Wolfgang Amadeus

MOZART

Drei geistliche Hymnen

nach den Chören aus der Schauspielmusik zu
„Thamos, König in Ägypten" KV 345

Three sacred hymns
from the incidental music to
Thamos, King in Egypt KV 345

per Soli SATB, Coro SATB ed Orchestra
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Clarini, Timpani, 3 Tromboni
2 Violini, 2 Viole e Basso continuo
(Violoncello / Contrabbasso ed Organo)

Jesu, Rex tremendae majestatis (Nr. 2)
in Erstausgabe / in first edition
herausgegeben von / edited by
Jochen Reutter

Partitur / Full score

Carus 40.032/01

Vorwort

Mon très cher Père!
Ich danke ihnen von Herzen für die überschickte Musique! – Es thut mir recht leid daß ich die Musique zum Thamos nicht werde nützen können! – dieses Stück ist hier, weil es nicht gefiel, unter die verworfenen Stücke; welche nicht mehr aufgeführt werden. – es müsste nur blos der Musik wegen aufgeführt werden, – und das wird wohl schwerlich gehen; – schade ist es gewis![1]

Mit diesen Worten klagte W. A. Mozart am 15. Februar 1783 seinem Vater den mangelnden Erfolg seiner Musik zu Tobias Philipp Freiherr von Geblers „heroischem Drama" *Thamos, König in Ägypten*. Obgleich der Text des Autors den Beifall prominenter literarischer Persönlichkeiten der Zeit, wie Wieland, Ramler und Sulzer, gefunden hatte und sogar ins Französische und Italienische übersetzt worden war, fiel das Schauspiel beim Publikum durch[2]. Die Musik, wahrscheinlich weniger Ursache der allgemeinen Ablehnung, schien damit zugleich der Vergessenheit preisgegeben.

Schon früh jedoch hat man den drei Chören (Nr. 1, 6 und 7 der Schauspielmusik) geistliche Texte unterlegt und so wenigstens diese für die musikalische Praxis gerettet[3]. Bereits 1797 erschien der zweite Chor (Nr. 6) als *Hymne „Gottheit über alle mächtig etc." mit Begleitung des Claviers von W. A. Mozart* in der Breitkopf- und Härtelischen Musikhandlung in Leipzig. 1804 folgten beim selben Verlag der erste und der dritte Chor (Nr. 1 und Nr. 7) als *Hymne „Preiss dir! Gottheit! durch alle Himmel etc."* mit einem zweiten, lateinischen Text „Splendente te, Deus" bzw. als *Motette „Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben etc.* mit der lateinischen Zweittextierung „Ne pulvis et cinis superbe te geras" jeweils „mit Begleitung des Orchesters". 1805 wurde schließlich auch der Chor Nr. 6 mit teilweise verändertem Text als *Hymne „Gottheit! dir sey Preiss und Ehre etc."* als Orchesterpartitur veröffentlicht[4], im Unterschied zu den beiden Chören jedoch ohne lateinischen Zweittext. Ein solcher findet sich jedoch in drei handschriftlichen Stimmensätzen unterschiedlicher böhmischer Provenienz, welche heute in der Musikabteilung des Tschechischen Nationalmuseums in Prag[5] verwahrt werden. Das Kontrafakt wird in den drei Quellen bald „Offertorium", bald „Motetto" genannt. Der in seinen Anfangszeilen auf Worte der Sequenz *Dies irae* zurückgreifende Text „Jesu, Rex tremendae majestatis" stimmt in allen drei Manuskripten überein.

Wie sich aus einer Rezension der 1804 erschienenen Stücke in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*[6], ergibt, waren die kontrafizierten *Thamos*-Chöre bereits geraume Zeit vor ihrer Drucklegung durch Abschriften verbreitet und weithin bekannt geworden. Da sich alle drei Chöre als geistliche Kontrafakte (Chor Nr. 1 mit dem deutschen Text „Preis dir, Gottheit", die Chöre Nr. 6 und Nr. 7 mit den lateinischen Texten „Jesu, Rex tremendae majestatis" und „Ne pulvis et cinis") in Abschriften in Mozarts Nachlaß befanden, ist davon auszugehen, daß die Parodierungen schon zu Lebzeiten des Komponisten, wahrscheinlich mit dessen Billigung, wenn nicht gar auf dessen Anregung hin, vorgenommen wurden[7].

Jedenfalls steht die Praxis des geistlichen Parodierens weltlicher Kompositionen im süddeutsch-österreichischen Raum in einer lebendigen und gerade während der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts viel gepflegten Tradition. Als Bearbeitungsvorlagen für liturgische Kirchenstücke, besonders für die hinsichtlich der Textauswahl freieren Offertorien, waren Arien aus dem aktuellen Opernrepertoire ebenso beliebt wie Sätze aus größeren Instrumentalwerken und Oratorien[8].

Einer der zahlreichen Aspekte eines solchen Parodierens war nicht zuletzt die Sorge der Komponisten um die Verbreitung unterrepräsentierter Werke[9], ein Gesichtspunkt, der im Falle der Mozartschen *Thamos*-Chöre unmittelbar auf der Hand liegt. Mozarts Klage ob der Unverwendbarkeit seiner *Thamos*-Musik, die er seinem Vater gegenüber äußert, spricht für sich und läßt trotz Fehlens eindeutiger Beweise vermuten, daß er einem geistlichen Arrangement seiner *Thamos*-Chöre sicherlich wohlwollend gegenüberstand. Die Musik, derentwegen „es nur blos aufgeführt werden müßte", war damit, wenigstens, was die Chorsätze betrifft, konserviert. Und immerhin zählen die geistlichen Fassungen der *Thamos*-Chöre zu den weiter verbreiteten Kontrafizierungen ihrer Zeit[10].

Die hier erstmals wieder unterlegten lateinischen Texte[11] sind rhythmisch-metrisch und teilweise auch inhaltlich an der Vorlage des Dramentextes orientiert. Die Kontrafizierung erstreckt sich auf sämtliche Vokalpartien des weltlichen Originals. Im Chor *Jesu Rex tremendae majestatis* werden zusätzlich acht Takte im instrumentalen Nachspiel (T. 273 – 281) textiert. Der Vokalsatz übernimmt dabei im wesentlichen die Melodieführung der Streicher. Dieser einzige weiterreichende Eingriff erweist sich als durchaus sinnvoll. Denn mit seiner Hilfe gelingt es, den im *Thamos* als Auftrittsmusik zur nachfolgenden Szene gedachten, nur locker angehängten instrumentalen Epilog stärker in den Gesamtsatz einzubinden. Die Musik des Originals kann in ihrer vollen Länge Verwendung finden, während in der deutschen Kontrafizierung „Gottheit! dir sey Preiss und Ehre" die ursprüngliche Substanz unter Eliminierung der Auftrittsmusik und Neugestaltung der Schlußtakte gravierender verändert wird. Insofern zeigt das lateinische Kontrafakt eine weitaus größere Nähe zur Vorlage als das deutsche, ohne dabei jedoch den veränderten Sinnzusammenhang aus dem Auge zu verlieren.

Die Textlegung in der vorliegenden praktischen Ausgabe erfolgte samt der erforderlichen rhythmischen Anpassung der Singstimmen nach den beiden 1804 erschienenen Partitur-

---

[1] Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen*, Gesamtausgabe, hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, Bd. 3, Nr. 728 (S. 256).
[2] Harald Heckmann, Vorwort („Zum vorliegenden Band"), in: *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Serie II (Bühnenwerke), Werkgruppe 6, Bd. 1, Kassel-Basel 1956, S. VIII.
[3] Ibid.
[4] Harald Heckmann, „Kritischer Bericht", in *NMA*, S. a/9.
[5] Praha, Národní Muzeum, Muzeum české hudby, Signatur *XII F 227*.
[6] *Allgemeine Musikalische Zeitung*, Nr. 10, Den 5ten December. 1804., Sp. 162ff.
[7] Heckmann, Vorwort., in: *NMA*, a.a.O., S. VIII.
[8] Nicole Schwindt-Gross, „Parodie um 1800. Zu den Quellen im deutschsprachigen Raum und ihrer Problematik im Zeitalter des künstlerischen Autonomie-Gedankens", in: *Die Musikforschung*, 41. Jg. (1988), Heft 1, S. 16 – 45.
[9] Ibid., S. 34f.
[10] Ibid., S. 23.
[11] Die lateinischen wie die deutschen Texte der zeitgenössischen geistlichen Kontrafizierungen sind im Anhang der *Thamos*-Ausgabe in der *NMA*, a.a.O., S. 232f. veröffentlicht.

drucken von Breitkopf und Härtel für den ersten und dritten Chor[12] (= *Thamos,* Nr. 1 und Nr. 7), für den zweiten Chor (= *Thamos,* Nr. 6) nach den Stimmenabschriften im Besitz des Tschechischen Nationalmuseums in Prag[13]. Der Instrumentalpart wurde notengetreu aus der *Neuen Mozart-Ausgabe*[14] übernommen, die in der Schauspielmusik nicht vorhandene Bezifferung des Basses nach den Quellen der Kontrafakta ergänzt.

Der hinzugefügte Generalbaß ist schon im Hinblick auf Mozarts vollstimmigen Bläsersatz entbehrlich, zeugt aber andererseits von der Verwendung der geistlichen Parodien im Kirchenraum. Seine klangliche Realisierung kann daher dem Ermessen der Ausführenden anheimgestellt werden.

Für die Beschaffung der Quellen, die Abdruckgenehmigungen und die freundliche Bereitstellung von Vorlagen für die mitgeteilten Faksimilieabbildungen ist der Herausgeber der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart, dem Národní Muzeum (Muzeum české hudby), Prag, und dem Bärenreiter-Verlag, Kassel, zu Dank verpflichtet.

Heidelberg, im Februar 1994 Jochen Reutter

Splendente te Deus

Vor Deinem Glanze, o Gott, ist zersprengt die finstere Nacht,
Schon ist eins die Stimme des Volkes, in Andacht Dir singend,
Erhöre die Bittenden, der Du allein allmächtig bist,
Dem Kämpfenden ist mit Deinem Beistand sichere Hoffnung.

Sieh, wild wütende Feinde,
Des Tartarus Pforten
Bedrohen uns.
Auf dem Kampfplatz stehen wir
Und kämpfen,
Komm' uns zu Hilfe.

Gib, daß die Jugend
Stets treu der Tugend
Unverletztlich sei!
Daß, nicht von heftigen
Stürmen bedrängt,
Blühend und stark, sie fruchttragend sei.

Den Menschen ein Lichtstrahl
Und ein willkommener Beistand seist Du
Und eine starke Kraft!
Ein Lehrer den Knaben
Und Deinen Mündeln
Beschützer und Vormund mögest Du sein.

Jesu, Rex tremendae majestatis

Jesu, König zittern machender Majestät,
Erlöse uns, Du Quell der Güte,
Die in Schuld gefallen, richte auf.
Und nicht im Aufstehen zu fallen,
Demütig wir von Dir erfleh'n,
Mit heil'ger Hoffnung stärke uns.

Unser Geist sei immer rein,
Unsre Herzen nicht verhärtet
Ob unsrer Sünden schwerer Schuld.
Wenn Dein Lob nur widerhallt,
Ein frommes Leben mit erschallt,
Verstummet unsrer Sünden Laut.

Wenn demütig weint der Sünder,
Süß der Gesang den Himmel rührt,
Ist angenehm die Melodie.
Stimm' und Leben sind nicht uneins,
Wenn nicht die Stimm' dem Leben widerspricht,
Klingt eine süße Symphonie.

Wenn auf Erden wir vergehen,
Dir immer woll'n wir neu erstehen,
Dir Nachkommen sein ohne Fehl'.
Du, ruf uns und Dir folgen wir,
Von Sünden werden los sein wir
Und Deiner Liebe Fackel sein.

Dies bittet Dich, o Gott und Mensch,
Der Staub ist, Asche, Schuldbelad'ner, Mensch.

Ne pulvis et cinis

Als Asche und Staub sollst stolz dich nicht geben
Und nicht Gottes Zornes Blitze erregen;
Blitzschlag und Hagel und schrecklicher Tod
Für treulose Menschen sind ein gerecht's Los.

Wir Staub sind und Asche, voll Furcht und voll Zittern,
Hingestreckt fleh'n wir zu Dir.
Gib Licht uns und Hilfe, in heiliger Hoffnung
Dir folgend, sei'n aufgericht't wir.

Höchster Gott! O Du Erbarmer!
Schenk dem Kämpfer Deine Gunst
Und den Gläubigen beschenkend,
Gib dem Siegenden den Ruhm.

Deutsche Übersetzung: Jochen Reutter

[12] RISM *M 5244* und *M 5245;* benutzt wurden die Exemplare der Württembergischen Landesbibliothek, Stuttgart, Signaturen *Moz 50/46422* und *Moz 50/44985.*
[13] Praha, Národní Muzeum, Muzeum české hudby, Signatur *XII F 227a* und *c.*
[14] *NMA,* Serie II/6, Bd. 1.

Foreword

Mon très cher Père!
Heartfelt thanks for the Musique you have sent me! – I am very sorry that I shall not be able to use the Musique of Thamos! – this play did not please here, so it is among the rejected works which are no longer performed – if it were performed that would be only because of the music – and that is not likely; it's certainly a pity![1]

In those words W. A. Mozart regretted, in a letter sent to his father on the 15th February 1783, the lack of success of his music to the "heroic drama" *Thamos, König in Ägypten* (Thamos, King of Egypt) by Tobias Philipp Baron von Gebler. Although the text of the play had been praised by prominent literary personalities of the day including Wieland, Ramler, and Sulzer, and had even been translated into French and Italian, it failed with audiences.[2] The music was presumably not blamed for the play's failure with audiences, but by that failure it seemed doomed to be forgotten.

Within a few years, however, the three choruses (Nos. 1, 6, and 7 of the incidental music) had been given sacred words, so that these pieces at least had been saved for performances.[3] In 1797 the second Chorus (No. 6) was published by Breitkopf & Härtel, Leipzig, as *Hymne "Gottheit über alle mächtig etc." with piano accompaniment by W. A. Mozart.* In 1804 the same publishers issued the first Chorus (No. 1) as *Hymne "Preiss dir! Gottheit! durch alle Himmel etc."* with a second, Latin text added: "Splendente te, Deus," and the third Chorus (No. 7), as *Motette "Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben etc."* with the Latin words "Ne pulvis et cinis superbe te geras" added as a second text. Both were published with orchestral accompaniment. Finally in 1805 Chorus No. 6 was also published, with partially altered words, as *Hymne "Gottheit! dir sey Preiss und Ehre etc.,"* in the form of an orchestral score.[4] Unlike the two other choruses, however, this one appeared without Latin words. An example of this type is found in three handwritten voice parts of varied Bohemian origin which today are kept in the music department of the Czech National Museum in Prague.[5] The parodied texts in these three sources are sometimes designated as "Offertorium" while at other times they are designated as "Motetto". The opening words of "Jesu, Rex tremendae majestatis" are related to the text of the *Dies Irae* and they are identical in each of the three manuscripts.

It is evident from a review, published in the *Allgemeine Musikalische Zeitung,*[6] of the pieces which had appeared during 1804, that the *Thamos* choruses, with sacred words, had already been widely known from manuscript copies for some considerable time before they had been printed. Copies of all three choruses, with sacred words, (Chorus No. 1 with the German text "Preis dir, Gottheit," Choruses Nos. 6 and 7 with the Latin texts "Jesu, Rex tremendae majestatis" and "Ne pulvis et cinis" respectively) were among the music which Mozart left at his death, so presumably the adaptations had been made with his approval, or even on his initiative.[7]

In any event the practice of fitting sacred words to secular compositions was very widespread in southern Germany and Austria, especially during the second half of the 18th century. As musical raw material for liturgical church music – especially for offertories, which allowed the greatest scope owing to the wide range of possible texts – arias from the current opera repertoire were as popular as movements from instrumental works and from oratorios.[8]

One factor which had a bearing on this procedure was the desire of composers to give a new lease of life to works of theirs which had not been widely performed in their original form.[9] Mozart's *Thamos* choruses came into this category. The words which he wrote to his father regretting the waste of his *Thamos* music speak for themselves and indicate, although conclusive evidence on this point is lacking, that he was certainly well disposed towards arrangements of his *Thamos* choruses as sacred works. He wrote of the play that "if it were performed it would be only because of the music," and the arrangements of the choruses as sacred pieces saved at least those choral movements from oblivion. Indeed, the sacred arrangements of the *Thamos* choruses came to be widely known.[10]

The Latin texts, here published for the first time in a modern edition of the music,[11] are related metrically and to some extent also in subject matter to the words of the drama. The Latin sacred texts have been used in each of the voice parts of the original secular version. The chorus "Jesu Rex tremendae majestatis" includes eight measures in the instrumental epilogue (T. 273 – 281) in which a text has been added. Essentially, the voice part assumes the original melodic line of the strings. This is the only extensive alteration in the passage but it proves to be quite significant. The instrumental epilogue in *Thamos* was loosely conceived as music for the beginning of the next scene. However, through the addition of this new text, the epilogue is bound more closely to the structure of the entire movement. As a result, the music of the original score can be used in its entirety, whereas through the use of the German parody "Gottheit! dir sey Preiss und Ehre" the elimination of this eight measure epilogue changes the entire character of the conclusion. Furthermore, the Latin version is more closely related to the original than the German parody, although the altered sense of this sacred text must be kept in mind.

The underlaying of the words in the present performing edition, together with the necessary rhythmic adjustment in the voice lines, follow the two printed scores of the 1st and

---

[1] Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen,* complete edition, published by the Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg, collected and annotated by Wilhelm A. Bauer and Otto Erich Deutsch, vol. 3, No. 728 (p. 256).
[2] Harald Heckmann: Foreword ("To this volume") in *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Serie II (Bühnenwerke), Werkgruppe 6, vol. 1, Kassel-Basel, 1956, p. VIII.
[3] Ibid.
[4] Harald Heckmann: "Critical Report" on *NMA,* op.cit., p. a/9.
[5] Prague, Národní Muzeum, Muzeum české hudby, cat. *XII F 227.*
[6] *Allgemeine Musikalische Zeitung,* No. 10, 5th December 1804, column 162 et seq.
[7] Heckmann: Foreword in *NMA,* op.cit., p. VIII.
[8] Nicole Schwindt-Gross: "Parodie um 1800. Zu den Quellen im deutschsprachigen Raum und ihrer Problematik im Zeitalter des künstlerischen Autonomie-Gedankens" in: *Die Musikforschung,* 41 (1988), vol. 1, p. 16 – 45.
[9] Ibid., p. 34 et seq.
[10] Ibid., p. 23.
[11] The Latin and German texts of the contemporary sacred versions of this music were published in the Appendix to the publication of *Thamos* in the *NMA,* op.cit. p. 232 et seq.

3rd Choruses[12] (= *Thamos,* No. 1 and No. 7), issued by Breitkopf & Härtel in 1804, while the 2nd Chorus (No. 6 in *Thamos)* is based in this respect on the copied set of voice parts kept in the Czech National Museum, Prague.[13] The instrumental parts have been taken, unaltered, from the *Neue Mozart-Ausgabe.*[14] The figuration of the bass part, which was not present in the incidental music, has been based on those sources which contain the parodied texts.

In view of Mozart's use of a full complement of wind instruments this figured bass is not necessary. On the other hand, its presence shows that the sacred parodies were also performed within the context of a church setting. Therefore, the conditions for its performance can be left to the discretion of the performing ensemble.

For making the source material available, giving permission for the publication of this edition, and for the helpful provision of originals for facsimile illustrations included here, the editor wishes to express his thanks to the Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, the Národní Muzeum (Muzeum české hudby), Prague, and Bärenreiter-Verlag, Kassel.

Heidelberg, February 1994 Jochen Reutter
Translation: John Coombs

[12] RISM *M 5244 and M 5245; the examples used were those in the Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, cat. Moz 50/46422* and *Moz 50/44985.*
[13] Prague, Národní Muzeum, Muzeum české hudby, cat. *XII F 227a* and *c.*
[14] *NMA,* op. cit.

Avant-propos

Mon très cher Père!
Je vous remercie de tout cœur pour la musique que vous m'avez envoyée! – Je suis vraiment désolé de ne pouvoir faire usage de la Musique de Thamos! – Parce qu'elle n'a pas plu, elle a été reléguée parmi les pièces mises au rebus qui ne sont plus jouées – puisse-t-elle être jouée, ne serait-ce que pour la musique, – mais cela sera probablement très difficile; – c'est vraiment bien dommage![1]

C'est en ces termes que, le 15 février 1783, W. A. Mozart s'adresse à son père, déçu par le maigre succès de sa musique pour *Thamos, Roi en Egypte,* « drame héroïque » de Tobias Philipp Freiherr von Gebler. Cette pièce fut un échec, quoique le texte de l'auteur reçut l'approbation d'éminentes personnalités du monde littéraire de l'époque, comme Wieland, Ramler et Sulzer, et fut même traduit en français et en italien[2]. La musique – qui ne contribua probablement guère au rejet dont la pièce fut l'objet – semblait de ce fait condamnée à l'oubli.

Presque aussitôt, les trois chœurs de cette musique de scène (les n° 1, 6 et 7) reçurent des textes spirituels et furent ainsi sauvés, tout au moins pour la pratique musicale[3]. En 1797 déjà, le deuxième chœur (n° 6) fut édité en tant qu'*Hymne « Gottheit über alle mächtig etc. »* [Divinité dont la puissance sur toutes choses...] *mit Begleitung des Claviers von W. A. Mozart* chez Breitkopf und Härtel à Leipzig. En 1804, la même maison publia le premier et le troisième chœurs (n° 1 et 7), le premier sous le titre *Hymne « Preiss dir! Gottheit! durch alle Himmel etc. »* [Louée sois-tu, Divinité, par delà tous les cieux...] avec un texte latin complémentaire (« Splendente te, Deus »), le second sous le titre *Motette « Ob fürchterlich tobend sich Stürme erheben etc. »* [Si d'effrayantes et fougueuses tempêtes se lèvent...] auquel avait été associé le texte latin « Ne pulvis et cinis superbe te geras ». Ces deux chœurs avaient été publiés avec accompagnement d'orchestre. En 1805 enfin, contrairement aux deux autres, le chœur n° 6 fut publié, avec un texte partiellement modifié, en tant qu'*Hymne « Gottheit! dir sey Preiss und Ehre etc. »* [Divinité, louange et gloire à toi...] sous la forme d'une partition d'orchestre,[4] sans recevoir toutefois un texte secondaire en latin. Ce texte se retrouve cependant dans trois ensembles de parties séparées manuscrites originaires de diverses régions de Bohème, actuellement conservés au Département de la Musique du Musée national tchèque de Prague[5]. Dans ces sources, le contrafactum est tantôt intitulé « Offertorium », tantôt « Motetto ». Les trois manuscrits présentent strictement le même texte dont l'incipit « Jesu, Rex tremendae majestatis » fait allusion au *Dies irae.*

Si l'on peut en croire le compte rendu des pièces parues en 1804 dans *Allgemeine Musikalische Zeitung*[6], les chœurs de *Thamos* qui avaient fait l'objet d'une publication parodique, avaient déjà précédemment été largement diffusés par des copies qui avaient ainsi contribué à les faire connaître avant

[1] Mozart, *Briefe und Aufzeichnungen,* Gesamtausgabe, hg. von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, vol. 3, n° 728 (p. 256).
[2] Harald Heckmann, Préface (« Zum vorliegenden Band »), in *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke* (NMA), Serie II (Bühnenwerke), Werkgruppe 6, vol. 1, Kassel-Basel, 1956, p. VIII.
[3] Ibid.
[4] Harald Heckmann, « Kritischer Bericht » de *NMA,* op.cit., p. a/9.
[5] Praha, Národní Muzeum, Muzeum české hudby, cote *XII F 227.*
[6] *Allgemeine Musikalische Zeitung,* n° 10, 5 décembre 1804, col. 162 et ss.

qu'ils ne furent imprimés. Etant donné que l'on a retrouvé dans les papiers de Mozart une copie de chacun des trois chœurs (chœur n° 1 avec le texte allemand « Preis dir, Gottheit », les chœurs n° 6 et 7 avec les textes latins « Jesu, Rex tremendae majestatis » et « Ne pulvis et cinis »), il est possible que ces parodies aient été réalisées avec l'accord du compositeur, si ce n'est à sa demande[7].

Quoi qu'il en soit, la réalisation de parodies spirituelles à partir de compositions profanes s'inscrit dans le prolongement d'une tradition vivace dans les régions de l'Allemagne du Sud et de l'Autriche. Cette pratique était d'ailleurs particulièrement en vogue précisément durant la deuxième moitié du XVIIIe siècle. Les airs d'opéras ainsi que les mouvements d'œuvres instrumentales et d'oratorios servaient volontiers de modèle pour des pièces religieuses à caractère liturgique, plus particulièrement pour les offertoires qui offraient davantage de liberté quant au choix des textes[8].

L'un des principaux enjeux de la parodie est d'assurer une plus large diffusion à des œuvres méconnues;[9] c'est bien là, semble-t-il, le cas des chœurs de *Thamos* composés par Mozart. L'aigreur que lui inspire cette musique pour *Thamos* devenue inutile et dont il s'ouvre à son père, est assez éloquente et laisse supposer, en l'absence de preuves plus précises, que le compositeur aurait certainement été favorable à un arrangement spirituel de ces chœurs. Ainsi la musique – « raison suffisante pour laquelle cette pièce eût mérité d'être redonnée » – était au moins conservée, du moins la musique des chœurs. D'ailleurs les parodies spirituelles des chœurs de *Thamos* figurent au nombre des contrafacta les plus répandus de leur temps[10].

Les textes latins[11] qui ont été restitués ici pour la première fois s'inspirent rythmiquement et métriquement mais aussi, parfois, du point de vue du contenu, du texte dramatique. La contrafacture s'étend à l'ensemble des parties vocales de l'original profane. Dans le chœur « Jesu Rex tremendae majestatis » les huit mesures du postlude instrumental (mes. 273 – 281) ont également été pourvues d'un texte. La partie vocale suit en général la ligne mélodique des cordes. Cette ultime intervention s'avère particulièrement pertinente. Elle permet en effet de souder plus solidement à la composition cet épisode final qui, dans *Thamos,* introduisait la scène suivante. Cet artifice permet ainsi d'utiliser l'intégralité de la composition originale. En revanche, dans le contrafactum allemand « Gottheit! dir sey Preiss und Ehre », la substance originale subit une modification bien plus importante, cet épisode final disparaissant et les mesures finales étant réorganisées. A cet égard, le contrafactum latin est bien plus proche de l'original que ne l'est le contrafactum allemand, sans pour autant perdre de vue le changement sémantique.

Le placement du texte dans la présente édition pratique a été réalisé – y compris l'indispensable adaption rythmique des parties vocales – à partir des deux partitions imprimées publiées en 1804 chez Breitkopf & Härtel pour les premier et troisième chœurs[12] (= *Thamos*, n° 1 et 7); pour le deuxième chœur (n° 6 dans *Thamos),* nous avons suivi la copie en parties séparées conservé au Musée national tchèque à Prague[13]. La partie instrumentale a été empruntée à la *Neue Mozart-Ausgabe*[14]. Le chiffrage de la basse – absente dans la musique de scène – a été ajouté d'après les sources des contrafacta.

La basse continue ajoutée peut être omise, ne serait-ce qu'en raison de la présence de l'ensemble de vents prévu par Mozart. Elle témoigne par ailleurs de l'utilisation de parodies spirituelles dans le cadre de l'église. On abandonne au libre choix des exécutants la réalisation ou non de cette basse continue.

Cette édition n'aurait pas vu le jour sans le concours et l'autorisation de publication accordés par la Württembergische Landesbibliothek, Stuttgart, le Národní Muzeum (Muzeum české hudby) à Prague, enfin les éditions Bärenreiter à Kassel. Nous remercions également la Württembergische Landesbibliothek et le Národní Muzeum d'avoir mis à notre disposition les clichés qui ont servi aux reproductions en fac-similé.

Heidelberg, février 1994 Jochen Reutter
Traduction: Christian Meyer

[7] H. Heckmann, Préface *NMA*, op. cit., p. VIII.
[8] Nicole Schwindt-Gross, « Parodie um 1800. Zu den Quellen im deutschsprachigen Raum und ihrer Problematik im Zeitalter des künstlerischen Autonomie-Gedankens », *Die Musikforschung*, 41 (1988), 16–45.
[9] Ibid., p. 34 s.
[10] Ibid., p. 23.
[11] Les textes latins ainsi que les textes allemands des contrafacta spirituels de l'époque sont publiés en annexe à l'édition de *Thamos* dans la *NMA*, op. cit., p. 232 et s.
[12] RISM *M 5244* et *M 5245;* nous avons utilisés les exemplaires conservés à la Württembergische Landesbibliothek de Stuttgart sous les cotes *Moz 50/46422* et *Moz 50/44985.*
[13] Praha, Národní Muzeum, Muzeum české hudby, cote *XII F 227a* et *c.*
[14] *NMA*, op. cit.

