol. 4v: Ausoniusè Senis:  
gramm, darunter Elias Rudelius: Epigramm, fol. 5r: M  
Rülingius: Epigramm, darunter Georgius Haus  
gramm, fol. 5v: Georgius Hausmanus: Epigrar  
Bogenbezeichnung: fol. 2r: ):(, fol. 3r: ):( 2, fu  
5r: ohne.

Im Stimmbuch Cantus fehlen die  
(fol. 5). Auch die Bogenbezeich  
fol. 3r: ):( 3, fol. 4r: ohne.

Das Stimmbuch des P  
ein kurzes Vorwort und keine  
1r: Titelblatt, fr  
TORIS. ...

Die f

Spann	Noten	Index	leereiten	Bll. gesamt
1r–4v	1–61	[62]		36
1r–5v	1–67	[		
1r–5v	1–68	[		
1r–5v	1–58	[		
rganum	1r–v	1–58	[	

<sup>1</sup> Das Exemplar ist beschrieben bei Angelika Horstmann, *Katalog der Drucke aus der Zeit der Kassler Hofkapelle (1550–1650)*, Wiesbaden 2005 (Schriften der Universitätsbibliothek Kassel – Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 6), S. 79f.

Benutzte F

**AB:** Berlin – Preussischer Kulturbesitz, mit Mendelssohn-Archiv (D-B). Signatur: *Mus. 40*.

Stimmbücher. Die Textteile (fol. 2r–5v) des Altus Cantus eingebunden (zwischen Textteil Cantus Notenseite). Das Exemplar weist außer den Offizinkturen keine Eintragungen auf.

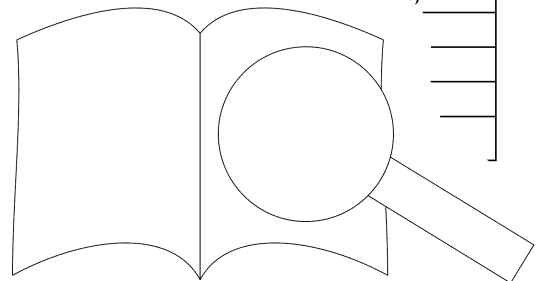
**AD:** Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-DI). Signatur: *Mus.Löb.33.1*.

Alle fünf Stimmbücher, allerdings durch Wasserschaden teils stark geschädigt mit Textverlust; heute restauriert mit immer wieder Fehlstellen; dem Cantus-Stimmbuch folgende Blätter ganz: fol. 1, 3, S. [63]/[64] außer den Offizin-Korrekturen kein auf; die Offizin-Korrekturen sind führt, dies könnte allerdings nicht der Fall sein (Auswaschen vor dem Besitz der Lateinschule seit dem späten 19. J. in Dresden befinden.

**AK:** Universitätsbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel (D-KI). Signatur: *Mus. 40*.

Stimmbücher (Bassus), der Cantus beginnt erst mit dem Bassus. In den Stimmbüchern handelt es sich um ein hochwertiges Exemplar, was nicht nur den Inhalt und den Goldschnitt, sondern auch die Korrekturen betrifft; sie sind in keinem der anderen Exemplare mit vergleichbarer Sorgfalt hergestellt. In den Offizin-Korrekturen finden sich fast keine Zusätze (nur Unterstreichungen in den Indices der Stimmbücher C und T sowie Markierung der Nr. 34 im Cantus-Stimmbuch mit einem Kreuz zu Anfang am Rand).

**AS:** Musik- und teaterbiblioteket, Stockholm (S-Skma). Signatur: *Tyska Kyrkan 21* (zusammengebundet mit den Stimmbüchern von Drucken mit Musik Johann Hermann Scheins). Alle fünf Stimmbücher. Im Bassus-Stimmbuch fehlen die Seiten 1–4. Das Exemplar weist außer den Offizin-Korrekturen keine Eintragungen auf.



