

Charles
GOUNOD

Les Sept Paroles du Christ sur la Croix

Die Sieben Worte Christi am Kreuz
The Seven Words of Christ on the Cross

CG 147

Soli (SATB), Coro (SATB/SATB)

herausgegeben von / edited by / édité par
Hazel Rowland

Musique sacrée française · Urtext
Französische Kirchenmusik · French Sacred Music



Carus 23.311/50

Ich freue mich, dieses Zeichen des Wohlwollens einem Werk entgegenbringen zu können, das in dem strengen Vokalstil konzipiert ist, mit dem die großen Meister der Italienischen Schule (wie Palestrina, Vittoria, Allegri) die Gottesdienste und Zeremonien der Päpstlichen Kapelle in Rom bereichert haben. [...] Durch Ihre Gabe und Ihr erhabenes Empfinden waren Sie würdig, zu den ehrenwerten Künstlern gezählt zu werden, die sich darum bemühen, mit der geistlichen Musik in Frankreich wieder an diese so reine und Ehrfurcht gebietende Tradition anzuknüpfen. Ihre Arbeit, mein Herr, ist nicht fruchtlos. In unseren Kirchen verspürt man das Bedürfnis, zu diesen wahrhaft frommen Gesängen von einst zurückzukehren, die in ihrer Weite und Schlichtheit so bewundernswert sind. Geben Sie unserer geistlichen Musik den ihr eigenen Charakter zurück, und Sie werden sich sowohl um die Kunst als auch um die Religion verdient gemacht haben.

Mit diesen Worten nahm der Pariser Erzbischof Marie-Dominique-Auguste Sibour die Widmung von *Les Sept Paroles du Christ sur la Croix* (Die Sieben Worte Christi am Kreuz) durch Charles Gounod (1818–1893) an, deren Erstausgabe 1858 im Verlag Le Beau erschien.¹ Laut Datierung im Autograph vollendete Gounod die Komposition der *Sept Paroles* bereits im Juli 1855. Zeitpunkt und Ort der Erstaufführung sind nicht bekannt. Gérard Condé vermutet, dass Sibour das Werk möglicherweise für eine Aufführung an Karfreitag 1856 in der Kathedrale Notre-Dame in Paris in Auftrag gegeben hatte.²

Sibour erkannte nicht zu Unrecht die Anspielung auf die geistliche Musik von Giovanni Pierluigi Palestrina (ca. 1525–1594) und seinen Zeitgenossen. Gounods vierstimmige Vertonung eines lateinischen Bibeltexsts, die homophone und polyphone Schreibweise verbindet, erinnert unüberhörbar an diesen älteren Kompositionsstil. Zudem offenbart Gounods Manuskript, das im Vergleich zur Erstausgabe in doppelten Notenwerten notiert ist, dass der Komponist ursprünglich das Werk auch in Bezug auf die Notation an der Praxis des „stile antico“ orientiert hatte.³

Trotz Gounods offenkundiger Bezüge auf den Palestrina-Stil, handelt es sich bei *Les Sept Paroles* nicht um eine bloße Nachahmung: Das Werk wird in einem viel größeren Maß als irgendeines der Werke Palestrinas von Dynamik, Artikulation, Stimmausdruck und Tempoangaben geprägt. Die höchst sinnbildliche Anweisung im fünften Satz „traînez la voix“ (mit schleppender Stimme) auf Jesu Ausruf „Sitio“ (Mich dürstet) kann man sich wohl kaum bei Palestrina vorstellen. *Les Sept Paroles* zeugen zweifellos von Gounods Ehrerbietung für Palestrinas Musik, doch die Ursprünge des Werks im 19. Jahrhundert sind deutlich zu erkennen.

Stuttgart, Frühjahr 2023
Übersetzung: Barbara Grossmann

Hazel Rowland

Prologue (Lk 23,28.33)

Jesus aber wandte sich um zu ihnen und sprach: Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder. Und als sie kamen an die Stätte, die da heißt Schädelstätte, kreuzigten sie ihn daselbst.

I (Mt 27,39; Lk 23,34)

Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe. Jesus aber sprach: Vater, vergib ihnen; denn sie wissen nicht, was sie tun!

II (Lk 23,39.42–43)

Aber der Übeltäter einer, die da gehenkt waren, sprach zu Jesu: Herr, gedenke an mich, wenn du in dein Reich kommst! Und Jesus sprach zu ihm: Wahrlich ich sage dir: Heute wirst du mit mir im Paradiese sein.

III (Joh 19,26–27)

Da nun Jesus seine Mutter sah und den Jünger dabeistehen, den er liebhatte, spricht er zu seiner Mutter: Weib, siehe, das ist dein Sohn! Darnach spricht er zu dem Jünger: Siehe, das ist deine Mutter!

IV (Mt 27,45–46; Mk 15,33–34)

Und es ward eine Finsternis über das ganze Land. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach: Eli, Eli, lama asabthani? das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?

V (Joh 19,28)

Darnach, da Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, spricht er: Mich dürstet!

VI (Joh 19,29–30)

Da stand ein Gefäß voll Essig. Sie aber füllten einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isop und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er: Es ist vollbracht

VII (Lk 23,46)

Vater, ich befehle meinen Geist in deine Hände!

Übersetzung: Luther 1912

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/2331150

¹ Der vollständige Originaltext ist im Kritischen Bericht auf S. 23 zu finden.

² Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris: Fayard 2009, S. 812.

³ Für weitere Informationen siehe den Kritischen Bericht.