H Y M N E

Preiss dir! Gottheit! durch alle Himmel etc.

(*Splendente te, Deus etc.*)

für vier Singstimmen

mit Begleitung des Orchesters

von

W. A. Mozart.

Partitur

N° I.

Bey Breitkopf und Härtel in Leipzig.

Pr. 1 Rthlr. 8 Gr.

Abb. 1: W. A. Mozart, *Hymne „Preiss dir! Gottheit! durch alle Himmel"* („Splendente te, Deus") = Kontrafaktur des Chores Nr. 1 aus *Thamos, König in Ägypten*. Titelseite der gedruckten Partitur, Leipzig 1804, Breitkopf und Härtel. Exemplar der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart, Signatur Moz *50/46422*.

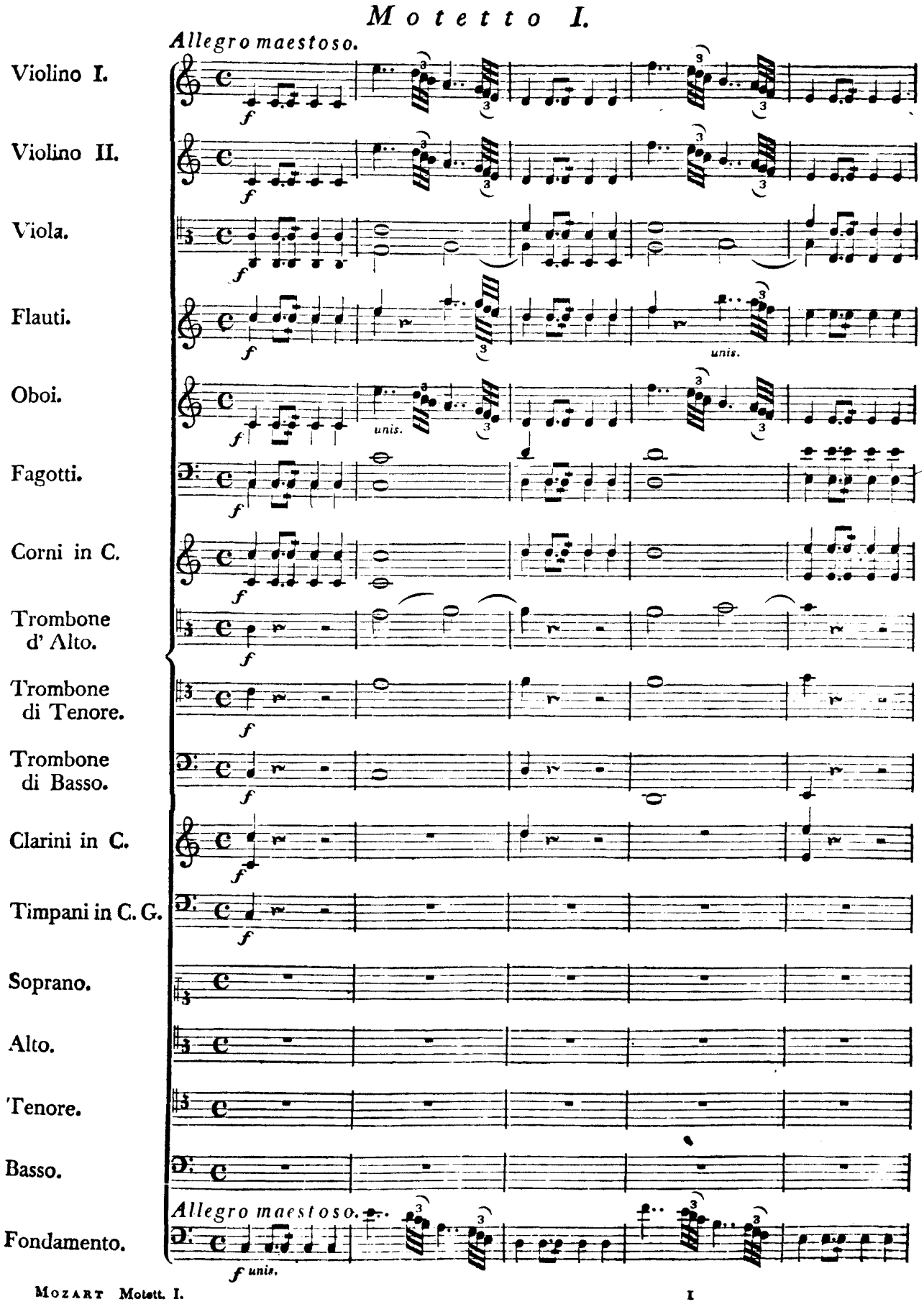


Abb. 2: *Hymne „Preiss dir! Gottheit! durch alle Himmel"* (vgl. Abb. 1). Erste Seite der gedruckten Partitur.

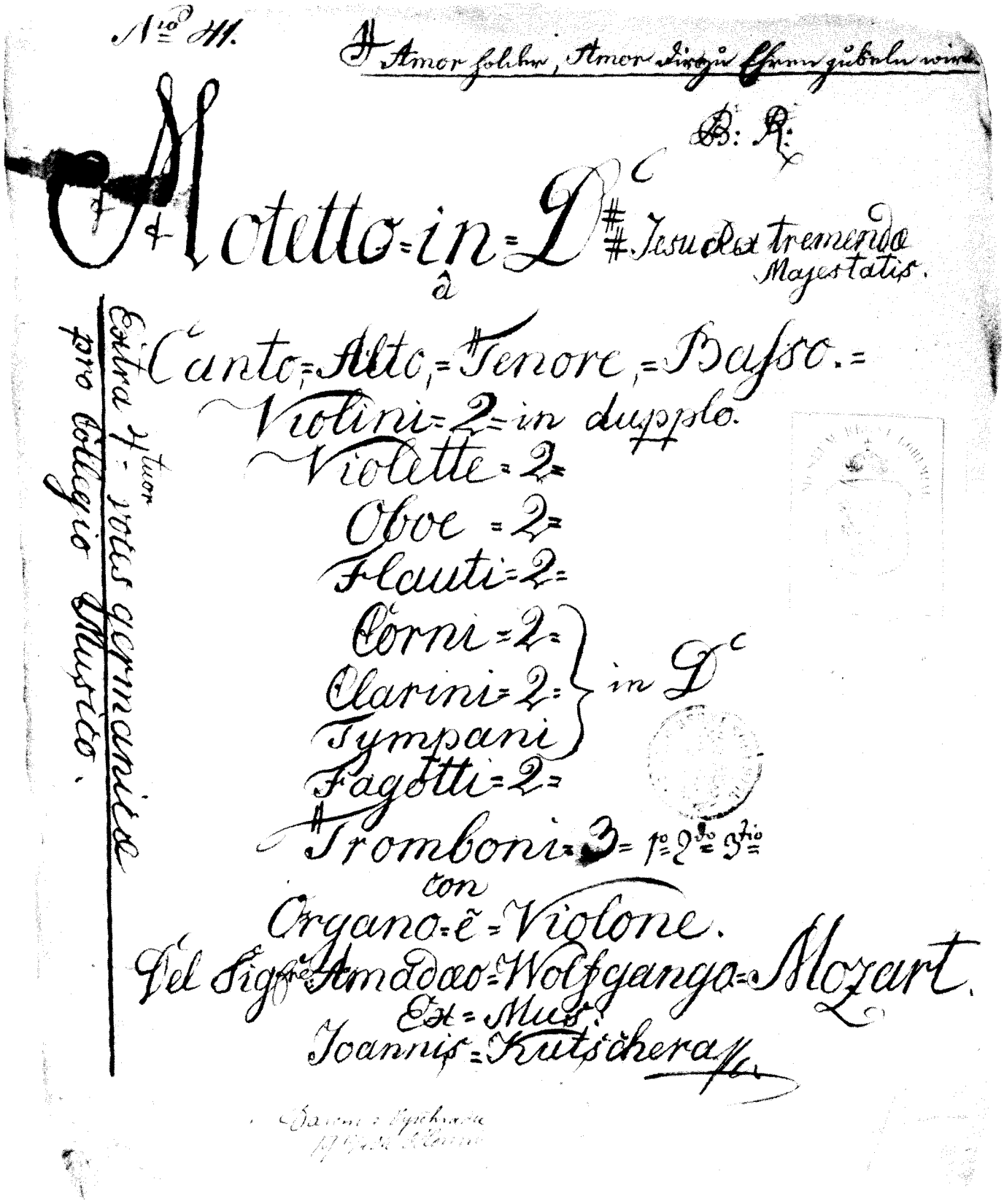


Abb. 3: W. A. Mozart, *Motetto in D* („Jesu, Rex tremendae Majestatis") = Kontrafaktur des Chores Nr. 6 aus *Thamos, König in Ägypten.* Titelseite des Umschlags eines handschriftlichen Stimmensatzes aus dem ersten Drittel des 19. Jahrhunderts aus Vyšehrad, später Sammlung Hornik. Der seitlich angebrachte Vermerk „Extra 4^{tour} voces germanicae" verweist auf den deutschen Text des zugrundeliegenden Originals, das deutsche Textincipit am Kopf der Seite „Amor holder, Amor Dir zu Ehren jubeln wir." auf eine weitere Textierung weltlichen Inhalts.
Quelle: Prag, Národní Muzeum, Muzeum české hudby, Signatur *XII F 227/c.*

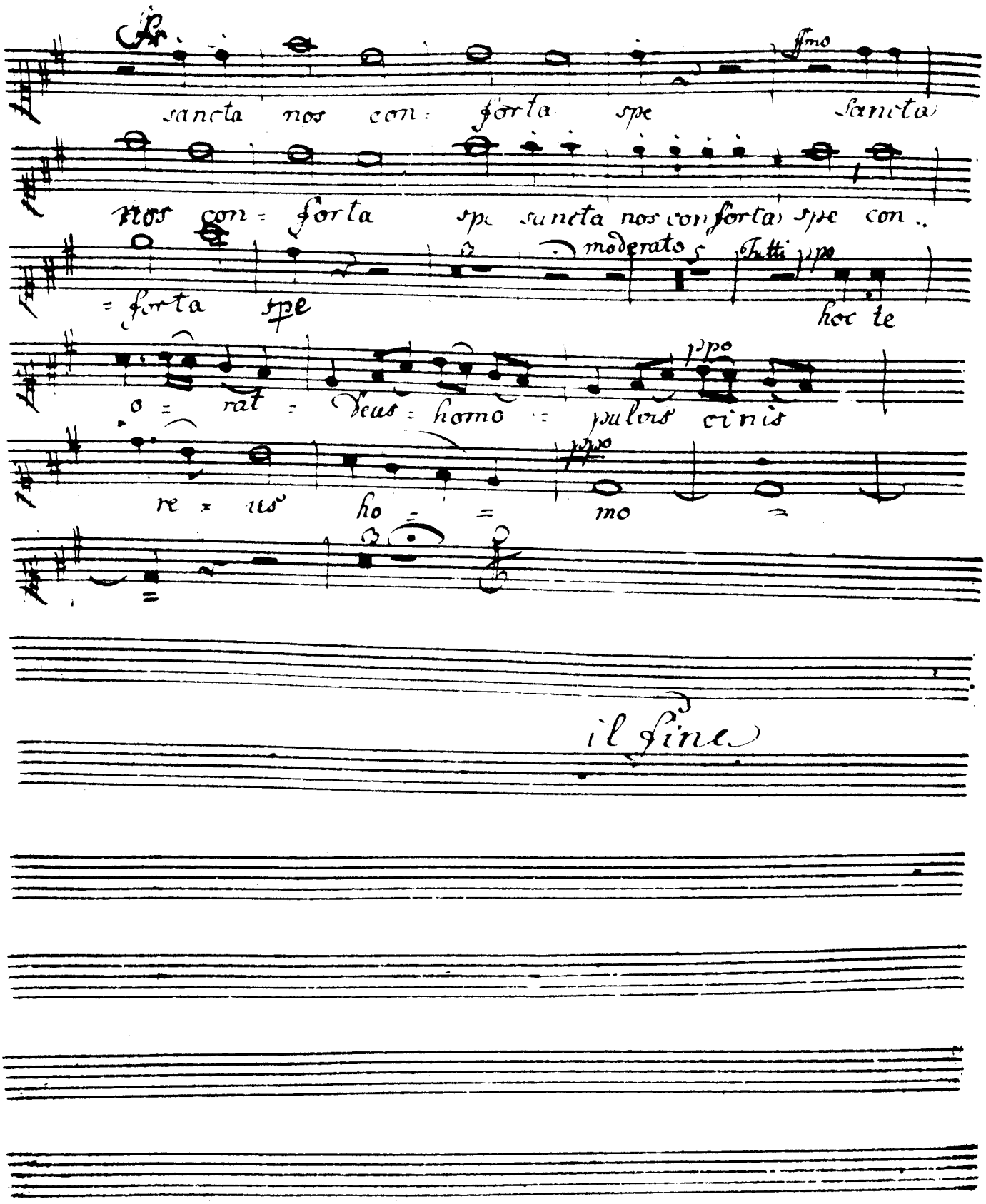


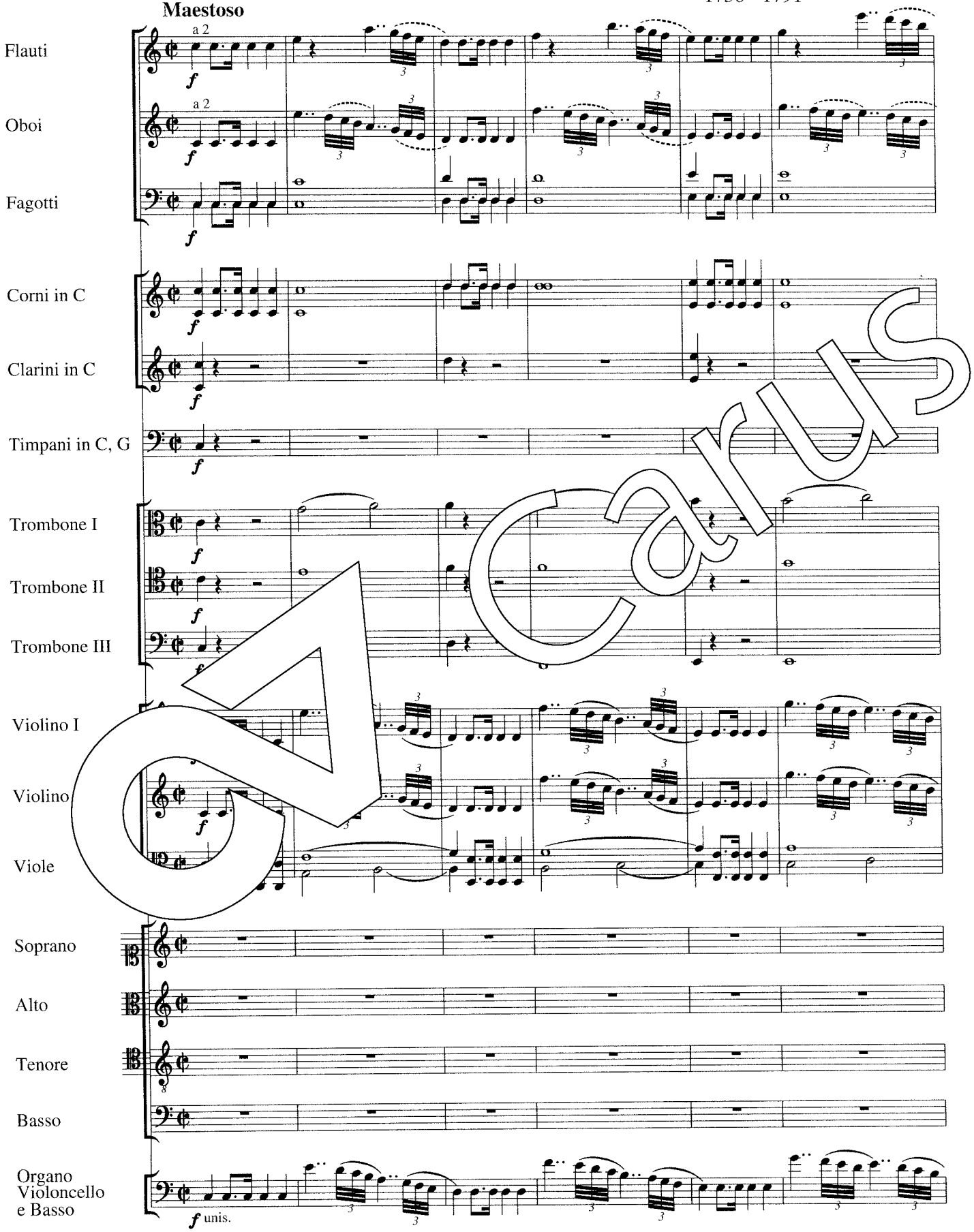
Abb. 4: *Motetto in D* (vgl. Abb. 3). Letzte Seite der „Soprano Concertato"-Stimme des handschriftlichen Stimmensatzes mit zusätzlicher Textlegung für die Takte 273–281 im instrumentalen Epilog.

1. Splendente te, Deus

KV Anhang 121

Wolfgang Amadeus Mozart
1756 - 1791

Maestoso

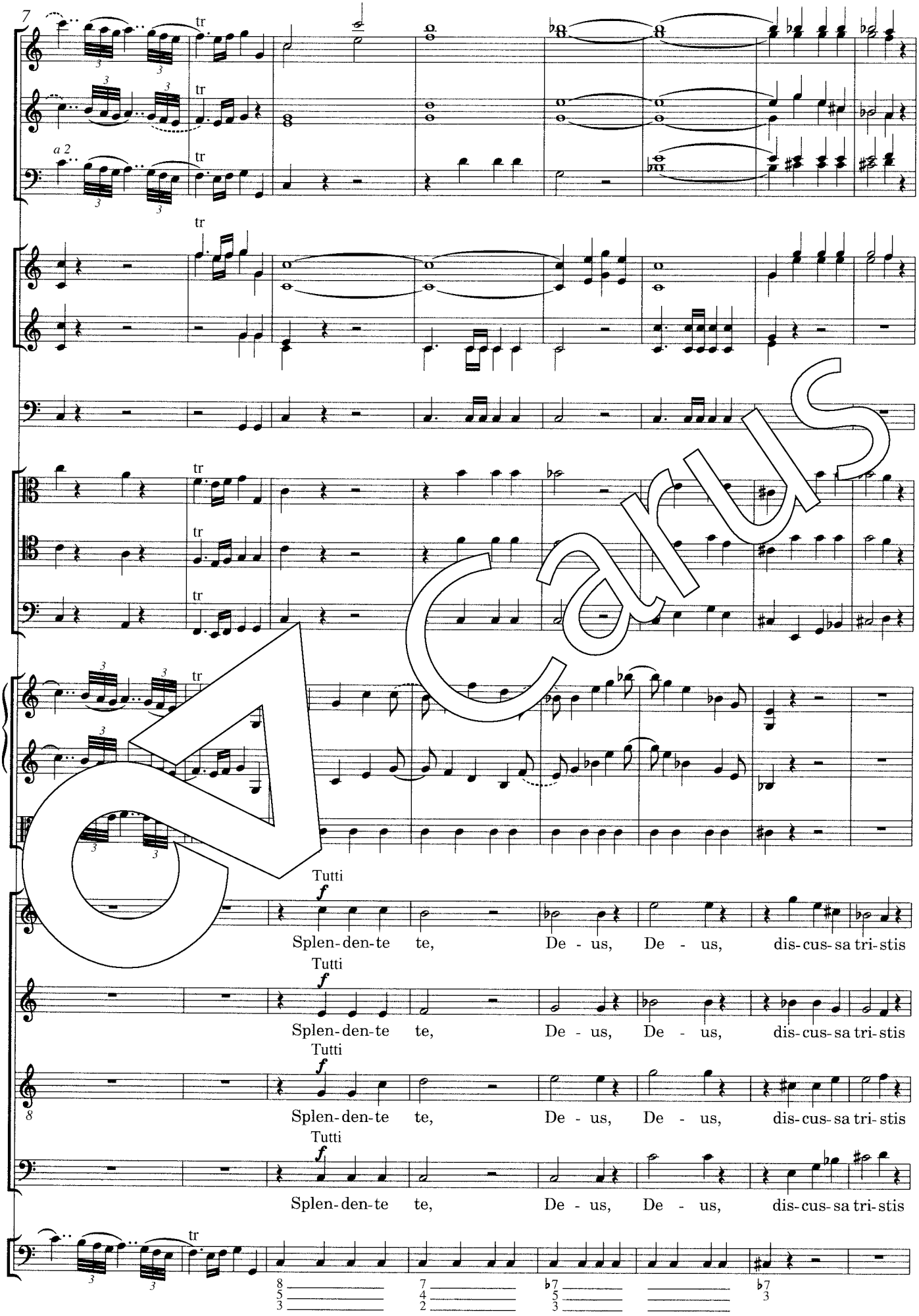


Carus

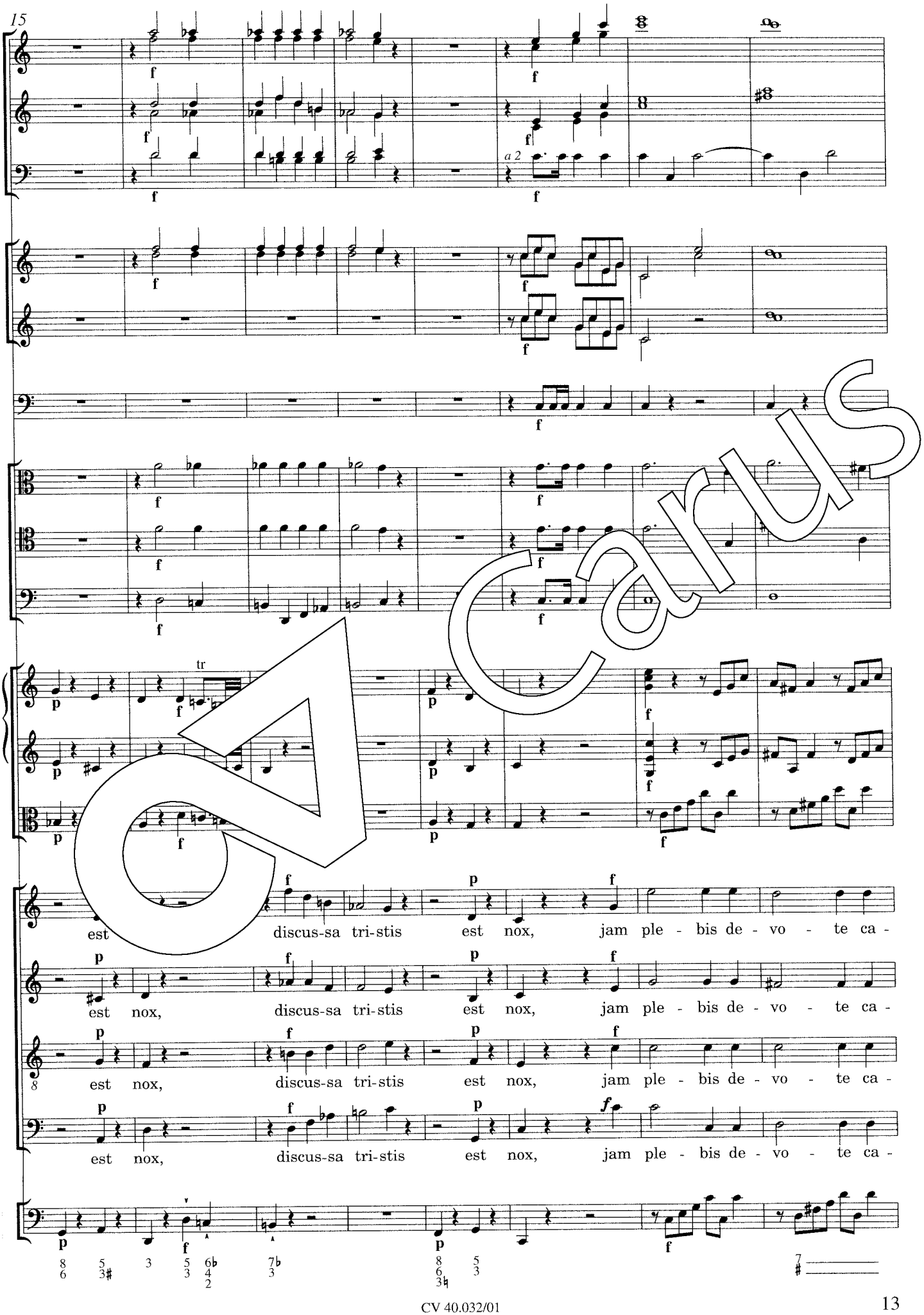
Aufführungsdauer / Duration: ca. 25 min.

