

Antonio
VIVALDI

Lauda Jerusalem

RV 609

2 Cori a

Soprano solo, Coro (SATB), 2 Violini, Viola, Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Andreas Gräsle



Carus 40.024/03

Psalm 147,12–20 (Vulgata 147)	2	1 (12)	Lauda Jerusalem Dominum: lauda Deum tuum Sion.
Singtext (Übersetzung)	3		
Singing text (translation)	3		
Vorwort	4	2 (13)	Quoniam confortavit seras portarum tuarum: et benedixit filiis tuis in te.
Foreword	5		
Lauda Jerusalem RV 609	6	3 (14)	Qui posuit fines tuos pacem: et adipe frumenti satiat te.
		4 (15)	Qui emittit eloquium suum terrae: velociter currit sermo ejus.
		5 (16)	Qui dat nive, sicut lanam: nebulam sicut cinerem spargit.
		6 (17)	Mittit crystallum suum sicut buccellas: ante faciem frigoris ejus quis sustinebit?
		7 (18)	Emittet verbum suum, et liquefaciet ea: flabit spiritus ejus, et fluent aquae.
		8 (19)	Qui annuntiat verbum suum Jacob: justitias et judicia sua Israel.
		9 (20)	Non fecit taliter omni nationi: et judicia sua non manifestavit eis.
		Dox.	Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum, amen.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.024), Klavierauszug (Carus 40.024/03),
Chorpartitur (Carus 40.024/05), komplettes Orchestermaterial
(Carus 40.024/19).
↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/4002400

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 40.024), vocal score (Carus 40.024/03),
choral score (Carus 40.024/05), complete orchestral material
(Carus 40.024/19).
↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/4002400

Singtext (Übersetzung)*

- 1 (12) Lobe, Jerusalem, den Herrn; lobe, Sion, deinen Gott!
- 2 (13) Denn er hat die Riegel deiner Tore festgemacht, deine Kinder in dir gesegnet.
- 3 (14) Er hat deinen Marken Frieden gewährt, und sättiget dich mit dem Fette des Weizens.
- 4 (15) Er sendet sein Wort aus auf die Erde; gar schnell eilt sein Wort.
- 5 (16) Er gibt Schnee wie Wolle, streut Nebel wie Asche aus.
- 6 (17) Er wirft seinen Hagel wie Bissen hernieder; wer kann bestehen vor seinem Froste?
- 7 (18) Er entsendet sein Wort und lässt ihn schmelzen; es weht sein Wind, da fließen die Wasser.
- 8 (19) Er tut Jakob sein Wort kund, seine Rechte und seine Satzungen Israel.
- 9 (20) Nicht also hat er irgendeinem anderen Volke getan, und seine Rechte ihnen nicht offenbart.
- Dox. Ehre sei dem Vater, und dem Sohn und dem Heiligen Geiste: Wie es war im Anfange, und jetzt, und allezeit und von Ewigkeit zu Ewigkeit, amen.

Singing text (translation)**

- 1 (12) Praise the Lord, O Jerusalem; praise thy God, O Zion.
- 2 (13) For he hath strengthened the bars of thy gates; he hath blessed thy children within thee.
- 3 (14) He maketh peace in thy borders, and filleth thee with the finest of the wheat.
- 4 (15) He sendeth forth his commandment upon earth: his word runneth very swiftly.
- 5 (16) He giveth snow like wool: he scattereth the hoar-frost like ashes.
- 6 (17) He casteth forth his ice like morsels: who can stand before his cold?
- 7 (18) He sendeth out his word, and melteth them: he causeth his wind to blow, and the waters flow.
- 8 (19) He declareth his word unto Jacob, his statutes and his judgments unto Israel.
- 9 (20) He hath not dealt so with any nation: and as for his judgments, they have not known them.
- Dox. Glory be to the Father, and to the Son: and to the Holy Ghost: As it was in the beginning, is now, and ever shall be: world without end, amen.

* Deutsche Übersetzung nach Ferdinand Janner, *Das römische Brevier*, 4 Bde., Regensburg 1890. Verwendet wurde auch die darauf basierende Ausgabe *Römisches Vesperbuch*, hrsg. von Franz Xaver Haberl, Regensburg 1900. Die Übersetzung folgt dem lateinischen Text des Breviers und ist damit näher am vertonten Text als moderne Bibelübersetzungen auf der Basis des hebräischen Textes.