I am pleased to be able to offer this sign of benevolence to a work conceived in the austere vocal style with which the great masters of the Italian School (like Palestrina, Vittoria, Allegri) enriched the services and ceremonies of the Papal Chapel in Rome. [...] By your gift and sublime sensibility, you were worthy to be counted among the honourable artists who are striving to restore sacred music in France to that tradition so pure and imposing. Your work, sir, is not in vain. In our churches, one feels the need to return to these truly pious songs of old, so admirable in their breadth and simplicity. Restore to our sacred music its proper character, and you will have done credit to both art and religion.¹

With these words, the Archbishop of Paris Marie-Dominique-Auguste Sibour accepted Charles Gounod's (1818–1893) dedication of *Les Sept Paroles du Christ sur la Croix* (*The Seven Words of Jesus on the Cross*), first published by Le Beau in 1858. According to the date given in the autograph score, Gounod completed *Les Sept Paroles* in July 1855. The date and location of its first performance is unknown, although Gérard Condé suggests that Sibour may have commissioned the work for a performance on Good Friday 1856 in the Notre Dame Cathedral in Paris.²

Sibour's recognition of the allusion to the sacred music of Giovanni Pierluigi da Palestrina (c. 1525–1594) and his contemporaries was not unfounded. Gounod's a cappella, four-part setting of a Latin biblical text that brings together homophonic and polyphonic writing unmistakably recalls this older school of composition. Moreover, Gounod's manuscript reveals that he initially conceived the work with double note values following the system used in the "stile antico". The first edition, by contrast, uses the modern method of notating beats in the bar.³

Despite Gounod's overt references to the Palestrina style, *Les Sept Paroles* is not merely an exercise in pastiche: the dynamic, articulation, voicing, and tempo instructions control the work's dramatic and expressive journey to a far greater extent than any score by Palestrina. One could hardly fathom Palestrina giving the highly evocative instruction "traînez la voix" (drag the voice), which appears in *Les Sept Paroles*' fifth movement during Christ's exclamation "Sitio" (I thirst). *Les Sept Paroles* is undoubtedly an expression of Gounod's reverence for Palestrina's music, but its nineteenth-century origins remain plain to see.

Stuttgart, spring 2023

Hazel Rowland

Prologue (Luke 23,28.33)

Daughters of Jerusalem, weep not for me, but weep for yourselves, and for your children. And when they were come to the place, which is called Calvary, there they crucified him.

I (Matt. 27,39; Luke 23,34)

And they that passed by reviled him, wagging their heads. Then said Jesus, Father, forgive them; for they know not what they do.

II (Luke 23,39.42–43)

And one of the malefactors which were hanged railed on him, said unto Jesus, Lord, remember me when thou comest into thy kingdom. And Jesus said unto him, Verily I say unto thee, Today shalt thou be with me in paradise.

III (John 19,26–27)

When Jesus therefore saw his mother, and the disciple standing by, whom he loved, he saith unto his mother, Woman, behold thy son! Then saith he to the disciple, Behold thy mother!

IV (Matt. 27,45–46; Mark 15,33–34)

There was darkness over all the land. And about the ninth hour Jesus cried with a loud voice, saying, Eli, Eli, lama sabachthani? Which is, being interpreted, My God, my God, why hast thou forsaken me?

V (John 19,28)

After this, Jesus knowing that all things were now accomplished, that the scripture might be fulfilled, saith, I thirst.

VI (John 19,29–30)

Now there was set a vessel full of vinegar: and they filled a sponge with vinegar, and put it upon hyssop, and put it to his mouth. When Jesus therefore had received the vinegar, he said, It is finished.

VII (Luke 23,46)

Father, into thy hands I commend my spirit.

Translation: King James Version

↓ Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/2331150

¹ The original text in French is given in full in the Critical Report, p. 23.

² Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris: Fayard, 2009, p. 812.

³ See the Critical Report for further details.

Avant-propos

Je suis heureux de pouvoir accorder cette marque de sympathie à un travail conçu dans le style vocal rigoureux dont les grands maîtres de l'école Italienne (les Palestrina, les Vittoria, les Allegri) ont doté les offices et les cérémonies de la Chapelle Pontificale, à Rome. [...]. Vous étiez digne par votre talent et vos sentiments élevés de figurer parmi les artistes honorables qui s'efforcent de rattacher la musique religieuse, en France, à cette tradition si pure et si imposante. Vos travaux, Monsieur, ne sont pas stériles. On sent le besoin, dans nos Eglises, revenir à ces chants vraiment pieux d'autrefois, si admirables de largeur et de simplicité. Rendez à notre musique sacrée son caractère propre, et vous aurez bien mérité de l'art et de la Religion.

C'est par ces mots que l'archevêque de Paris Marie-Dominique-Auguste Sibour accepta la dédicace des *Sept Paroles du Christ sur la Croix* de Charles Gounod (1818–1893), publiées pour la première fois en 1858 aux éditions Le Beau.¹ Selon la datation qui figure dans l'autographe, Gounod acheva la composition des *Sept Paroles* dès le mois de juillet 1855. La date et le lieu de la première représentation ne sont pas connus. Gérard Condé suppose que Sibour avait passé commande de l'ouvrage pour le donner éventuellement le vendredi saint 1856 à la cathédrale Notre-Dame de Paris.²

Sibour ne s'était pas trompé en reconnaissant l'allusion à la musique sacrée de Giovanni Pierluigi Palestrina (env. 1525–1594) et de ses contemporains. La composition à quatre voix de Gounod sur un texte biblique en latin qui fait le lien entre écriture homophone et polyphonique rappelle sans conteste le style de composition des maîtres anciens. De plus, le manuscrit de Gounod, noté en doubles valeurs de notes par rapport à la première édition, révèle qu'à l'origine, le compositeur s'était inspiré de la pratique du « stile antico » également en ce qui concerne la notation.³

En dépit des références manifestes de Gounod au style de Palestrina, *Les Sept Paroles* sont loin d'être une simple imitation : la dynamique, l'articulation, l'expression vocale et les indications de tempo caractérisent cette œuvre dans une envergure inconnue des compositions de Palestrina. L'indication extrêmement évocatrice « traînez la voix » au cinquième mouvement sur l'imploration de Jésus « Sitio » (J'ai soif) ne serait pas concevable chez Palestrina. *Les Sept Paroles* témoignent incontestablement du respect que Gounod vouait à la musique de Palestrina ; cependant, l'ouvrage plonge clairement ses racines dans le 19^e siècle.

Stuttgart, au printemps 2023
Traduction : Sylvie Coquillat

Hazel Rowland

Texte chanté (Traduction)

Prologue (Lc 23,28.33)

Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi ; mais pleurez sur vous et sur vos enfants. Lorsqu'ils furent arrivés au lieu appelé Crâne, ils le crucifièrent là.

I (Mt 27,39; Lc 23,34)

Les passants l'injuriaient, et secouaient la tête. Jésus dit : Père, pardonne-leur, car ils ne savent ce qu'ils font.

II (Lc 23,39.42–43)

L'un des malfaiteurs crucifiés dit à Jésus : Souviens-toi de moi, quand tu viendras dans ton règne. Jésus lui répondit : Je te le dis en vérité, aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis.

III (Jn 19,26–27)

Jésus, voyant sa mère, et auprès d'elle le disciple qu'il aimait, dit à sa mère: Femme, voilà ton fils. Puis il dit au disciple : Voilà ta mère.