© 1994 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 40.032/01
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. /Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

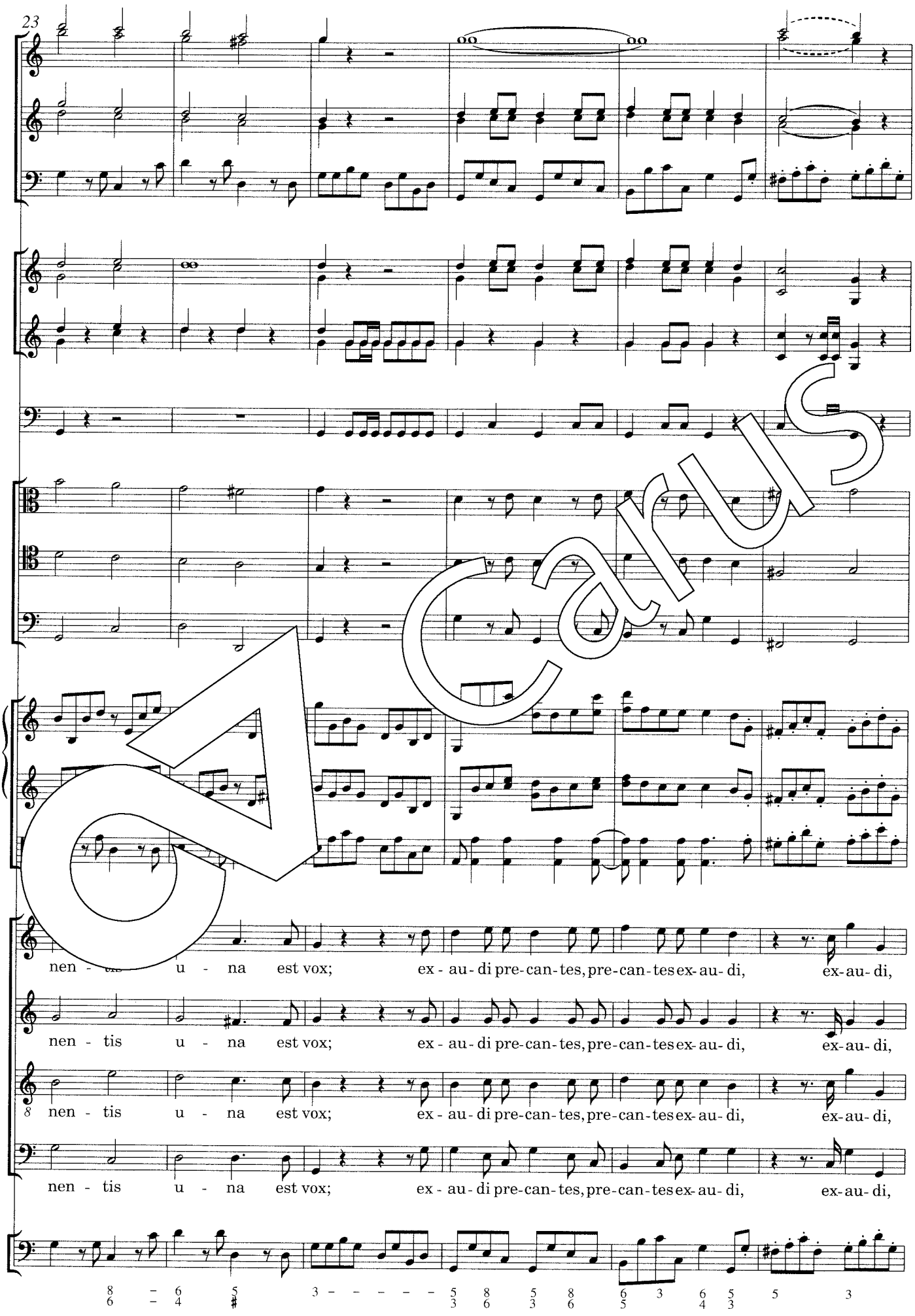
Herausgeber : Jochen Reutter



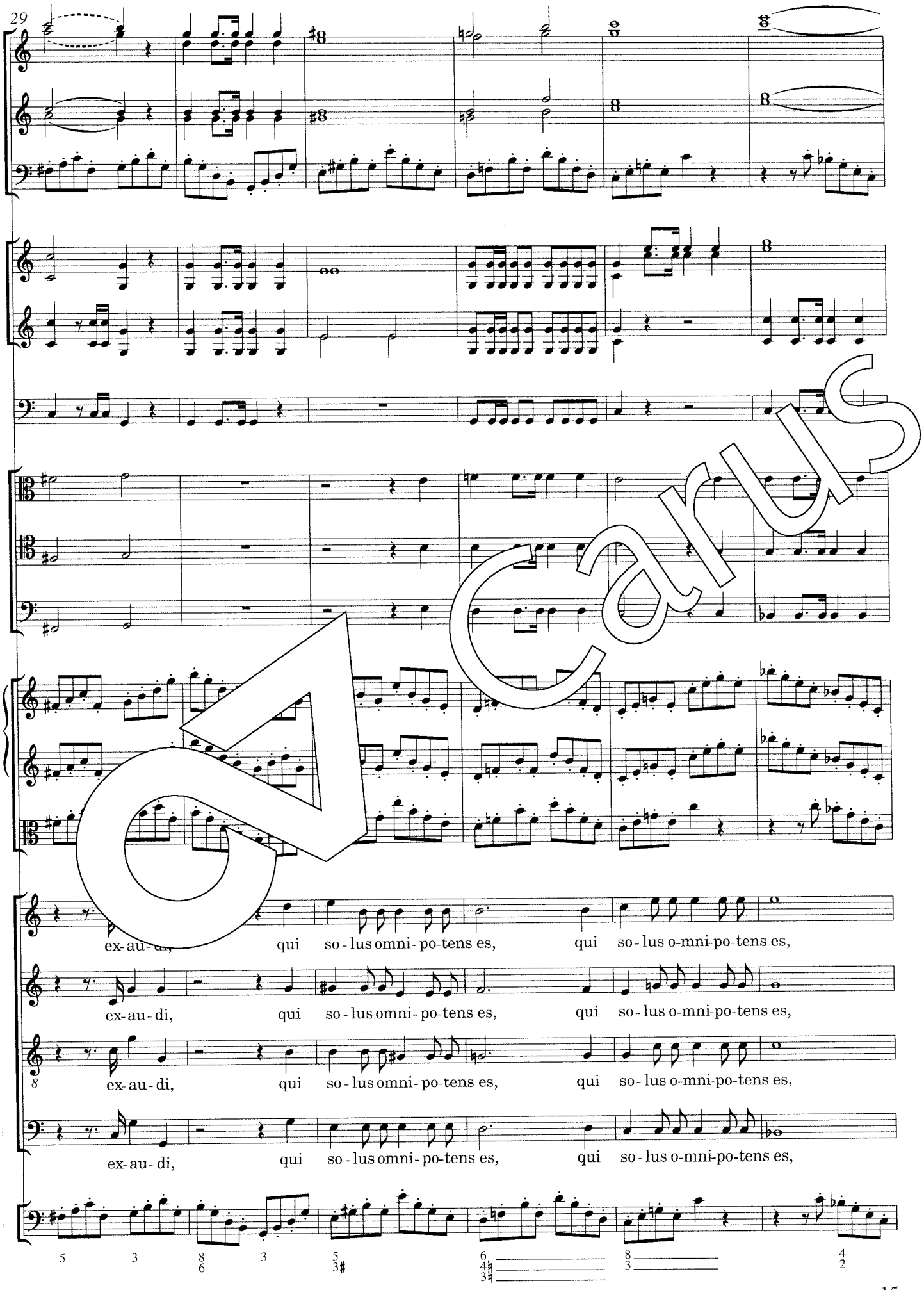
Carus


15
a 2
tr
est discus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -
est nox, discus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -
est nox, discus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -
est nox, discus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -

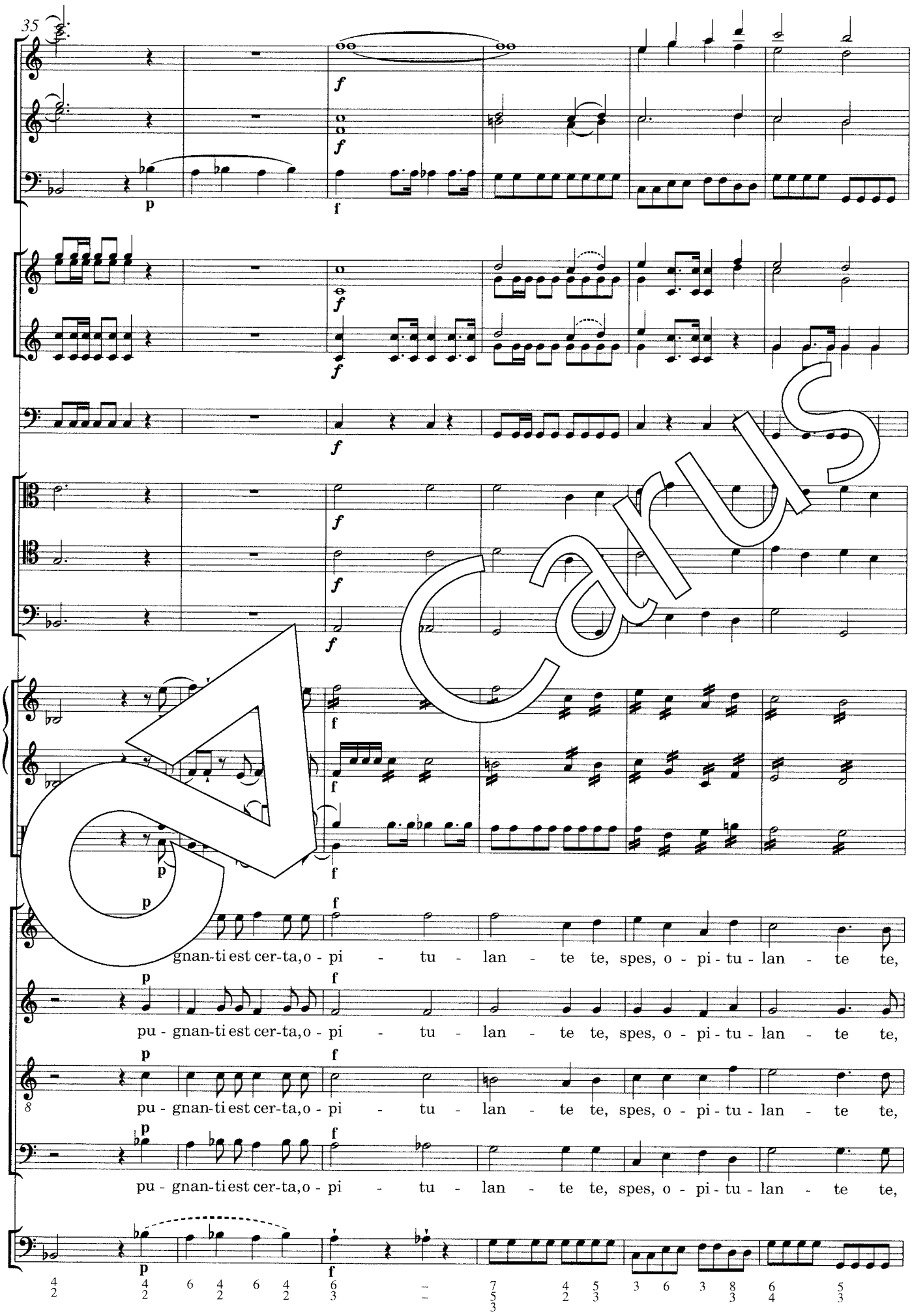
Carus


23
nen - tis u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au- di, ex-au- di,
nen - tis u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au- di, ex-au- di,
nen - tis u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au- di, ex-au- di,
nen - tis u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au- di, ex-au- di,

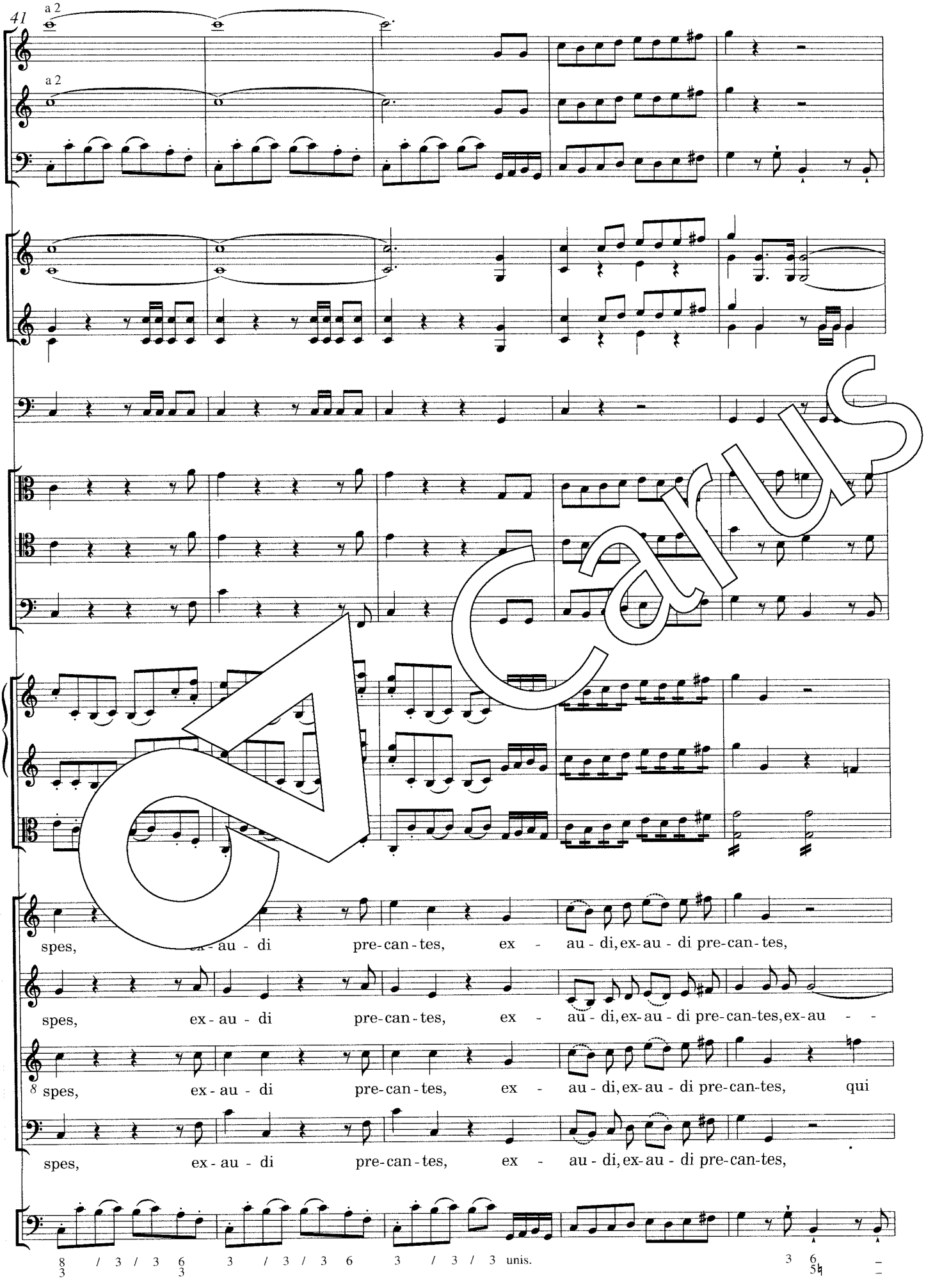
Carus


29
ex-au-di, qui so-lus omni-po-tens es, qui so-lus o-mni-po-tens es,
ex-au-di, qui so-lus omni-po-tens es, qui so-lus o-mni-po-tens es,
ex-au-di, qui so-lus omni-po-tens es, qui so-lus o-mni-po-tens es,
ex-au-di, qui so-lus omni-po-tens es, qui so-lus o-mni-po-tens es,

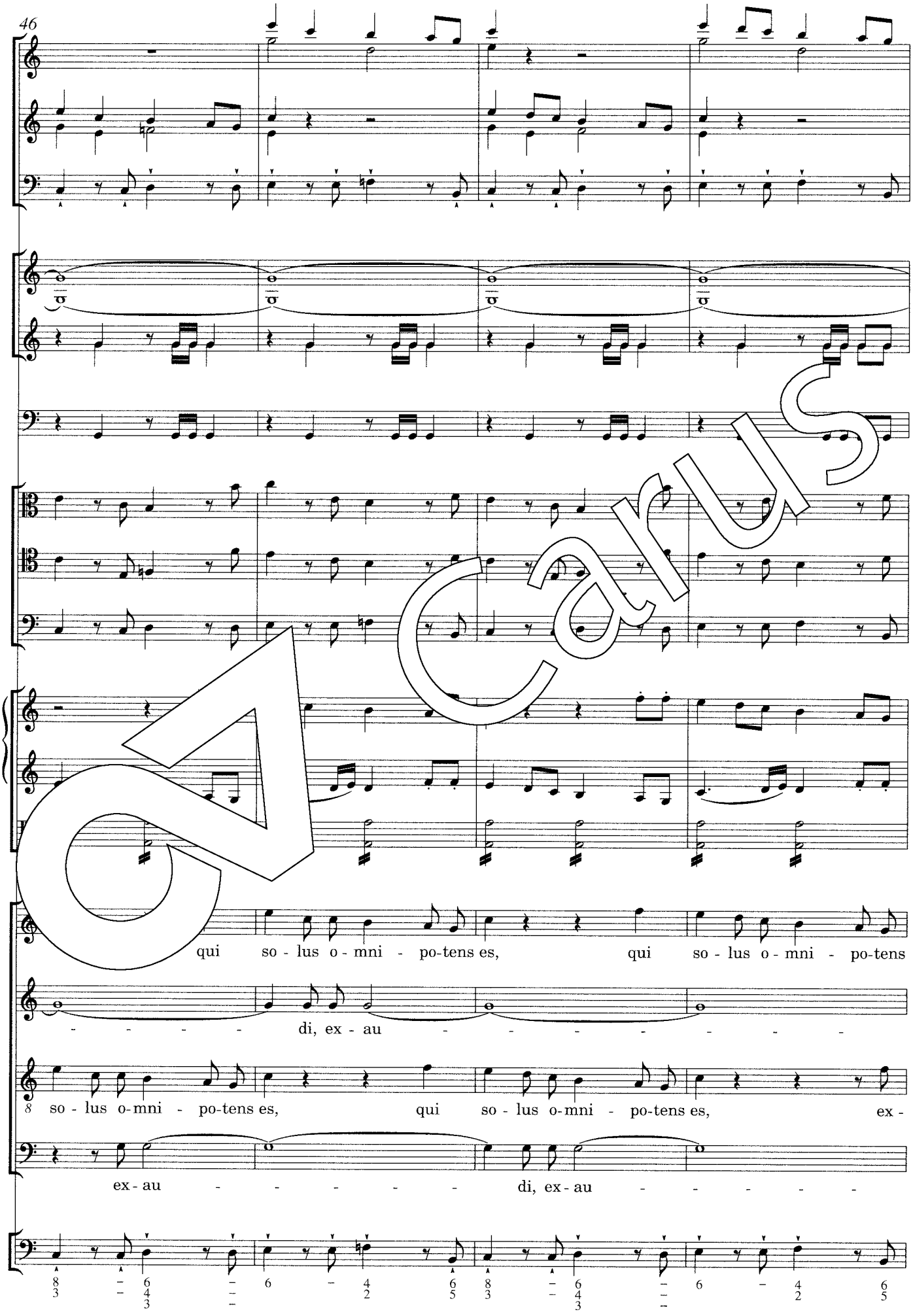
Carus


35
gnan-ti est cer-ta,o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,
pu - gnan-ti est cer-ta,o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,
pu - gnan-ti est cer-ta,o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,
pu - gnan-ti est cer-ta,o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,

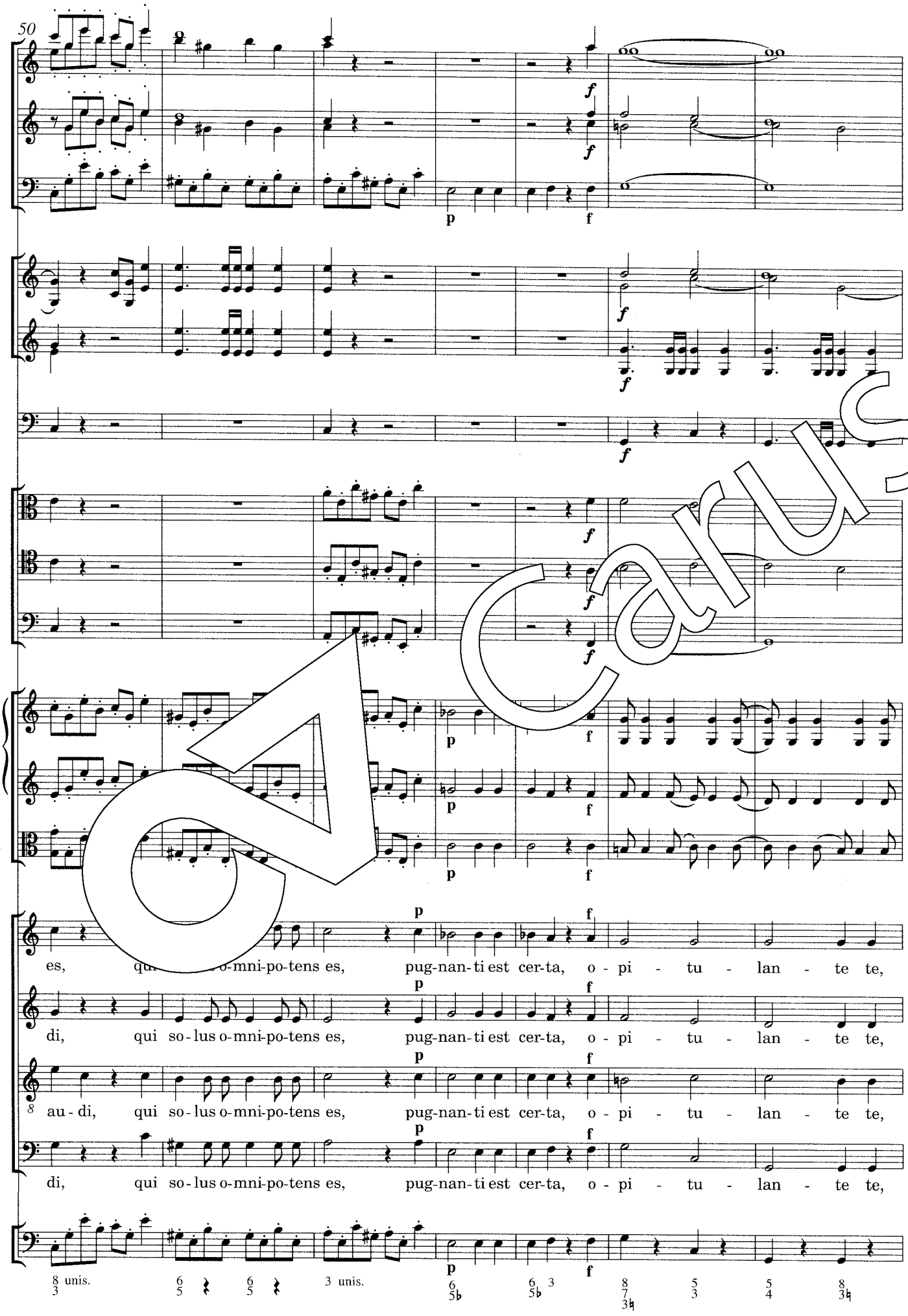
Carus


41
a 2
a 2
spes, ex - au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes,
spes, ex - au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes, ex-au - -
spes, ex - au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes, qui
spes, ex - au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes,
unis.

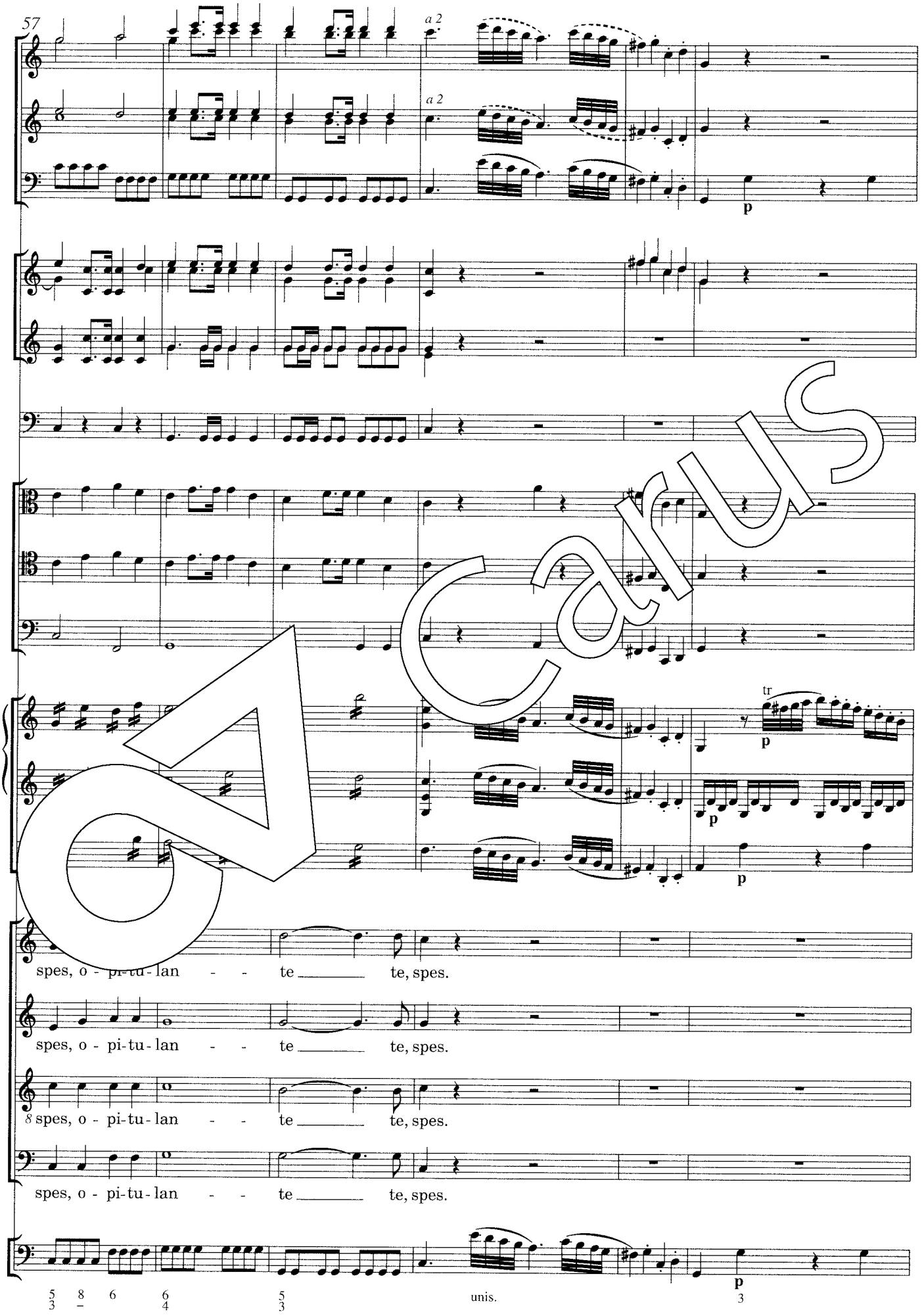
Carus


qui so - lus o - mni - po-tens es, qui so - lus o - mni - po-tens
di, ex - au
so - lus o-mni - po-tens es, qui so - lus o-mni - po-tens es, ex -
ex - au
di, ex - au

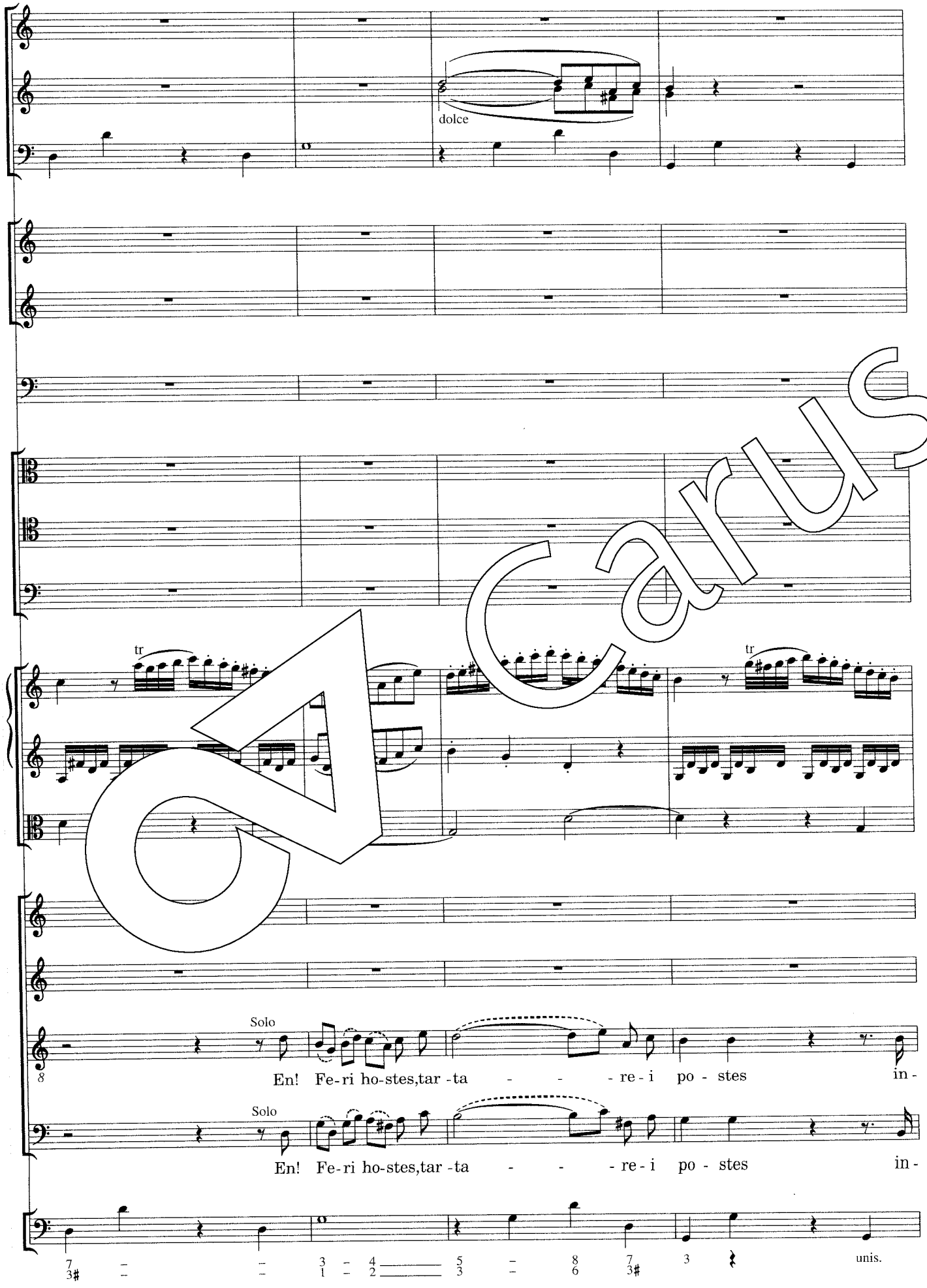
Carus


50
es, qui so-lus o-mni-po-tens es, pug-nan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te,
di, qui so-lus o-mni-po-tens es, pug-nan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te,
au - di, qui so-lus o-mni-po-tens es, pug-nan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te,
di, qui so-lus o-mni-po-tens es, pug-nan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te,
8 unis.
3 unis.