** For the translation was consulted: *The Roman Breviary: reformed by the order of the Holy OEcumenical Council of Trent, [...] together with the Offices since granted*. Translated out of Latin into English by John, Marquess of Bute [John Patrick Crichton Stuart], Edinburgh; London, 1879 (the edition from 1908 was used here). The translator adhered closely to the text of the King James Bible, though in general deviations appearing in the text refer more closely to the Vulgate.

Antonio Vivaldi (1678–1741) hatte von seinem Vater Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, ab 1685 Geiger an San Marco in Venedig) das Violinspiel erlernt, schlug aber zunächst eine geistliche Laufbahn ein und wurde 1703 zum Priester geweiht. Er erhielt eine Anstellung als Kaplan an der Kirche Santa Maria della Pietà in Venedig und wurde gleichzeitig *maestro di violino*, später auch *maestro di concerti*, am dieser Kirche angegliederten Ospedale della Pietà, eine Position, die er – mit mehreren längeren Unterbrechungen – bis kurz vor seinem Tod innehatte. Die vier venezianischen Ospedali grandi waren Heime mit angeschlossenen Schulen für verwaiste, verstoßene oder bedürftige Mädchen. Seit dem 17. Jahrhundert spielte die Musik eine gewichtige Rolle an den Ospedali. Es wurden Musiklehrer angestellt, und die Ensembles der Ospedali trugen mit Konzertdarbietungen sowohl zum kulturellen Leben der Stadt als auch zur eigenen Finanzierung bei.¹

Vivaldis Ruf als Violinvirtuose und Komponist von bahnbrechenden Instrumentalkonzerten erreichte schon zu seinen Lebzeiten weite Teile Europas: Seine in zwölf gedruckten Opera zusammengefassten Konzerte wurden nicht nur in Venedig veröffentlicht, sondern auch in allen damals wichtigen Zentren des Notendrucks – London, Paris und vor allem Amsterdam – z.T. in neuen Werkzusammenstellungen verbreitet. Darüber hinaus war Vivaldi ein gefeierter Opernkomponist. Für die Kirchenmusik am Ospedale della Pietà hingegen war nicht der *maestro di concerti*, sondern der *maestro di coro* zuständig. Vivaldi hat allerdings dessen Aufgaben während zweier Vakanten vertretungsweise übernommen (1713–1717 und noch einmal 1737–1739), ein Umstand, dem wir wohl die meisten von Vivaldis kirchenmusikalischen Werken verdanken.

Das erhaltene geistliche Œuvre Vivaldis umfasst vor allem Kompositionen für die beiden wichtigen mit Musik ausgestalteten Gottesdienstformen: die Messe und die Vesper. Dabei handelte es sich aber nicht etwa um vollständige Ordinarien oder ganze Vesperzyklen (wie sie z.B. von Mozart erhalten sind), sondern um einzelne Vertonungen von Ordinarius- (Kyrie, Gloria, Credo) oder Vesperteilen (v.a. Psalmen, Magnificat). Anders als Vivaldis Konzerte sind diese Kompositionen nur handschriftlich überliefert, wobei deren größter Teil autograph in offenbar von Vivaldi selbst angelegten Sammelbänden seiner Werke erhalten ist.² Darüber hinaus sind nur wenige Reste von Aufführungsmaterial bekannt³ und auch nur wenige weitere Quellen, die auf eine größere Verbreitung seiner geistlichen Werke hindeuten würden.⁴

Für uns heute ist befremdlich, dass Vivaldi (wie andere auch) für den ausschließlich mit Mädchen und Frauen besetzten Chor der Pietà vierstimmig mit Tenor und Bass komponierte. Offenbar wurden auch die Männerstimmen von Sängerinnen ausgeführt; in den Besetzungslisten finden sich Bezeichnungen wie „Paulina del Tenor“ oder „Anneta dal Basso“.⁵

Psalm 147⁶ „Lauda Jerusalem“ hat als letzter Psalm unter anderem in Vespern an Marienfesten sowohl in der römischen als auch der etwas abweichenden venezianischen Liturgie einen wichtigen Platz im Kirchenjahr. Die vorliegende Komposition ist Vivaldis einzige erhaltene Vertonung dieses Vesperpsalms. Während Vivaldis größere „concertato“-Psalmvertonungen mit Soli, Chor und Orchester in aller Regel mehrsätzig sind („Kantaten-Psalm“), ist das vorliegende Werk in einem einzigen Satz durchkomponiert. Es unterscheidet sich damit deutlich von den mehrsätzigen Kompositionen, da statt kontrastierender Einzelsätze eine in sich geschlossene Großform geschaffen werden musste. Vivaldi erreicht dies, indem er die Tutti-Verse 1, 4, 7 und die Doxologie quasi als Ritornelle jeweils zwei solistische Verse umschließen lässt. Die Tutti-Verse greifen die Musik der Einleitungssinfonia auf. Der Kontrast zwischen Solo- und Tutti-Verse wird durch das Schweigen des Continuo in den Solo-Verse noch verstärkt.