IV (Mt 27,45–46; Mc 15,33–34)

Il y eut des ténèbres sur toute la terre. Et vers la neuvième heure, Jésus s'écria d'une voix forte : Éli, Éli, lama sabachthani? ce qui signifie: Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné ?

V (Jn 19,28)

Après cela, Jésus, qui savait que tout était déjà consommé, dit, afin que l'Écriture fût accomplie : J'ai soif.

VI (Jn 19,29–30)

Il y avait là un vase plein de vinaigre. Les soldats en remplirent une éponge, et, l'ayant fixée à une branche d'hysope, ils l'approchèrent de sa bouche. Quand Jésus eut pris le vinaigre, il dit : Tout est accompli.

VII (Lc 23,46)

Père, je remets mon esprit entre tes mains.

Traduction : Louis Segond

↓ Des éditions numériques sont proposées sur le site : www.carus-verlag.com/2331150

¹ Le texte original intégral figure dans le Rapport critique à la p. 23.

² Gérard Condé, *Charles Gounod*, Paris : Fayard, 2009, p. 812.

³ Pour de plus amples informations, voir le Rapport critique.

Les Sept Paroles du Christ sur la Croix

Charles Gounod (1818–1893)

Prologue

Klavier- /Orgelzug*: Joseph Barnby (1838–1896)

Lk 23,28.33

Grave

Soprano
Fi - li - ae Je - ru - sa - lem, fi - li - ae Je - ru - sa - lem,

Alto
Fi - li - ae Je - ru - sa - lem, fi - li - ae Je - ru - sa - lem,

Tenore
Fi - li - ae Je - ru - sa - lem, fi - li - ae Je - ru - sa - lem,

Basso
Fi - li - ae Je - ru - sa - lem, fi - li - ae Je - ru - sa - lem,

Pianoforte
o Organo*

9

fi - li - ae Je - ru - sa - lem, no - li - te fle - re su - per me,

fi - li - ae Je - ru - sa - lem, no - li - te fle - re su - per me,

fi - li - ae Je - ru - sa - lem, no - li - te fle - re su - per me,

fi - li - ae Je - ru - sa - lem, no - li - te fle - re su - per me,

18

no - li - te fle - re su - per me, sed su - per vos, sed su - per vos ip - sas

no - li - te fle - re su - per me, sed su - per vos, sed su - per vos ip - sas

no - li - te fle - re su - per me, sed su - per vos, sed su - per vos ip - sas

no - li - te fle - re su - per me, sed su - per vos, sed su - per vos ip - sas

* nur zu Probenzwecken / for rehearsal use only / seulement pour la répétition

Aufführungsdauer / Duration / Durée: ca. 15 min.

© 2023 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 23.311/50

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

Urtext
edited by Hazel Rowland

musical score for measures 26-34. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: fle - te, et su - per fi - li - os ve - stros, sed su - per vos, sed su - per vos. Dynamics include *molto cresc.*, *dim.*, *p*, and *pp*. The piano part includes chords and a melodic line.

musical score for measures 35-43. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: et su - per fi - li - os, fi - li - os ve - stros. Et ve - ne - runt in e - um qui di - ci - tur Cal - va - ri - ae lo - cum, et ve - ne - runt in e - um qui di - ci - tur. Dynamics include *cresc.*, *dim.*, *pp*, and *Moderato*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

musical score for measures 43-50. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: Et ve - ne - runt in e - um qui di - ci - tur Cal - va - ri - ae lo - cum, et ve - ne - runt in e - um qui di - ci - tur. Dynamics include *p* and *cresc.*. A large watermark 'Carus' is overlaid on the score.

51

scen - - - do cre - - - scen - -
 Cal-va-ri-ae lo-cum, in e-um qui di-ci-tur
 scen - - - do cre - - - scen - -
 Cal - va - ri - ae lo - cum, et ve - ne-runt in e - um qui di - ci - tur
 scen - - - do cre - - - scen - -
 8 Cal - va - ri - ae lo - - cum, et ve - ne - runt in e - um qui
 scen - - - do cre - - - scen - -
 di - ci - tur Cal - va - ri - ae lo - cum, et ve - ne - runt in e - um qui

58

- - - do *f* *ff* avec l'accent de la férocité* ec
 Cal - va - ri - ae lo - cum, i - bi cru - ci - xe - runt - am,
 - - - do *f* *ff* avec l'accent de la férocité* sec
 Cal - va - ri - ae lo - cum, i - bi cru - ci - fi - xe - runt Je - sum,
 - - - do *f* *ff* avec l'accent de la férocité* sec
 di - ci - tur Cal - va - ri - ae lo - cum, i - bi cru - ci - fi - xe - runt Je - sum,
 - - - do *f* *ff* avec l'accent de la férocité* sec
 di - ci - tur Cal - va - ri - ae lo - cum, i - bi cru - ci - fi - xe - runt Je - sum,

66

ff *pp* cresc. cresc. *f* dim. *pp*
 i - bi cru - ci - fi - xe - runt Je - sum, cru - ci - fi - xe - runt Je - - - sum.
ff *pp* cresc. cresc. *f* dim. *pp*
 i - bi cru - ci - fi - xe - runt Je - sum, cru - ci - fi - xe - runt Je - - - sum.
ff *pp* cresc. cresc. *f* dim. *pp*
 i - bi cru - ci - fi - xe - runt Je - sum, cru - ci - fi - xe - runt Je - - - sum.
ff *pp* cresc. cresc. *f* dim. *pp*
 i - bi cru - ci - fi - xe - runt Je - sum, cru - ci - fi - xe - runt Je - - - sum.

I

Mt 27,39; Lk 23,34

Allegro

f
 Prae - ter - e - un - tes au - tem blas - phe - ma - bant e - um, blas - phe - ma - bant
 Prae - ter - e - un - tes au - tem blas - phe - ma - bant e - um, blas - phe - ma - bant
 Prae - ter - e - un - tes au - tem blas - phe - ma - bant e - um, blas - phe - ma - bant
 Prae - ter - e - un - tes au - tem blas - phe - ma - bant e - um, blas - phe - ma - bant

6
 e - um mo - ven - tes, mo - ven - tes, mo - ven - tes ca - pi - ta su - a, mo -
 e - um mo - ven - tes, mo - ven - tes, mo - ven - tes ca - pi - ta su - a, mo -
 e - um mo - ven - tes, mo - ven - tes, mo - ven - tes ca - pi - ta
 e - um mo - ven - tes, mo - ven - tes, mo - ven - tes ca - pi - ta

11
 ven - tes ca - pi - ta, ca - pi - ta su - a.
 ven - tes ca - pi - ta, ca - pi - ta su - a.
 su - a, mo - ven - tes ca - pi - ta su - a.
 su - a, mo - ven - tes ca - pi - ta su - a.

