

174  
Duetti tra L'Anima e Gesù-Cristo  
con Violino

Del R. mo Pre D. Alfonso  
di Liguori

Lettor Maggiore del S. mo  
Redentore.

A. 1560

EDITIONEM TYPICAM

CURAVIT

JOSEPHUS C. HEIDENREICH

PRESBYTER CONGR. SS. REDEMPTORIS.

---

VIENNAE 1895.

SUMPTIBUS COLLEGII C. SS. RED.

XVII. HERNALS.

TYPIS JOS. EBERLE ET SOC.



*Quetti tra L'Anima e Gesù-Christo  
con Violino*

*Del Rmo Pre A. Alfonso  
di Liguori*

*Lettor Maggiore del Smo  
Redentore.*

*A. 1560*

EDITIONEM TYPICAM

CURAVIT

**JOSEPHUS C. HEIDENREICH**

PRESBYTER CONGR. SS. REDEMPTORIS.

---

VIENNAE 1895.

SUMPTIBUS COLLEGII C. SS. RED.

XVII. HERNALS.

TYPIS JOS. EBERLE ET SOC.



REVERENDISSIMO PATRI NOSTRO

MATHIAE RAUS

CONGREGATIONIS SS. REDEMPTORIS

RECTORI MAJORI

HAS VENERANDAS RELIQUIAS

SANCTI FUNDATORIS NOSTRI

IN SIGNUM FILIALIS PIETATIS

D. D. D.

HUMILLIMUS SERVUS & FILIUS

JOSEPHUS C. HEIDENREICH

C. SS. R.



M. J. N. 95747

## PRAEFATIO.

Pl. R. P. *Dilgskron*\*) , qui librum de vita et gestis Sti. *Alphonsi* Episcopi et Ecclesiae Doctoris (n. 1696, † 1787) edidit, de pueritia hujus Sancti narrat: »*Alphonsus* patris sui spem nullam fefellit. In arte musica, quam pater in deliciis habebat, tredecim annos natus jam excelluit, sensumque talem habuit, ut graviter non ferret, quod tres saltem horas quotidie ad clavichordium sedere a patre cogebatur, saepius etiam, ne quid de hoc tempore decerperetur, in cubiculo includebatur. Cum in Oratoria Sti. Hieronymi drama musicum »*Stus. Alexius*« a pueris quibusdam nobilibus ageretur, *Alphonsus* assignatas sibi partes »*diaboli clavichordio canentis*« ita agebat, ut omnes mirarentur. Ipse quidem Sanctus postea, cum proventus aetate esset, temporis jacturam fuisse dicebat, quod musicam coluerat; nemini vero non compertum est, hanc quoque artem majus quodam quam merae delectationis momentum in vita ipsius habuisse. Quantum enim fructum protulerunt cantica sacra, quae pangebant modisque musicis implebat et populum docebat! Quorum aliqua peritissimorum etiam criticorum iudicio probantur.«

*Tannoja*, Sancti *Alphonsi* aequalis, qui vitam ejus primus narravit, haec addit: »*Alphonsus* in arte musica et poëtica tam perfectus evasit, ut in proventa adhuc aetate admirabilis in componendo esset. Inter musica

\*) Karl Dilgskron C. SS. R. Leben des heil. Bischofs und Kirchenlehrers *Alphonsus M. de Liguori*. 2 Bde. Regensburg. Fr. Pustet. S. 8.

## VORREDE.

Pl. R. P. *Dilgskron*, der Biograph\*) des hl. Bischof und Kirchenlehrer *Alphonsus M. de Liguori* (geb. 1696 † 1787) berichtet über die Jugendzeit des Heiligen nach den Aufzeichnungen *Tannoja's* folgendes: »*Alphonsus* entsprach allen Wünschen seines Vaters. Was dessen Lieblingskunst, die Musik anbelangt, so war er schon in seinem dreizehnten Lebensjahre ein Meister in derselben und hatte so viel Geschmack daran, dass ihm die Grillen des Vaters, der ihn täglich wenigstens drei Stunden am Claviere sehen wollte und ihn öfters in's Zimmer sperrte, damit diese Stunden nicht verkürzt würden, nicht zu beschwerlich fielen. Als man im Oratorium des hl. Hieronymus durch einige der jungen Adelligen die Oper »*der heil. Alexius*« auführen liess, spielte *Alphonsus* die Rolle, die ihm zugefallen war »*des Clavier spielenden Teufels*« so gut, dass ihn alle bewunderten. Freilich meinte der Heilige in seinem Alter, die Zeit durch das Betreiben mit Musik nur verschleudert zu haben, indess war für ihn auch diese Kunst nicht ein blosses Vergnügen gewesen. Welchen Nutzen brachten nicht die vielen Lieder, die er später das Volk lehrte, die er selbst dichtete und componirte und von denen mehrere allen Anforderungen der Kritik zu entsprechen vermögen.«

*Tannoja*, der ältere Biograph und Zeitgenosse des Heiligen fügt noch bei: »*Alphonsus* wurde ein solcher Meister in Musik und Poesie, dass er selbst in vorgerückten Jahren ganz wunderbar componirte. Wir haben unter seinen musikalischen Werken ein Duett zwischen der

