



*Carus*  
**Chormusik**  
*Mixed choir / Chœur mixte*

Claudio Monteverdi/  
Clytus Gottwald

Pianto della Madonna  
Marienklage

transcribed for 5 voices

## Vorwort

Der verlagsseitige Wunsch, von Monteverdis berühmtem *Lamento* eine Transkription für Chor herzustellen, war nicht umstandslos zu erfüllen. Neben quellenkritischen Bedenken waren es philosophische Einwände, die mich von einer sofortigen Umsetzung des Plans abhielten. Das *Lamento d'Arianna* hat als einziges Fragment Monteverdis gleichnamige Oper von 1608 überdauert. Wie schon Monteverdis erste Oper, der 1607 uraufgeführte *Orfeo*, ist auch das *Lamento* Zeugnis einer musikalischen Revolution von ungeheurer Wirkung. Wurden in der motettisch-polyphonen Tradition des 15. und 16. Jahrhunderts die musikalischen Gedanken noch kollektiv artikuliert, wagte man zu Beginn des 17. Jahrhunderts den Schritt zu einer subjektiv-solistischen Artikulationsform. Das erzwang eine völlige Neubestimmung des kompositorischen Denkens. Selbstverständlich war diese neue Kunst nicht abzulösen von der allgemeinen gesellschaftlichen Entwicklung, die in Gestalt der Naturwissenschaft (Galilei, Kepler) das alte kontemplative Weltbild erschütterte. Das präzisiert, was mich zögern ließ, eine Transkription dieser Musik ins chorisches Kollektive vorzunehmen: Allzu leicht könnte diese als Widerruf der von Monteverdi visierten Emanzipation des Subjekts missverstanden werden. Nun verhielt es sich nicht so, dass die *seconda prattica* die *prima prattica*, das Neue das Alte rigoros verdrängt hätte. Im Gegenteil. Monteverdi hatte in seinem 1614 in Venedig erschienenen 6. Madrigalbuch eine fünfstimmige Fassung des *Lamento d'Arianna* mit Basso continuo veröffentlicht und damit den Beleg dafür erbracht, dass beide Praktiken, die alte und die neue, weiter nebeneinander existierten. Er ging sogar noch weiter und verleihte seiner 1640 erschienenen Sammlung *Selva morale* eine geistliche Kontrafaktur des *Lamento* unter dem Titel „Pianto della Madonna“ ein, in welcher der italienische Text des Ottavio Rinuccini durch einen neu-lateinischen ersetzt wurde. Damit knüpfte er an die bis ins Mittelalter zurückreichende Tradition der Marienklagen an, die in den geistlichen Dramen und, denkt man an die Sequenz *Stabat mater dolorosa*, auch in der Liturgie ihren Niederschlag fand.<sup>1</sup>

Neben der von Malipiero betreuten alten Monteverdi-Gesamtausgabe und der Urtextausgabe des 6. Madrigalbuches<sup>2</sup> wurde auch die Bearbeitung für Stimme und Orgel von Helmut Bornefeld<sup>3</sup> zu Rate gezogen. Die Bornefeld-Bearbeitung liefert übrigens eine „rectifizierte Fassung“, genauer: eine protestantisch gereinigte Fassung des zugegeben barock überladenen lateinischen Textes. Die Transkription folgt dagegen dem Originaltext. Die Fünfstimmigkeit der Transkription korrespondiert mit der Fünfstimmigkeit von Monteverdis eigener Bearbeitung (1614). Die Aufführung sollte besonders, was das Tempo betrifft, jene Freiheit der Artikulation bewahren, die Monteverdi dem Werk mit auf den Weg gegeben hat.