Das *Laudate Jerusalem* wurde wohl in der zweiten Hälfte der 1730er Jahre an der Pietà aufgeführt, wie die Namen der Solistinnen im Autograph bezeugen.⁷ Dabei ist bemerkenswert, dass jede Solopartie doppelt besetzt war (zwei Namen⁸). Dass es sich dabei nicht nur um Alternativen handelt, sondern dass tatsächlich zwei Stimmen gemeint sind, bezeugt die Angabe „a 2“ beim Einsatz in Takt 178 (siehe Krit. Bericht). Dies war sicher auch eine pädagogische Maßnahme, um die jungen Sängerinnen der Pietà an das solistische Singen heranzuführen. Auch heute können diese Solopartien gut mit einer oder mehreren Chorsopranen bewältigt werden; sie erfordern keine solistischen Stimmen.

Wolfschlugen, April 2025

Uwe Wolf

¹ Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florenz 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), S. 92ff. und passim.

² Sie befinden sich heute in der Biblioteca Nazionale in Turin.

³ Heute in der Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venedig.

⁴ Neben dem Bestand in Turin verwahrt die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden heute den größten Vivaldi-Bestand (darunter einige Autographe). Vereinzelte geistliche Werke sind ferner in Prag und Breslau überliefert.

⁵ Talbot, S. 103ff.

⁶ Psalm 147 der Vulgata entspricht Psalm 147,12–20 der Zählung des hebräischen Psalters.

⁷ Peter Ryom, *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*, Wiesbaden 2018, S. 300, datiert die Komposition auf 1739. Im April 1739 wurde Vivaldi nämlich für „Salmi Sei con Antifone, e sei Motetetti“ bezahlt (Talbot, S. 177). Hinter den „Salmi Sei“ verbergen sich sicher fünf Vesperpsalmen und ein Magnificat; welche Kompositionen genau gemeint sind, ist allerdings nicht bekannt. Während Talbot, S. 178, nicht davon ausgeht, dass RV 609 darunter war, kommt auch er in seiner Edition des Psalms (Antonio Vivaldi, *Lauda Jerusalem ... RV 609*, edizione critica a cura di Michael Talbot, Milano 2004, S. 51 bzw. S. 60) zu dem Schluss, dass vieles dafür spricht, dass RV 609 doch dazugehörte. Anders als Ryom geht Talbot (S. 171 bzw. *edizione critica*, S. 51f. bzw. 60f.) jedoch davon aus, dass der Psalm schon einige Zeit zuvor entstanden war.

⁸ Sopran I: Margarita und Giulietta („Julietta“), Sopran II: Fortunata und Chiaretta (Nachnamen jeweils unbekannt).

Foreword

Antonio Vivaldi (1678–1741) was taught to play the violin by his father Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, violinist to S. Marco in Venice from 1685 onwards), but initially embarked on an ecclesiastical career and was ordained a priest in 1703. He was employed as chaplain at the Church of Santa Maria della Pietà in Venice and at the same time became *maestro di violino*, later also *maestro di concerti*, at the Ospedale della Pietà which was connected to this church, a position he held – with several longer interruptions – until shortly before his death. The four Venetian Ospedali grandi were homes with affiliated schools for orphaned, rejected or needy girls. Since the 17th century, music played an important role in the Ospedali. Music teachers were hired and concert performances by the Ospedali ensembles contributed to the cultural life of the city as well as to the financing of their own upkeep.¹

Vivaldi's reputation as a violin virtuoso and composer of groundbreaking instrumental concertos already spread to large parts of Europe during his lifetime: his concertos, collected and printed in twelve opera, were not only published in Venice, but also reprinted in all the important centers of contemporary music publication – London, Paris and above all Amsterdam – and distributed in different anthologies. In addition, Vivaldi was a celebrated opera composer. The *maestro di coro*, and not the *maestro di concerti*, was responsible for the church music at the Ospedale della Pietà; however, Vivaldi took over his duties during two vacancies: 1713–1717 and again 1737–1739, a circumstance to which we probably owe most of Vivaldi's sacred music compositions.