\*) Carl Dilgskron C. SS. R. Leben des heil. Bischofs und Kirchenlehrers *Alphonsus M. de Liguori*. 2 Bände. Regensburg, Fr. Pustet. S. 8.

ipsius opera bicinium animae et Christi patientis est, quod cum Neapoli in ampla ecclesia dicta »S. Trinitatis peregrinorum« s. exercitia traderet, de ipsius optatu tempore, quod inter instructionem catechisticam et concionem vespertinam erat, a peritis musicis canbeatur.«

Haec cum ita sint, animum subit quaestio, quisnam magister ille fuerit, qui Sanctum nostrum tam perfecte musica instruxerat. In monumentis quidem nihil de hoc reperitur, probabilissime vero *Alphonsus* ab excellenti quodam magistro excultus est, qui uni de quatuor magnis conservatoriis Neapolitanis operam locaverat. Haec autem conservatoria erant: *Conservatorium pauperum Jesu Christi* (erectum a. 1589), *Conservatorium S. Onofrii a Capuana* (er. circ. 1600), *Conservatorium della pietà de Turchini* (er. 1583), *Conservatorium S. Mariae Lauretanae* (er. 1537). Manifestum est, *Alexandrum Scarlatti*, qui a. 1709 Roma, ubi ad *S. Mariae Majoris* fuerat, Neapolim transmigravit, ibique celebris conservatorii, *pauperum Jesu Christi* magister factus est, si Sanctum Nostrum musica non instruxerit, vim saltem magnam in eum exercuisse.

Alia quaestio animum pulsat: ubinam opera illa musica, quorum auctor juxta *Tannojae* narrationem *S. Alphonsus* est, reperiantur. Inveniuntur in Italia plures cantilenae piae popularibus modulis compositae, quas *S. Alphonsus* concepisse dicitur; verumtamen criticis argumentis hoc probari non potest.

Delectat, non vero contentat, quod *Dominus Josephus Messina*, parochus civitatis Paganorum in *Causa Beatificationis* deposuit: »Cum *Alphonsus*, postquam munus Episcopale abdicavit, in civitatem Paganorum reverteretur, ut cantica ab ipso composita,

Seele und dem leidenden Heiland, welches er von geschulten Musikern in der Zeit zwischen Catechismus und Abendpredigt auführen liess als er in Neapel in der grossen Kirche, genannt *S. Trinità dei pellegrini* die hl. Exercitien gab.«

Es drängt sich hier wohl zuerst die Frage auf, wer war jener Meister, der den Heiligen so gründlich in der Musik unterrichtet hat? Leider schweigen darüber alle Quellen. Sehr wahrscheinlich ist, dass *Alphonsus* von einem hervorragenden, an einem der vier grossen Conservatorien von Neapel thätigen Meister seine treffliche Ausbildung erhielt. Diese Conservatorien waren: *C. dei Poveri di Gesù Cristo* (gegründet 1589), *C. di Sant' Onofrio a Capuana* (gegründet um 1600), *C. della pietà de' Turchini* (gegründet 1583), *C. di S. M. di Loreto* (gegründet 1537). Unverkennbar hat *Alessandro Scarlatti*, welcher 1709 von *S. Maria Maggiore* in Rom nach Neapel übersiedelte und dort am Conservatorium *dei Poveri di G. C.* als *maestro* jene berühmte Schule leitete, wenn nicht den Heiligen weiter unterrichtet, so doch auf seinen musikalischen Bildungsgang einen mächtigen Einfluss ausgeübt.

Die weiters sich ergebende Frage betrifft den Verbleib jener Compositionen, welche nach *P. Tannoja* den Heiligen zum Verfasser haben sollen. Es existiren zwar in Italien mehrere religiöse, im Volkstone gehaltene Lieder, welche man dem hl. *Alphonsus* zuschreibt, ohne dass sich seine Autorschaft kritisch feststellen liesse.

Einen interessanten, leider negativen Aufschluss gibt uns in diesem Punkte *Don Giuseppe Messina*, Pfarrer von Pagani, der in der *causa beatificationis* folgendes aussagte:

»Als *Alphonsus* nach Verzicht auf sein Bisthum nach Pagani zurückkehrte und sich hier niederliess, bat er mich um die von ihm componirten Lieder, um das Salve\*) und das Duett. Ich brachte ihm das Verlangte. Er sagte mir, er wolle sich jetzt, da er nicht

\*) »Salve« i. e. Salve del Ciel Regina, ein religiös populäres, noch jetzt in Italien vielfach gesungenes Lied des Heiligen.



scilicet, Salve\*) et bicinium, a me petiit. Cum petita attulissem, dixit, se jam, ab Episcopatus sarcina liberatum, parumper voluptatis ex musica capturum esse; at vero non potuit ob cervicum incurvitatem. Cum eum illa occasione interrogarem, num fors et alios aliquos modos spiritualis aut ecclesiastici argumenti composuerit, ridens respondit: »Ah, pulchrum ‚Libera‘ in funus meum mox futurum componam.«