Ditzingen, Dezember 2009

Clytus Gottwald

## Foreword

The Publisher's request that I make a transcription of Monteverdi's famous *Lamento* was not to be realized without obstacles. In addition to the critical concerns regarding the sources there were philosophical objections which kept me from immediately implementing this plan. The *Lamento d'Arianna* was the only fragment from Monteverdi's opera of the same name from 1608 which had survived. As in his first opera, *Orfeo*, which was first performed in 1607, the *Lamento* was also a manifestation of a musical revolution of enormous importance. If in the 15th and 16th centuries musical thoughts were expressed collectively, at the beginning of the 17th century musicians dared to make the move to a subjective solo form of articulation. This forced a completely new orientation towards compositional thinking. Naturally the new art could not be divorced from social developments as a whole, which in the form of the natural sciences (Galileo, Kepler) shocked the contemplative old world view. That is precisely what made me hesitate to undertake a transcription of this music for a choral collective: This could all too easily be misconstrued as revoking Monteverdi's intended emancipation of the subject. Now it was not as if the *seconda prattica* strictly supplanted the *prima prattica*. On the contrary, in his sixth book of madrigals, which appeared in Venice in 1614, Monteverdi published a version of the *Lamento d'Arianna* for five voices and basso continuo, thus documenting the fact that both practices, the old and the new, continued to exist side by side. He even went so far in his collection *Selva morale* of 1640 as to include a sacred contrafactum of the *Lamento* with the title "Pianto della Madonna," in which the Italian text of Ottavio Rinuccini was replaced with a Renaissance Latin text. Thus he continued the tradition of "Mary's lament" which extends far back into the Middle Ages, that found its expression as sacred drama, and, as evidenced by the sequence *Stabat mater dolorosa*, also in the liturgy.<sup>1</sup>

In addition to the old complete edition of Monteverdi, supervised by Malipiero, and the Urtext edition of the sixth book of madrigals,<sup>2</sup> the arrangement for voice and organ by Helmut Bornefeld<sup>3</sup> was also consulted. Incidentally, the Bornefeld arrangement offers a "rectified version," or, to be more precise, a protestantly purged version of the admittedly excessively baroque Latin text. On the other hand, the present transcription follows the original text. The five-voiced transcription corresponds with the five-part texture of Monteverdi's own arrangement (1614). With regard to tempo, a performance should maintain the freedom of articulation with which Monteverdi sent the work out into the world.

Ditzingen, Dezember 2009

Clytus Gottwald

Translation: Earl Rosenbaum

<sup>1</sup> Walter Lipphardt, „Studien zu den Marienklagen“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 58 (1934), S. 390–444.

<sup>2</sup> Claudio Monteverdi, *Complete Madrigali*, Vol. 6, hrsg. von Andrea Bornstein, Bologna 2005.

<sup>3</sup> Stuttgart 1997 (Carus 29.206).

<sup>1</sup> Walter Lipphardt, „Studien zu den Marienklagen“, in: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 58 (1934), p. 390–444.

<sup>2</sup> Claudio Monteverdi, *Complete Madrigali*, Vol. 6, ed. by Andrea Bornstein, Bologna, 2005.

<sup>3</sup> Stuttgart, 1997 (Carus 29.206).

## Avant-propos

Le vœu que m'adressa la maison d'édition de transcrire pour chœur le célèbre *Lamento* de Monteverdi ne pouvait être accompli sans difficulté. En dehors de réserves critiques face aux sources, ce furent aussi des considérations philosophiques qui me retinrent de mettre ce projet aussitôt à exécution. Le *Lamento d'Arianna* est le seul fragment de l'opéra du même titre de Monteverdi de 1608 à avoir survécu. Comme déjà le premier opéra de Monteverdi, l'*Orfeo* créé en 1607, le *Lamento* témoigne lui aussi d'une révolution musicale d'un impact considérable. Alors que les idées musicales étaient encore articulées à titre collectif dans la tradition polyphonique du motet des 15<sup>ème</sup> et 16<sup>ème</sup> siècles, on osa au début du 17<sup>ème</sup> siècle franchir le pas vers une forme d'articulation individuelle et subjective. Ce qui entraîna obligatoirement une réorientation radicale de la conception créatrice. Bien sûr, cet art nouveau ne pouvait être isolé de l'évolution générale de la société qui ébranla l'ancestrale vision contemplative du monde sous l'impulsion des sciences naturelles (Galilée, Kepler). Cela précise ce qui me fit hésiter d'entreprendre une transcription de cette musique pour un collectif choral : entreprise qui pourrait être ô combien facilement interprétée à tort comme une contestation de l'émancipation du sujet visée par Monteverdi. Mais il ne s'avéra pas que la *seconda prattica* eût repoussé sans compromis la *prima prattica*, le nouveau l'ancien. Au contraire. Dans son 6<sup>ème</sup> livre de madrigaux paru à Venise en 1614, Monteverdi publia une version à cinq voix du *Lamento d'Arianna* avec basso continuo, prouvant ainsi que les deux pratiques, l'ancienne et la nouvelle, pouvaient coexister. Il alla même encore plus loin en incorporant à son recueil *Selva morale* paru en 1640 une contrefaçon sacrée du *Lamento* sous le titre « Pianto della Madonna », dans laquelle le texte italien d'Ottavio Rinuccini fut remplacé par un texte en latin moderne. Il renouait ainsi avec la tradition médiévale des lamentations mariales qui s'exprimaient dans les drames sacrés et aussi dans la liturgie, pensons par exemple à la séquence *Stabat mater dolorosa*.<sup>1</sup>