Vivaldi's surviving sacred oeuvre comprises mainly compositions for the two important musically embellished forms of worship: mass and vespers. However, these were not complete ordinaries or entire vespers cycles (such as the extant works by Mozart), but settings of individual sections of the ordinary (Kyrie, Gloria, Credo) or parts of vespers (above all psalms, Magnificat). Unlike Vivaldi's concertos, these compositions have only survived in handwritten form, with the majority of them autographically preserved in anthologies of his works, which Vivaldi himself seems to have compiled.² In addition, only a few remnants of the performance materials have survived,³ and only a small number of other sources which would indicate a wider dissemination of his sacred compositions.⁴

Nowadays we might find it strange that Vivaldi (and other composers) composed four-part music with tenor and bass lines for the choir of the Pietà, which consisted exclusively of girls and women. It would seem that the male voices were also performed by female singers; in the instrumentation lists there are labels such as "Paulina del Tenor" or "Anneta dal Basso."⁵

Psalm 147⁶ "Lauda Jerusalem" holds an important place in the church year as the last psalm, particularly in Vespers during Marian feasts, in both the Roman and the somewhat differing Venetian liturgy. The present composition is Vivaldi's only surviving setting of this Vesper psalm. While Vivaldi's larger "concertato" psalm settings with solos, choir, and orchestra generally consist of a number of movements ("cantata psalm"), this work is through composed in a single movement. This distinguishes it clearly from the multi-movement compositions, as a cohesive large form had to be created instead of contrasting individual movements. Vivaldi achieved this by inserting two solo verses after the tutti verses 1, 4 and 7, closing with the tutti doxology. The tutti verses take up the music of the introductory sinfonia. The contrast between solo and tutti verses is further enhanced by the continuo remaining silent in the solo verses.

The *Laudate Jerusalem* was likely performed in the second half of the 1730s at the Pietà, as evidenced by the names of the soloists in the autograph.⁷ Notably, each solo part was doubled (two names⁸). The indication "a 2" for the entry in measure 178 confirms that this is not just an alternative but that two voices are indeed meant/intended (see Critical Report). This was surely also a pedagogical measure to introduce the young singers of the Pietà to solo singing. Even today, these solo parts can be well managed by one or more choir sopranos; solo voices are not required.

Wolfschlugen, in April 2025
Translation: Carus

Uwe Wolf

¹ Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florence, 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), pp. 92ff. and passim.

² They are presently kept in the Biblioteca Nazionale in Turin.

³ Presently kept in the Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venice.

⁴ Apart from the collection in Turin, the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden now holds the largest collection of Vivaldi documents (including several autographs). Some sacred works have also been preserved in Prague and Wrocław.

⁵ Talbot, pp. 103ff.

⁶ Psalm 147 of the Vulgate corresponds to Psalm 147:12–20 in the numbering of the Hebrew Psalter.

⁷ Peter Ryom, *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*, Wiesbaden, 2018, p. 300, dates the composition to 1739. In April 1739, Vivaldi was paid for "Salmi Sei con Antifone, e sei Motetetti" (Talbot, p. 177). These "Salmi Sei" certainly include five Vesper psalms and a Magnificat; however, the specific compositions referred to are not known. While Talbot, p. 178, does not assume that RV 609 was among them, he also concludes in his edition of the psalm (Antonio Vivaldi, *Lauda Jerusalem ... RV 609*, critical edition edited by Michael Talbot, Milan, 2004, p. 51 and p. 60) that there is much evidence suggesting that RV 609 did belong to this group. Unlike Ryom, Talbot (p. 171 and critical edition, pp. 51f. and 60f.) assumes that the psalm was composed some time earlier.

⁸ Soprano I: Margarita and Giulietta ('Julietta'), Soprano II: Fortunata and Chiaretta (last names unknown).

Lauda Jerusalem

RV 609

Klavierauszug

Antonio Vivaldi

1678–1741

Klavierauszug: Andreas Gräsle (*1964)

Allegro

2 Cori:
Archi,
Basso
continuo

I

I+II

The first system of the musical score, measures 1-3. The treble clef staff has a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bass clef staff has a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro'. The first measure is marked 'I' and the second 'I+II'. The music features a steady eighth-note bass line and a more melodic treble line with some rests.