De operibus, quae artis musicae monumentis accensenda sunt, solum bicinium a *P. Tannoja* et a *Messina* commemoratum adhuc existere videtur, quod, ut multorum votis satisfaceret, jam typica hac editione prodidit. Opus bipartitum est et in priore parte Recitativum, in quo anima contemplans affectus suos erga Salvatorem patientem effundit, in altera parte bicinium proprie dictum seu dialogum inter Jesum et animam continet. Nos ‚*Tannojam* imitati opus „*Duetto*“\*\*) s. bicinium simpliciter nominavimus. Opus ad tempus diutinum disparuerat; sed singulari quodam rerum concursu contigerat, ut *S. Alphonso* adhuc vivente illius exemplum seu copia Londinum veniret, ubi in Museo Brittanico jam repertum est. Quod *S. Alphonso* in ejus inscriptione ‚*Rector Major*‘ nominatur, indicare videtur, opus non ante annum 1748 perfectum esse. Illud anno 1760 in lucem prodidisse non solum ex nota quadam in inscriptione posita suspicari licet, sed magis etiam ex verbis *Tannojae*, qui, ubi asserit, Alphonsum etiam in provecta aetate, modos composuisse, quasi in hujus rei argumentum bicinii nostri mentionem facit. Eodem anno 1760 Sanctus etiam exercitia illa in ecclesia *SS. Trinitatis peregrinorum* tradidit, quae a *Tannoja* com-

\*) ‚Salve‘ i. e. Salve del Ciel Regina, canticum pium, quod hodie quoque popolare Italis est.

\*\*) »Duetti« inscriptionis sine dubio est lapsus calami copistae.

mehr Bischof sei ein wenig erheitern, aber es ging nicht wegen seines gekrümmten Genickes. Ich fragte ihn damals, ob er nicht noch irgend eine andere geistliche oder kirchliche Composition verfasst habe. »Ah!« sagte er lachend, »ich werde ein schönes Libera für mein Leichenbegängniss, das nicht mehr lange auf sich wird warten lassen, componiren.« —

Von seinen, eigentlichen Kunstwerth beanspruchenden Compositionen scheint sich nur das Duett erhalten zu haben, welches *P. Tannoja* und *Messina* erwähnen und welches vielfachen Wünschen entsprechend hier in gedruckter Ausgabe vorliegt.

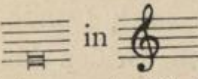

Die Composition besteht aus zwei Theilen: Einem Recitative, worin die betrachtende Seele in Affecten dem leidenden Heiland gegenüber sich ausspricht und dem eigentlichen Duett, einem Zwiegespräch zwischen Jesus und der Seele. *Tannoja* folgend nennen wir die Composition rundweg »Duett«\*\*). Die Composition war längere Zeit hindurch verschollen. Durch eine eigenartige Verkettung von Umständen war aber eine zu Lebzeiten des Heiligen angefertigte Abschrift nach London gekommen und wurde dort im British Museum entdeckt. Dieselbe ist im Querformat geschrieben und trägt am Umschlage den Titel, welchen vorliegende Ausgabe in phototypischer Treue wiedergibt. Da der hl. *Alfonso* auf dem Titel „*Rettore Maggiore*“ genannt wird, so dürfte die Composition kaum vor 1748 entstanden sein. Für die Annahme des Compositionsjahres 1760 spricht nicht allein der Zusatz am Umschlag, sondern ganz besonders die früher erwähnte Bemerkung *Tannoja's*, *Alfonso* habe noch in vorgerückteren Jahren (*vecchio*) componirt und die unmittelbar, gleichsam als Beleg sich anschliessende Erwähnung unseres Duettes. Im Jahre 1760 hielt der Heilige auch die von *Tannoja* erwähnten Exercitien in der Kirche *S. Trinità dei pellegrini* in Neapel. Wer die Abschrift anfertigte, bleibt unbekannt, doch dass dieselbe dem Heiligen vorlag, beweisen ein paar

\*) Das »Duetti« des Titels ist offenbar ein Schreibfehler des Copisten.

memorantur. Exemplum operis seu copia a quonam facta sit, ignotum est; sed Sanctum eam vidisse, ex pluribus locis emendatis colligitur, ubi Autoris venerabilem manum indubie recognoscunt, qui chirographum S. *Alphonsi* probe noverunt. Hi loci emendati in appendice ad finem bicinii lectori exhibentur, ubi una copiae pagina phototypica arte descripta conspicitur.

Instrumentorum musicorum apparatus simplicissimus est: cantores, fides et qui dicitur »bassus generalis«. Hic in ipso bicinio pinnato instrumento, consonantinae moderatore canebatur, cui (uti plures loci aperte innuunt) fides sonis gravibus concinebant. (Inde »Bassi«). ‚Tromba‘ paucas tantum notas habet.

In nova hac editione, ut in tribus, resp. quatuor superioribus linearum systematibus primaeva operis forma accurate servaretur, religiose adlaboratum et ideo tantum evidentes aliquot calami errores emendati et

 in  translatum, de cetero nihil mutatum est. Ut Recitativum, quod ad bicinium praeparat, etiam a cantoribus in scenico cantandi genere minus versatis bene cani posset, illae notae, quae more recepto uno tono altius canendae sunt, asterisco (\*) signatae sunt.