En dehors de l'ancienne édition intégrale Monteverdi suivie par Malipiero et de l'édition Urtext du 6<sup>ème</sup> livre de madrigaux<sup>2</sup>, l'arrangement pour voix et orgue d'Helmut Bornefeld<sup>3</sup> a également été consulté. L'arrangement de Bornefeld fournit en outre une « version rectifiée », ou plus précisément : une version purifiée protestante du texte latin il faut bien le dire surchargé d'éléments baroques. Par contre, notre transcription suit le texte original. La structure à cinq voix de la transcription correspond à la structure à cinq voix du propre arrangement de Monteverdi (1614). L'exécution devrait notamment en ce qui concerne le tempo conserver cette liberté d'articulation que Monteverdi a conféré à l'œuvre.

Ditzingen, décembre 2009  
Traduction : Sylvie Coquillat

Clytus Gottwald

## Text

### Pianto della Madonna

Lass mich sterben, mein Sohn,  
welche Mutter könnte getröstet werden  
in diesem wilden Schmerz, in dieser harten Qual.  
Lass mich sterben, mein Sohn.

Mein Jesus, o Jesus, mein Bräutigam,  
mein Erwählter, meine Hoffnung, mein Leben,  
du verlässt mich, ach, mein Herz ist verwundet.  
Sieh mich an, mein Jesus, ich flehe dich an, siehe deine Mutter,  
die nach dir seufzt, bleich und ermattet, und in einem entsetzlichen Tod  
zusammen mit dir an das harte und schreckliche Kreuz  
genagelt werden will.  
Mein Jesus, o mein Jesus, o machtvoller Mann, o Gott,  
ach, durch die Qual deines Herzens wird auch  
Maria gemartert,  
erbarme dich der Klagenden, die mit dir ausgelöscht  
werden will, die für dich gelebt hat.  
Doch früh gehst du schon hinweg aus diesem Leben oh, mein Sohn  
und ich weine hier,  
du sprengst die Hölle, besiegst den mächtigen Feind  
und ich bleibe zurück, Beute des Schmerzes, einsam und traurig.

Dich empfangen der gütige Vater und die Quelle der Liebe freudig,  
und ich werde dich, oh Vater, oh mein Bräutigam, nie wiedersehen.  
Sind das die Versprechen des Erzengels Gabriel,  
ist das der erhabene Thron des ehrwürdigen Vaters David,  
ist das die Königskrone, die dir das Haar umkränzt,  
ist das das goldene Zepter, die Herrschaft ohne Ende:  
angeheftet zu sein ans harte Holz, zerfetzt von Nägeln und der  
Krone [aus Dornen]?

Ach, mein Jesus, ach Jesus mein, mir scheint süß zu sterben.  
Schau, weinend, schau, schreiend fleht die elende Maria dich an,  
denn mit dir zu sterben ist ihr Ruhm und Leben.  
Ach, Sohn, du antwortest nicht,  
ach, taub bist du für den Jammer und auch die Klagen,  
o Tod, o Schuld, o Hölle,  
mein Bräutigam in den Strömen versunken ist,  
schnell, oh Mitte der Erde, öffne den Abgrund auf  
und verberge mich auch mit meinem Erwählten.

Was rede ich da, ach, was hoffe ich Elende,  
ach, was verlange ich, o mein Jesu,  
es soll nicht sein, was ich will, sondern es geschehe, was dir gefällt.  
Mag mein Herz traurig, voller Schmerz leben,  
du, mein Sohn, sei gestärkt durch die Liebe der Mutter.