**A<sup>w</sup>:** Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel (D-W). Signatur: 2.7.15–19 *Musica*.

Alle fünf Stimmbücher. Mit Ledereinband und Goldschnitt ebenfalls wertvoll ausgestattet, Offizin-Korrekturen jedoch nicht besonders sorgfältig ausgeführt. Dieses Exemplar weist einige nachträgliche Einträge und Änderung auf (siehe Einzelzellanmerkungen). Spitta schrieb die Korrekturen in diesem Exemplar Schütz selber zu,<sup>2</sup> dies ist jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit unzutreffend.

Weitere Exemplare (weitgehend RISM A/1, S 2279 und 2279 folgend):

- Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky (D-Hs; nur A)
- Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-Dl; nur Bc)
- Heinrich-Schütz-Gedenkstätte Weißenfels (D-WFg; vollständig)<sup>3</sup>
- Bibliothèque nationale de France (F-Pn; fehlt Bc)
- Biblioteka Towarzystwa Miłośników Muzyki (PL-LEtpn; nur Altus)<sup>4</sup>
- The British Library (Lond.; nur T)
- Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie (PL-WRu; nur A und B)

Diese Exemplare sind eingesehen.<sup>5</sup>

**B:** Parte aller *Cantiones* aus der St. Johannis-Ratsbücherei Lüneburg (D-Lr). Signatur: Mus. Pi 30 (RISM ID no. 450101711).

Die Handschrift umfasst 80 Seiten. Der Kopftitel lautet *CANTIONES SACRAE à 4 Voc. Henrici Sagittarij*. Die Motetten sind überwiegend nur auf 4 Systemen ohne Bc notiert; lediglich Nr. 32–35 enthalten auch den Bc. Die Partitur ist quer über das aufgeschlagene Buch geschrieben; überwiegend ist nur der Bass textiert. Das Mensurzeichen beim ersten Stück ist sonst wie im Druck. Die Ligaturen sind häufig in der Form geändert.

Die Handschrift weist fast alle Fehler des Originals nach (nachträglichen Kompositionskorrekturen im Vorwort) zeigt auch die Handschrift die ursprüngliche Fassung. Die einzig nennenswerte Differenz ist die Anpassung der Mensurzeichen anlässlich der Handschrift für die Edition anzunehmen (vgl. dazu auch die Vorrede). Verwendet wurde die Handschrift im geschichtlichen Archiv in Wolfenbüttel.

**C:** Abschriften in Sammelhandschriften. Die Handschriften sind vollständig nur in einzelnen Stimmen vorhanden. Bei der Edition unberücksichtigt.

**C1:** Sammelhandschrift (Stimmen) mitteldeutsche Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-Dl). Signatur: Mus. Dep. 2 (RISM ID no. 003251).

Erhalten sind nur vier Stimmbücher (Cantus, Tenore, Septimus, Octavus; letztere beiden für die *Cantiones sacrae* ohne Relevanz).

Enthalten sind Nr. 29–30, 36–38 und 39–40.

Die Handschrift ist in der Edition von Wolfram Steude, *Die Musiksammlungen der Sächsischen Landesbibliothek zu Dresden, Wilhelmshaven 1974* (Musikgeschichtliche Zeitschrift zur Musikgeschichte, 6), S. 50f.

**C2:** Sammelhandschrift (Stimmen) aus Pirna. Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden (D-Dl). Signatur: Mus. Pi 30 (RISM ID no. 003251).

Enthalten sind nur drei Stimmbücher (Cantus, Bassus und Tenor; letztere für die *Cantiones sacrae* ohne Relevanz). Enthalten sind Nr. 9–10, 14, 19–20 und 26–28.

Die Handschrift ist beschrieben bei Steude (wie unter Quelle C1), S. 184f. Schreiber der Handschrift ist nach Steude Heinrich Richter (Kantor in Pirna 1630–1667).<sup>6</sup>

**C3:** Abschriften in Sammelhandschrift (Stimmen) von Heinrich Traube in Helmstedt. Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel (D-W). Signatur: Cod. Guelf. 323 (RISM ID no. 003251).