Superest quaestio, quanti opus hoc faciendum sit, si ex aesthetica et artium historia ponderetur. Quocirca editor, juste timens, ne sibi objiceretur, filii ardorem immodicum Patris sui esse aestimatorem, opus celebri universitatis Viennensis magistro Dr. *Max Dietz*, qui in aesthetica et rei musicae historia peritissimus est, recensendum proposuit. Qui, re mature probata hanc tulit sententiam:

»Hoc „*Recitativo e Duetto*“ illud musices vere Neapolitanae genus indelebili vestigio ostendit, quod in schola compositoris „*Leo*“

Textverbesserungen, welche Kenner der Handschrift des hl. *Alfonsus* unzweifelhaft von seiner verehrungswürdigen Hand herrührend erklären. Die Leser finden diese Correcturen auf der Beilage am Schlusse des Duettes, welche eine Notenseite der Abschrift phototypisch wiedergibt.

Der instrumentale Apparat der Composition ist sehr einfach. Die Singstimmen, Violine, und ein sogenannter »bezifferter Bass«. Bei der Ausführung wurde dieser Bass von einem Tasteninstrumente als harmonische Grundlage übernommen, dem aber (worauf einige Stellen direct hinweisen) ein Bass-Saiteninstrument sich gesellte (deshalb Bassi). Eine Tromba hat nur wenige Noten.

In der neuen Ausgabe der Composition wurde in den 3, respective 4 obersten Notensystemen die genaue Wiedergabe des Originalen gewissenhaft festgehalten und ausser einigen offenbaren Schreibfehlern, die verbessert wurden und ausser der Verwandlung

des  in den  keine Aenderung vorgenommen.

Um den richtigen Vortrag des einleitenden Recitatives auch Sängern zu ermöglichen, welche im dramatischen Style nicht vollkommen eingeübt sind, wurden jene Noten, welche dem Herkommen nach um einen Ton höher zu singen sind, mit einem \* versehen.

Was den kunsthistorischen und aesthetischen Werth der Composition betrifft, so hat der Herausgeber von dem berechtigten Zweifel geleitet, es möchte vielleicht ihm dem Begeisterten vorgeworfen werden, dass der Sohn die Vorzüge des Vaters überschätze, das Werk dem durch seine hervorragenden Kenntnisse in Musikgeschichte und Aesthetik berühmten Docenten an der Wiener Universität Dr. *Max Dietz* vorgelegt. Derselbe fällt nach eingehendem Studium folgendes Urtheil:

»Das vorliegende »*Recitativo e Duetto*« trägt in unverwischbaren Zügen das Gepräge des echt neapolitanischen Musikstyles, wie er in der Schule *Leo's* zur vollen, satten Schönheit sich entfaltet. Einzelne Stellen weisen auf die geistige Verwandtschaft mit *Giovanni*

ad plenam et perfectam pulchritudinem effloruit. Interdum *Ioannis Pergolesi* et *Leonardi Vinci* ingenium persentitur, generatim vero genus *Leonardi Leo*, qui aequalibus suis dux in componendo erat, omnino praevallet. Quamquam autem temporis illius tenor personat opus tanquam auctoris proprium et ex ipso natum signis certissimis dignoscitur. Ars, qua conceptus perspicue distincti secundum naturam suam evolvuntur et ita, ut unum tamen maneant, dilabuntur, hoc in opere singulariter effulget. In „*Duetto*“, quod jucundissime canitur modulandi indoles egregia apparet, in valido autem „*Recitativo*“ percellens vis exprimendi affectus grandes et ardentis admirationem facit. Cantores caveant, ne cantui eo quod argumenti religiosi sit, colorem quasi unum dent; opus canendi genus vividum exostulat, et prae omnibus, ut sonorum inperturbata suavitas gignatur, adlaborandum est. Recitativum cum gravitate et emphasi declamandum, „*Duetto*“ affectuose, nonnulla parte etiam molliter et delicate canendum est. Notabile et praesertim si tempus originis respiciatur, mirum videtur quam diligentem animum ad textum autor intenderit; quare et opus ejus liberum est a notis illis flexionibus, quibus saepe saepius pulchra Neapolitanae scholae opera deformantur optimorumque plasmatum flos vigorque necatur. Ab hujusmodi defectu opus hoc, in quo auctoris ars perfecta et absoluta conspicitur, immune servatum est, et sicut elegantia ac formositate excellit, ita gratiam cum gravitate intime jungit; calorem autem talem spirat, ut, quicumque illud bene cantaverit aut bene cantatum audiverit, animo commoveatur. Equidem de hoc opere dicere, quod ingeniosus ille Austriae Imperator de Neapolitano quodam *Leonis* scholae compositore ad aulicos adstantes dixit: „*Profecto Domini mei, aures vestrae pro*