<sup>1</sup> Walter Lipphardt, « Studien zu den Marienklagen », dans: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 58 (1934), p. 390–444.

<sup>2</sup> Claudio Monteverdi, *Complete Madrigali*, Vol. 6, éd. par Andrea Bornstein, Bologne, 2005.

<sup>3</sup> Stuttgart, 1997 (Carus 29.206).

## Text / Texte

### Pianto della Madonna

Let me die, my son,  
for what mother can be consoled in this fierce pain;  
in such harsh torment?  
Let me die, my son.

My Jesus, O Jesus my spouse, my beloved,  
my hope, my life, you are leaving me,  
alas, my heart is wounded.  
Look upon me, Jesus, I beg you,  
look upon your mother who is groaning, pale and exhausted,  
she seeks to be fixed with you  
on the harsh and terrible cross.  
My Jesus, O man of power, O God,  
through the pain of your heart Mary is also martyred,  
have mercy on one who mourns for you;  
who wishes to die with you, for one who has lived for you.  
But soon enough you will depart from this life, O my son,  
and I am weeping here;  
you break through hell defeating the mighty enemy,  
and I, left a prey to sorrow, am alone and sad.

The gentle father, the fount of love, will receive you,  
and I will not see you again, O Father, O my spouse.  
Are these the promises of the Archangel Gabriel,  
is this the high throne of the venerable father David,  
this the royal crown that is to surround your hair,  
this the golden sceptre and kingdom without end,  
fixed to the hard cross, pierced with nails and a crown of thorns?

Ah Jesus, ah my Jesus, it would be sweet to die,  
see how weeping and crying  
wretched Mary calls you,  
for to die with you is glory and life to her.

Ah my son you do not reply,  
alas you are deaf to my misery and lament,  
O death, O guilt, O hell.  
My spouse is consumed and swallowed in the waves,  
O may the deep abyss of the earth open quickly,  
to hide me also with my beloved.

What am I saying?, Alas what can I hope for, wretched as I am?  
What do I seek? Oh my Jesus,  
may not what I want but your will come to pass.  
May my heart live in sadness, full of grief,  
and you, my son, be strengthened through the love of the mother.

### Pianto della Madonna

Laisse-moi mourir, mon fils  
car qui pourrait consoler une mère dans cette douleur  
atroce, dans ces tourments sévères.  
Laisse-moi mourir, mon fils.

Mon Jésus, O mon Jésus, mon fiancé, mon-élu,  
mon espoir, ma vie, tu me quittes,  
ah ! mon cœur est blessé.  
Regarde-moi, mon Jésus, je t'en supplie,  
regarde celle qui soupire après toi, pâle et épuisée  
et qui demande à partager avec toi cette mort atroce,  
clouée sur la croix dure et terrible.  
Mon Jésus, O mon Jésus, O homme de pouvoir, O Dieu,  
hélas, la souffrance de ton cœur accable également Marie.  
Prends pitié de celle qui plainte  
qui veut mourir avec toi, celle qui a vécu pour toi.  
Toi, tu dois quitter cette vie trop tôt, O mon fils,  
et je dois pleurer ici-bas.  
Tu brisera l'enfers et vaincras le fier ennemi  
et moi je suis abandonnée, en proie au douleur seule et attristée.

Ton tendre Père et la source d'amour t'accueilleront joyeusement,  
et moi je ne te reverrai jamais, O Père, O mon fiancé.  
Sont-ce là les promesses de l'Archange Gabriel,  
est-ce ceci le trône élevé de vénérable David,  
est-ce là la couronne royale qui devait ceindre ton front,  
est-ceci le sceptre doré, là le règne sans fin :  
d'être cloué au bois cruel, transpercé par les clous et la couronne  
[d'épines] ?

Ah Jésus, O mon Jésus, la mort me semble douce,  
vois mes larmes, entends mes cris,  
exauce la pauvre Marie qui t'en supplie  
car mourir avec toi est sa gloire et sa vie.

Quoi, mon fils, tu ne réponds pas,  
tu es sourd à mes pleurs et à mes gémissements,  
O mort, O péché, O enfers,  
mon fiancé plongé au fond des vagues.  
vite, O centre de la terre, ouvre-toi profondément  
et ensevelis-moi aussi avec mon élu.