4

The second system of the musical score, measures 4-7. The treble clef staff continues the melodic line with some sixteenth-note passages. The bass clef staff maintains the steady eighth-note pattern. A large, stylized watermark 'Carus' is visible across the middle of the page.

8

The third system of the musical score, measures 8-11. The treble clef staff shows more complex rhythmic patterns. The bass clef staff continues the eighth-note bass line. The 'Carus' watermark is prominent.

12

The fourth system of the musical score, measures 12-15. The treble clef staff includes trills (tr) in measures 13 and 14. The bass clef staff continues the eighth-note bass line. The 'Carus' watermark is visible.

16

The fifth system of the musical score, measures 16-19. The treble clef staff continues with trills (tr) in measures 17 and 18. The bass clef staff continues the eighth-note bass line. The 'Carus' watermark is visible.

20

II

The sixth system of the musical score, measures 20-23. The treble clef staff continues the melodic line. The bass clef staff continues the eighth-note bass line. The 'Carus' watermark is visible.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2025 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – Carus 40.024/03

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext

edited by Uwe Wolf

24

Vers 1

28

Soprano

Lau - da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem Do - mi - num,

Alto

Lau - da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem Do - mi - num,

Tenore

Lau - da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem Do - mi - num,

Basso

Lau - da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem Do - mi - num,

Soprano

- da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem

Alto

Lau - da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem

Tenore

Lau - da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem

Basso

Lau - da Je - ru - sa - lem, Je - ru - sa - lem

I

Je - ru - sa-lem Do - mi-num: lau - - -

Je - ru - sa-lem Do - mi-num: lau - - - - - da,

Je - ru - sa-lem Do - mi-num: lau - - - - -

Je - ru - sa-lem Do - mi-num: lau - - - - -

II

Do - mi-num, Je - ru sa-lem Do - mi-num. lau - da De - um tu -

mi-num, Je - ru - sa-lem Do - mi-num: lau - da De - um tu -

Do - mi Je - ru - sa-lem Do - mi-num: lau - da De - um tu -

Do - mi-num, Je - ru - sa-lem Do - mi-num: lau - da De - um tu -

36

I

da, lau - - - da, lau - -

lau - - - da, lau - - - da,

II

um, lau - da - um tu - um - on, lau - da De - um tu - um Si -

lau - da um tu - um Si - on, lau - da De - um tu - um Si -

um, lau - da De - um tu - um Si - on, lau - da De - um tu - um Si -

um, lau - da De - um tu - um Si - on, lau - da De - um tu - um Si -

I

da De-um tu - um Si -

lau - da De-um tu - um Si -

- da, lau - da De-um tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um

da, lau - da De-um tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um Si -

II

on, lau - da De-um tu - um Si -

la - da De-um tu - um Si -

on, lau - da De-um tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um Si -

on, lau - da De-um tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um Si -

I

- - - - da De-um tu - um Si - on.

- - - - da De-um tu - um Si - on.

tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um Si - on.

tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um Si - on.

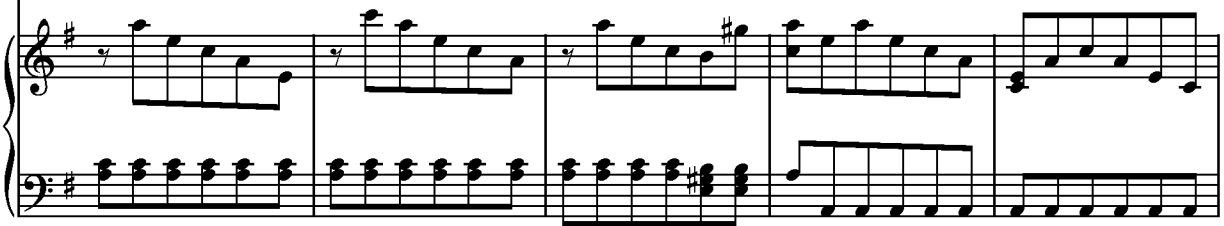
II

- - - - da De-um tu - um Si - on.

- - - - da De-um tu - um Si - on.

tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um Si - on.

tu - um, De-um tu - um, De-um tu - um Si - on.



The piano accompaniment is written for a grand piano. The right hand features a flowing melody with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand provides a harmonic foundation with chords, primarily using octaves and dyads, and includes some moving lines in the lower register.