Erhalten ist von dieser umfangreichen Handschrift ein Stimmbuch („III vox“). Enthalten sind Nr. 9–10.

Wahrscheinlich gehört die Handschrift Heinrich Traube in Helmstedt an. Traube hat in der Edition von Heinrich Schütz die Stimmen der Cantiones sacrae in den Stimmbüchern 1638<sup>66</sup> zusammengestellt.

Die Handschrift ist in der Edition von Ingrid Garbe, *Das Musikleben in Helmstedt*, Wiesbaden 1998 (Wolfenbütteler Beiträge zur Musikforschung, 33), Bd. II, S. 18. Traube siehe Bd. I, S. 20ff.

Die Abschriften sind weitestgehend im Vorwort erläutert. Hinaus ist anzumerken:

Schlusslangen haben keine eindeutige definierte Länge; Erreichen der Schlusslonga kann in den einzelnen Stimmen zu unterschiedlichen Zeiten erfolgen. In der Edition haben die Schlusslangen die gleiche Länge.

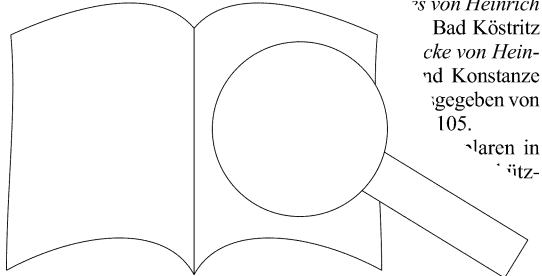
<sup>2</sup> Heinrich Schütz, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Philipp Spitta, Vierter Band: *Cantiones Sacrae*, Leipzig 1887, Reprint Wiesbaden 1970, S. VIII.

<sup>3</sup> Vgl. zu diesem Exemplar Henrike Rucker, *Sagittariana. Originale und Handschriften zu Leben und Werk von Heinrich Schütz*, Weissenfels 2001, S. 5.

<sup>4</sup> Das einst dazugehörige Cantus-Stimmbuch trug eine handschriftliche Widmung von Heinrich Schütz an Herzog Georg Rudolph von Liegnitz (1595–1653), vgl. Spitta (wie Fußnote 2), S. VIII. Zu dem Exemplar siehe auch Klaus-Peter Köhler, *Die Handschriften von Heinrich Schütz bis 1700*, in: *Rezeption und Wirkung von Heinrich Schütz*, hrsg. von Heinrich Schütz, Bad Köstritz 1999 (S. 105).

<sup>5</sup> Für Aufnahmen der Handschrift in der Edition von Heinrich Schütz, hrsg. von Heinrich Schütz, Bad Köstritz 1999 (S. 105).

<sup>6</sup> Zu Richter siehe die Edition von Heinrich Schütz, hrsg. von Heinrich Schütz, Bad Köstritz 1999 (S. 105).



<sup>6</sup> Hans-Joachim Schütz, *Die Cantiones sacrae von Heinrich Schütz*, hrsg. von Eberhard Schimmel, Leipzig 1978, S. 257.

ben wir nach heutiger Lesart fehlende Takte vor der Schlusslonga ggf. ergänzt (zum Beispiel in Nr. 1: der Takt vor der Schlusslonga in C und A sowie die beiden Takte vor der Schlusslonga im B sind ergänzt). Die Takte sind nicht als Ergänzung gekennzeichnet, weil sie nach der Notationspraxis der Zeit nicht erforderlich waren, also eigentlich auch nicht fehlten.

Ergänzte Vorzeichen wurden nicht klein gestochen, wenn diese zwingend zu ergänzen sind (etwa wegen einer Alteration gleichen Tons in einer anderen Stimme oder die durch die Bezifferung eindeutig gefordert war). In den Fällen, in denen wird das fehlende Akzidens nur in den Einzelnoten nachgewiesen (mit Begründung der Ergänzung).