Je - sus au - tem di - ce - bat: Pa - ter, di - mit - te il - lis,

Je - sus au - tem di - ce - bat: Pa - ter, di - mit - te il - lis,

Je - sus au - tem di - ce - bat: Pa - ter, di - mit - te il - lis,

Je - sus au - tem di - ce - bat: Pa - ter, di - mit - te il - lis,

pp *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

Pa - ter, di - mit - te il - lis: non e - nim sci - unt, non e - nim sci - unt

Pa - ter, di - mit - te il - lis: non e - nim sci - unt, non e - nim sci - unt

Pa - ter, di - mit - te il - lis: non e - nim sci - unt, non e - nim sci - unt

Pa - ter, di - mit - te il - lis: non e - nim sci - unt, non e - nim sci - unt

p *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp*

quid quid fa - ci - unt, non e - nim sci - unt quid fa - ci - unt.

quid fa - ci - unt, quid fa - ci - unt, non e - nim sci - unt quid fa - ci - unt.

quid fa - ci - unt, quid fa - ci - unt, non e - nim sci - unt quid fa - ci - unt.

quid fa - ci - unt, quid fa - ci - unt, non e - nim sci - unt quid fa - ci - unt.

pp *pp* *cresc.* *dim.* *pp* *pp* *pp* *cresc.* *dim.* *pp* *pp* *pp* *cresc.* *dim.* *pp*

II

Moderato

U - nus au - tem de his, qui pen -

U - nus au - tem de his, qui pen - de - bant, la - tro - ni - bus, u - nus au - tem

U - nus au - tem de his, la - tro - ni - bus, u - nus au - tem

U - nus au - tem de

8

de - bant, la - tro - ni - bus, di - ce - bat ad - sum: *dim.* *p*

de his, la - tro - ni - bus, di - ce - bat ad - sum: *dim.* *p*

de his, la - tro - ni - bus, di - ce - bat ad Je - sum: *dim.* *p*

his, qui - a - tro - ni - bus, di - ce - bat ad Je - sum:

14

dim. *f* *dim.* *p* *f* *dim.*

Solo *f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *f* *dim.*

Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne, me - men - to me - *dim.*

Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne, me - men - to me - *dim.*

Solo *f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *f* *dim.*

8 Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne, me - men - to me - *dim.*

Solo *f* *dim.* *p* *f* *dim.* *p* *f* *dim.*

Do - mi - ne, Do - mi - ne, Do - mi - ne, me - men - to me -

p cresc. dim. *p* *pp* Tutti cresc. dim. *p*

i, cum ve - ne - ris in re - gnum tu - um. Et di - xit il - li Je - sus:

p cresc. dim. *p* *pp* Tutti cresc. dim. *p*

i, cum ve - ne - ris in re - gnum tu - um. Et di - xit il - li Je - sus:

p cresc. dim. *p* *pp* Tutti cresc. dim. *p*

8 i, cum ve - ne - ris in re - gnum tu - um. Et di - xit il - li Je - sus:

p cresc. dim. *p* *pp* Tutti cresc. dim. *p*

i, cum ve - ne - ris in re - gnum tu - um. Et di - xit il - li Je - sus:

p cresc. dim. *p* *pp* Tutti cresc. dim. *p*

i, cum ve - ne - ris in re - gnum tu - um. Et di - xit il - li Je - sus:

f *pp*

A - men di - co - ti - bi: Ho - di - e, ho - di -

f *pp*

A - men di - co - ti - bi: Ho - di - e, ho - di -

f *pp*

8 A - men di - co - ti - bi: Ho - di - e, ho - di -

f *pp*

A - men di - co - ti - bi: Ho - di - e, ho - di -

f *pp*

A - men di - co - ti - bi: Ho - di - e, ho - di -

cresc. dim. *pp*

e - cum e - ris in pa - ra - di - so.

cresc. dim. *pp*

e me - cum e - ris in pa - ra - di - so.

cresc. dim. *pp*

8 e me - cum e - ris in pa - ra - di - so.

cresc. dim. *pp*

e me - cum e - ris in pa - ra - di - so.

cresc. dim. *pp*

e me - cum e - ris in pa - ra - di - so.

III

Joh 19,26-27

Moderato *p* cresc. molto dim. *pp*

Cum vi - dis - set er - go Je - sus ma - trem,

p cresc. molto dim. *pp*

Cum vi - dis - set er - go Je - sus ma - trem,

p cresc. molto dim. *pp*

Cum vi - dis - set er - go Je - sus ma - trem,

p cresc. molto dim. *pp*

Cum vi - dis - set er - go Je - sus ma - trem,

7 *p* cresc. dim. *p*

et dis - ci - pu - lum stan - tem, quem di - li - ge bat, di - cit

p cresc. dim. *p*

et dis - ci - pu - lum stan - tem, quem di - li - ge bat, di - cit

p cresc. dim. *p*

et dis - ci - pu - lum stan - tem, quem di - li - ge bat, di - cit

p cresc. dim. *p*

et dis - ci - pu - lum stan - tem, quem di - li - ge bat, di - cit

14 dim. *p* Solo *f*

ma - tri su - ae: Mu - li - er,

cresc. dim. *p* Solo *f* Mu - li - er,

cresc. dim. *p* Solo *f* Mu - li - er, mu -

cresc. dim. *p* Solo *f* Mu - li - er, mu -

21

f mu - li - er, ec - ce fi - li - us tu - - - us. *dim.* *p*
f mu - - - li - er, ec - ce fi - li - us tu - - - us. *dim.* *p*
 - - - li - er, ec - - - ce fi - li - us tu - - - us. *dim.* *p*
 - li - er, ec - ce fi - li - us tu - - - us. *dim.* *p*

27

Tutti p De - in - de di - cit dis - ci - pu - lo: *f* Ec - ce ma -
Tutti p De - in - de di - cit dis - ci - pu - lo: *f* Ec - ce
Tutti p De - in - de di - cit - - - lo: *f* - - - ce ma - ter,
Tutti p De - in - de di - cit - - - lo: *f* Ec - ce ma - ter,
 De - in - de di - cit - - - lo: *f* Ec - ce ma - ter,

33

ma - ter - a, ec - ce ma - ter, ma - ter tu - a. *dim.* *pp*
 ma - ter, ma - ter tu - a, ec - ce ma - ter tu - a. *dim.* *pp*
 ma - ter tu - a, ec - ce ma - ter, ma - ter tu - a. *dim.* *pp*
 ma - ter tu - a, ec - ce ma - ter, ma - ter tu - a. *dim.* *pp*

IV

Mt 27,45-46; Mk 15,33-34

Adagio

pp cresc. molto dim.