Vers 2

55

S solo

I

Quo - ni - am con - for - ta - vit — se - ras por - ta - rum tu - a - rum: et

p

61

I

be - - ne - di - xit, et be - - ne - di - xit fi - - is

66

I

tu a be di - - xit fi - li - is tu - is in te,

72

Vers 3

I

et — be - ne - di - xit, be - ne - di - xit fi - liis tu - is in te.

II

S solo

Qui

77

II

po - su - it fi - nes tu - os pa - cem: et ad - i - pe fru - men - ti, et

82

II

ad - i - pe fru - men - ti sa - - - - -

87

II

ti - at, sa - ti - at te, sa - - - - -

92

II

ti - at, sa - ti - at te.

Vers 4

97

Tutti

I

Qui e - - mit - tit e - lo - qui-um su-um ter - rae:

Qui e - - mit - tit e - lo - qui-um su-um ter - rae:

Qui e - - mit - tit e - lo - qui-um su-um ter - rae:

Qui e - - mit - tit e - lo - qui-um su-um ter - rae:

II

Tutti

Qui e - - mi e - lo - qui-um su-um

- mit e - lo - qui-um su-um

Qui e - mit - tit e - lo - qui-um su-um

Qui e - - mit - tit e - lo - qui-um su-um

f

I

ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve -

ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - lo - ci - ter_

ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - lo - ci -

ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - lo - ci - r_ cur - rit, ve -

II

ter - rae: ve - ci - ter_ - rit, ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve -

rae: ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - lo - ci - ter_

ter - ra ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - lo - ci - ter_

ter - rae: ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve -



Piano accompaniment at the bottom of the page.

107

I+II

lo - ci - ter_ cur - rit, ve - - lo - - - - -

cur - rit, ve - lo - ci - ter_ cur - rit, ve - - lo - -

cur - rit, ve - lo - ci - ter_ cur - rit, cur - rit, ve - lo - ci - ter

lo - ci - ter_ cur - rit ser - - mo_ e - jus, ve - lo - ci -

112

I+II

- ter_ cur - rit_ ser-mo e - - jus, ve -

ci - ter_ cur - rit_ ser-mo e - - jus, ve -

rit, ve - lo - ci - ter cur - rit ser - mo e - - jus, ve -

cur - rit, ve - lo - ci - ter cur - rit ser - mo e - - jus, ve -

117

I+II

lo - - - - - ci - ter_ cur - rit ser -

lo - - - - - ci - ter_ cur - rit ser -

lo - - - - - ci - ter_ cur - rit ser -

lo - - - - - ci - ter_ cur - rit ser -

122

I+II

Vers 5
S solo Coro I

mo e - - jus.

Qui dat_ ni - vem

mo e - - jus.

mo e - - jus.

127

I

sic - ut _____ la - nam: ne - bu - lam_ sic - - ut_

131

I

ci - ne - rem_ spar - - - - -

135

I

139

I

git, sic - - ut

143

Vers 6

I

ci - ne - rem spar - - git.

II

S solo

Mit - tit cry - stal - - lum

148

II

su - um sic - ut - buc - cel - las: an - te - ci - um -

153

II

is - e

quis su - sti - ne - - -

158

II

bit, quis su - sti - ne - - -

Vers 7

162

Tutti

I

E - mit - tet ver - - bum su - um, et li - que - fa - ci - et

E - mit - tet ver - - bum su - um, et li - que - fa - ci - et

E - mit - tet ver - - bum su - um, et li - que - fa - ci - et

E - mit - tet ver - - bum su - um, et li - que - fa - ci - et

II

bit?

Tutti

- mit - tet ver - - bum su - um,

- mit - tet ver - - bum su - um,

E - mit - tet ver - - bum su - um,

E - mit - tet ver - - bum su - um,

f

I

e - a, et li - que - fa - ci - et e - a:

e - a, et li - que - fa - ci - et e - a: fla - -

e - a, et li - que - fa - ci - et e - a: fla -

e - a, et li - que - fa - ci - et e - a: fla - bit

II

et li - que - fa e - a, et li - que - fa - ci - et e - a:

et li - que - fa - ci - a, et li - que - fa - ci - et e - a:

et fa - ci - et e - a, et li - que - fa - ci - et e - a:

et li - que - fa - ci - et e - a, et li - que - fa - ci - et e - a:

I

e - - - jus, et flu - ent a - quae.

- - - jus, et flu - ent a - quae.

et flu - ent, et flu - ent a - quae.

et flu - ent, et flu - ent a - quae.