*Pergolesi* und *Leonardo Vinci* hin, im Allgemeinen schlägt indess der Styl *Leonardo Leo's* vor, welcher den mitlebenden, italienischen Tonsetzern die Richtung ihres Schaffens gewiesen. Dabei weist die Composition des hl. *Alfonsus* trotz des Durchklingens des damaligen Zeittones unverkennbare Selbstständigkeit und eigenartige Erfindung auf. Die Kunst, die klar geformten Gedanken organisch zu entwickeln und in einheitlichem Flusse auszubreiten zeigt sich hier von der besten Seite. Ein hervorragendes melodisches Talent spricht sich in dem überaus sangbaren Duett aus, in dem markigen Recitative wieder überrascht die ergreifende Ausdruckskraft in hochpathetischen leidenden Empfinden. Die Sänger mögen verwahrt sein im Glauben an die vermeinte Kirchlichkeit dieses Stückes ihm eine einförmige Farbe zu leihen. Der Vortrag muss belebt und das Augenmerk in erster Linie auf ungetrübten Wohllaut gerichtet sein. Das Recitativ will kräftig und nachdrücklich declamirt, das Duett affectvoll, stellenweise auch mit Schmelz gesungen werden. Bemerkenswerth, besonders hinsichtlich der Zeit seiner Entstehung ist die sorgsame Beachtung, die seitens des Componisten dem Texte widerfahren. Daraus erklärt sich auch das Freisein von den bekannten Manieren, die nur zu oft die schönen Hervorbringungen der neapolitanischen Schule verunzieren und mitten in blühende Gebilde den Keim der Verwesung senken. Von solchen Fehlern (wie sinnwidrigen Coloraturen) hat das eine gereifte Meisterschaft bekundende Werk sich fern gehalten. Reiner Geschmack und feiner Formsinn zeichnen es aus, Grazie und Würde sind darin innig gepaart. Der warme Hauch, der diesen Tonsatz durchströmt, wird jeden, der ihn zu singen versteht oder in guter Ausführung hört berühren. Ich möchte auf ihn die Worte eines kunstsinnigen österreichischen Monarchen anwenden, der über einen der Schule *Leo's* entstammten neapolitanischen Tonsetzer zu den um ihn versammelten Höflingen sich geäußert: „*Wahrlich, meine Herren! Wenn diese Musik euer Gehör nicht weckt, dann ist es für immer eingeschlafen.*“ —

*semper obdormiverunt, si ab hac musica non excitantur*“.

Per se intelligitur, S. *Alphonsum*, ut opus ecclesiasticum proprie dictum hoc bicinio crearet, non intendisse. Locus tempusque originis, in primis autem finis operis clare innuit, illud non in cantu liturgico, in s. d. piis canticis locum sibi vindicare. Sanctum nostrum de musica sacra seu proprie ecclesiastica summa severitate judicasse, ex pluribus locis tum operum asceticorum tum litterarum colligitur, ubi cantus divini ac maxime Gregoriani studium singulare manifestat.

Editor gratias intimas agit omnibus, qui consilio et opera in edendo hoc bicinio eum adjuverunt atque in primis D. Dr. *Max Dietz*, qui et clavichordii partes composuit, quae bassum generalem sequentes tempori apprimè accommodatae et cum jugi suavitatis ac simplicitatis studio compositae sunt.

Itaque praeclarum S. Alphonsi opus nova hac editione in lucem prodeat gaudiumque sanctum afferat cunctis auctoris spiritualibus filiis et devotis nec non omnibus musicae religiosae cultoribus.

Sanctus autem gloriosus omnibus nobis impetret, ut vita nostra concordì suavitate sine voce dissona concinat cum praeclaro hymno, quem ipsius sancta vita in terris ad majorem Dei gloriam cantabat, atque ut aliquando nostrae tenues cum ipsius clara validaque voce jungantur in laudibus ante thronum agni immaculati.

VIENNAE in Austria, Februario mense 1895.

J. C. Heidenreich C. SS. R.

Es ist wohl selbstverständlich, dass die Composition des Heiligen keine eigentlich kirchliche Composition sein will. Der Ort des Entstehens, die Zeit, in welcher sie geschaffen wurde, besonders aber der Zweck, dem sie dienen will, sagen uns dieses ganz deutlich, die Composition dient ausserliturgischen Zwecken und ist in das Gebiet der religiösen Erbauungsmusik zu reihen. Dass der Heilige, was die eigentliche *Musica sacra seu ecclesiastica* betrifft einen sehr strengen Standpunkt eingenommen, beweisen mehrere Stellen seiner ascetischen Werke und seiner Briefe, die uns seine Vorliebe für den *Cantus divinus per eminentiam* für den „*gregorianischen Choral*“ offenbaren. —

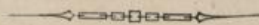
Innigen Dank sagt der Herausgeber allen jenen, welche ihn bei der Herausgabe vorliegenden Werkes mit Rath und That unterstützten, vor Allem Herrn Docenten *Dr. Max Dietz*, von dessen Hand auch die Clavierbegleitung herrührt, welche auf Grundlage des bezifferten Basses hergestellt, dem Style der Zeit sorgfältig angepasst und mit voller Bedachtnahme auf Wohlklang und Einfachheit ausgeführt ist.

So möge denn die herrliche Composition des hl. *Alfonsus* in neuer Gestalt hinauswandern in die weite Welt und herzinnige Freude bringen allen seinen geistlichen Kindern, seinen zahlreichen Verehrern und den Pflegern edler religiöser Tonkunst.