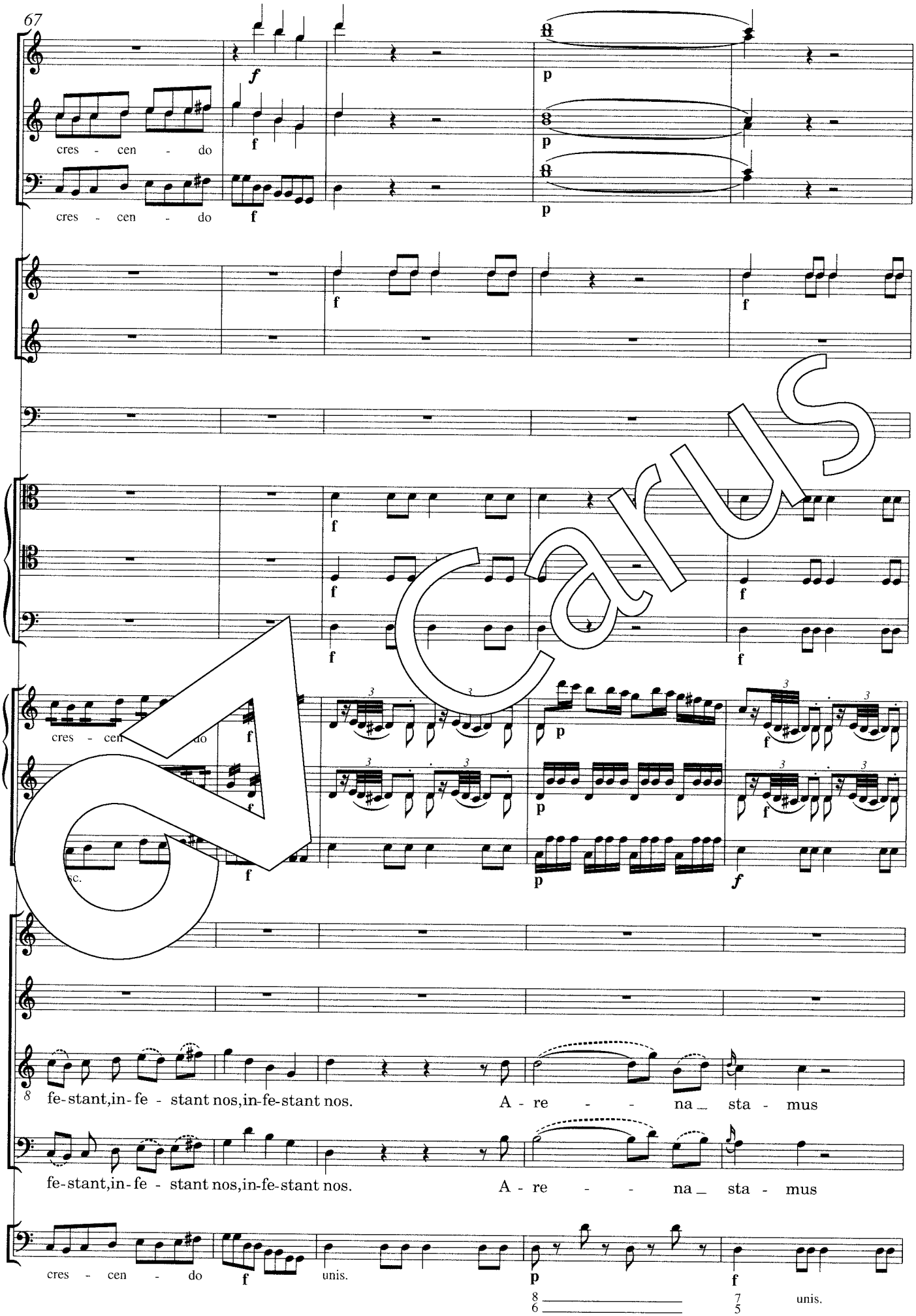
Carus


57
a 2
a 2
p
tr
p
p
p
spes, o - pi-tu-lan - - te te, spes.
spes, o - pi-tu-lan - - te te, spes.
spes, o - pi-tu-lan - - te te, spes.
spes, o - pi-tu-lan - - te te, spes.
unis.
p
3

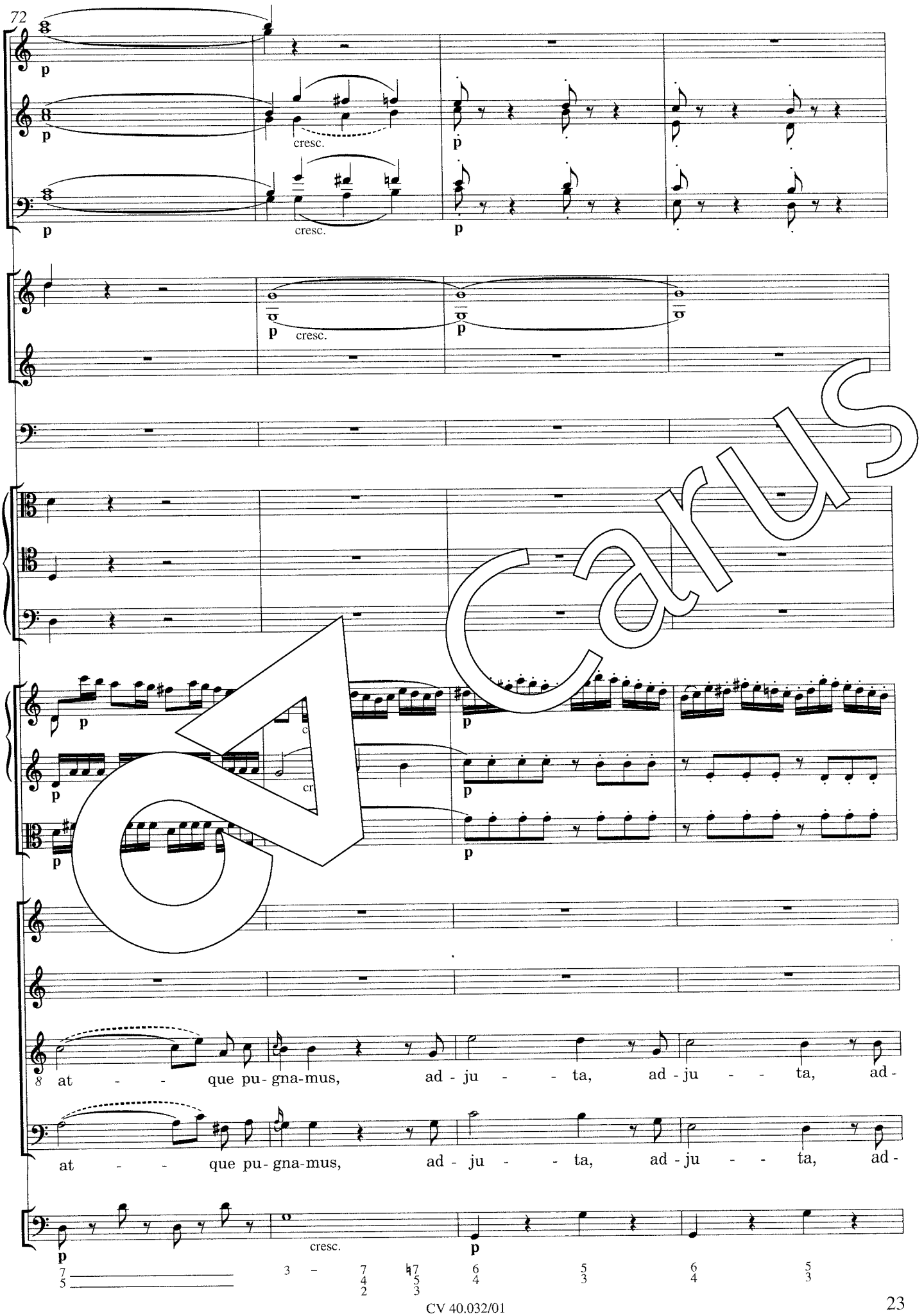
Carus


dolce
tr
tr
Solo
En! Fe-ri ho-stes,tar-ta - - - re-i po - stes in-
Solo
En! Fe-ri ho-stes,tar-ta - - - re-i po - stes in-
unis.

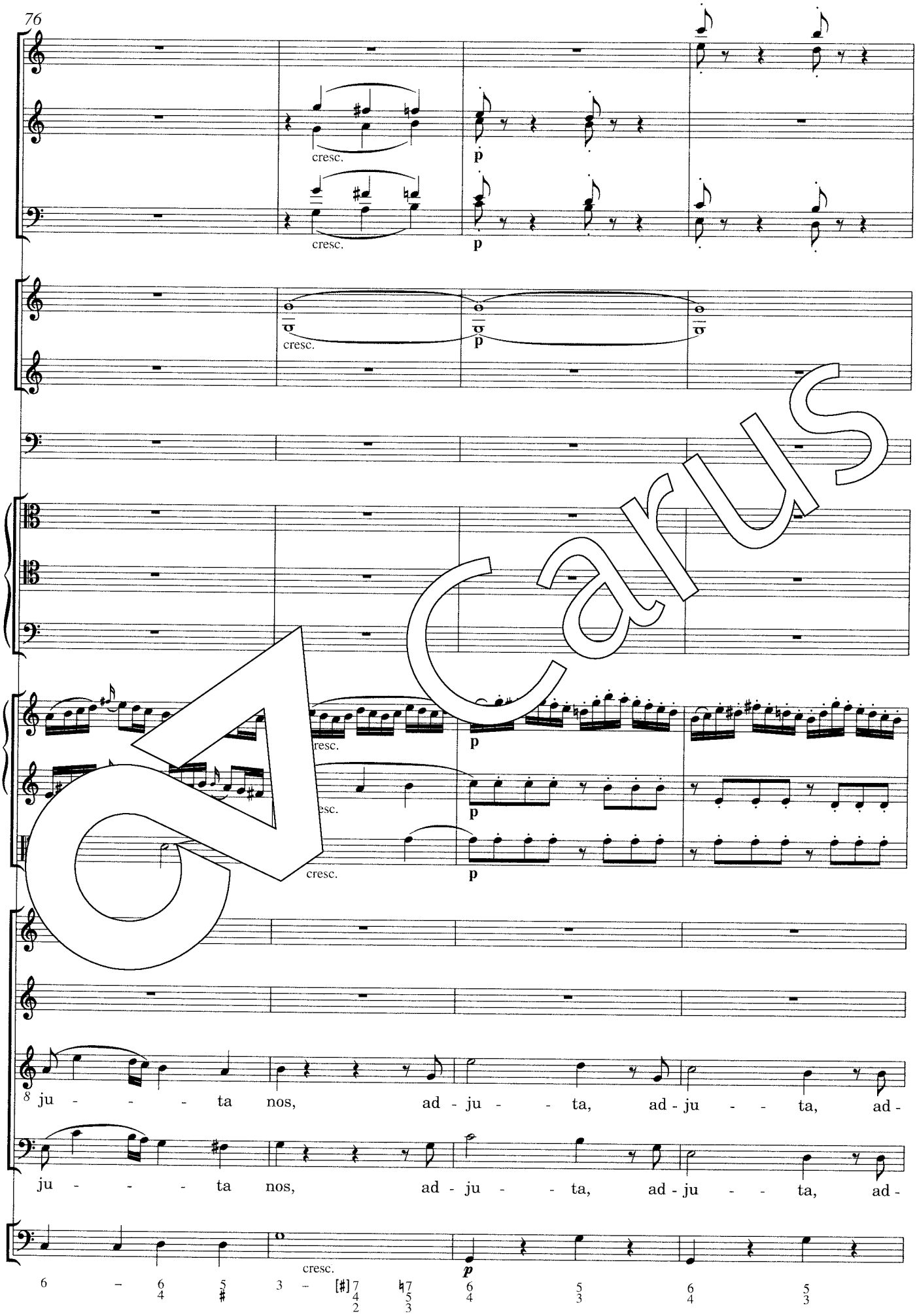
Carus


67
cres - cen - do
cres - cen - do
cres - cen - do
fe-stant,in-fe - stant nos,in-fe-stant nos.
A - re - - na_ sta - mus
fe-stant,in-fe - stant nos,in-fe-stant nos.
A - re - - na_ sta - mus
cres - cen - do
unis.
unis.

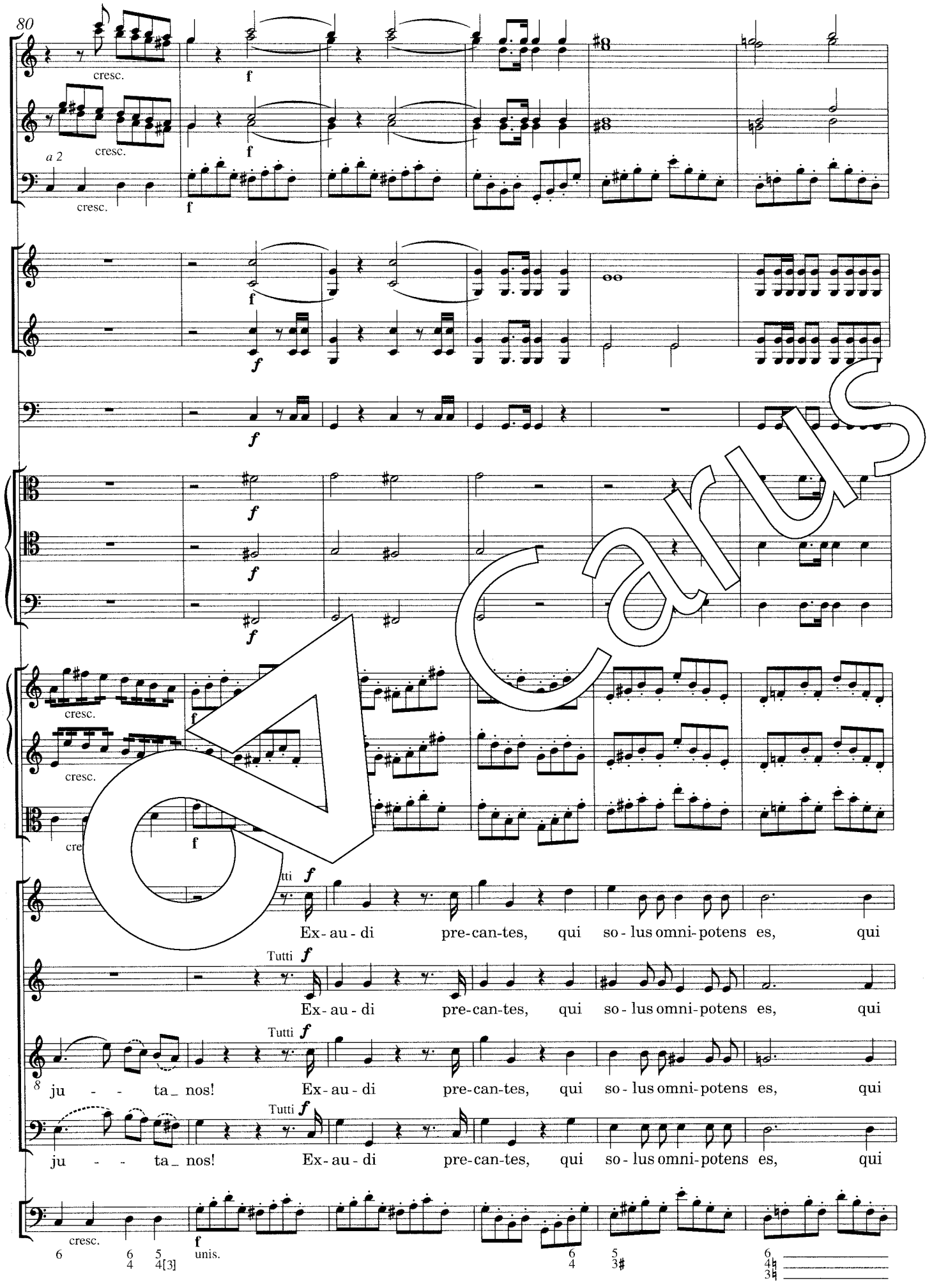
Carus


p
cresc.
at - - que pu-gna-mus, ad-ju - - ta, ad-ju - - ta, ad-
at - - que pu-gna-mus, ad-ju - - ta, ad-ju - - ta, ad-

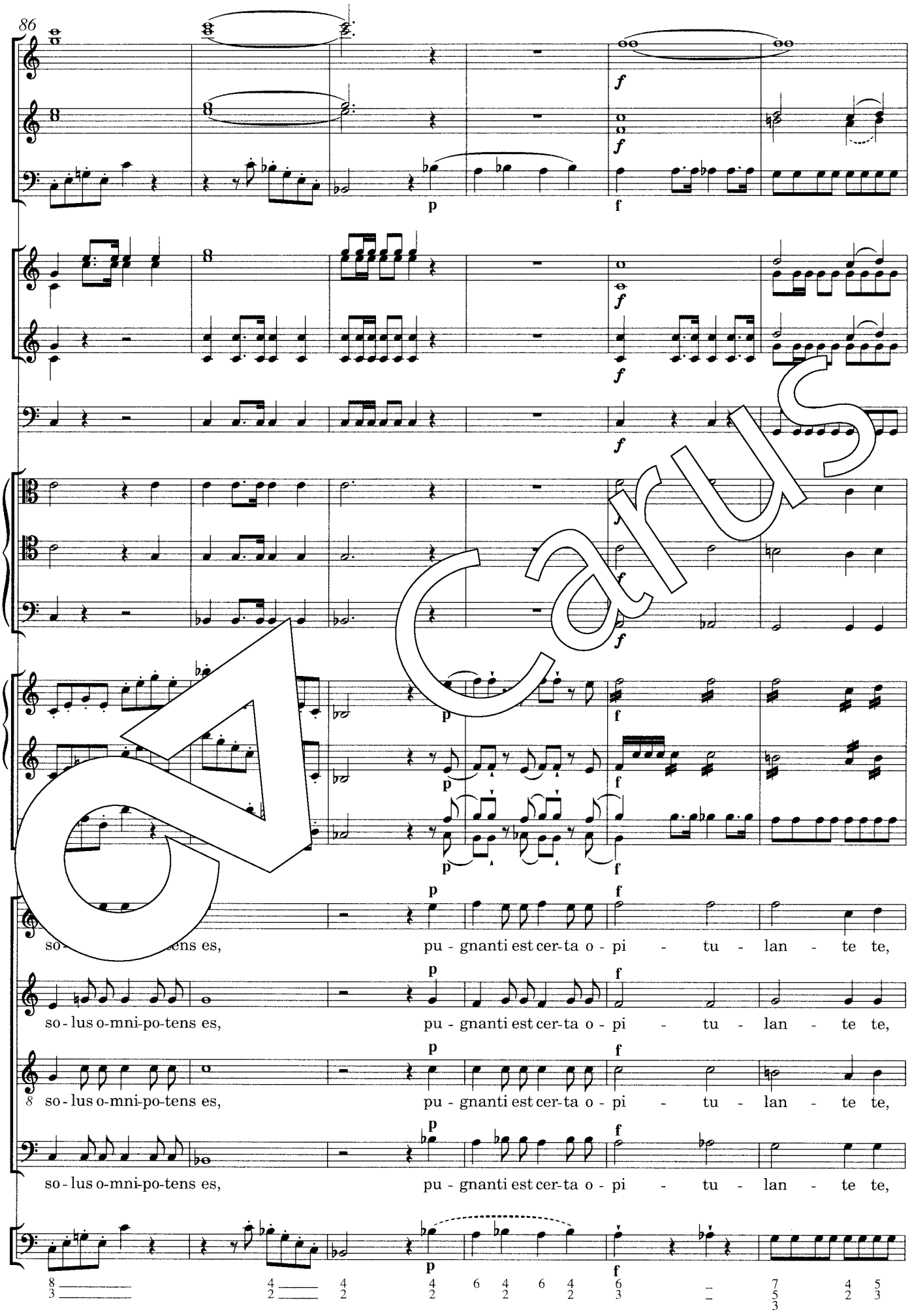
CV Carus


76
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
cresc.
p
8 ju - - - - ta nos, ad - ju - - ta, ad - ju - - ta, ad -
ju - - - - ta nos, ad - ju - - ta, ad - ju - - ta, ad -
cresc.
p
6 – 6 5 3 – [#] 7 ♮7 6 5 6 5
4 # 4 5 4 3 4 3
2 3

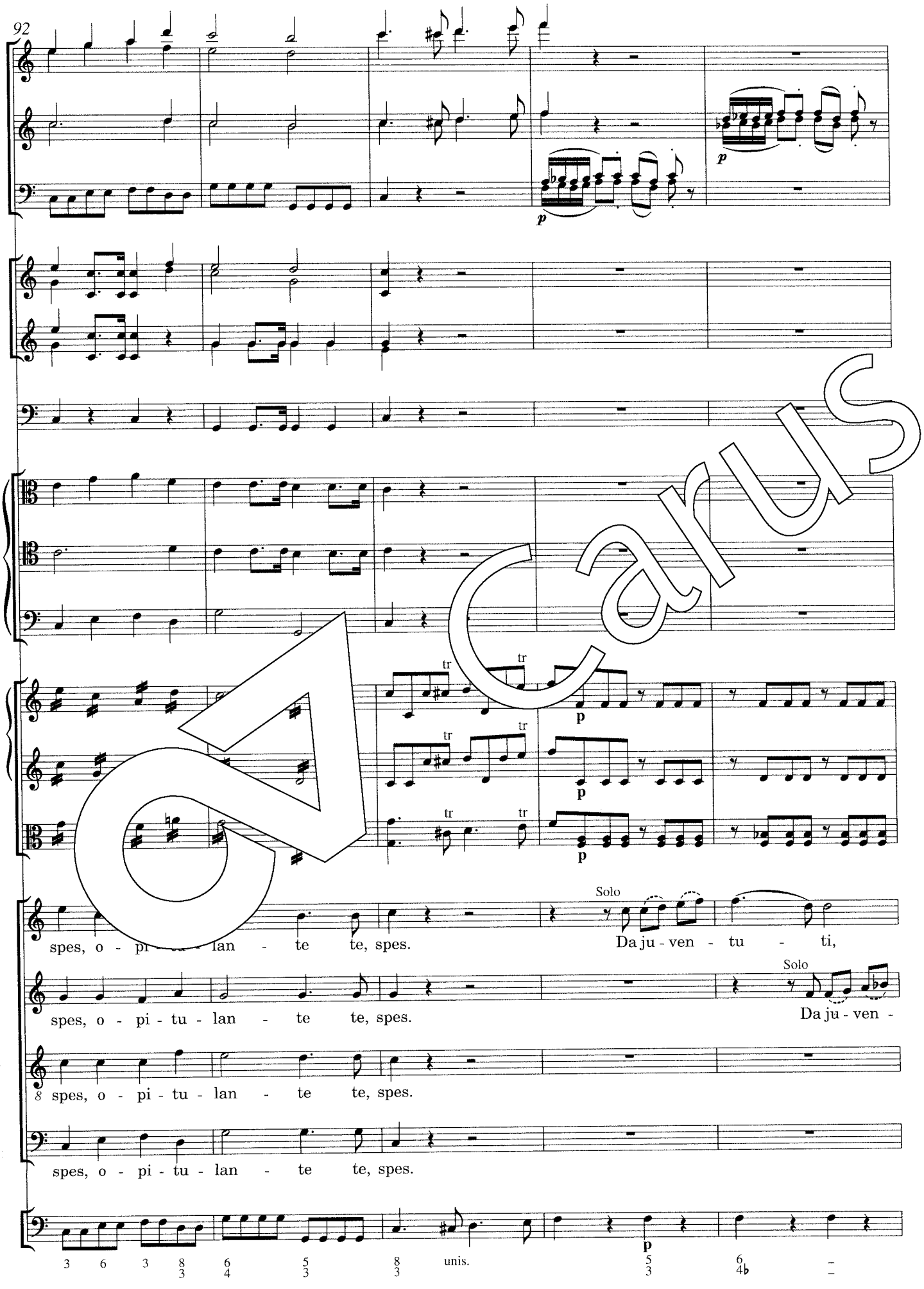
Carus


80
a 2
cresc.
f
Tutti
Ex- au - di pre-can-tes, qui so - lus omni-potens es, qui
ju - - - ta_ nos!
unis.

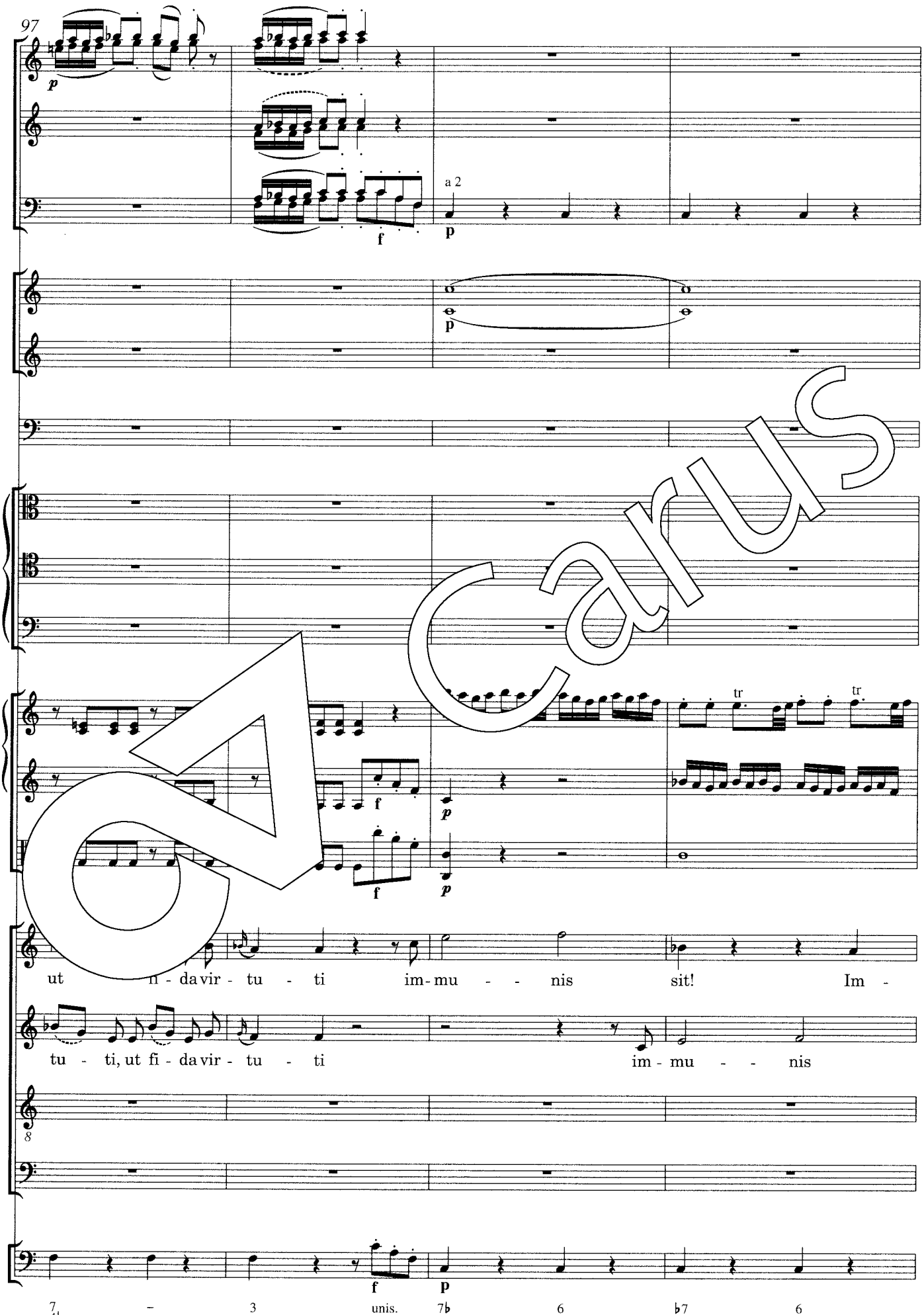
Carus


86
so - lus o-mni-po-tens es, pu - gnanti est cer-ta o - pi - tu - lan - te te,
so - lus o-mni-po-tens es, pu - gnanti est cer-ta o - pi - tu - lan - te te,
so - lus o-mni-po-tens es, pu - gnanti est cer-ta o - pi - tu - lan - te te,
so - lus o-mni-po-tens es, pu - gnanti est cer-ta o - pi - tu - lan - te te,

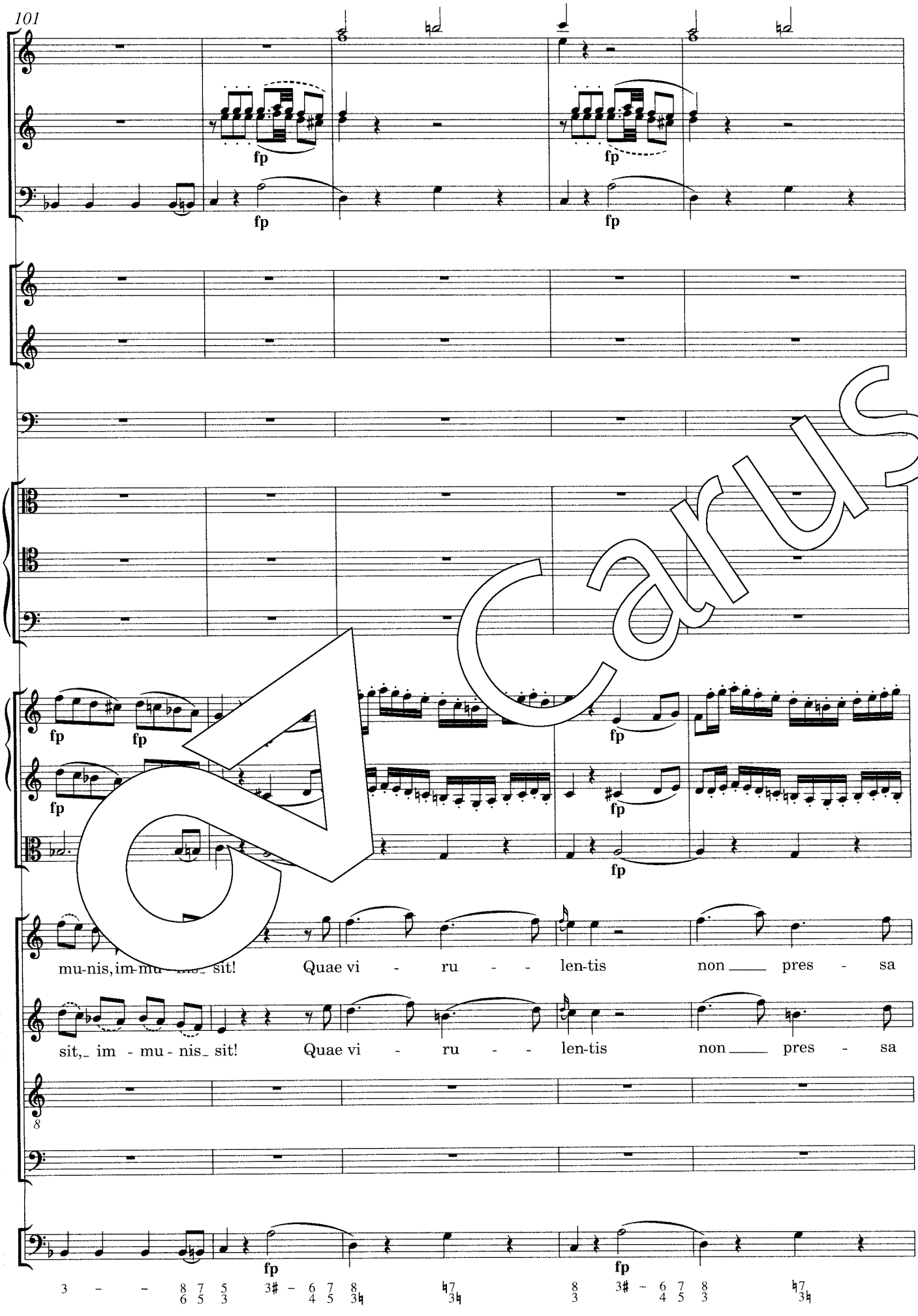
Carus


92
p
p
tr
p
Solo
spes, o - pi - tu - lan - te te, spes.
Da ju - ven - tu - ti,
Solo
spes, o - pi - tu - lan - te te, spes.
Da ju - ven -
spes, o - pi - tu - lan - te te, spes.
spes, o - pi - tu - lan - te te, spes.
p
unis.