Te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver - sam ter - dim.

pp cresc. molto dim.

Te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver - sam ter - dim.

pp cresc. molto dim.

Te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver - sam ter - dim.

pp cresc. molto dim.

Te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver - sam ter -

8 pp cresc. molto

- ram, te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver -

pp cresc. molto

- ram, te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver -

pp cresc. molto

- ram, te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver -

pp cresc. molto

- ram, te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver -

pp cresc. molto

- ram, te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver -

pp cresc. molto

- ram, te - ne - brae fac - tae sunt su - per u - ni - ver -

15 Moderato

pp ff

- sam ter - ram. Et cir - ca ho - ram no - nam cla - ma - vit Je - sus, cla -

pp ff

- sam ter - ram. Et cir - ca ho - ram no - nam cla -

pp ff

- sam ter - ram. Et cir - ca ho - ram no - nam cla -

pp ff

- sam ter - ram. Et cir - ca ho - ram no - nam cla -

dim. pp ff

ma - vit Je - sus vo - ce ma - gna, di - cens: E - lo - i,
 ma - vit Je - sus vo - ce ma - gna, di - cens: E - lo - i,
 ma - vit Je - sus vo - ce ma - gna, di - cens: E - lo - i,
 ma - vit Je - sus vo - ce ma - gna, di - cens: E - lo - i,

pp *Solo sfz* *p*

E - lo - i, lam - ma sa - bac - tha - ni,
 E - lo - i, lam - ma sa - bac - tha - ni,
 E - lo - i, lam - ma sa - bac - tha - ni,
 E - lo - i, lam - ma sa - bac - tha - ni,

sfz *p* *ff*

La moitié du chœur*
 lam - ma sa - bac - tha - ni, lam -
 La moitié du chœur*
 lam - ma sa - bac - tha - ni,
 La moitié du chœur*
 lam - ma sa - bac - tha - ni, lam -
 La moitié du chœur*
 lam - ma sa - bac - tha - ni, lam -

ff *Tutti*

dim. *p* *pp* *p*

ff Tutti

ma sa - bac - tha - ni? quod est in - ter - pre - ta -

lam - ma sa - bac - tha - ni? quod est in - ter - pre - ta -

ma sa - bac - tha - ni? quod est in - ter - pre - ta -

ma sa - bac - tha - ni? quod est in - ter - pre - ta -

dim. *p* *pp* *p*

dim. *p* *pp* *p*

p *sfz* *p* *cresc.*

tum: De - us me - us, De - us me - us, ut quid

p *sfz* *p* *cresc.*

tum: De - us me - us, De - us me - us, ut quid

p *sfz* *p* *cresc.*

tum: De - us me - us, De - us me - us, ut quid

p *sfz* *p* *cresc.*

tum: me - us, - us me - us, ut quid

sfz *p* *cresc.* *f*

p *f* dim. *pp*

qui - sti me, ut quid de - re - li - qui - sti me?

dim. *p* *f* dim. *pp*

de - re - li - qui - sti me, ut quid de - re - li - qui - sti me?

dim. *p* *f* dim. *pp*

de - re - li - qui - sti me, ut quid de - re - li - qui - sti me?

dim. *p* *f* dim. *pp*

de - re - li - qui - sti me, ut quid de - re - li - qui - sti me?

dim. *p* *f* dim. *pp*

V

Moderato

Pos - te - a sci - ens Je - sus qui - a om - ni - a con - sum - ma - ta sunt, ut

con - sum - ma - re - tur Scri - ptu - ra, di - xit: Si - ti - o, si - ti - o, si - ti - o, si - ti - o.

o, si - ti - o, si - ti - o, si - ti - o, si - ti - o.

* Mit schleppender Stimme / Drag the voice ** Sehr langsam / Very slow *** Siehe den Kritischen Bericht / See Critical Report

VI

Joh 19,29-30

Animé* *f*

Vas er - go e - rat po - si - tum a - ce - to ple - num.

Vas er - go e - rat po - si - tum a - ce - to ple - num.

Vas er - go e - rat po - si - tum a - ce - to ple - num.

Vas er - go e - rat po - si - tum a - ce - to ple - num.

8 Il - li au - tem spon - gi - am ple - nam a - ce - to, hys - so - po - cir - cum - po -

Il - li au - tem spon - gi - am ple - nam a - ce - to, hys - so - po - cir - cum - po -

Il - li au - tem spon - gi - am ple - nam a - ce - to, hys - so - po - cir - cum - po -

Il - li au - tem spon - gi - am ple - nam a - ce - to, hys - so - po - cir - cum - po -

15 nen - tes, cir - cum - po - nen - tes, ob - tu - le - runt o - ri e - jus, ob - tu - le -

nen - tes, cir - cum - po - nen - tes, ob - tu - le - runt o - ri e - jus, ob - tu - le -

nen - tes, cir - cum - po - nen - tes, ob - tu - le - runt o - ri e - jus, ob - tu - le -

nen - tes, cir - cum - po - nen - tes, ob - tu - le - runt o - ri e - jus, ob - tu - le -

Plus lent

ppp

runt o - ri e - jus. Cum er - go ac - ce - pis - set Je - sus a - ce -

runt o - ri e - jus. Cum er - go ac - ce - pis - set Je - sus a - ce -

runt o - ri e - jus. Cum er - go ac - ce - pis - set Je - sus a - ce -

runt o - ri e - jus. Cum er - go ac - ce - pis - set Je - sus a - ce -

ppp

Solo *f*

tum, di - xit: Con - sum - ma - tum est, con - sum - ma - tum

tum, di - xit: Con - sum - ma - tum est, con - sum - ma - tum

tum, di - xit: Con - sum - ma - tum est,

tum, di - xit: Con - sum - ma - tum est,

Solo *f*

Solo *f*

Solo *f*

f

moitié du chœur*

Tutti *ff*

con - sum - ma - tum est, con - sum - ma - tum est.