Die Ziffer 6 der Bezifferung steht in A; es wurde ergänzt, wenn eine der anderen Stimmen eine Alteration zwingend notwendig machte.

Schütz unterscheidet in A meist zwischen der Ziffer 3 (nicht alteriert) und 3 (alterierte Terz); in einigen Fällen die 3 trotz notwendiger Alteration; die 3 wurde korrigiert, sofern die Alteration in der Stimme eindeutig vorgegeben war.

Viele fehlende Haltebögen wurden in den Noten ergänzt und ergänzte Generalbezifferung durch die 6 gekennzeichnet.

Die Quelle ist der gesungene Text den Noten beinahe ohne Silbentrennstriche und Interpunktion unterlegt. Die Neuausgabe folgt prinzipiell der Schreibweise der Worte des Textes in der Quelle, wobei Schreibfehler unter Nachweis im Kritischen Bericht korrigiert werden. Ohne Nachweis wurden folgende Änderungen vorgenommen: Anfügung von Interpunktion, Silbentrennung sowie Groß- und Kleinschreibung an den heutigen Gebrauch; Auflösung von Abkürzungen; Ergänzung der durch die Abkürzungen gezeigten nicht ausgeschriebenen Wörter.

### III. Einzelanmerkung

Abkürzungen:  
A = Altus, B = Bassus ad Organum, C = Contratenor, T = Tenor, S = Sopran, V = Violoncello, Bg. = Bogen, Bo = Bassus ad Organum, k = Korrigiert, T = Tenor, Ziffer = Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Noten oder Zeichen im Takt) – Anmerkung.

Die Stücke tragen in A als Überschrift lediglich die Nummer der Cantio (in römischen Ziffern), bei mehrteiligen Motetten zusätzlich die Nummer des jeweiligen Teils. Bei Cantio 34 ist in den Singstimmen die Besetzung angegeben („Secunda Pars. à 3.“).

Die Stücke beziehen immer alle ausgewerteten Exemplare (A<sup>B,D,K,S,W</sup>) ein, sofern nichts anderes angemerkt ist.

Die Stücke tragen in A als Überschrift lediglich die Nummer der Cantio (in römischen Ziffern), bei mehrteiligen Motetten zusätzlich die Nummer des jeweiligen Teils. Bei Cantio 34 ist in den Singstimmen die Besetzung angegeben („Secunda Pars. à 3.“).

1. *O bone, o dulcis, o benigne Jesu. Prima Pars*  
Schlüsselwechsel des Bo: 13.4: c3; 15.3: f3; 56.2: c3; 60.2: f3

26 Bo 2 A: # üb  
2. *Et ne despicias humiliter*  
Schlüsselwechsel des Bo: Keine weiteren Anmerkungen

3. *Deus miseratur*  
Schlüsselwechsel des Bo: f3

7 oh.  
10 semibrevis (verdruckte weiße Semibrevis, weit links; 6 zu 2. Note, 5 zu 3. Note)

4. *puer. Prima Pars SWV 56*  
Schlüsselwechsel des Bo: 13.1: c3; 14.2: f4; 51.2: c3; 52.2: f4; 55.2: c3; 58.1: f4

A<sup>D</sup>: hs. in  $\flat$  geändert  
A: ohne #, vgl. aber Beziff.  
A: Beziff. 6 7  
A: mit Beziff. 6, vgl. aber T

5. *in tui plaga doloris. Secunda Pars SWV 57*  
Schlüsselwechsel des Bo: 19.1: c3; 20.1: f4; 37.1: c4; 39.2: f4; 44.2: c4; 49.2: f4

23 Bo 3 A: Beziff. vertauscht: 6 7 statt 7 6  
37 T 3, 5 A: ohne #, vgl. Bo  
39 C 1 A: ohne #, vgl. aber Beziff.  
60 A 2 A: d' statt h, d' melodisch wie harmonisch unwahrscheinlich