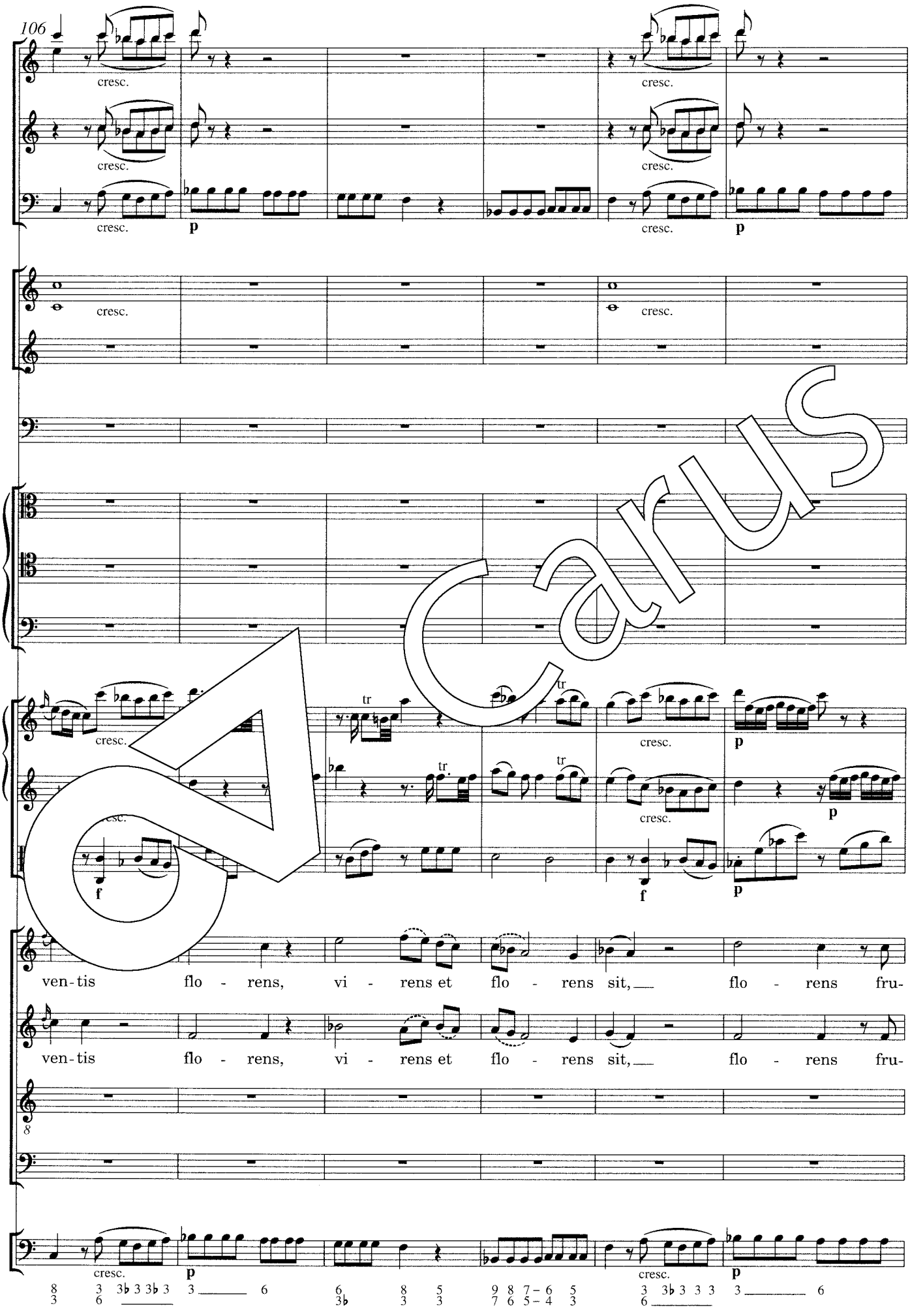
CarusCarus


97
a 2
ut in - da vir - tu - ti im - mu - - nis sit! Im -
tu - ti, ut fi - da vir - tu - ti im - mu - - nis
unis.

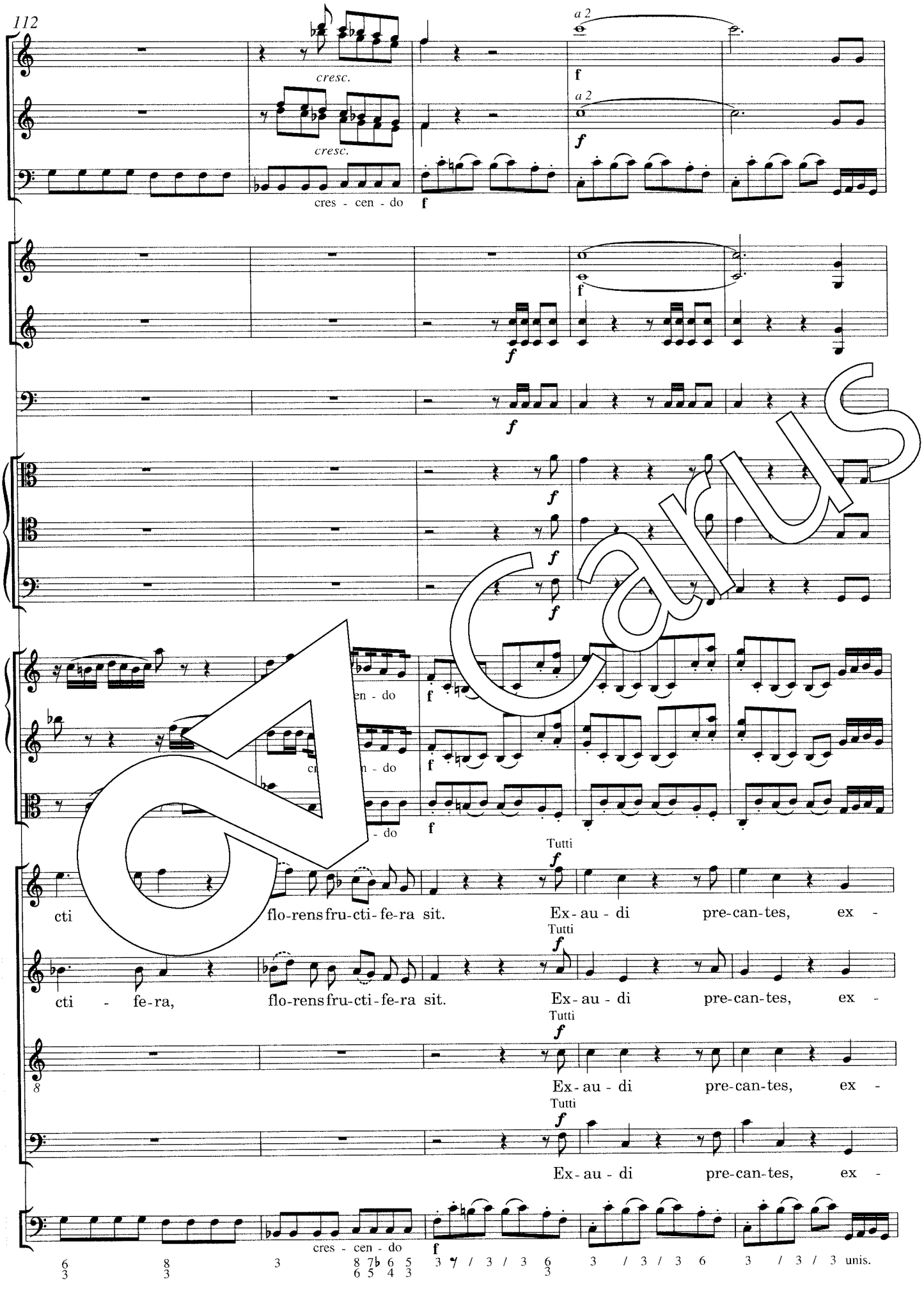
Carus


101
fp
mu-nis, im-mu- nis- sit! Quae vi - ru - - len-tis non pres - sa
sit,- im - mu - nis- sit! Quae vi - ru - - len-tis non pres - sa

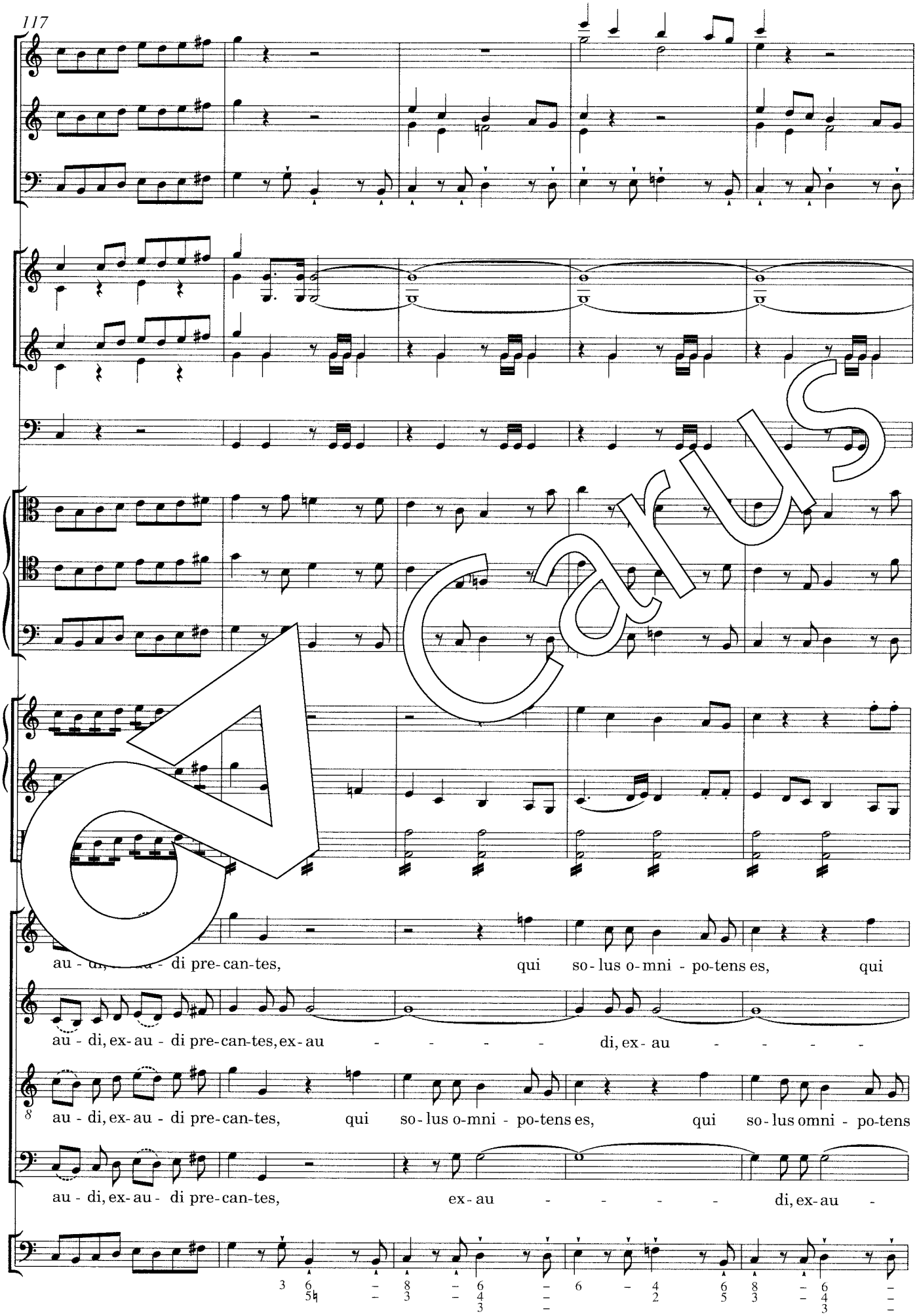
Carus


106
cresc.
p
tr
f
ven-tis flo - rens, vi - rens et flo - rens sit, flo - rens fru-
8

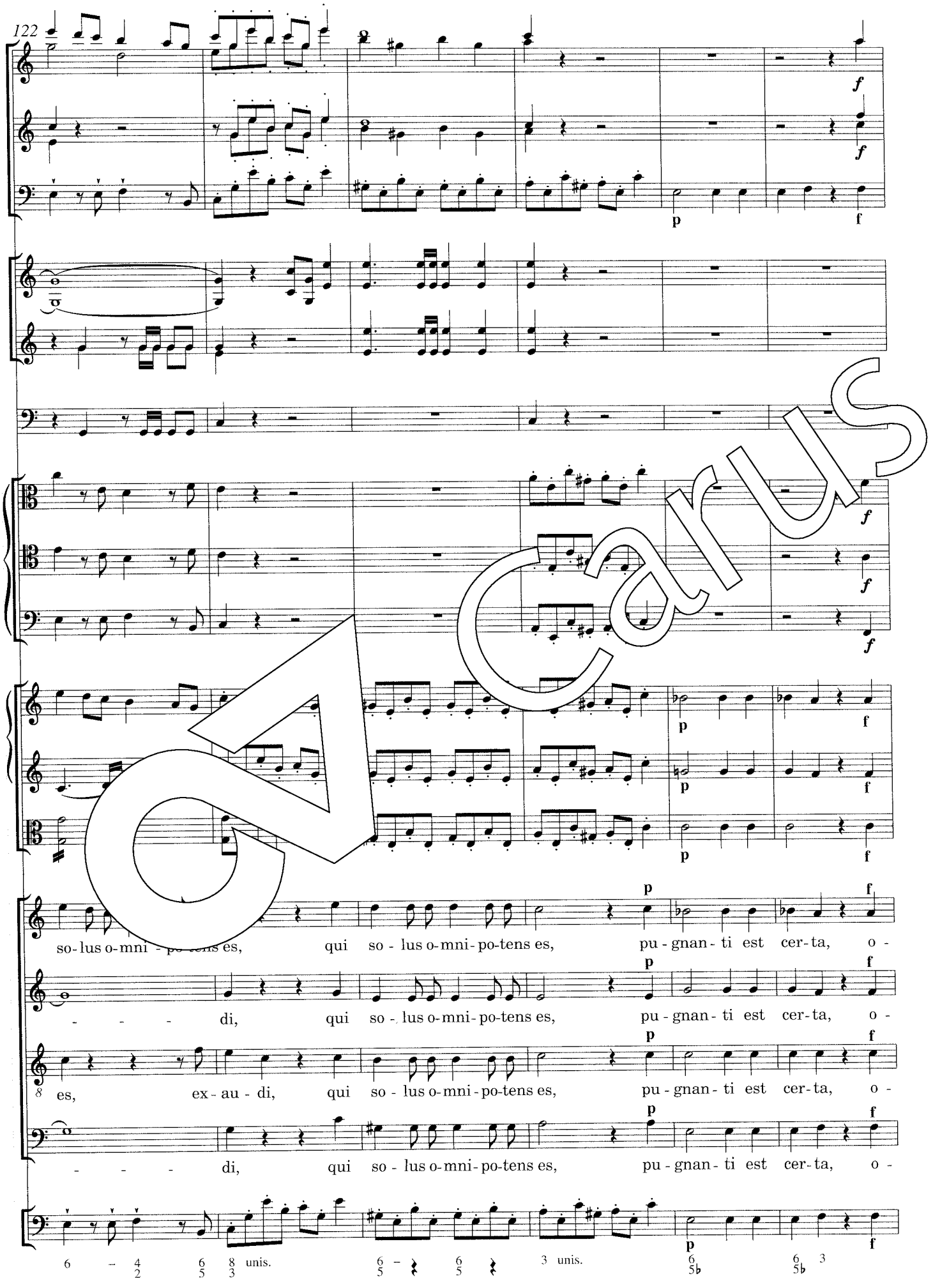
Carus


a 2
cresc.
cres - cen - do
Tutti
cti flo-rens fru-cti-fe-ra sit. Ex-au-di pre-can-tes, ex -
cti - fe-ra, flo-rens fru-cti-fe-ra sit. Ex-au-di pre-can-tes, ex -
Ex-au-di pre-can-tes, ex -
unis.

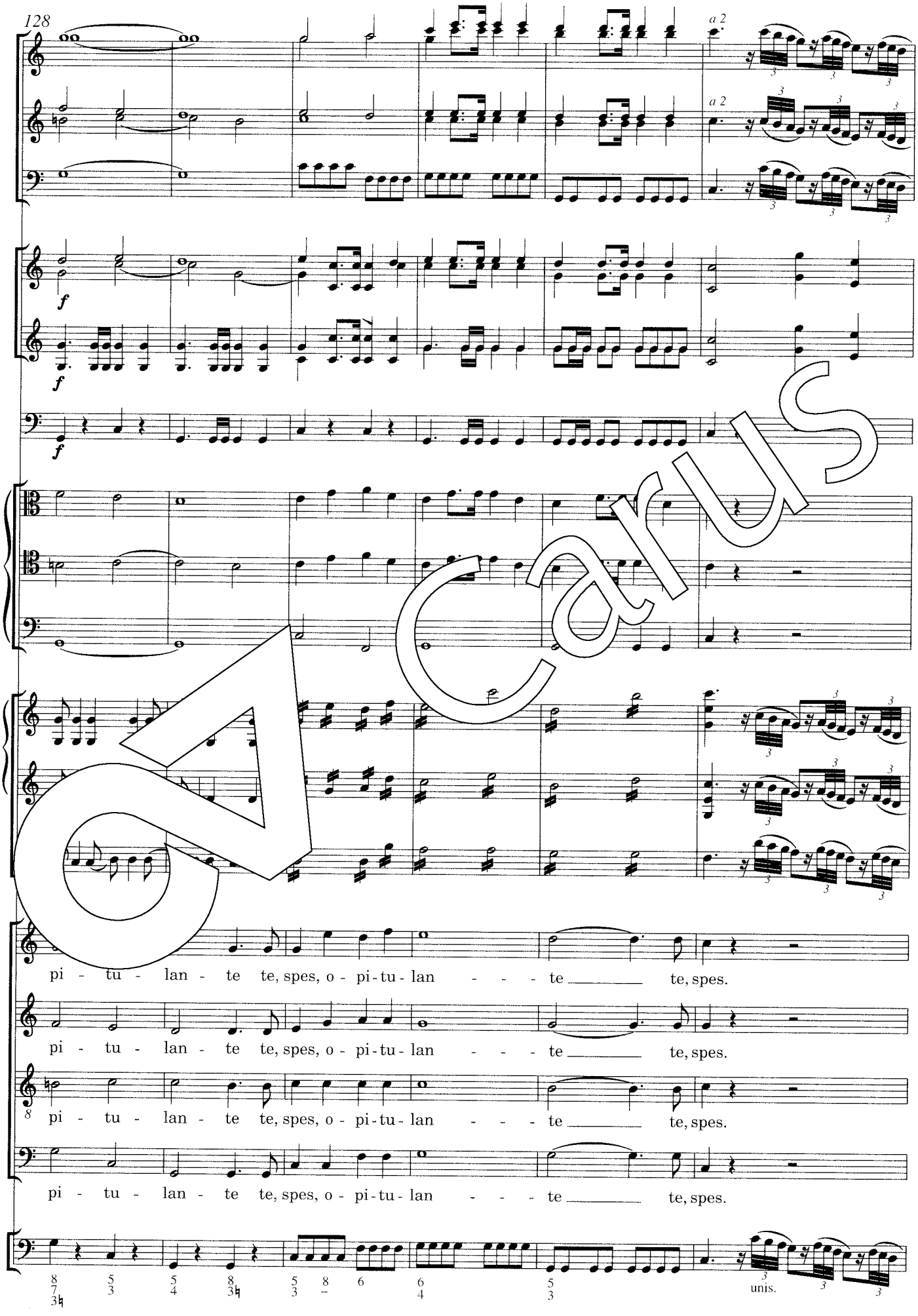
Carus


au - di pre-can-tes, qui so-lus o-mni - po-tens es, qui
au - di, ex-au - di pre-can-tes, ex-au - - - - - di, ex-au - - - -
au - di, ex-au - di pre-can-tes, qui so-lus o-mni - po-tens es, qui so-lus omni - po-tens
au - di, ex-au - di pre-can-tes, ex-au - - - - - di, ex-au -

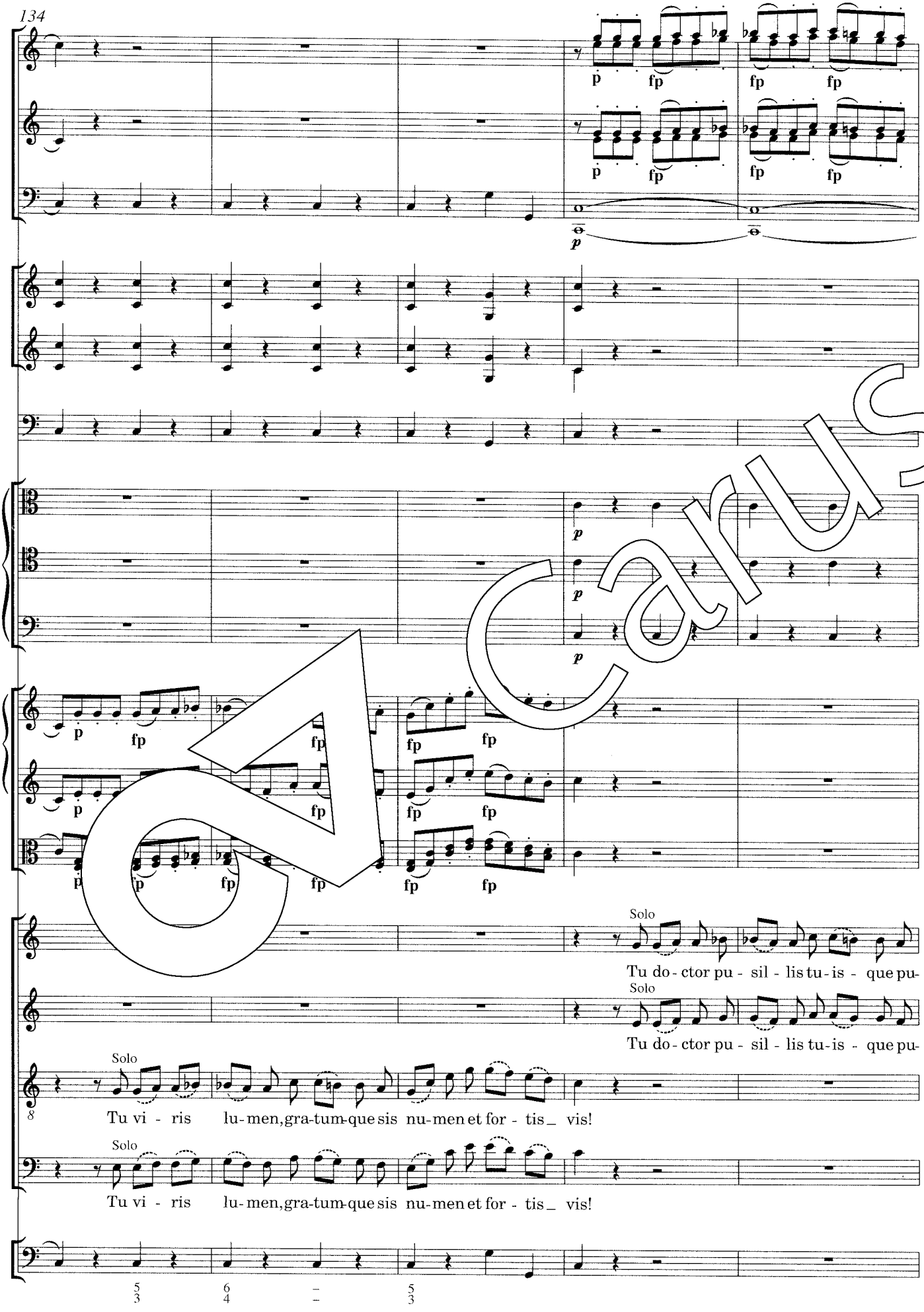
Carus


so-lus o-mni - po-tens es, qui so - lus o-mni-po-tens es, pu-gnan-ti est cer-ta, o -
- - - di, qui so - lus o-mni-po-tens es, pu-gnan-ti est cer-ta, o -
es, ex-au - di, qui so - lus o-mni-po-tens es, pu-gnan-ti est cer-ta, o -
- - - di, qui so - lus o-mni-po-tens es, pu-gnan-ti est cer-ta, o -
unis.
3 unis.

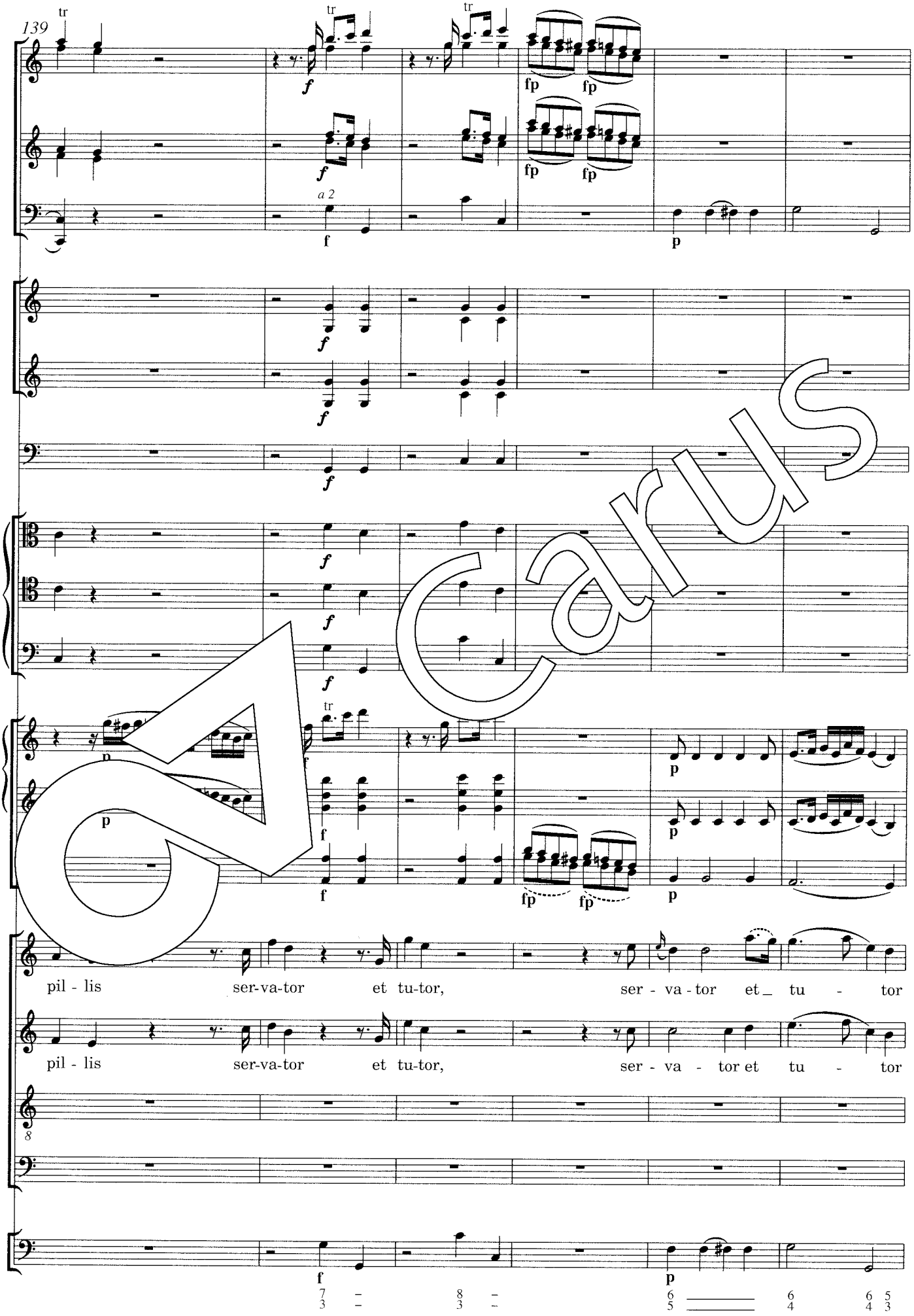
Carus


128
a 2
a 2
f
f
f
pi - tu - lan - te te, spes, o - pi-tu - lan - - - te _____ te, spes.
pi - tu - lan - te te, spes, o - pi-tu - lan - - - te _____ te, spes.
pi - tu - lan - te te, spes, o - pi-tu - lan - - - te _____ te, spes.
pi - tu - lan - te te, spes, o - pi-tu - lan - - - te _____ te, spes.
unis.