est, con - sum - ma - tum est, con - sum - ma - tum est.

f La moitié du chœur* Tutti *ff*

con - sum - ma - tum est, con - sum - ma - tum est.

f La moitié du chœur* Tutti *ff*

con - sum - ma - tum est, con - sum - ma - tum est.

ff

VII

Lk 23,46

Adagio

Soprano *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus tu - as *cresc.*

Alto *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus tu - as *cresc.*

Tenore *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus tu - as *cresc.*

Basso *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus tu - as *cresc.*

Coro I

Soprano *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus tu - as *cresc.*

Alto *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, ma - nus *cresc.*

Tenore *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus *cresc.*

Basso *pp* Pa - ter, in ma - nus tu - as, ma - nus *cresc.*

Pianoforte o Organo *pp* *cresc.*

6 *dim.* *p* *cresc.* *dim.* *pp*

com - men - do spi - ri - tum me - - um. *dim.* *pp*

dim. *p* *cresc.* *dim.* *pp*

ri - tum, com - men - do spi - ri - tum me - - um. *dim.* *pp*

dim. *p* *cresc.* *dim.* *pp*

com - men - do spi - ri - tum me - - um. *dim.* *pp*

dim. *p* *cresc.* *dim.* *pp*

tu - as com - men - do spi - ri - tum me - - um. *dim.* *pp*

dim. *p* *cresc.* *dim.* *pp*

tu - as com - men - do spi - ri - tum me - - um. *dim.* *pp*

dim. *p* *cresc.* *dim.* *pp*

tu - as com - men - do spi - ri - tum me - - um. *dim.* *pp*

dim. *p* *cresc.* *dim.* *pp*

tu - as com - men - do spi - ri - tum me - - um. *dim.* *pp*

cresc. *f*

Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus tu - as,

Pa - ter, in ma - nus tu - as, tu -

Pa - ter, in ma - nus tu - as, in ma - nus tu - as,

Pa - ter, in ma - nus tu - as, tu -

in ma - nus tu - as, Pa - ter, in ma - nus tu - as

Pa - ter, Pa - ter, Pa - ter, in ma - nus tu - as

Pa - ter, Pa - ter, Pa - ter, in ma - nus tu - as

Pa - ter, Pa - ter, Pa - ter, in ma - nus tu - as

cresc. *f*

as men - do - tum me - um.

as com - men - do spi - ri - tum me - um.

com - men - do spi - ri - tum, me - um.

com - men - do spi - ri - tum, com - men - do spi - ri - tum me - um.

com - men - do spi - ri - tum, com - men - do spi - ri - tum me - um.

com - men - do spi - ri - tum, com - men - do spi - ri - tum me - um.

com - men - do spi - ri - tum, com - men - do spi - ri - tum me - um.

com - men - do spi - ri - tum, com - men - do spi - ri - tum me - um.

dim. *pp*

cresc. *pp*

dim. *pp*

cresc. *pp*

dim. *pp*

cresc. *pp*

dim. *pp*

cresc. *pp*

dim. *pp*

cresc. *pp*

dim. *pp*

Anhang / Appendix / Annexe

(nach Satz V / after movement V / après mouvement V)

Bouche fermée *

Si - ti - o!
Si - ti - o!
Si - ti - o!
Si - ti - o!

* Mit geschlossenem Mund / With closed mouth

Singtext / Singing text / Texte chanté

Prologue (Lk 23,28.33)

Filiae Jerusalem, nolite flere super me, sed super vos ipsas flete. super filios vestros.
Et venerunt in eum qui dicitur Calvariae locum, ibi crucifixum est Iesum.

I (Mt 27,39; Lk 23,34)

Praetereuntes autem blasphemabant eum moventes capita sua.
Iesus autem dicebat: Pater, dimitte illis: non enim sciunt quid faciunt.

II (Lk 23,39.42–43)

Unus autem de blasphemantibus eum dicebat ad Iesum:
Domine, mecum veni in regnum tuum.
Et dixit illi Iesus: Amen dico tibi, mecum eris in paradiso.

III (Lk 23,44)

Quidisset ergo Iesus pulvulum stantem, quem diligebat, dicit matri suae:
Mulier, ecce filius tuus.
Et inde dicit discipulo Iesum diligenti:
Ecce mater tua.

IV (Lk 23,45–46; Mk 15,34)

Et clamavit Iesus voce magna, dicens:
Eloi, Eloi, lama sabachthani? quod est interpretatum:
Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?

V (Joh 19,28)

Postea sciens Iesus quia omnia consummata sunt, ut consummaretur Scriptura, dixit: Sitio.

VI (Joh 19,29–30)

Vas ergo erat positum aceto plenum.
Illi autem spongiam plenam aceto, hyssopo circumponentes, obtulerunt ori ejus.
Cum ergo accepisset Iesus acetum, dixit: Consummatum est.

VII (Lk 23,46)

Pater, in manus tuas commendo spiritum meum.

Biblia Sacra Vulgatae Editionis Sixti V. et Clementis VIII. [...], hrsg. von Carlo Vercellone,
Rom: Typis S. Congregationis de Propaganda Fide, 1861.

Kritischer Bericht

I. Quellen

A: Erstdruck, Paris (Lebeau) [1858], F-Pn, Signatur *MUS VM1 4114*. Das Exemplar der Bibliothèque nationale de France trägt den Jahresstempel 1858 (Eingang des Belegexemplars). Die Druckplattenummer ist „N.L. 150“. Die Titelseite lautet: „A sa Grandeur | MONSEIGNEUR M. D. A SIBOUR | (Archevêque de Paris.) | LES | SEPT PAROLES | DE | NOTRE SEIGNEUR JÉSUS-CHRIST | sur la Croix | PAR | CHARLES GOUNOD | Prix net 3f.50 | Paris, LEBEAU aîné, Editeur de Musique | Rue Ste. Anne No. 4. | Propriété pour la France et l'Etranger – | A. LEPPE“.