Mais que dis-je, ah qu'est-ce que j'espère dans ma misère,  
ah, qu'est-ce que je desire, O Jésus, mon Jésus,  
que non pas ma volonté soit exaucée mais la tienne.  
Mon pauvre cœur peut bien vivre attristé, plein de douleur,  
toi, mon fils, fortifie-toi de l'amour d'une mère.

# Pianto della Madonna

Marienklage

Claudio Monteverdi 1567–1643 (1640)

transcribed by Clytus Gottwald (\*1925), 2009

Text: Anonymus

Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso I  
Basso II

Iam mo - ri - ar mi fi - li, iam mo - ri - ar mi fi - li, quis nam po - te - rit ma -  
Iam mo - ri - ar mi fi - li, iam mo - ri - ar mi fi - li, quis nam po - te - rit ma -  
Iam mo - ri - ar mi fi - li, iam mo - ri - ar mi fi - li, quis nam po - te - rit ma -  
Iam mo - ri - ar mi fi - li, iam mo - ri - ar mi fi - li, quis nam  
Iam mo - ri - ar mi fi - li, iam mo - ri - ar mi fi - li, quis

5

- ter con - so - la - ri in hoc fe - ro do - lo - re, in hoc tr en - to. Iam  
- ter con - so - la - ri in hoc fe - ro do - lo - re, du ro tor - men - to. Iam  
- ter con - so - la - ri in hoc fe - ro do - lo - re, in hoc tam du - ro tor - men - to. Iam  
- ter con - so - la - ri in hoc fe - ro do - lo - re, in hoc tam du - ro tor - men - to. Iam  
ma - ter con - so - la - ri in hoc fe - ro do - lo - re, in hoc tor - men - to. Iam

8

mo - ri - ar mi fi - li. Mi Je - su, o Je - su mi spon -  
mo - ri - ar mi fi - li. Mi Je - su, o Je - su mi spon -  
am - mo - ri - ar mi fi - li. Mi Je - su, o Je - su mi spon -  
- ri - ar mi fi - li, iam mo - ri - ar mi fi - li. Mi Je - su, o Je - su mi spon -  
mo - ri - ar mi fi - li, iam mo - ri - ar mi fi - li. Mi Je - su, o Je - su mi spon -

Aufführungsdauer / Duration ca. 8:30 min.

© 2010 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 9.137

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

13

*mf* se, spon - se mi di - le - cte mi me - a spes me - a vi - ta, me de - fe - ris heu - vul - nus cor -

*mf* se, spon - se mi di - le - cte mi me - a spes me - a vi - ta, me de - fe - ris heu - vul - nus

*mf* se, spon - se mi di - le - cte mi me - a spes me - a vi - ta, me de - fe - ris heu - vul - nus

*mf* se, spon - se mi di - le - cte mi me - a spes me - a vi - ta, me de - fe - ris heu - vul - nus

*mf* se, spon - se mi di - le - cte mi me - a spes me - a vi - ta, me de - fe - ris

17

*mp* - dis me - i. Re - spi - ce Je - su mi, re - cor, re -

*p* cor - dis me - i. Re - spi - ce Je - su pre - cor, re -

*mp* cor - dis me - i. Re - spi - ce Je - su pre - cor, re -

*mp* cor - dis me - i. Re - spi - ce Je - su mi pre - cor, re -

*p* cor - dis me - i. Je Je - su mi pre - cor, re -

21

spi - quae ge - men - do pro te pal - li - da lan - guet at - que in mor -

e - spi - ce tu - am, quae ge - men - do pro te pal - li - da lan - guet at - que in mor -

na - trem ge - men - do pro te lan - guet at - que in mor - te

ce ma - trem ge - men - do pro te lan - guet in mor -

*f* spi - ce ma - trem ge - men - do pro te lan - guet in mor -

24

te fu-ne - sta in hac tam du-ra et tam im-ma - ni cru - ce te-cum pe-tit af-fi - gi,