Möge uns Allen der grosse Heilige die Gnade erbitten, dass unser Leben ohne Mission harmonisch rein zusammenklinge mit jenem herrlichen Hymnus, den sein gottgeweihtes Leben in *majorem Dei gloriam* hier auf Erden gesungen hat, und dass unsere schwachen Stimmen einstens mit seiner klaren und mächtigen sich lobend und preisend vereinigen vor dem Throne des unbefleckten Lammes!

WIEN, im Februar 1895.

J. C. Heidenreich C. SS. R.



## Recitativo.

Giudice ingiusto e iniquo,  
 Dopo che tu più volte  
 Dichiarasti innocente il mio Signore,  
 Or così lo condanni  
 A morir da ribaldo in una Croce!  
 Barbaro! e a che serviva  
 Condannarlo a' flagelli  
 Se condannarlo a morte poi lo volevi  
 Meglio, alle prime voci  
 De' suoi nemici  
 Condannato l'avessi a questa morte  
 A cui, malvagio lo destini e mandi.  
 Ma oimè! qual misto  
 D'armi, di grida e pianti  
 Rumor confuso io sento!  
 E quale mai è questo?  
 Suono ferale e mesto?  
 Ahimè! questa è la tromba che forse pubblicando  
 Va la condanna del mio Signore a morte.  
 Ma o Dio, ecco (ahi dolore!)  
 Il mio Gesu che afflitto  
 Scorrente sangue e con tremante passo  
 Appena oimè può comminare; e intanto  
 Del suo divino sangue  
 Segna la terra dove posa il piede.  
 Una pesante Croce  
 Preme le sue piegate e tormentate spalle,  
 E barbara Corona,  
 D'acute spine intesta,  
 Il venerando suo capo circonda.  
 Ah! mio Signor, l'amore  
 Rè ti fece di scherno e di dolore!

## Recitativ.

Ungerechter, feiler Richter  
 Mehr als einmal, vielmals hast du  
 Ohne Schuld befunden meinen Heiland  
 Und jetzt sprichst du doch das Urtheil:  
 Schuldig soll am Kreuz er sterben!  
 O Barbar! welch' Nutzen bracht' es  
 Ihn zur Geißel zu verdammen,  
 Wenn du später ihn dem Tode weihtest.  
 Wär's nicht besser, o du hättest  
 Bei dem ersten Schreien seiner Feinde  
 Ihn zu jenem Tod verurtheilt,  
 Dem, o Schurke! du ihn jetzo übergeben.  
 Aber ach! welch trauervollen  
 Lärm von Waffen, Rufen, Schluchzen  
 Hör' ich jetzt so wirr erschallen?  
 Und was will der Klang wohl deuten,  
 Der den Tod und Trauer scheint zu bergen?  
 Wehe mir? Posaunen sind's, die laut verkünden,  
 Dass mein Herr verurtheilt ist zum Tode!  
 Aber, o mein Gott! o seht (wie leidvoll)  
 Meinen Jesus schmerzgebeuget,  
 Ganz vom Blute überronnen, schwanken Schrittes,  
 Kaum vermag er mehr zu gehen  
 Und sein heilig Blut in schweren Tropfen  
 Zeichnet dort den Boden, wo sein Fuss hinschreitet.  
 Ein gewaltig schwerer Kreuzesbalken  
 Drücket seine wunden und zerschlag'nen Schultern,  
 Und die Krone schmerzlich grausig  
 Von gespitzten Dornen dicht geflochten  
 Schlingt sich um das Haupt, das wir anbeten.  
 O, Du Herr! ja wohl die Liebe  
 Macht zum König Dich der Schmach der Schmerzen!

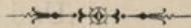


## Duetto.

Dove, Gesù ten vai? —  
 Vado per te a morir. —  
 Dunque per me a morire  
 Ten vai, mio caro Dio?  
 Voglio venire anch' io.  
 Voglio morir con te. —  
 Tu resta in pace, e intendi  
 L'amore, che ti porto;  
 E quando sarò morto,  
 Ricordati di me.  
 Restane dunque, o Cara,  
 E in segno del tuo amore  
 Donami tutto il cuore.  
 E serbami la fè. —  
 Sì, mio Tesor, mio Bene,  
 Tutto il mio cuor ti dono,  
 E tutta quanta sono,  
 Tutta son tua, mio Rè!

## Duett.

Jesus! wohin gehst Du, sprich? —  
 Sterben will ich geh'n für dich. —  
 Wie, mein lieber Gott, für mich  
 Willst Du hin zum Tode schreiten?  
 Lass', o lass' mich Dich begleiten;  
 Mit Dir sterben will auch ich. —  
 Bleibe und erwäg' in Frieden,  
 Wie ich dich geliebt so sehr  
 Und wenn ich im Tod verschieden,  
 Dann vergiss mich nimmermehr. —  
 Bleibe denn Geliebte hier,  
 Und zum treuen Liebeszeichen  
 Sollst du ganz Dein Herz mir reichen  
 Und die Treue wahren mir. —  
 Ja, mein Schatz, mein Gut, ich gebe  
 Dir mein Herz, nur Dir allein,  
 Gänzlich, wie ich bin und lebe,  
 Bin ich, o mein König, Dein! —



# RECITATIVO E DUETTO

tra  
l'Anima e Gesù-Cristo.