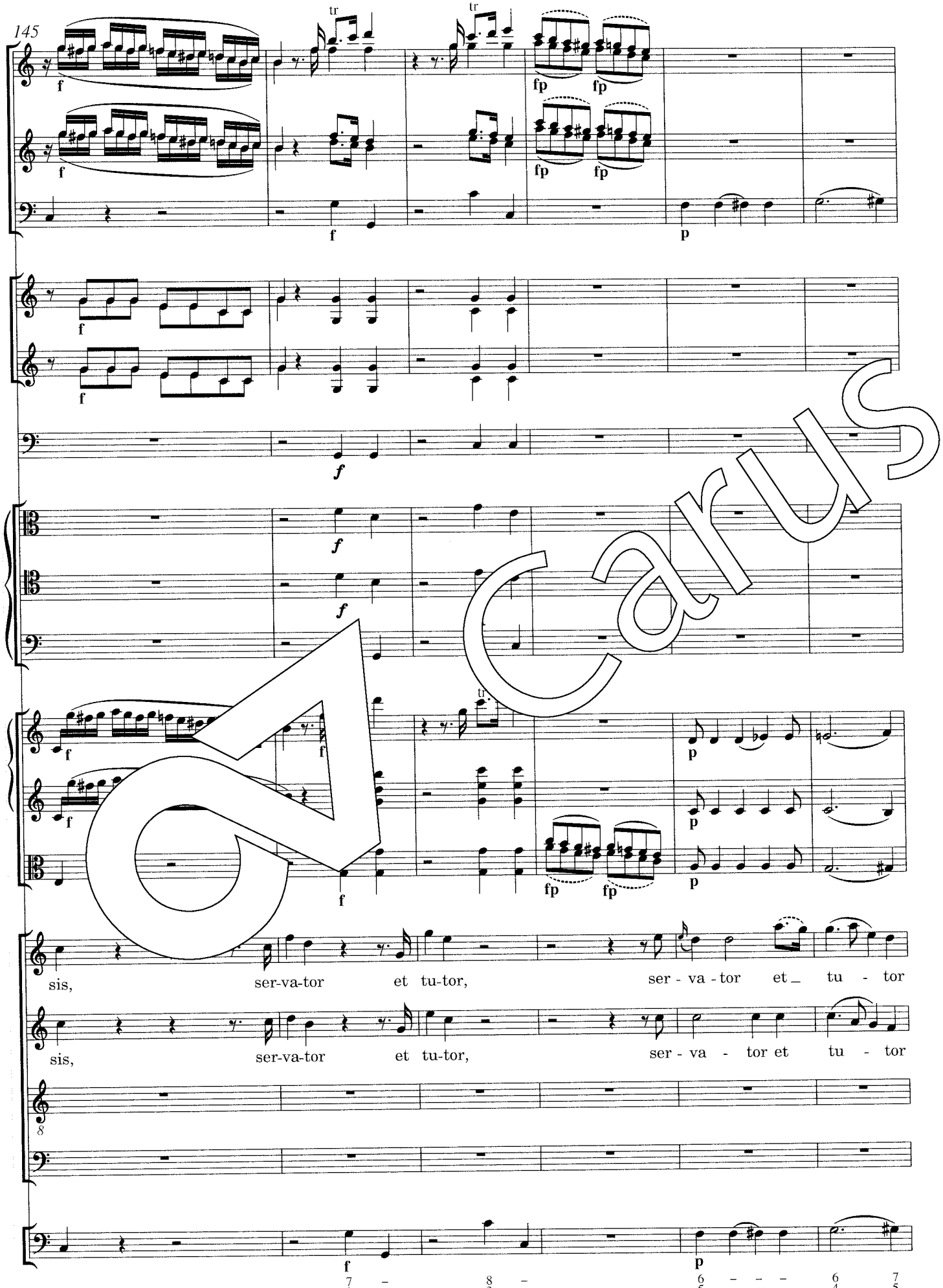
Carus


p
fp
fp
fp
p
fp
fp
fp
p
p
p
p
fp
fp
fp
fp
p
fp
fp
fp
p
p
fp
fp
fp
fp
Solo
Tu do - ctor pu - sil - lis tu - is - que pu-
Solo
Tu do - ctor pu - sil - lis tu - is - que pu-
Solo
Tu vi - ris lu - men, gra - tum - que sis nu - men et for - tis_ vis!
Solo
Tu vi - ris lu - men, gra - tum - que sis nu - men et for - tis_ vis!
5 6 5
3 4 3

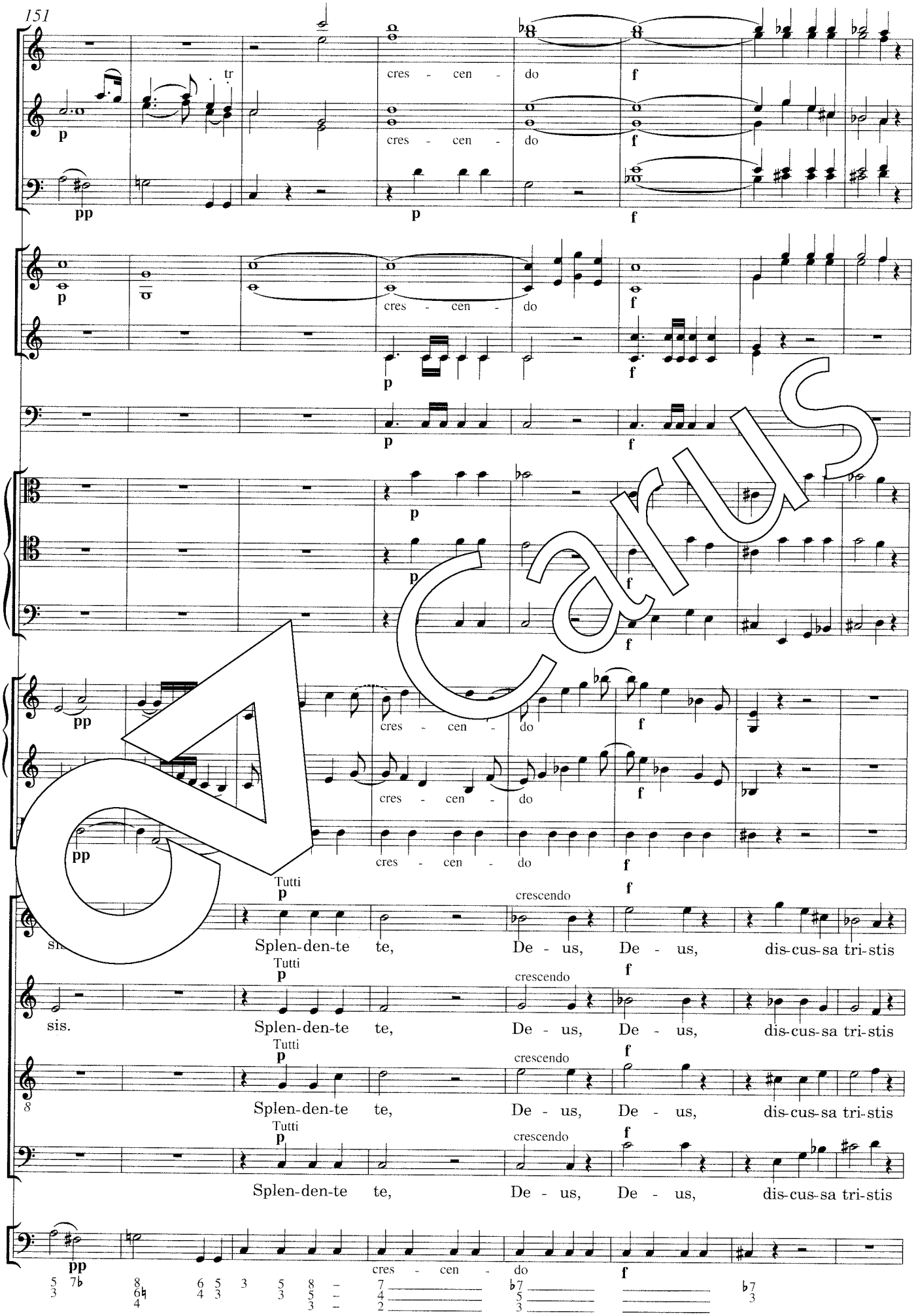
Carus


139
tr
a 2
pil - lis ser-va-tor et tu-tor, ser - va - tor et_ tu - tor
pil - lis ser-va-tor et tu-tor, ser - va - tor et tu - tor

Carus


145
tr
tr
f
fp
fp
p
sis, ser-va-tor et tu-tor, ser - va - tor et tu - tor
sis, ser-va-tor et tu-tor, ser - va - tor et tu - tor

Carus


cres - cen - do
Tutti
crescendo
Splen-den-te te, De - us, De - us, dis-cus-sa tri-stis
sis.

Carus

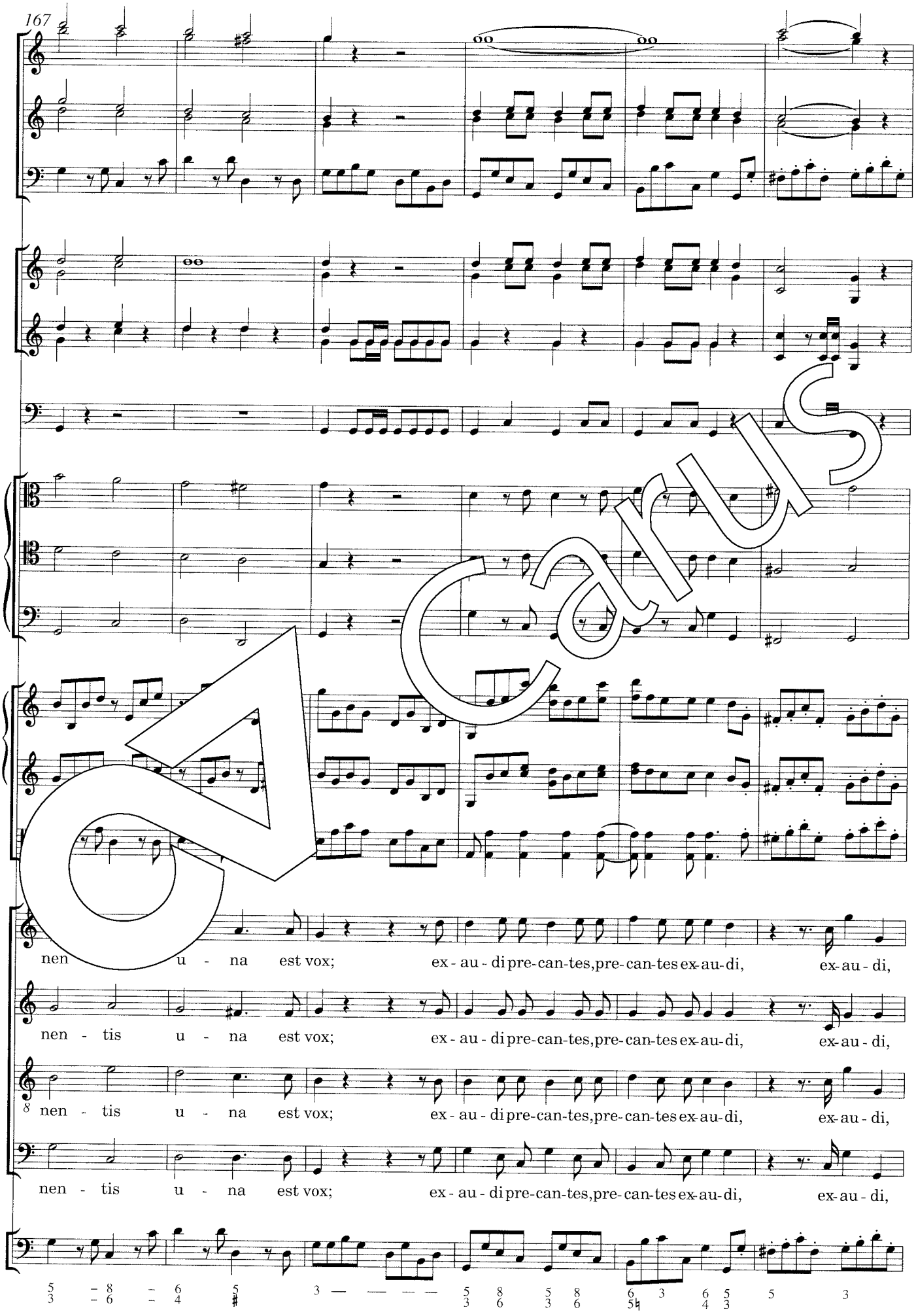
est nox, dis-cus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -

est nox, dis-cus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -

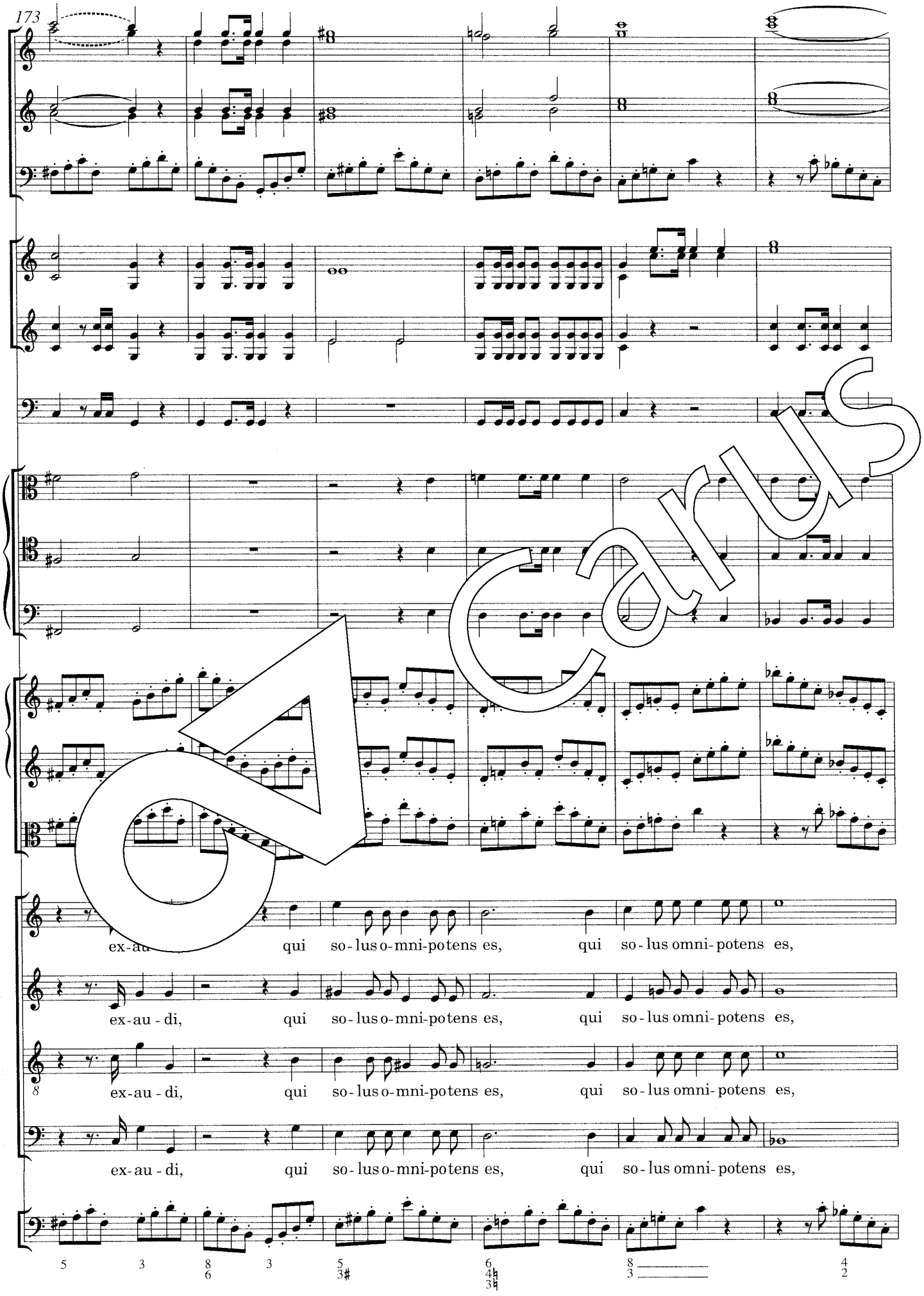
est nox, dis-cus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -

est nox, dis-cus-sa tri-stis est nox, jam ple - bis de - vo - te ca -

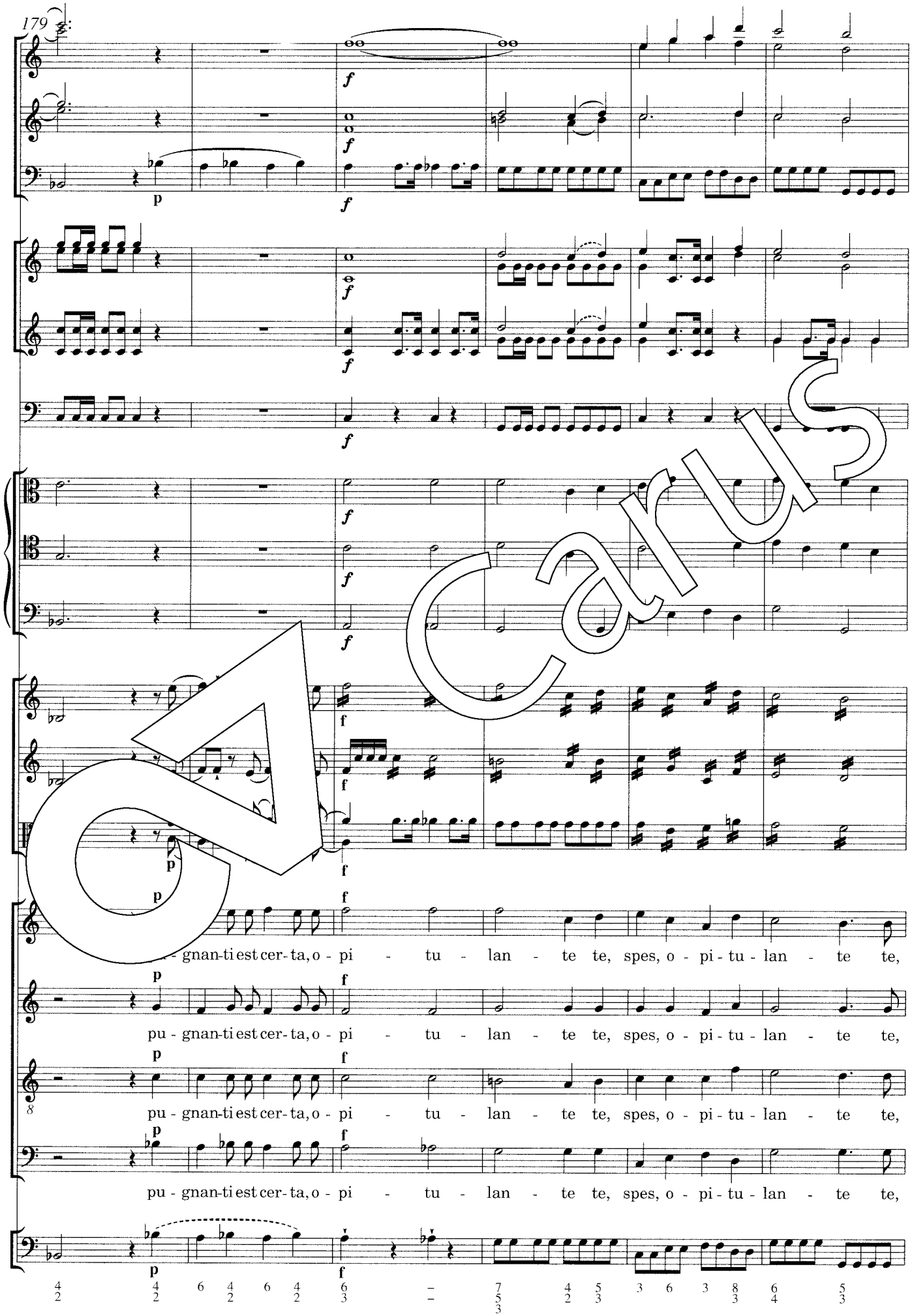
Cantus


nen u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au-di, ex-au - di,
nen - tis u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au-di, ex-au - di,
nen - tis u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au-di, ex-au - di,
nen - tis u - na est vox; ex - au - di pre-can-tes, pre-can-tes ex-au-di, ex-au - di,

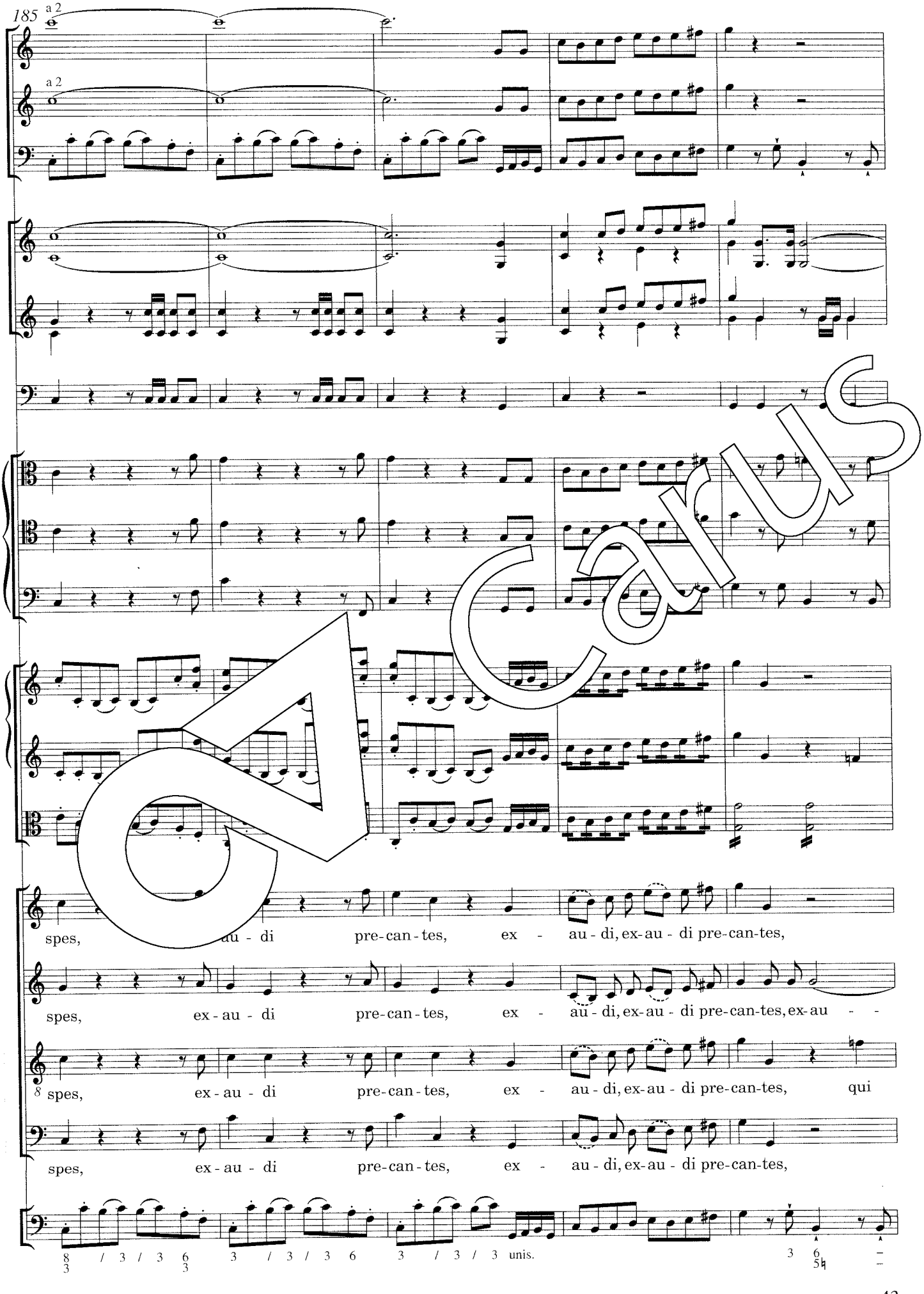
Carus


173
ex-au
qui so-lus o-mni-potens es, qui so-lus omni-potens es,
ex-au - di, qui so-lus o-mni-potens es, qui so-lus omni-potens es,
ex-au - di, qui so-lus o-mni-potens es, qui so-lus omni-potens es,
ex-au - di, qui so-lus o-mni-potens es, qui so-lus omni-potens es,

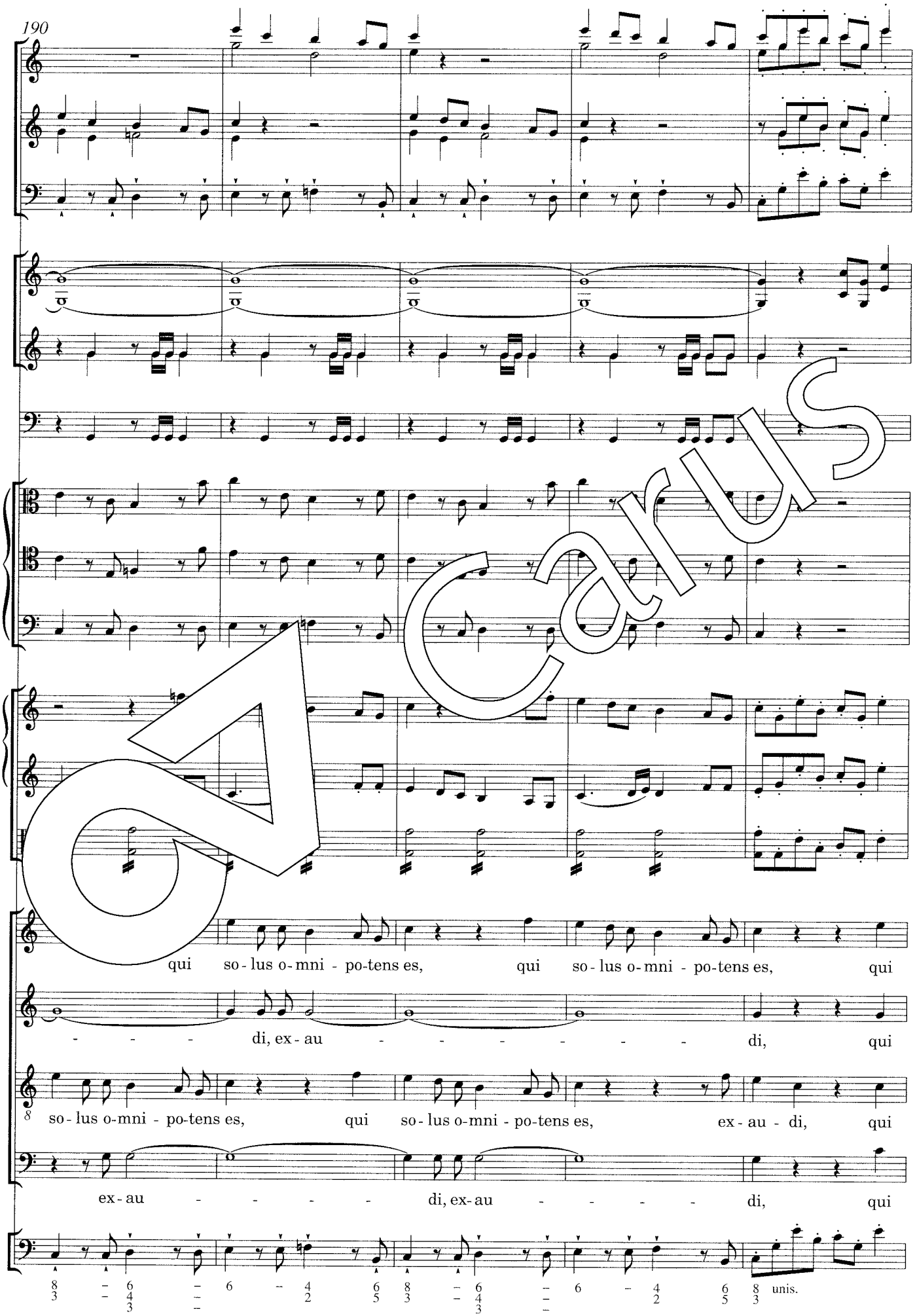
Carus


179
pu - gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,
pu - gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,
pu - gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,
pu - gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu - lan - te te,