Auf Seite 2 folgt die Annahme der Widmung durch den Erzbischof, Marie-Dominique-Auguste Sibour:

ARCHEVÊCHÉ DE PARIS. | Monsieur | J'accepte bien volontiers la dédicace de l'œuvre que vous venez de terminer et dont vous | m'annoncez la prochaine publication : Les sept paroles de N. S. J. C. sur la croix. Je suis heureux | de pouvoir accorder cette marque de sympathie à un travail conçu dans le style vocal rigou- | reux dont les grands maîtres de l'école Italienne (les Palestrina, les Vittoria, les Allegri) ont | doté les offices et les cérémonies de la Chapelle Pontificale, à Rome. Je vous félicite bien sin- | cèrement d'être entré, avec un petit nombre d'esprits d'élite, dans cette voie. Vous étiez digne | par votre talent et vos sentiments élevés de figurer parmi les artistes honorables qui s'effor- | cent de rattacher la musique religieuse, en France, à cette tradition si pure et si imposante. | Vos travaux, Monsieur, ne seront pas stériles. On sent le besoin, dans nos Eglises, de re- | venir à ces chants vraiment pieux d'autrefois, si admirables de largeur et de simplicité. | Rendez à notre musique sacrée son caractère propre, et vous aurez bien mérité de l'art | et de la Religion. | Aujourd'hui, Monsieur, j'encourage et bénis vos efforts ; bientôt des juges plus compétents | que moi couronneront vos succès. | Recevez, Monsieur, l'assurance de mes sentiments très distingués. | M. D. AUGUSTE Archev. de Paris.

Der originale Stimmenvorsatz lautet:

„1.^{rs} DESSUS. | 2.^{ds} DESSUS. | TÉNORS. | BASSES.“

B: Autographe Partitur, F-Pn, Signatur *MS 1762* (1855). Das Autograph ist im Hochformat (34 x 26,5 cm) und besteht aus 17 mit jeweils 26 Systemen rastrierten Notenseiten. Die erste Seite enthält den Titel, die letzten drei Seiten sind leer. Die ungeraden Seiten sind nummeriert (1, 3, 5, etc.). Die Titelseite sowie die Seiten 3, 5, 7, 9, 11, 13 und 15 tragen Stempel der Bibliothek des Pariser Conservatoire. Die Titelseite (S. 1) kann der Handschrift Gounods zugewiesen werden. Sie lautet: „A Sa Grandeur | Monseigneur | M. D. A. Sibour | Archevêque de Paris. | Les Sept Paroles | de | N. S. J. C. | Sur la Croix. | (Office du Vendredi. Saint.) | Ch. Gounod | 1855.“

Das Autograph ist sauber und gut lesbar notiert. Die wenigen nennenswerten Abweichungen zum Erstdruck sind meist

aus musikalischen Gründen nachvollziehbar und sprechen für eine Teilnahme Gounods am Drucklegungsprozess. Die Noten im Autograph sind durchgängig mit Tinte geschrieben, auch viele Dynamikangaben wurden wohl gleich bei der Niederschrift der Noten festgehalten. Darüber hinaus gibt es jedoch auch spätere Eintragungen mit hellerem Stift, wohl in Blei. Hierbei handelt es sich zum einen um Spartierungsangaben im Rahmen der Drucklegung – vermutlich Eintragungen von Seiten des Verlags, zum anderen um umfangreiche Ergänzungen vor allem von Dynamik und Bogensetzung. Hier kann man wohl davon ausgehen, dass diese mit dem Komponisten abgestimmt waren oder sogar von ihm selbst eingetragen wurden, was auch das Schriftbild, zumindest der Dynamikangaben, vermuten lässt. Die Abweichungen des Erstdrucks vom Autograph sind unter III. Einzelanmerkungen aufgelistet. Quelle **B** verwendet im Gegensatz zu Quelle **A** noch den Sopranschlüssel (C₁) für den Dessus I (Sopran), den Altschlüssel (C₃) für den Dessus II (Alt) sowie den Tenorschlüssel (C₄) für den Tenor. Pausentakte enthalten meist keine Pausenzeichen, und auch der Singtext ist nicht immer in allen Stimmen ausgeschrieben.

Ein wesentlicher Unterschied zu Quelle **A** ist, dass das Autograph in doppelten Notenwerten notiert ist, möglicherweise in historisierender Praxis als Verweis auf die Palestrina-Tradition (siehe zur Entstehungsgeschichte im Vorwort). Die Taktvorzeichnung **C** ist dennoch bis auf den Prolog identisch mit dem Erstdruck (siehe III. Einzelanmerkungen). Außerdem enthält das Autograph am Ende von Nr. V acht zusätzliche Takte. Sie sind im Anhang (S. 22) wiedergegeben.

C: London (Novello) [c. 1865].¹ Nachdruck im Carus-Verlag 1988 (CV 23.311), mit einem Vorwort von Reinhold Kubik. In diesem Reprint wird irrtümlicherweise noch angenommen, dass die Novello-Ausgabe die Erstausgabe sei. Diese Ausgabe wird nur in Zweifelsfällen herangezogen. Die Novello-Ausgabe enthält zusätzlich einen Klavier- oder Orgelauszug von Joseph Barnby, der jedoch lediglich die Einstudierung erleichtern soll. Er ist auch der Carus-Neuausgabe unterlegt.

II. Zur Edition

Die vorliegende Edition folgt den heutigen notationstechnischen Gepflogenheiten in Bezug auf Halsung, Balkung, Vorzeichnen- und Bogensetzung sowie die Auflösung bzw. Vereinheitlichung von Abkürzungen. Kettenbögen wurden zu durchgehenden Bögen zusammengefasst. Häufig sind in den Quellen dynamische Angaben nur über dem obersten System oder zumindest nicht vollständig in allen Stimmen notiert. Im Regelfall lässt sich die Gültigkeit jedoch auf die übrigen Stimmen übertragen.

¹ Das Druckdatum ist nicht eindeutig. Der Carus-Nachdruck ist mit „o.J.“ (ohne Jahr) beschrieben; der Katalog der Landesbibliothek Baden-Württemberg gibt „[1865]“ an.

Ergänzungen der Herausgeberin werden im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Bögen gestrichelt, Dynamik in Kleinstich, Beischriften kursiv). Weitere Abweichungen der Neuausgabe von der Hauptquelle sind in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts nachgewiesen. Warnakzidentien wurden ggfs. ohne Kennzeichnung ergänzt bzw., wenn überflüssig, weggelassen.