S. Alfonso de Liguori. (1696 - 1787)

Violino.

Anima.

Bassi.

Clavier.

The first system of the musical score consists of four staves. The Violino staff is in the treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The Anima staff is also in the treble clef but contains only rests. The Bassi staff is in the bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. The Clavier part is written for a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats and a common time signature. The Clavier part begins with a forte (f) dynamic marking.

*sosten.*

Giu - di - ce in - giu - sto e in - i - quo, do - po chè tu più vol - te

*p*

The second system of the musical score features vocal and instrumental parts. The top staff is a vocal line in the treble clef with a key signature of two flats and a common time signature, marked *sosten.* The second staff is another vocal line in the treble clef with the same key signature and time signature, containing the lyrics "Giu - di - ce in - giu - sto e in - i - quo, do - po chè tu più vol - te". The third staff is a bass line in the bass clef with a key signature of two flats and a common time signature. The bottom part of the system is a grand staff for the Clavier, with a key signature of two flats and a common time signature, marked *p*.



di - chia - ra - sti in - no - cen - te il mio Si - gno - re, or co - sì lo con -

dan - ni a mo - rir da ri - bal - do in u - na cro - ce!

Bar - ba - ro! e a che ser - vi - va



con - dan - nar - lo a fla - gel - li se con - dan - nar - lo a mor - te poi lo vo -

6 b5

le - vi me - glio, al - le pri - me vo - ci de' suoi ne - mi - ci.

#4 #2 7

Con - dan - na - to l'a - ves - si a que - sta mor - te a cui, mal - va - gio, lo de - sti - ni e man - di.

b7 5 b7 5

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) and 4/4 time, featuring a melodic line with some grace notes. The second staff is a blank vocal line. The third staff is a bass line for the piano accompaniment, starting with a half rest followed by a series of eighth notes. The fourth and fifth staves are the grand staff for the piano, with the right hand playing chords and the left hand playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is a bass line for the piano accompaniment. The third and fourth staves are the grand staff for the piano. The lyrics are: "Ma oi-mè! qual mi - sto d'ar - mi, di gri - da e pian - ti ru - mor con - fu - so io sen - to!"

The third system of the musical score consists of five staves. The top staff is labeled "Tromba." and contains a single note. The second staff is a vocal line with lyrics. The third staff is a bass line for the piano accompaniment. The fourth and fifth staves are the grand staff for the piano. The lyrics are: "e qua - le mai è que - sto suo - no fe - ra - le e me - sto?"

Tromba.

Musical score for Tromba and piano accompaniment. The Tromba part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The lyrics are: "Ahi - mè! que-sta e la trom - ba, che for - se pub - blic - can - do va la con -".

Violino.

Musical score for Violino and piano accompaniment. The Violino part is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The lyrics are: "dan - na del mio Si - gno - re a mor - te. Ma, oh Di - o, ec - co a - hi do -".

Musical score for vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staves. The lyrics are: "lo - re! il mio Ge - sù che af - flit - to scor - ren - te san - gue e con tre - man - te pas - so ap -".



*dolce*

pe - na oi - mè, può cam-mi-na-re, e in-tan-to del suo di -

Detailed description: This system contains the first two systems of music. The top staff is a vocal line with a melodic line and lyrics. The second staff is another vocal line with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment, with the right hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the left hand providing harmonic support with chords and bass notes.

vi - no san-gue seg - na la ter - ra do - ve po-sa il pie - de.

Detailed description: This system contains the third and fourth systems of music. The top staff is a vocal line with a melodic line and lyrics. The second staff is another vocal line with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment, with the right hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the left hand providing harmonic support with chords and bass notes.

U - na pe-san-te cro - ce pre-me le sue pia - ga - te e tor-men-ta - te

Detailed description: This system contains the fifth and sixth systems of music. The top staff is a vocal line with a melodic line and lyrics. The second staff is another vocal line with lyrics. The bottom two staves are piano accompaniment, with the right hand playing a rhythmic pattern of eighth notes and the left hand providing harmonic support with chords and bass notes.

spal - le, e bar - ba - ra co - ro - na, d'a - cu - te spi - ne in - te - sta,

il ve-ne-ran-do su - o ca - po cir - con - da. Ah! mio Sig-nor, l'a - mo - re rè ti fe - ce di

scher - no, rè ti fe - ce di scher - no e di do - lo - re!

Violino.

Anima.

Gesù.

Bassi.

This system contains the first four staves of the musical score. The Violino part (top staff) begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill (tr) in the second measure. The Anima and Gesù parts (middle two staves) are currently silent, indicated by horizontal lines. The Bassi part (bottom staff) uses a bass clef and provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

This system contains the next four staves. The Violino part (top staff) continues its melodic line with a trill (tr) in the second measure. The Bassi part (bottom staff) continues its accompaniment. The piano accompaniment (bottom two staves) features a complex texture with sixteenth-note patterns in both the right and left hands. The Anima and Gesù parts remain silent.