te fu - ne - sta im - ma - ni cru - ce te-cum pe-tit af-fi - gi,

*mf* fu - ne - - - sta in hac du - ra im-ma-ni cru-ce te-cum pe-tit af-fi - gi,

te fu-ne - sta in hac tam du - ra cru - ce pe-tit af-fi - - - gi,

te fu - ne - sta in du - ra cru - ce pe - tit

27

o Je - su mi, o po-tens ho-mo, o De - us

*p sub.* mi Je - su, *p sempre* o Je-su mi, De - iu

*p sub.* mi Je - su, o Je - su mi, *p sempre* ius pec - to-ra

*p sub.* mi Je - su, o Je - su mi, *p sempre* cu-ius pec-to-ra

*p sub.* mi Je - su, o Je - su vi, Je - us cu - ius pec - to-ra

31

*f* heu tan-ti do-lo - ris a mi - se - re - re ge-men-tis te-cum quae ex-tinc - ta sit quae

*f* heu Ma - ri-a mi - se-re - re ge-men - tis ex-tinc-ta sit quae

-ti do-lo - ris Ma - ri-a mi-se - re - re ge - men-tis quae ex-tinc-ta sit

an-ti do-lo - ris Ma - ri-a mi-se - re - re ge - men-tis quae ex-tinc - ta sit quae

heu tan-ti do-lo - ris Ma - ri-a mi-se - re - re ge - men-tis ex - tinc-ta sit

35

per te vi - xit, sed promp - tus ex hac vi - ta dis - cen - dis o mi fi -

per te vi - xit, sed promp - tus ex hac vi - ta dis - cen - dis o mi

per te vi - xit, sed promp - tus ex hac vi - ta dis - cen - dis o mi

per te vi - xit, sed promp - tus ex hac vi - ta o mi fi -

per te vi - xit, ex hac vi - ta o mi

38

li, et e-go hic plo-ro, tu con-frin-ges in-fer - num ho-ste vic - e - lin -

fi - li, et e-go hic plo-ro, tu con-frin-ges in-fer - num - et e-go re - lin -

fi - li, et e-go hic plo-ro, tu con-frin-ges in - fe - ar - bo, et e-go re - lin -

li, et e-go hic plo-ro, tu con - frin - ges in - vic - to su - per - bo, et e-go re - lin -

li, et e-go hic plo-ro, tu con - frin - ges in - vic - to su - per - bo,

42

quor, prae - da do - ri - a et mae - sta. Te pa - ter al - mus, te - que fons a - mo - ris sus - ci -

li - ta - ri - a et mae - sta. Te pa - ter al - - mus,

so - li - ta - ri - a et mae - sta. Te pa - ter al - mus,

so - li - ta - ri - a et mae - sta. Te pa - ter al - mus,

prae - da do - lo - ris so - li - ta - ri - a et mae - sta. Te pa - ter al - mus,

*rubato*  
*p*  
*pp*  
*pp*  
*pp*  
*pp*



45 *a tempo*

- pi-ant lae - ti, et e - go te non vi - de - bo o pa - ter, o mi spon - se.

*p* fons a - mo - ris, et e - go te non vi - de - bo, o pa - ter, o mi spon - se.

*p* fons a - mo - ris, et e - go non vi - de - bo, o pa - ter, o mi spon - se.

*p* fons a - mo - ris, et e - go non vi - de - bo, o pa - ter, o mi spon - se.

*p* fons a - mo - ris, et e - go non vi - de - bo, o pa - ter, o mi

49 *legato* *mf*

Haec sunt, haec sunt pro - mis - sa Ar - can - ge - li Ga - bri - ha - ia ex -

*mf* Haec sunt, haec sunt pro - mis - sa Ar - can - ge - l' - - - -

*mf* Haec sunt, haec sunt pro - mis - sa Ar - can - Ga - bri - e -

*mf* Haec sunt, haec sunt pro - mis - e - - - -

*mf* Haec sunt, haec sunt pro - mis - li Ga - bri - e -

52 *a tempo, acc.* *f*

cel - sa se pa - tris Da - vid, sunt scep - tra

pa - tris Da - vid, sunt haec re - ga - lia scep - tra, quae

lis pa - tris Da - vid, sunt haec scep - tra

lis pa - tris Da - vid, sunt haec scep - tra

lis pa - tris Da - vid, sunt haec scep - tra

55 *f* *rit.*

re - ga - lia, fi - - - ne re - gnum: af - fi - gi du - ro

ti - bi cin - gent cri - nes haec - ne sunt au - re - a scep - tra et si - ne fi - ne re - gnum: af - fi - gi du - ro

ti - bi cin - gent cri - nes haec - ne sunt au - re - a scep - tra et si - ne fi - ne re - gnum: af - fi - gi

ti - bi cin - gent cri - nes haec - ne sunt au - re - a scep - tra et si - ne fi - ne re - gnum: af - fi - gi

ti - bi cin - gent cri - nes haec - ne sunt au - re - a scep - tra et si - ne fi - ne re - gnum: af - f