6. *Ego enim inique egi. Tertia Pars SWV 58*  
Schlüsselwechsel des Bo: 13.1: c3; 17.2: f4; 54.3: c4; 56.1: f4; 60.1: c3; 60.3: f4

19 Bo A: Bezifferung nur #  
34f. C 6f. A: 34.6 ohne #, 35.1 mit #; melodisch wahrscheinlich wäre *fis' gis'*, dies ist jedoch harmonisch auszuschließen. Spitta folgt B: *f' g'*. In T. 38f. im B hat Spitta die Lesart unserer

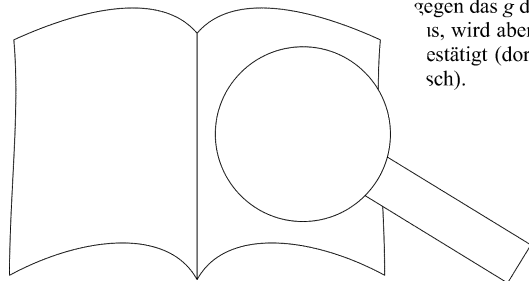
gegen das g des A in is, wird aber durch bestätigt (dort allerdings).

38f. 50

7. Sch 2: f4

8 n

11 17 Bo 3–4 A: ohne #, vgl. aber



26 Bo 4 A: Beziff. 6  
 26 Bo 5 A: ohne #, vgl. aber T

8. *Calicem salutaris accipiam. Quinta et ultima Pars* SWV 60  
 Schlüsselwechsel des Bo: 4.3: c3; 7.4: f4; 16.3: c3; 19.4: f4; 24.1: c3; 27.1: f4; 52.2: c4; 54.2: f4

10 Bo 1 A: Beziff. 67  
 53 Bo A: Beziff. des Taktes 3 4 #  
 57-59 B, Bo Diese Takte im Bo offenbar korrumpiert. Bo tiefer als B und Beziff. teilweise offensichtlich falsch (T. 57: 5 6 zu 57.1, keine Bezifferung zu 57.2; T. 58: 3 4 3). Andererseits passt die Beziff. von 59.4 genau zur Urschreibung des Bo durch den B. In A<sup>W</sup> Lesart T. 57/58 getilgt und hs. durch Lesart B ersetzt; vgl. oben diese Lesart im Kleinstich als Altert.  
 60 A 1 A: gedruckt als  $\sigma$  (vgl. aber die über der 2. Takthälfte), in A<sup>B,S,W</sup> hs.  $\sigma$  aber keine Pause ergänzt, in A<sup>o</sup> und Pause ergänzt

9. *Verba mea auribus percipe, Domine. Prima Pars* S  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c3; 9.1: f4; 54: c4; 56: c4

44 C 1 A<sup>W</sup>: hs. irrtü

10. *Quoniam ad te clamabo, Domine. Secunda Pars* S  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: f4

13f. Bo A: als zwischen den beiden d  
 43 Bo A: etc?  
 46 Bo 3 A:   
 54 A 5 A: andige Wiederholung des b  
 54 P A: vgl. T. 46

11. *Ego clamabo, Domine. Tertia Pars* SWV 63  
 Keir A: geschwärtzte Semibrevis (möglicherweise verdruckte weiße Note)

12. *Cor meum, filia carissima. Secunda Pars* SWV 64  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c3; 5.1: f4; 23.2: c4; 26.2: f4; 43.2: c3; 50.2: f4; 70.2: c1; 72.1: f4

17 Bo 2 A: mit Beziff. 6, vgl. aber T  
 33 Bo 4 A: Beziff. # direkt über Note (zu erwarten wäre Beziff. 4 #)  
 34 A 6 A: ohne notwendige Wiederholung d  
 64 Bo 2 A: # vor der Note statt darüber

13. *Heu mihi, Domine* SWV 65  
 Schlüsselwechsel des Bo: 16.1: c4; 18.1: f4; 55.2: c<sup>2</sup>

34 Bo 2 A: Beziff. 6 statt b (l  
 68 A 4 A: ohne #, vgl. ab  
 68 Bo 2 A: 2. # der B-mentatione erst Tak  
 73 Bo 3 A: Be.