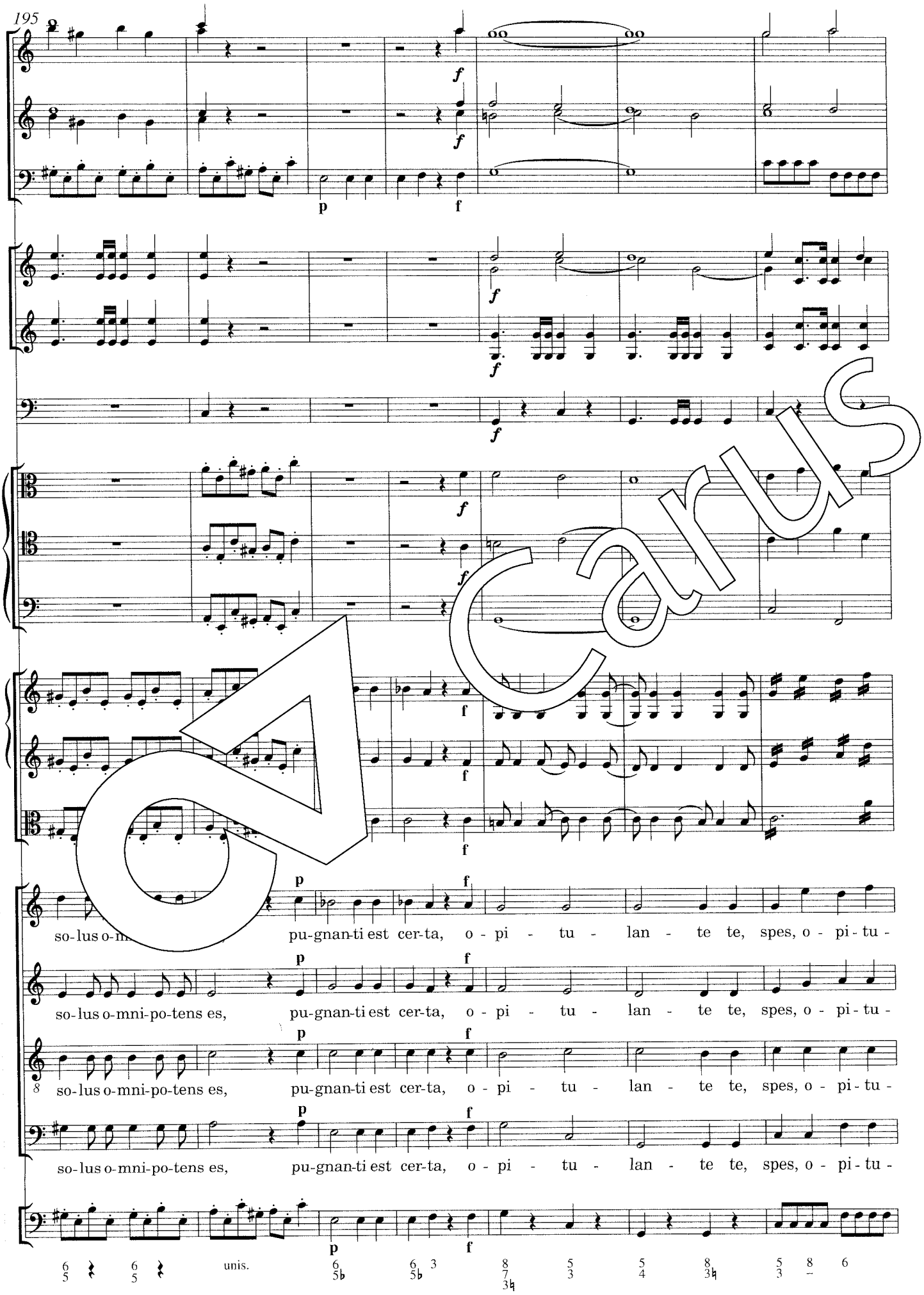
Carus


185
a 2
a 2
spes, au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes,
spes, ex - au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes, ex-au - -
spes, ex - au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes, qui
spes, ex - au - di pre-can-tes, ex - au - di, ex-au - di pre-can-tes,
unis.

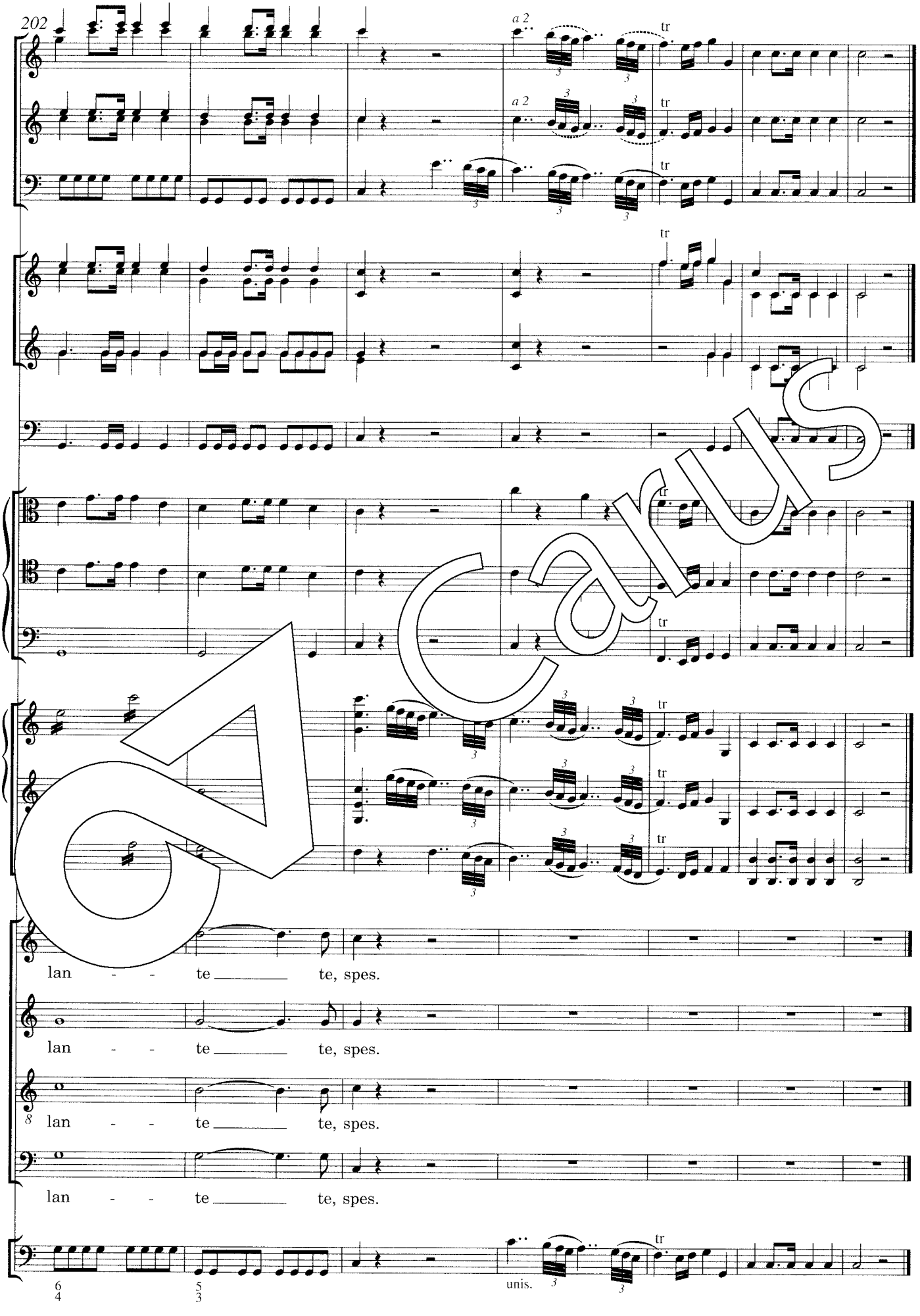
Carus


190
qui so - lus o - mni - po-tens es, qui so - lus o - mni - po-tens es, qui
- - - di, ex - au - - - - - - - di, qui
so - lus o-mni - po-tens es, qui so - lus o-mni - po-tens es, ex - au - di, qui
ex - au - - - - di, ex - au - - - - di, qui
unis.

Carus


195
so-lus o-m
pu-gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu -
so-lus o-mni-po-tens es, pu-gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu -
so-lus o-mni-po-tens es, pu-gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu -
so-lus o-mni-po-tens es, pu-gnan-ti est cer-ta, o - pi - tu - lan - te te, spes, o - pi - tu -
unis.

Carus

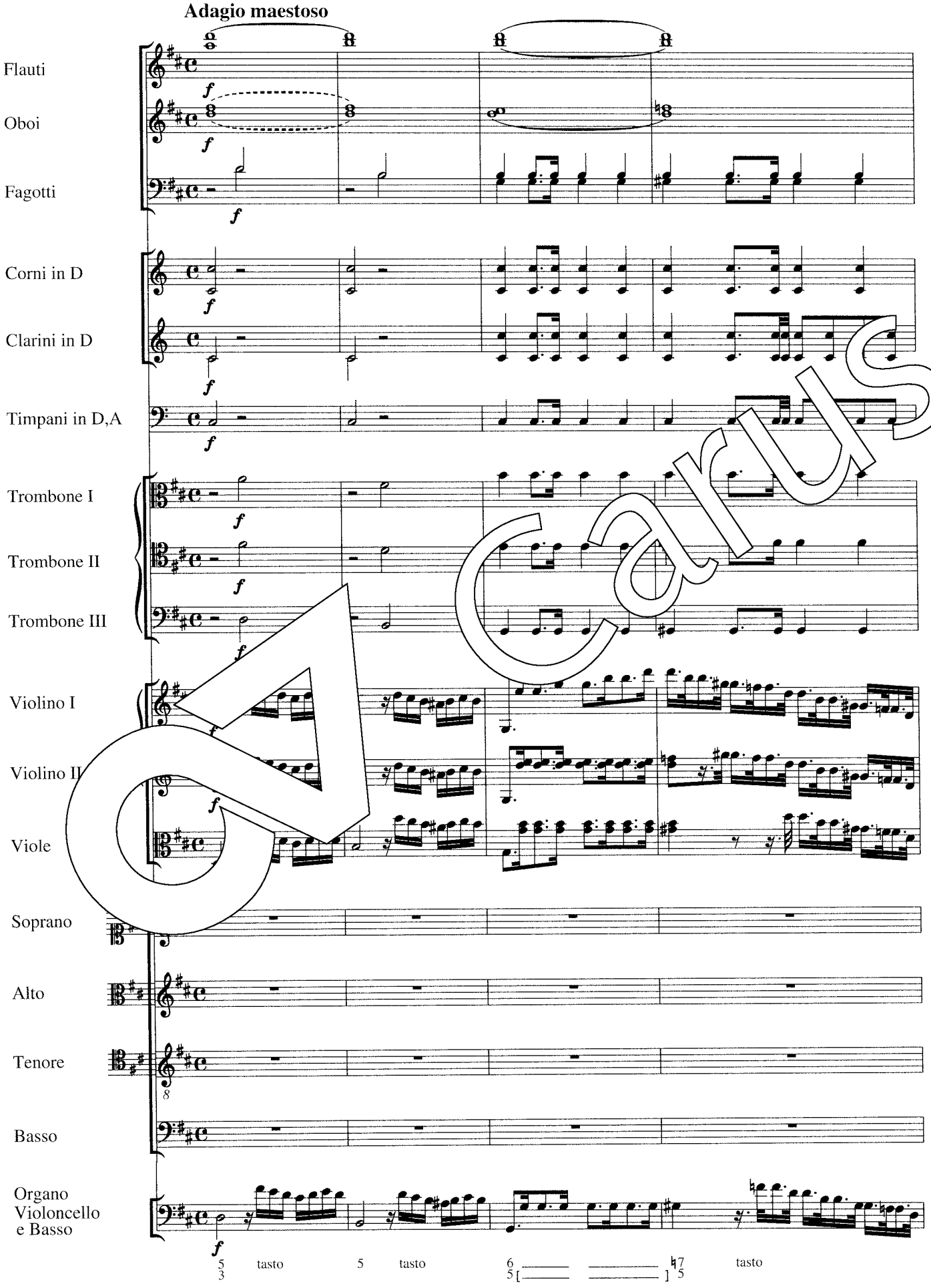

202
a 2
a 2
tr
lan - - te _____ te, spes.
lan - - te _____ te, spes.
lan - - te _____ te, spes.
lan - - te _____ te, spes.
unis.
6 4
5 3

Cantus

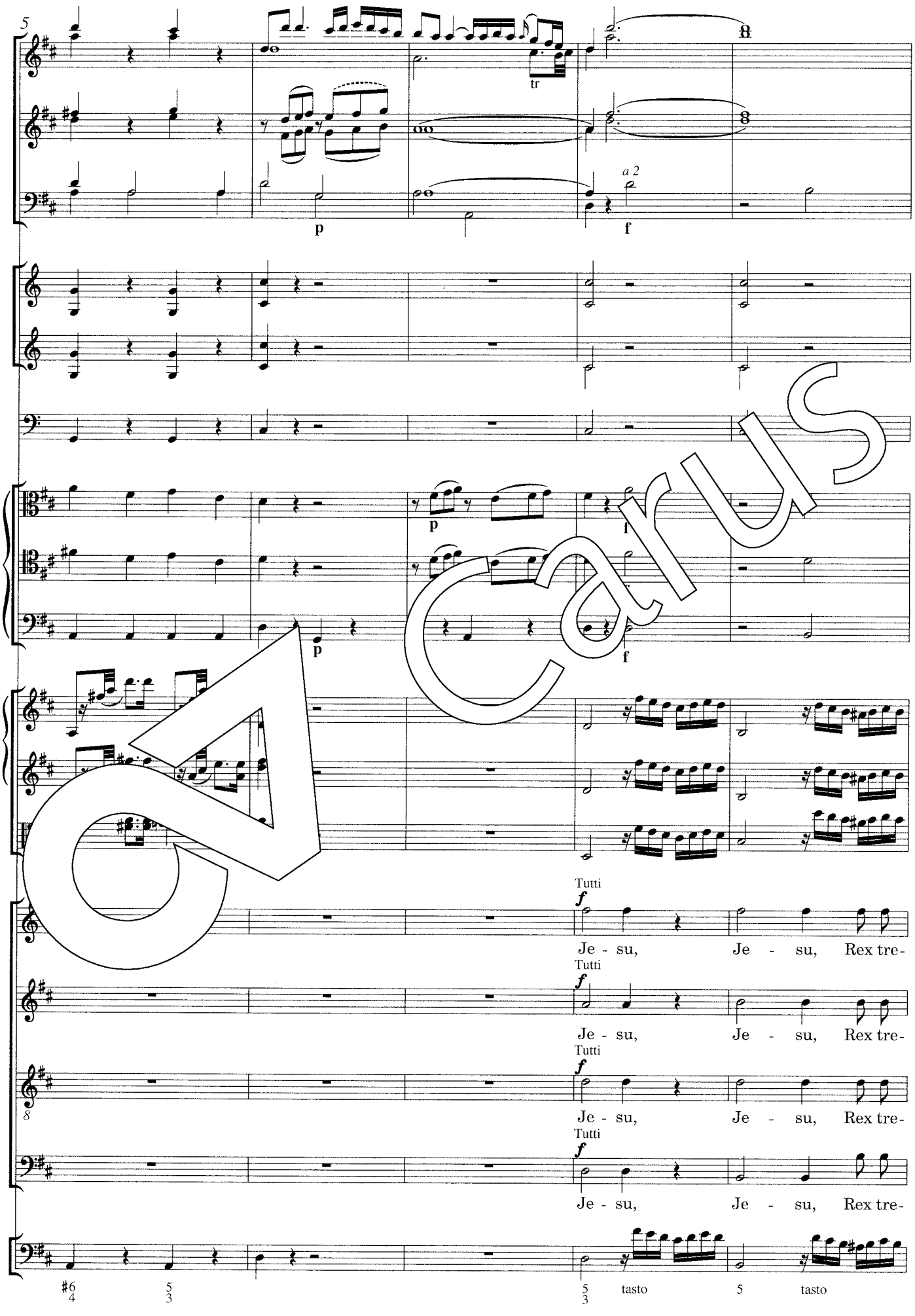
2. Jesu, Rex tremendae majestatis

KV Anhang 123

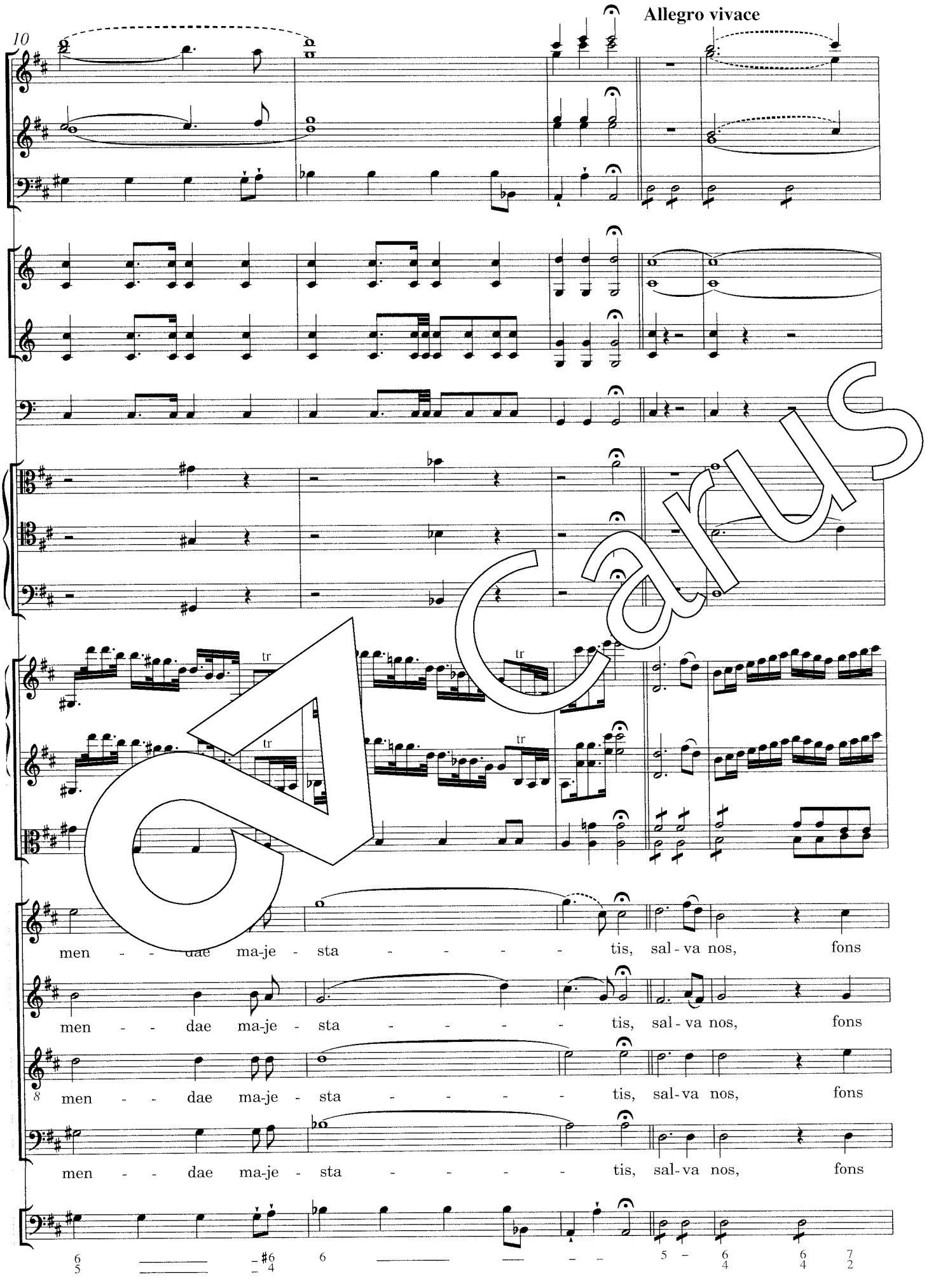
Adagio maestoso



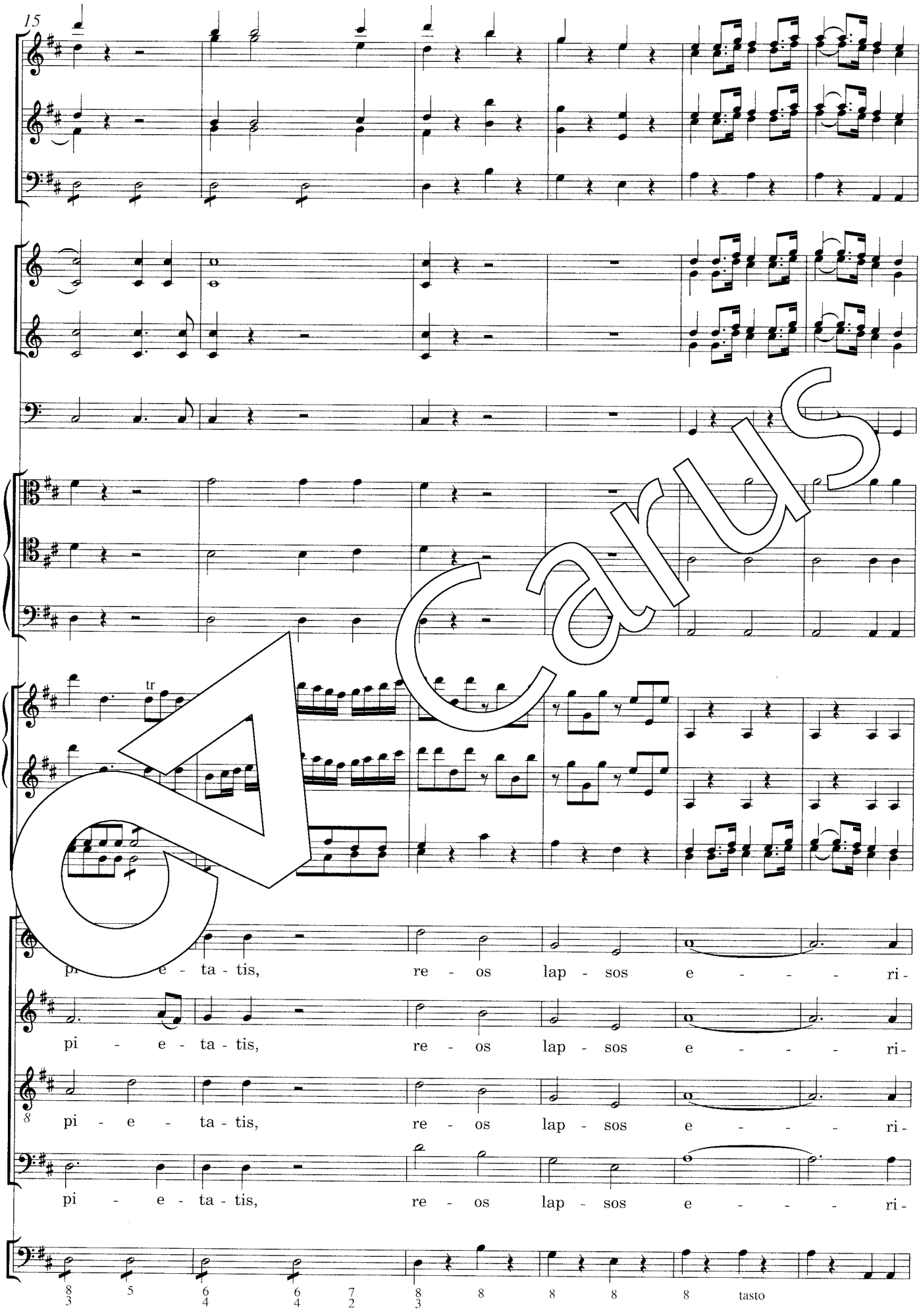
Carus


5
tr
a 2
p
f
p
f
p
f
Tutti
f
Je - su, Je - su, Rex tre-
Tutti
f
Je - su, Je - su, Rex tre-
Tutti
f
Je - su, Je - su, Rex tre-
Tutti
f
Je - su, Je - su, Rex tre-
8
tasto
tasto

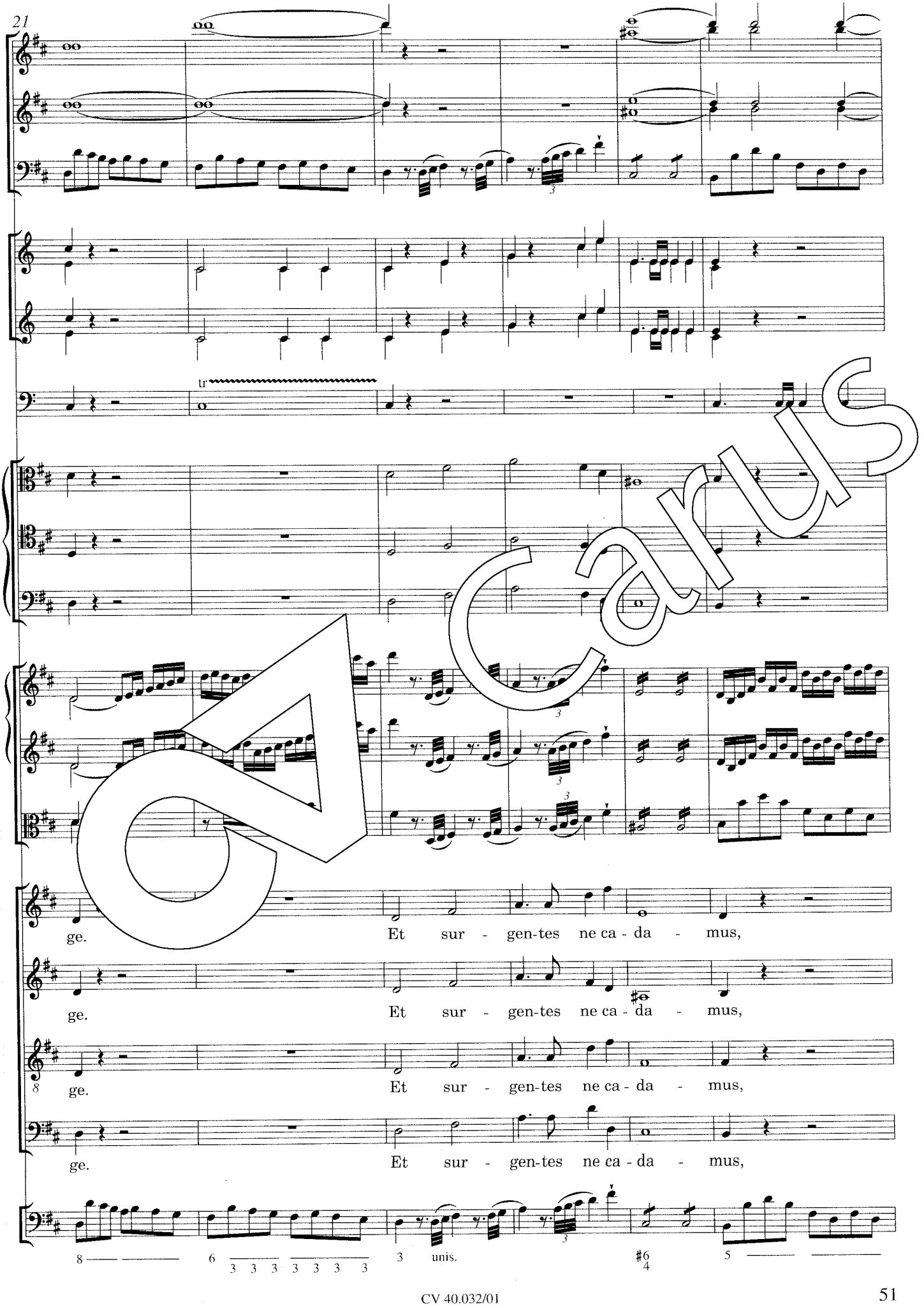
Carus


Allegro vivace
10
tr
tr
tr
men - - dae ma-je - sta - - - - - tis, sal - va nos, fons
men - - dae ma-je - sta - - - - - tis, sal - va nos, fons
men - - dae ma-je - sta - - - - - tis, sal-va nos, fons
men - - dae ma-je - sta - - - - - tis, sal-va nos, fons