58 *Adagio* *mf*

lig - no et cla - vis la - ni - a - ri at - que co - ro - na. Ah Je - su en

lig - no et cla - vis co - - ro - na. su - su mi, en

lig - no et cla - vis co - - ro - na. Ah Je - su mi,

lig - no et cla - vis co - su, ah Je - su mi,

lig - no et cla - vis. Ah Je - su, ah Je - su mi,

62

mi - hi dul - ce mo - ri plo - ran - do ec - ce cla - man - do ro - gat. Te mi - se -

mo - ri plo - ran - do, cla - man - do ro - gat. Te mi - se -

dul - ce mo - ri plo - ran - do, cla - man - do ro - gat. Te mi - se -

dul - ce mo - ri plo - ran - do, cla - man - do ro - gat.

66 *p* *a tempo* *f*

ra Ma - ri - a nam te - cum mo - ri est il - li glo - ria et vi - ta. Heu fi - li non re - spon - des,

*pp* *f*

ra Ma - ri - a nam te - cum mo - ri glo - ri - a et vi - ta. Heu fi - li non re - spon - des,

*pp* *f*

ra Ma - ri - a nam te - cum mo - ri glo - ri - a et vi - ta. Heu fi - li non re - spon - des,

*pp* *f*

ra Ma - ri - a nam te - cum mo - ri glo - ri - a et vi - ta. Heu non re - spon - des,

*p* *pp* *f*

Ma - ri - a nam te - cum mo - ri glo - ri - a et vi - ta. Heu r

70 *ff* *colla parte*

heu sur - dus es ad fle - tus at - que quae - rel - las, o mors, o cul - pa, me - us

*più f* *ff*

heu sur - dus es ad fle - tus at - que quae - rel - las, o mors, o cul - pa,

*ff*

heu sur - dus es ad fle - tus at - que quae - rel - las, o mors, o cul - pa,

*ff*

heu sur - dus es ad fle - tus at - que o mors,

*più f* *ff*

heu sur - dus es ad fle - tus at - que o mors,

73

mer - sus in cen - trum a - pe - ri - te pro - fun - dum,

me - sus in cen - trum a - pe - ri - te pro - fun - dum et

ve - lox in cen - trum a - pe - ri - te pro - fun - dum,

mer - sus ve - lox in cen - trum a - pe - ri - te pro - fun - dum,

mer - sus ve - lox in cen - trum pro - fun - dum,

75 *a tempo*

*mp* *mf*

o. \_\_\_\_\_ Quid lo - quor, heu quid spe - ro mi - se - ra,

cum di - lec - to me - o me quo - que ab - scon - de. *mp* Quid lo - quor, quid spe - - - ro, heu *p*

o. \_\_\_\_\_ Quid lo - quor, heu quid spe - ro mi - se - ra,

o. \_\_\_\_\_ Quid lo - quor, heu quid spe - ro mi - se - ra,

o. \_\_\_\_\_ Quid lo - quor, heu quid spe - ro mi - se - ra,

78 *p* *mp*

iam quid quae - ro o Je - su, o Je - su mi, non sit, non si - tu - s, Je - su - lo sed fi -

*pp sempre*

iam quid quae - ro o Je - su, o Je - su sed

*p* *pp sempre*

iam quid quae - ro o Je - su, o Je - su vo - lo sed

*p* *pp sempre*

iam quid quae - ro o Je - su, o Je - su non vo - lo sed

*p* *pp semr*

iam quid quae - ro o Je - su, o Je - su, non vo - lo sed

82 *mf* *p*

at quod ti - bi placet, quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet.

at quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet.

at quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet.

at quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet.

at quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet, quod ti - bi pla - cet.