14. *In te, Domine, speravi*  
 Schlüsselwechsel des P

22 Bo 2f. A:   
 29 A 2 A:   
 36 A:   
 41 A:

15. *In deserto exultavit* SWV 67  
 Schlüsselwechsel des Bo: 4: c4; 55.1: c2; 62.1: c4  
 A: nötige Wiederholung des b statt d, in A<sup>K,W</sup> hs. korr. in d

16. *In deserto exultavit* SWV 68  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c3; 4.2: c4; 8.1: f4; 45.2: c4; 36.2: f4; 43.1: c3; 44.2: f4; 55.1: f4

6 Bo A: Beziff. 67 b statt 67 6  
 41 Bo 2 A: Beziff. schon 41.1

17. *Spes mea, Christe, Domine*  
 Schlüsselwechsel des P: c4; 27.1: f4; 37.1: c1; 38.4: f4; 60.1: c4; 62.1: f4

1, 9 Bo der Note kleiner senkrechter Strich, weise um die Einstimmigkeit des Taktes anzudeuten (vgl. Faksimile 14)

18. *Clamabo* SWV 70  
 Bo: 30.2: c4; 33.2: f4

A: hs. korrigiert aus g  
 A<sup>W</sup>: hs. Gliederungsstriche (durch 2 Spazien) ergänzt: T. 2, Mitte, T. 3, nach dem 2., 3. und 4. Taktviertel  
 A: Beziff. zur 28.1 6, zu 28.2 s (statt 6 5 zur 28.2)  
 A: Beziff. jeweils schon zu 4. Note

19. *Ad Dominum cum tribularer clamavi. Prima Pars* SWV 71  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c1; 9.1: c4; 12.1: f4; 24.1: c4; 27.1: c4; 69.2: f4; 72.1: c4; 75.2: f4

22 Bo A: 1. Ziffer aus Platzmangel bar zu letzter Note T. 21 ge  
 52 Bo 1 A: mit überzähliger Bezi  
 61 T 3 A: ohne Auflösung

20. *Quid detur tibi aut quid apponatur tibi*  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c4; 4.1: f4

45 Bo A: Be- statt 4.  
 49 Bo 2 A:   
 52 Bo 1 A: sta-  
 55 A 1-2 A: 1. ab

21. *Aspice, Pater*  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1: c4; 3.2: f4; 45.1: c4; 46.1: f4; 64.3: c4; 66: c4

85 A: über der Note

22. *Ne timeas, Domine* Pars SWV 74  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1: f4

A: Beziff. schon zu Note 3  
 A: ohne #

23. *Domine Deus. Tertia et ultima Pars* SWV 75  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c3; 3.1: f4; 23.1: c4; 25.2: f4; 30.1: c3; 36.1: f4;

B 5 A: ohne #  
 Bo 2-4 A: Rhythmus vertauscht: ♩ ♩  
 Bo A: Beziff. 4 3 jeweils nur über 1. Note  
 2f. T A: Rhythmus wie übrigen Stimmen (♩ ♩ ♩), A<sup>B,K,S,W</sup>: hs. geändert in Fassung der Edition, A<sup>P</sup>: hs. geändert in ♩ ♩ ♩ (zuviel)  
 87 A 1 A: g<sup>1</sup> statt e<sup>1</sup>