II

a - quae, et flu ent, et flu - ent a - quae.

quae, et flu ent, et flu - ent a - quae.

a - flu - ent, et flu - ent a - quae.

a - quae, et flu - ent, et flu - ent a - quae.

Vers 8

178

S solo

I
Qui an - - nun - ti - at ver - - - - bum su-um Ja - cob:

II
S solo
Qui an - -

p

183

I
ju - sti - ti - as

II
nun - ti - at ver - - - - bum su-um Ja - cob:

I
et ju - - di - ci - a su - a Is - ra - el.

II
ju - sti - ti - as

I  Non

II  et ju - - di - ci - a su - a Is - - ra - el.



I  fe - cit ta - li - ter

II  on fe - cit ta - li - ter



I  o - mni na - tio - - ni:

II  o - mni na - tio - - ni:



205

I et _____ ju - di - ci - a _____ su - a non, non ma - ni - fe - sta - vit e -

II

210

I is,

II et _____ ju - ci - a _____ - a non, non ma - ni - fe - sta - vit e -

I non ma - ni - fe - sta - vit, non ma - - - ni - fe - - -

II is, non ma - ni - fe - sta - vit,

219

I sta - - - vit e - - - is,

II non ma - - - ni - fe - -

223

I non ma ni - fe sta - vit e - -

II sta - - - vit e - is,

I is.

II non ma - ni - fe - sta - vit e - - is.

Tutti

231

II

I

San - cto. Sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o,

San - cto. Sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o, et nunc, et nunc, et

San - cto. Sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o, et nunc, et nunc, et

San - cto. Sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o, et nunc, et nunc, et

II

et Spi - ri - San - cto. Glo - ri - a

San - ri - tu an - cto. Glo - - ri - a

et Spi tu - i San - cto. Glo - - ri - a

et Spi - ri - tu - i San - cto. Glo - - ri - a

et Spi - ri - tu - i San - cto. Glo - - ri - a

I

et nunc, et nunc, et sem - - - per, et in sae - cu - la sae - cu -

sem - - - per, et in sae - cu - la, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

sem - - - per, et in sae - cu - la, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

sem - - - per, et in sae - cu - la, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

II

Pa - - - tri, et Fi - li - o,

- - - tri, et Fi - li - o,

Pa - - - tri, et Fi - li - o,

Pa - - - tri, et Fi - li - o,



I

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part. All staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are written below each staff.

Soprano:
lo - rum, a - men, et in sae - cu - la sae - cu -

Alto:
a - men, a - men, et in sae - cu - la sae - cu -

Tenor:
a - men, a - men, et in sae - cu - la sae - cu -

Bass:
a - men, a - men, et in sae - cu - la sae - cu -

II et Spi - ri - tu - i San - cto.

Spi - ri - tu - i San - cto.

et Spi - ri - tu - i San - cto.

et Spi - ri - tu - i San - cto.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is in the treble staff, starting with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass staff provides a harmonic accompaniment, starting with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note A3. The melody continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass staff continues with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note A3. The melody then has a trill on the G4 note, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass staff continues with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note A3. The melody has another trill on the G4 note, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass staff continues with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note A3. The melody has a final trill on the G4 note, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note A4. The bass staff continues with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note A3.

247

I

lo - rum,

lo - rum,

lo - rum,

lo - rum,

II

Et

sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

Et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

Et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

Et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

Et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

I

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

II

I

II

a - men, a - men, a - men, a - men.

men, - men, a - men, a - men.

a - m a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

Carus

Carus

I+II

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi-o, et nunc, et nunc, et sem -

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi-o, sic - ut e - rat in prin - ci - pi -

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi-o, sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et

Sic - ut e - rat in prin - ci - pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la - cu -

I+II

et in cu - la sae - cu - lo - rum, a - men,

o, c, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

sem - per, et nunc, et nunc et sem - per, et in sae - cu -

lo - rum, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum,

266

I+II

sae - cu - lo - rum, a - men, et nunc, et nunc, et

a - - men, sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et

la sae - cu - lo - rum, a - men. Sic - ut e - rat in prin -

a - men, a - men. Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc,

269

I+II

in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men, et nunc, et nunc, et

sem - per, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men, et nunc, et nunc, et

pi - o, sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et nunc, et

sem - per. Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et nunc, et

272

I+II

sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men, et nunc, et nunc, et sem - per,

sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men, et nunc, et nunc, et sem - per,

sem - per, et in sae - cu - la, et nunc, et nunc, et sem - per. Sic - ut e - rat in prin -

sem - per, et in sae - cu - la, et nunc, et nunc, et sem - per. Sic - ut e - rat in prin -