In Quelle **A** fehlt die „8“ am oktavierenden Schlüssel des Tenors. Sie wurde ergänzt. Wie oben beschrieben, sind die originalen Stimmbezeichnungen für die beiden Frauenstimmen entsprechend der französischen Tradition als „Dessus I“ bzw. „Dessus II“ benannt. Der Dessus II entspricht im Ambitus jedoch einer Altstimme, weshalb die beiden Stimmen ohne Weiteres als Sopran und Alt bezeichnet werden können, wie es auch in Quelle **C** der Fall ist. Carus verwendet für die Benennungen von Stimmen generell die international gebräuchlichen italienischen Begriffe. Ausdrucks- und Tempobezeichnungen bleiben im Original bestehen. Einzig „une voix seule“ (wörtl.: eine Stimme allein) bzw. „quatre voix seules“ (wörtl.: vier einzelne Stimmen) wurde durch das gebräuchlichere „Solo“ ersetzt. In Quelle **A** stehen diese französischen Angaben immer in runden Klammern; im Autograph Quelle **B** stehen immer Klammern, außer in Vers II. Die Neuausgabe verzichtet auf jede Klammerung.

Der Singtext beruht auf der lateinischen Bibelausgabe, der Vulgata. Die in den Quellen unterlegten Texte enthalten nur wenig Interpunktion, unterscheiden sich jedoch hauptsächlich in der Groß- und Kleinschreibung. Die Neuausgabe modernisiert Orthographie und Satzzeichen entsprechend der Sixto-Clementinischen Vulgata (s. S. 22). Abweichungen hiervon sind unter III. Einzelanmerkungen aufgeführt. In allen drei Quellen sind bis auf wenige Ausnahmen die betreffenden Bibelstellen angegeben, Quelle **A** enthält darüber hinaus vor dem Prolog den Hinweis „(Office du Vendredi-Saint)“ (= Gottesdienst am Karfreitag).

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: S = Soprano, A = Alto, T = Tenore, B = Basso, NA = Neuausgabe, Pfte = Pianoforte. Die Einzelanmerkungen geben bei Abweichungen von der Edition den Befund der Quelle(n) wieder. Zitiert wird in der Reihenfolge: Takt – Stimme und Zeichen im Takt (Noten und Pausen) – Anmerkung.

Prologue: Filiae Jerusalem

A, B: Angabe der Bibelstelle nur Lk 23,28

1, 40		A: ♯; NA folgt B
15	A 1	A: ohne ♯; ergänzt nach B und analog zum Bass
40ff.		Abweichung des Singtexts von der Vulgata (Lk 23,33), dort heißt es: „et postquam venerunt in locum qui vocatur Calvariae ibi crucifixerunt eum“
62	Alle	C: „Feroce.“

I: Praetereuntes autem blasphemabant eum

1	Alle	A: zwei getrennte Wörter: „Praeter euntes“
4	Alle	B: letzte Note ohne Akzent
32–39		B: Taktvorzeichnung 3/2
39	Alle	A, B: Takt tatsächlich unvollständig

II: Unus autem de his, qui pendeabant

1		B: ohne „Moderato“
10	S 1	A: ohne ♯; ergänzt nach Bass und B
28	Alle	B: pp statt p (nur einmal über der Akkolade notiert)
31	T 2–3	A: ohne Bogen; ergänzt nach B und nach Sopran T. 32

III: Cum vidisset ergo Jesus matrem

1		B: ohne „Moderato“
38	S	A: Bogen nur 38.1–3; B: Bogen nur 38.1–2

IV: Tenebrae factae sunt

17		B: ohne „Moderato“
30–31	A	B: <i>b</i> ¹ statt <i>g</i> ¹
47	S	B: punktierte Ganze <i>as</i> ¹ – Halbe Note <i>g</i> ¹ (doppelte Notenwerte in B , s.o.)

V: Postea sciens Jesus

A: Fehler in der Angabe der Bibelstelle: Joh 29,28

3	Alle	A: „qui-a“ ohne Trennstrich als zwei Worte
7	T	A: <i>c</i> ¹ statt <i>h</i> ¹ . Korrigiert nach B und C
12	Pfte 1	C: Ganze Note, aber offene Bögen bis kurz vor Taktende lassen vermuten, dass ein Druckfehler vorliegt und colla parte mit den Vokalstimmen gespielt werden soll. Abweichung des Singtexts von der Vulgata, dort heißt es „dicit“ statt „dixit“
12–13		Abweichung des Singtexts von der Vulgata, dort heißt es „dicit“ statt „dixit“
14–15	T	A: ohne <i>f</i> ; <i>dim.</i> und <i>p</i> ; ergänzt analog zu Parallelstimmen nach 21
nach 21		B: 8 zusätzliche Takte, siehe Anhang

VI: Vas ergo erat positum

1		B: „(Modéré.)“ statt „Animé“
7	A 1	A, B: ohne ♯; C: explizit mit ♯
18	T 2	A: ohne ♯, aber mit ♯ im Sopran auf 19.2.; NA ergänzt das ♯ in Tenor und Pfte nach B
32	S	A: <i>a</i> ¹ statt <i>g</i> ¹ ; korrigiert nach B
44	A	A: Angabe „Tutti“ nochmals wiederholt

VII: Pater, in manus tuas

A und **B:** originaler Stimmenvorsatz (von oben nach unten):

- 1.^{er} Chœur (vertikal notiert)
 - 1.^{us} Dessus. I 2.^{ds} Dessus. I Ténors. I Basses.
 - 2.^d Chœur (vertikal notiert)
 - 1.^{us} Dessus. I 2.^{ds} Dessus. I Ténors. I Basses.
- Zu Beginn: „OCTO VOCIBUS“

A: Fehler in der Angabe der Bibelstelle: **A:** Lk 23,28

19	B (Coro I)	B: Töne <i>f-e-d</i> statt <i>d-d-d</i>
----	------------	--

Inhalt / Contents / Table de matières

Vorwort / Singtext (Übersetzung)	2
Foreword / Singing text (translation)	3
Avant-propos / Texte chanté (traduction)	4
Prologue: Filiae Jerusalem	5
I: Praetereuntes autem blasphemabant eum	8
II: Unus autem de his, qui pendeabant	10
III: Cum vidisset ergo Jesus matrem	12
IV: Tenebrae factae sunt	14
V: Postea sciens Jesus	17
VI: Vas ergo erat positum	18
VII: Pater, in manus tuas	20
Anhang / Appendix / Annexe	22
Singtext / Singing text / Texte chanté (L)	22
Kritischer Bericht	23