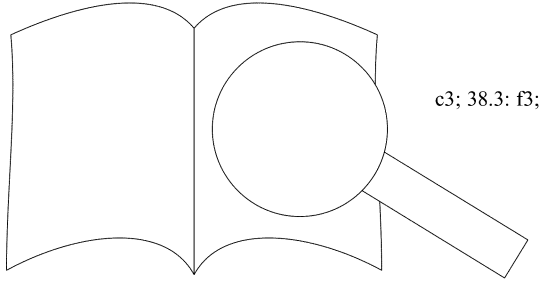
24. *Supereminet omnem scientiam. Prima pars* SWV 76  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c3; 3.1: f3; 9.1: c2; 13.1: f3; 25.1: c3; 27.1: f3; 32.1: g2; 32.4: f3; 44.1: c2; 44.4: f3; 48.1: c2; 49.2: f3; 52.2: c3; 56.2: f3

9 Bo 2 A: Beziff. schon zu Note 1 (dann wäre jedoch die Notation als zwei angebundene Noten nicht notwendig gewesen)

21 T 1 A: um C und auffällige

86  
 25. *Pro hebraeis*  
 Schlüsselwechsel des Bo: 42.2: c2; 43.2: f3; 38.3: f3;

47  
 54



PROBENPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

26. *Domine, non est exaltatum cor meum. Prima pars* SWV 78  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c4; 5.1: f4; 21.1: c4; 24.1: f4; 49.1: c4; 60.2: f4

29 C 3 A: ohne #, vgl. aber Beziff.  
 36 Bo 1 A: Beziff. 43, vgl. aber T  
 37 Bo 5 A: Beziff. 6 statt b (häufiger Lesefehler)

27. *Si non humiliter sentiebam. Secunda Pars* SWV 79  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c4; 10.1: f4; 43.2: c4; 39.1: f4; 45.2: c4; 53.2: f4

26 Bo A: Beziff. 56 statt 76  
 36 Der Takt ist in A korrigiert, offenbar aus einer  
 niger dissonanten Fassung (vgl. Vorwort, 'niger  
 C 1-2 Korrr. aus c<sup>2</sup> c<sup>2</sup>  
 A 2 Korrr. aus d'  
 Bo Bezifferung entsprechend C antr  
 hengeblieben: 76

28. *Speret Israel in Domino. Tertia et ultima Pars* S'  
 Schlüsselwechsel des Bo: 19.1: c2; 21.2: c4; 23

29 Bo 2 A: Beziff. 6, vgl. aber  
 30 Bo 1 A: Beziff. 4, aber 8

29. *Cantate Domino canticum no-*  
 In dieser Motette gibt es den einz schied zwischen Lünebur-  
 ger Partitur B und dem Druck n T wie T. 130f.  
 Schlüsselwechsel des Bo: ; 68.3: f3; 83.2: c3; 87.3: f3

1 Originalen Mensurzeichens siehe

28 Bc zur 1., 5 zur 2. Note  
 40-46 B als Maxima und punktierte Longa, beide  
 n sind zusätzlich (gedruckt) mit den Beischrif-  
 4 bzw. 3 versehen (die Anzahl der jeweiligen  
 akt dauern; vgl. Faksimile 13)

A: tatsächlich ohne Schwärzung, Rhythmus an C,  
 A, T angeglichen  
 Wie Anmerkung zu T. 43  
 A: Beziff. 6 zu 3 statt 4

Bo A: nur 1. Note geschwärzt; dies verhindert aber die  
 Perfektion der 2. Note nicht

85 C 1-2 AB,S,W: hs. # vor 1 getilgt und vor 2 ergänzt, A'  
 nur # vor 1 getilgt, nicht ergänzt, AK: keine  
 gung zu erkennen; # vor 2 ebenfalls hs. ergä

91 C 1-2 AB,K,S,W: hs. # vor 1 getilgt und vor 2 ergänzt  
 gung in AK kaum zu erkennen), AD: nur  
 te getilgt, nicht ergänzt

30. *Inter brachia Salvatoris mei* SWV 82  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c4; 2.1: f4; 11.2: c3; 22.1: f4;  
 59.1: c4; 65.1: f4; 85.3: c3; 86.3: f4