The first system of music consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some triplets. The second and third staves are empty. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two flats, containing a bass line with eighth notes and rests. The fifth staff is a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of two flats, containing a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

The second system of music consists of five staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats, featuring a melodic line with eighth notes and a trill (tr) at the end. The second and third staves are empty. The fourth staff is a bass clef with a key signature of two flats, containing a bass line with eighth notes and rests, with chord markings #4 and b7. The fifth staff is a grand staff with a key signature of two flats, containing a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Do-ve, do-ve Ge-sù ten va-i? do-ve

Va-do per te a mo-rir, va-do per te a mo-

4 5 6  
2 3

Dun-que per me a mo-ri-re ten vai, mio ca-ro Di-o? Vo-glio ve-ni-re anch'

rir.

*tr*

*tr*

*tr*



i - o, vo - glio mo - rir con Te, vo - glio mo - rir con

This system contains the first two systems of music. The top staff is a vocal line in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The lyrics are "i - o, vo - glio mo - rir con Te, vo - glio mo - rir con". The second staff is a vocal line in treble clef, mostly empty with some notes. The third staff is a vocal line in bass clef. The bottom two staves are a piano accompaniment in grand staff (treble and bass clefs).

Te. Tu

This system contains the next two systems of music. The top staff is a vocal line in treble clef with trills (*tr*) and a triplet (*3*). The lyrics are "Te." and "Tu". The second staff is a vocal line in treble clef, mostly empty. The third staff is a vocal line in bass clef with fingerings: 7 5, 6 3, 6 4, 3. The bottom two staves are a piano accompaniment in grand staff.

re-sta in pa-ce e in-ten-di l'a - mo-re, che ti por - to, e quan-do sa - rò mor-to, ri -

*tr* *tr* *tr* *tr*

Do - ve Ge - sù ten va - i? Vo - gl'io ve - ni-re anch'

cor - da - ti di Me.

6 6 6  
4 4 4

i - o, vo-glio ve-ni-re anch' i - o, vo-glio mo-rir con Te.  
 re - sta re - sta Va-do a mo-rir per te, e

6 3  
 4  
 8 7  
 6 5

Vo-glio mo-rir con Te.  
 quan-do sa-rò mor-to, ri-cor-da-ti di Me. — Ri-

*tr*  
 6 6 #4 6 6 8 7 # 6 7  
 3 4 4 4 4 6 5 # 6 7

Vo - gli - o ve - ni - re anch' i - o, vo - gli - o mo - rir con Te, vo -

cor - da - ti di Me, — e quan - do sa - rò mor - to, ri - cor - da - ti di Me, e

#4 6 8 3 5 b7 5 43

gli - o ve - ni - re anch' i - o, vo - gli - o mo - rir con Te.

quan - do sa - rò mor - to, ri - cor - da - ti di Me.

5 43

Musical score for the first system. It consists of five staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (bass clef), and a grand piano section (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major. The first vocal line has a trill (*tr*) and a fermata. The piano accompaniment includes a *Fine.* marking. The second vocal line has a fermata. The third vocal line has a *Fine.* marking and the lyrics "Re - sta - ne dun - que, o ca - ra, e in". The piano accompaniment includes a *Fine.* marking and some figured bass notation: 6/3, 6/4, #, 6, 6/4, #, 2, 3.

Musical score for the second system. It consists of five staves: a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (treble clef), a vocal line (treble clef), a piano accompaniment line (bass clef), and a grand piano section (treble and bass clefs). The key signature is B-flat major. The first vocal line has two trills (*tr*). The piano accompaniment includes a *Fine.* marking. The second vocal line has a fermata. The third vocal line has the lyrics "se - gno del tuo a - mo - re, do - na mi tut - to il co - re, do - na mi tut - to il co - re e". The piano accompaniment includes a *Fine.* marking and figured bass notation: b7/5, 7/5.

*f* *dolce*

Si, mio te-sor, mio be - ne, tut-to il mio cor Ti do - no, e  
ser - ba - mi la fè.

7 7 6/4 5/3 7/3 7/7 6

*tr*

tut - ta quan-ta so - no, tut - ta son tua, mio rè.

*tr*

Do-na mi tut-to il co - re

5/3 6 6 3/5 b5/6 6

tut-to il mio cor Ti do - no, Ti do - - no, tut - ta son tua, mio rè, son  
e ser - ba - mi la fè, e ser - ba - mi la fè, e

6 6 7 7 5 6

Da capo al fine.  
tr  
tu - a, son tut - ta, son tut - ta, son tu - a, son tua mio rè.  
Da capo al fine.  
tr  
ser - - - - - ba - mi la fè.  
Da capo al fine.  
7 7 7 7 7 6/4  
tr  
Da capo al fine.





Handwritten musical score on aged paper, featuring three systems of staves with vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in Italian and Latin.

**System 1:**

- Vocal line: *Qui* *Do u d De u veni* *vai* *do u*
- Piano line: *vado a te* *per te* *vado a te* *per te*

**System 2:**

- Vocal line: *Anima* *Spungetur me a thoro veni* *mihi caro*
- Piano line: *Anima*

**System 3:**

- Vocal line: *Anima* *Et* *voglio venire anch'io* *voglio morire con*
- Piano line: *Anima*