276

I+II

et nunc sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men, et in sae - cu -

et t nunc, et sem - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - men, et in sae - cu -

ci - pi - o, sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu -

ci - pi - o, sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu -

280

I+II

la sae-cu-lo-rum, a - men, a - men, a - men,

la sae-cu-lo-rum, a - men, a - men, a - men,

la sae-cu-lo-rum, a - men, a - men, a - men,

la sae-cu-lo-rum, a - men, a - men, a - men,

284

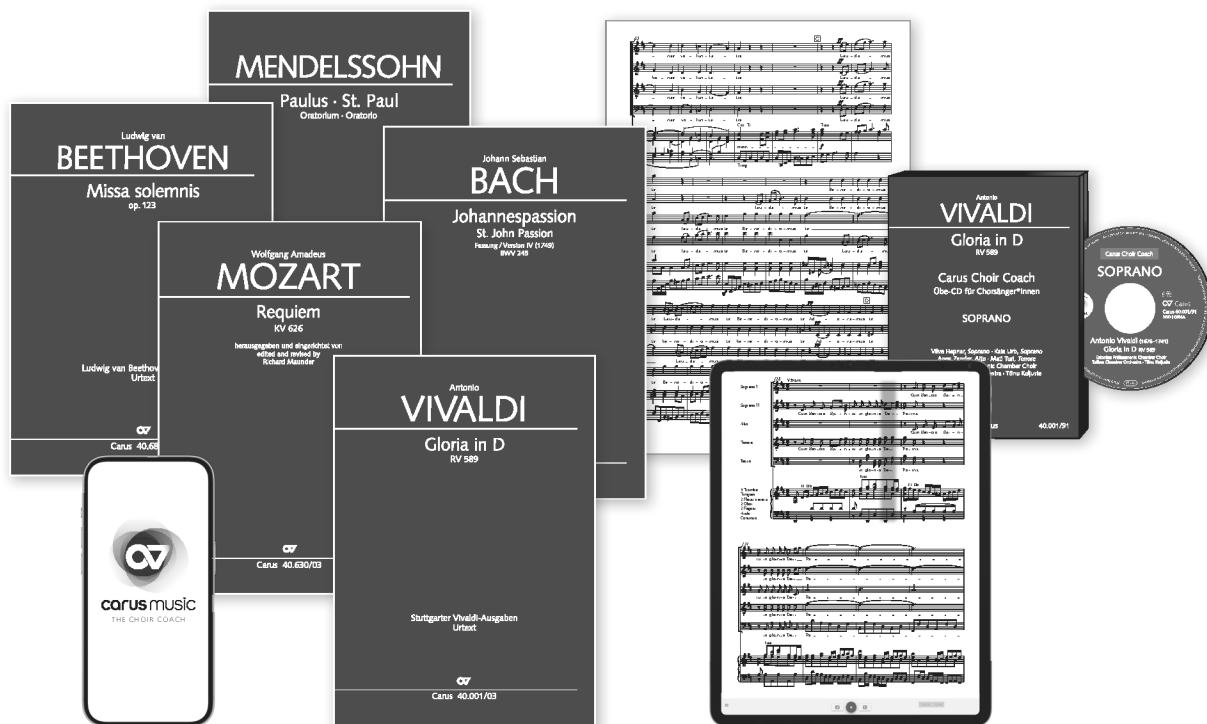
I+II

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men, a - men.



Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den bedeutendsten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Einspielungen bekannter Interpreten
- Coach zum Erlernen der eigenen Chorstimme
- Schnelle und schwierige Passagen können im Slow-Modus geübt werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug
- Für Tablet, Smartphone und PC
- Carus Choir Coach (nur audio): Übehilfe für Chorsänger*innen mit Originaleinspielung, Coach und Coach in Slow Mode erhältlich (mp3 auf CD oder als Download)

Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

- An app with the top choral works from the 17th to the 20th century
- Carus vocal scores, synchronized with first class recordings by top performers
- Acoustic coach helps you learn your own choral part
- Fast and difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet, smartphone and PC
- Carus Choir Coach (audio only): practice aid for choral singers with original recording, coach and coach in slow mode available (mp3 on CD or as download)