27 A, T Die Dissonanz e  
 und in den Qu  
 AB,K,S,W: b', l.

29 C 1 A: ♯ star  
 59 T 6 A: o  
 79 C 3 A: o  
 93 C 1, 3 A:

31. *Veni, rogo, in cor me*  
 Schlüsselwechsel des Bo: c4; 62.1: c1; 63.1:  
 c2; 65.1: c4; 75.1:

13 C 5, l A: g  
 (auch möglich), vgl. aber T. 38

42  
 59  
 72 A: l  
 (aktwechsel) mit angebundener Minima  
 em Taktwechsel) nur punktierte Semibrevis

A: Beziff.: 34 statt 43

ad *as apud te, Deum Patrem* SWV 84  
 lautend mit „Siehe, mein Fürsprecher ist im Himmel“ aus  
 lichen Konzerten, Teil 1, SWV 304.

Schlu Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c4; 2.1: f4; 8.1: c3; 17.1: f4

8-16 Bo A<sup>w</sup>: Neben den gedruckten Notentext mit Verweis-  
 zeichen (Hand) „omitte ista | si placet illa“; auf

...nie zwischen Nr. 32 und 33 fol-  
 e eingetragen:



Hier wurde also der Basso sequente durch einen  
 selbstständigen Bc ersetzt, allerdings in den An-  
 fangstakten mit einigen problematischen Stimm-  
 führungen (Parallelen). Schütz als Schreiber ist –  
 entgegen Spitta – auch von der Schrift her wohl  
 auszuschließen. Ab dem vierten Takt gleicht die  
 handschriftliche Alternative allerdings der Lösung  
 in SWV 304.

A: Schwarze Semibrevis (möglicherweise ver-  
 druckte weiße Note), A<sup>9</sup> wie Edition  
 A: Beziff. # auf 79.1 statt 78.3  
 A: ohne ♯

56 Bo  
 78f. Bo  
 91 Bo 2

33. *Domine, ne in furore tuo arguas me. Prima Par-*  
 Schlüsselwechsel des Bo: 1.1: c4; 13.2: f4; 35.1

35 T, Bo 3 A: ohne #, vgl  
 36 C 2 A: ohne Vor  
 nachfolge

55 T 1 A: ohr  
 68 C A: c  
 J: en.  
 'veis.  
 9-Stell  
 .. Jh. üb-  
 ..nem Echo,

34. *Quoniam non e*  
 Keine Schlüsse!

22ff. 1: 1,  
 47 k.w. 2: 1, 2  
 3<sup>r</sup> z. Ter. SWV 87

38, A: o  
 A: o

ation des falso bordone wie in der Edition  
 s langgestreckte Brevis mit Abteilungsstrichen da-  
 vor und danach  
 A: ♯ statt ♮

in te sperant, Domine. Pars Prima SWV 88  
 isel des Bo: 6.1: c2; 11.2: c4

A 4 A: o (?) hs. korr. in ♯  
 Bo 1-2 A: Beziff. 6 5 statt 5 6

37. *Pater noster, qui es in coelis. Secunda Pars* SWV 89  
 Keine Schlüsselwechsel im Bo.

36 Bo 3 A: mit Beziff. 65, in der Edition verschoben auf T. 37

38. *Domine Deus, Pater coelestis. Tertia et ultima Pars* SWV 90  
 Schlüsselwechsel des Bo: 11.1: c2; 12.6: c4

15 Bo 4 A: ohne ♯, vgl. aber B  
 22 Bo 1-2 A: Beziff. 6 5 zu 1. Note

39. *Confitemini Domino, quoniam ipse bonus. Prima Pars* SWV 91  
 Schlüsselwechsel des Bo: 17.2: c2; 22.1: c4; 27.1: c2; 31.2: c4

14 (= ♮) zu 3; vgl. aber

16f. rum“  
 29 efehler)  
 32 rr. in f<sup>2</sup>

Dan

40. Kei

35