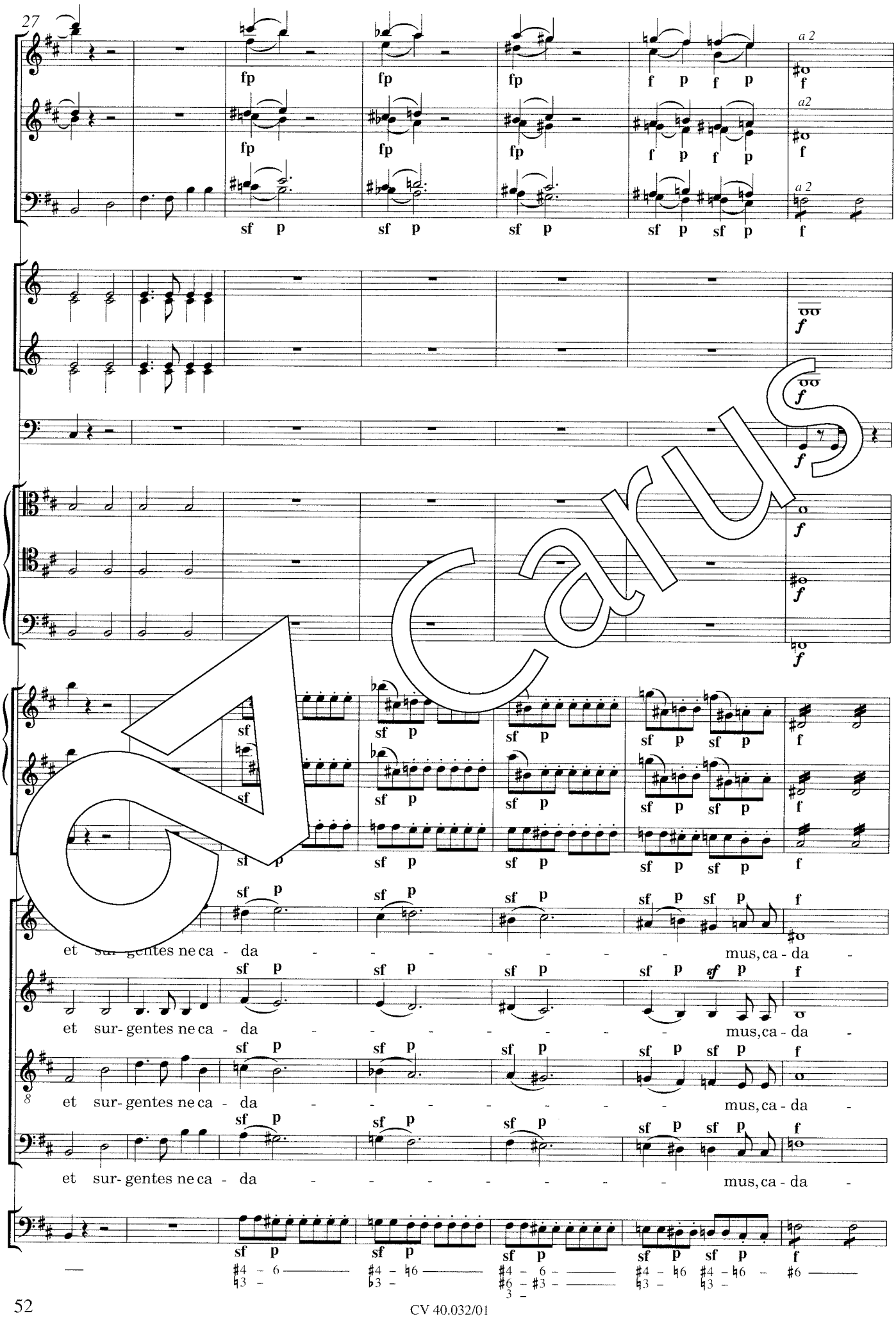
Carus


15
tr
pi - e - ta - tis, re - os lap - sos e - - - - ri -
pi - e - ta - tis, re - os lap - sos e - - - - ri -
pi - e - ta - tis, re - os lap - sos e - - - - ri -
pi - e - ta - tis, re - os lap - sos e - - - - ri -
tasto

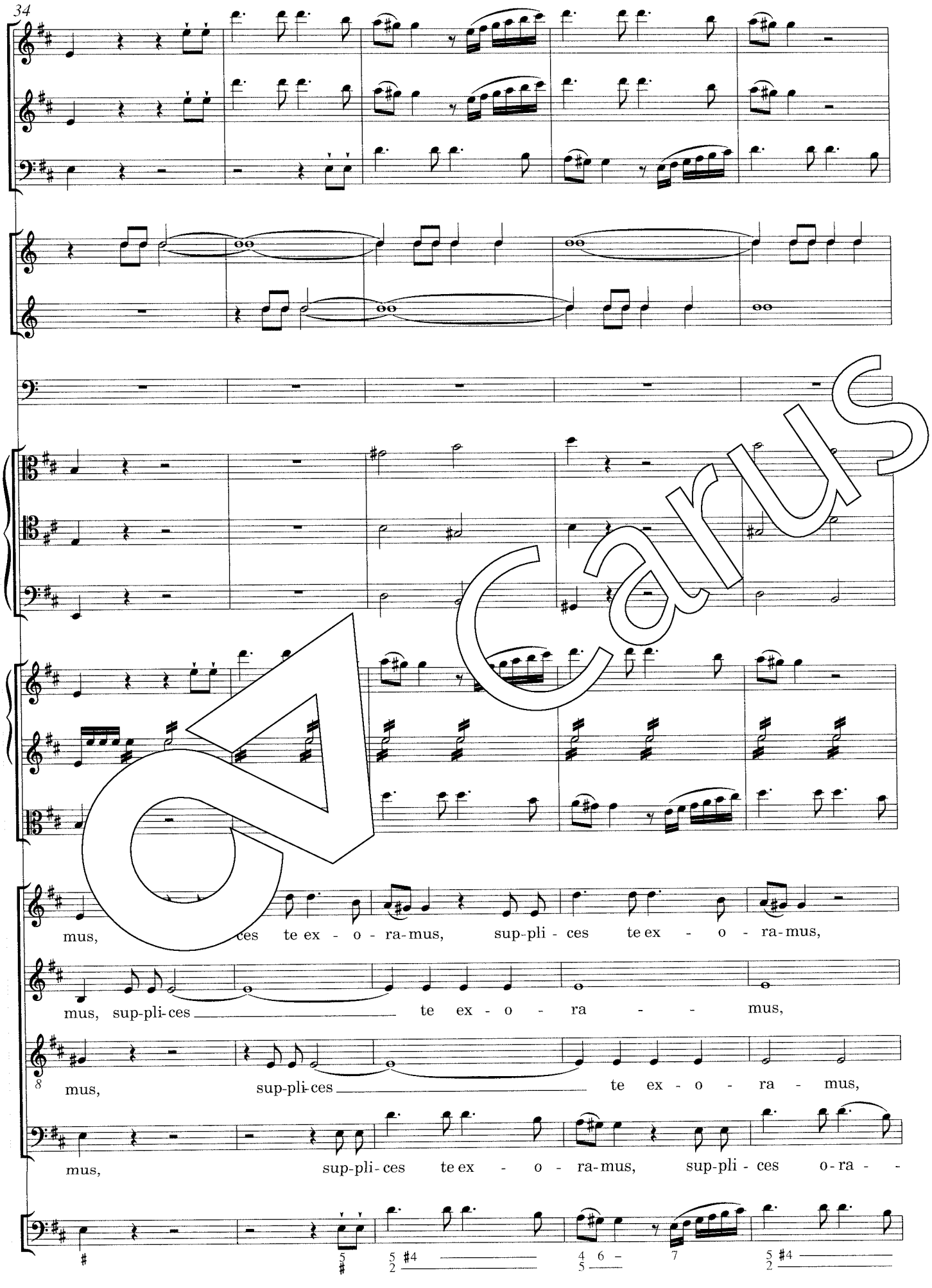
Carus


21
tr
ge.
Et sur - gen-tes ne ca - da - mus,
ge.
Et sur - gen-tes ne ca - da - mus,
8
ge.
Et sur - gen-tes ne ca - da - mus,
ge.
Et sur - gen-tes ne ca - da - mus,
8
6
3 3 3 3 3 3 3
3
unis.
#6
4
5

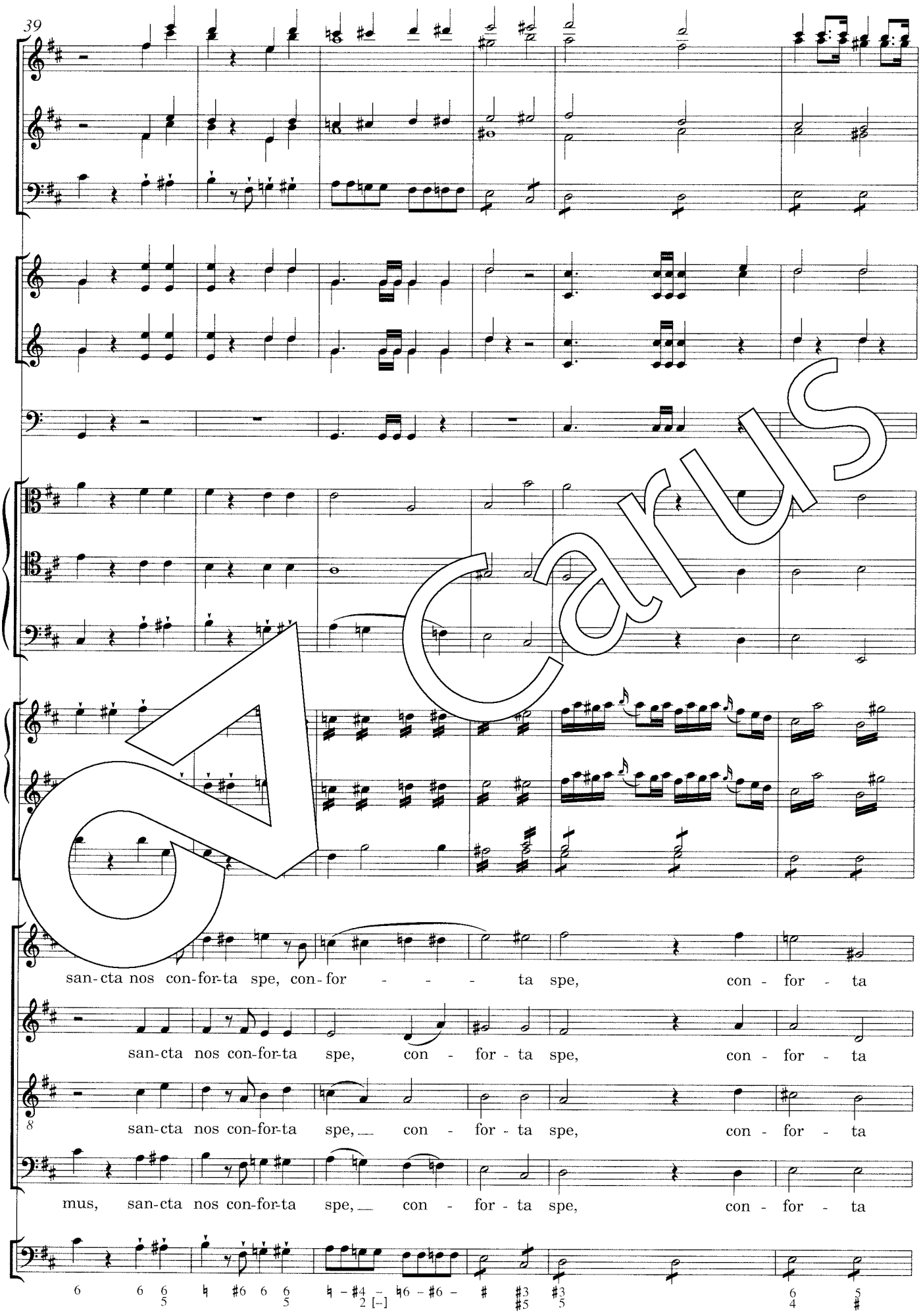
Carus



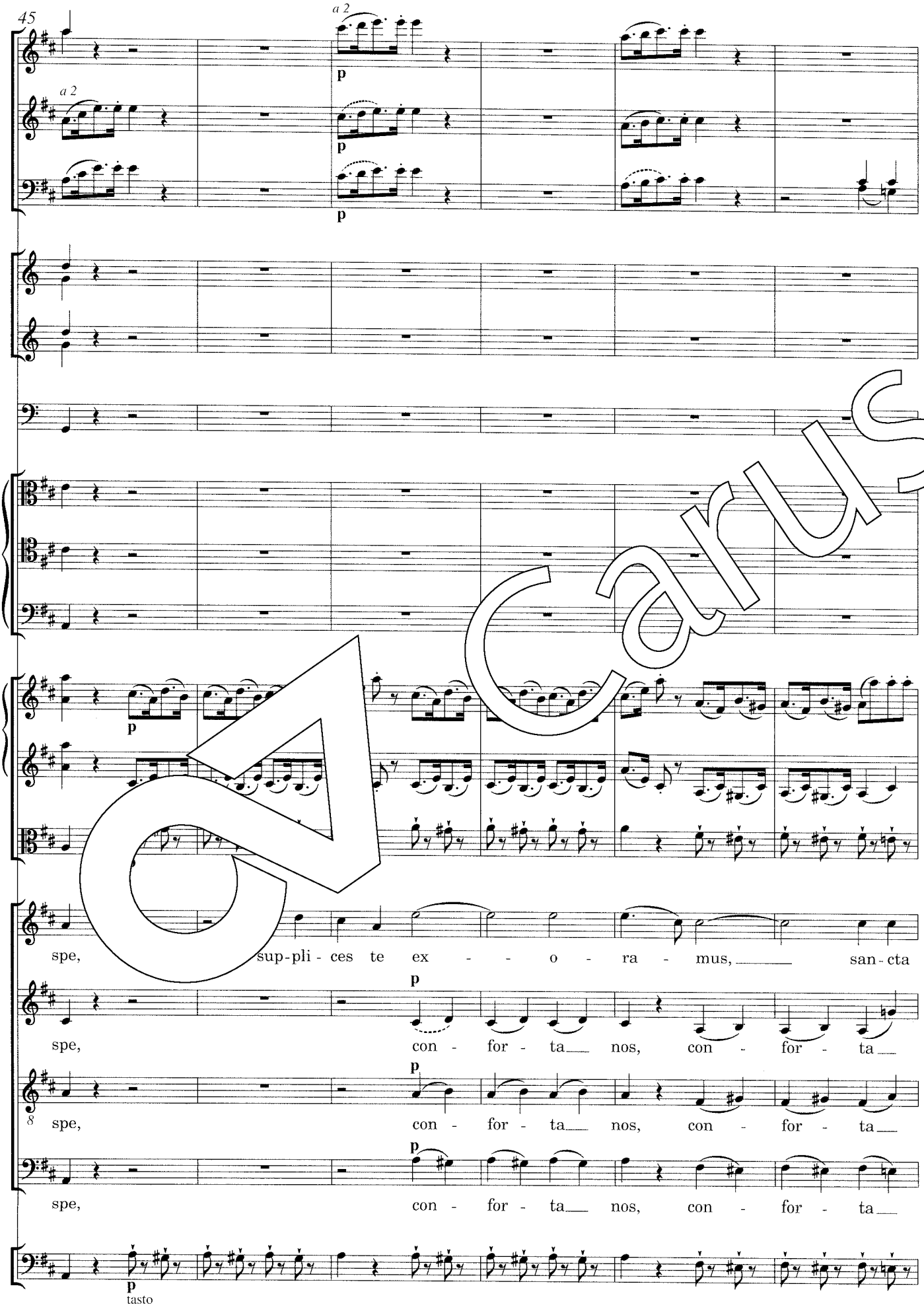
Carus


34
mus, ces te ex - o - ra-mus, sup-pli - ces te ex - o - ra-mus,
mus, sup-pli-ces te ex - o - ra - - mus,
mus, sup-pli-ces te ex - o - ra - mus,
mus, sup-pli - ces te ex - o - ra-mus, sup-pli - ces o-ra - -

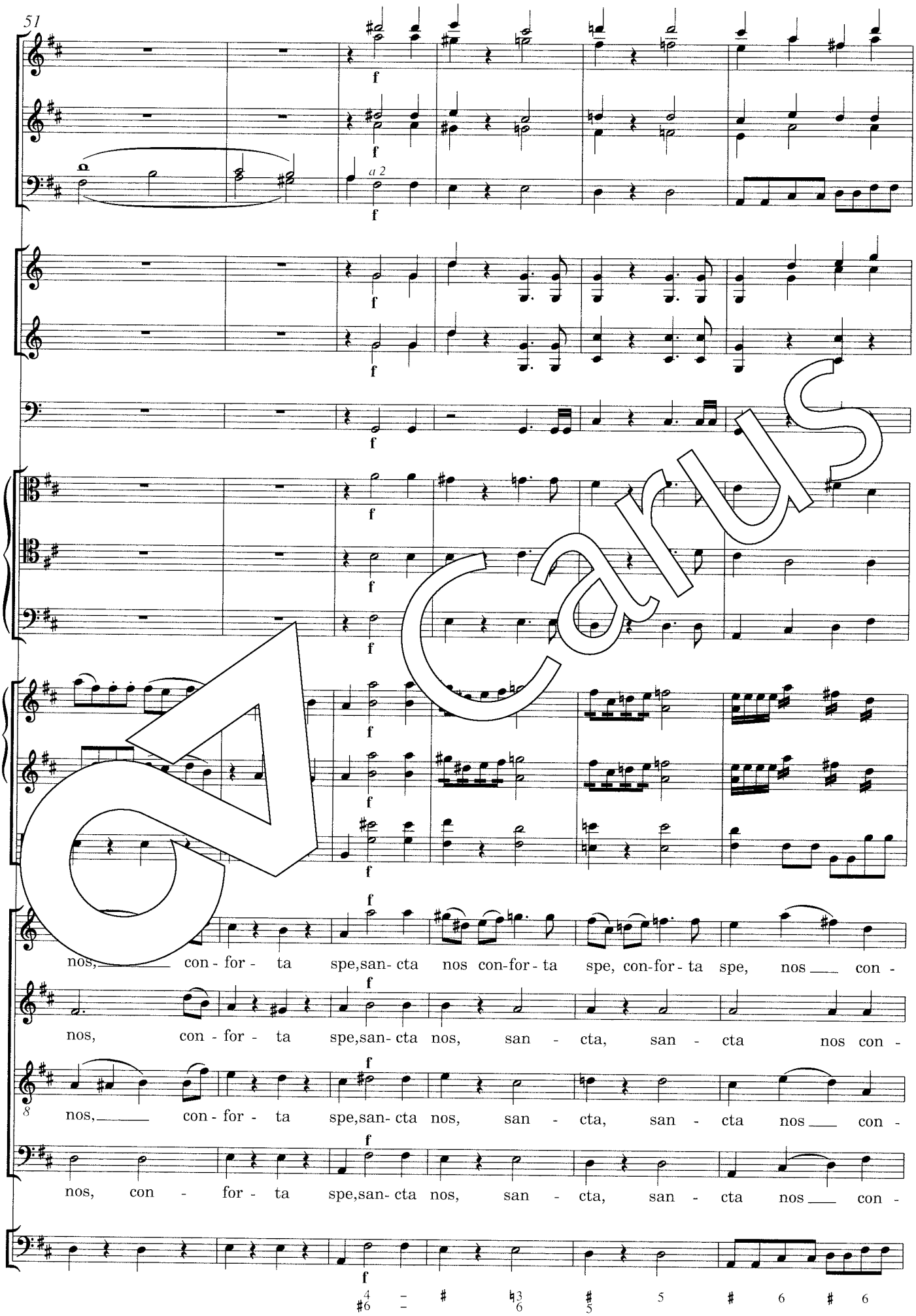
Carus


39
san-cta nos con-for-ta spe, con-for - - - - ta spe, con - for - ta
san-cta nos con-for-ta spe, con - for - ta spe, con - for - ta
san-cta nos con-for-ta spe, con - for - ta spe, con - for - ta
mus, san-cta nos con-for-ta spe, con - for - ta spe, con - for - ta

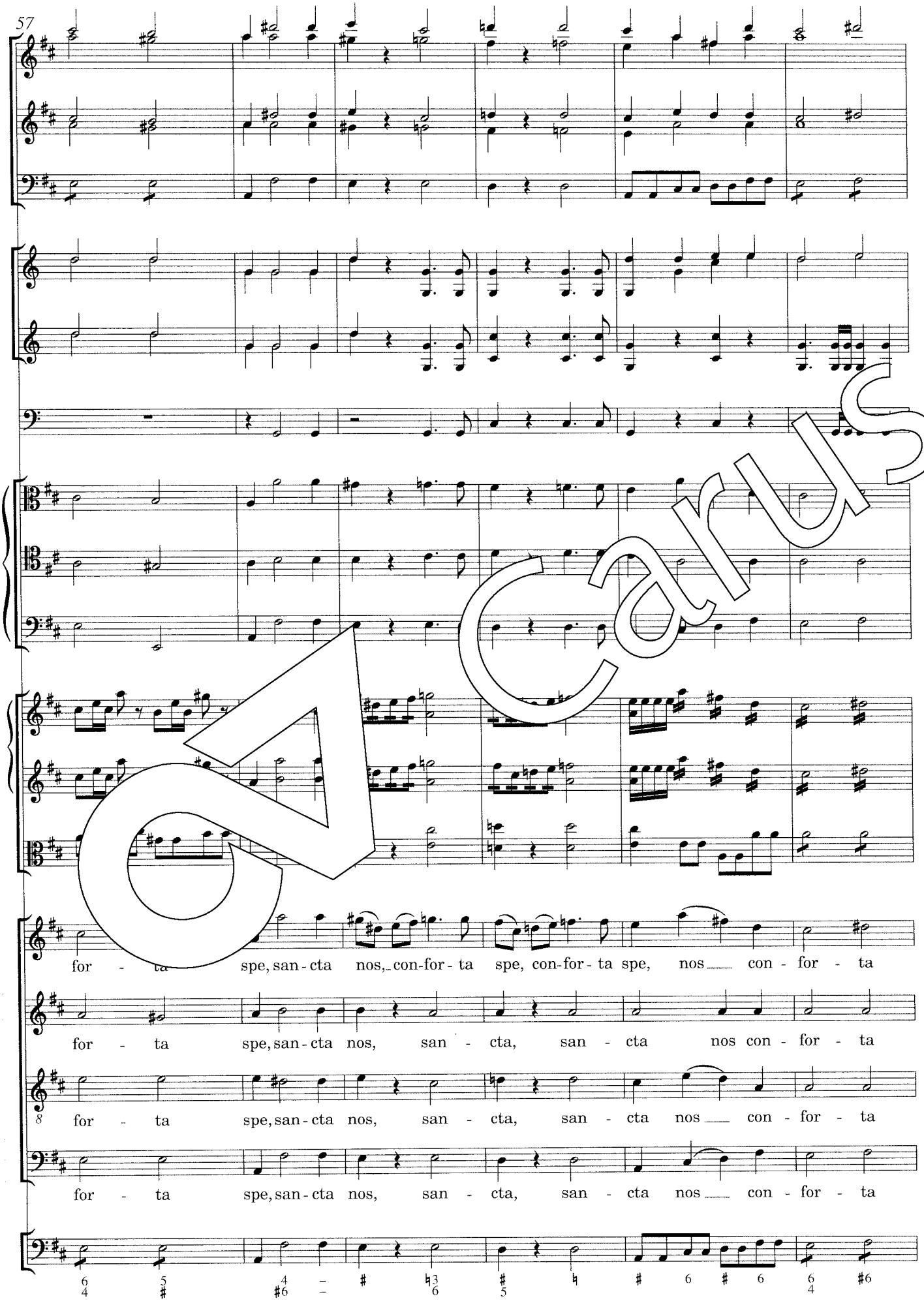
Carus


45
a 2
p
spe, sup-pli-ces te ex - - o - ra - mus, san-cta
spe, con - for - ta nos, con - for - ta
spe, con - for - ta nos, con - for - ta
spe, con - for - ta nos, con - for - ta
tasto

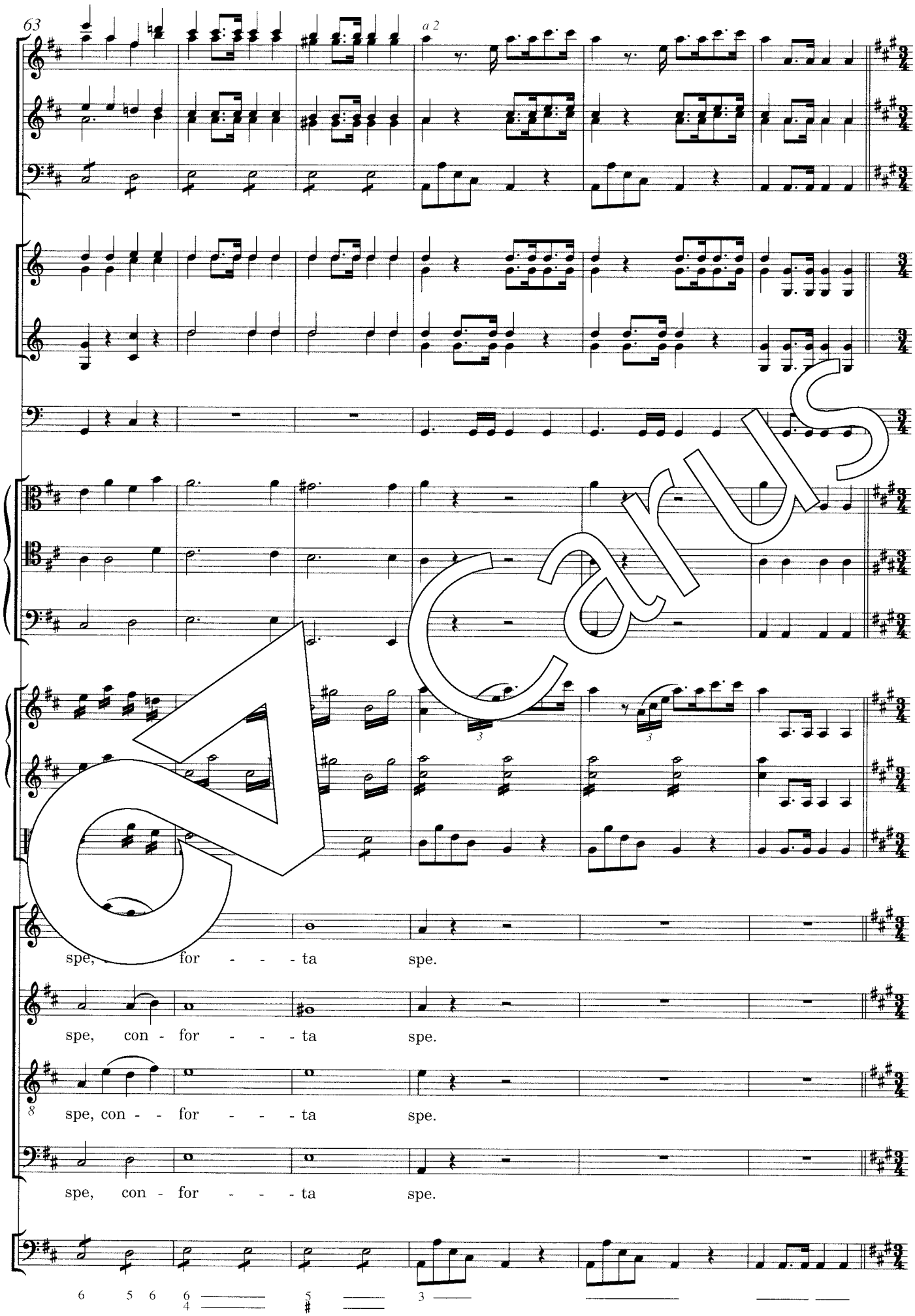
CARUS


51
a 2
nos, con - for - ta spe, san- cta nos con-for - ta spe, con-for - ta spe, nos con -
nos, con - for - ta spe, san- cta nos, san - cta, san - cta nos con -
nos, con - for - ta spe, san- cta nos, san - cta, san - cta nos con -
nos, con - for - ta spe, san- cta nos, san - cta, san - cta nos con -

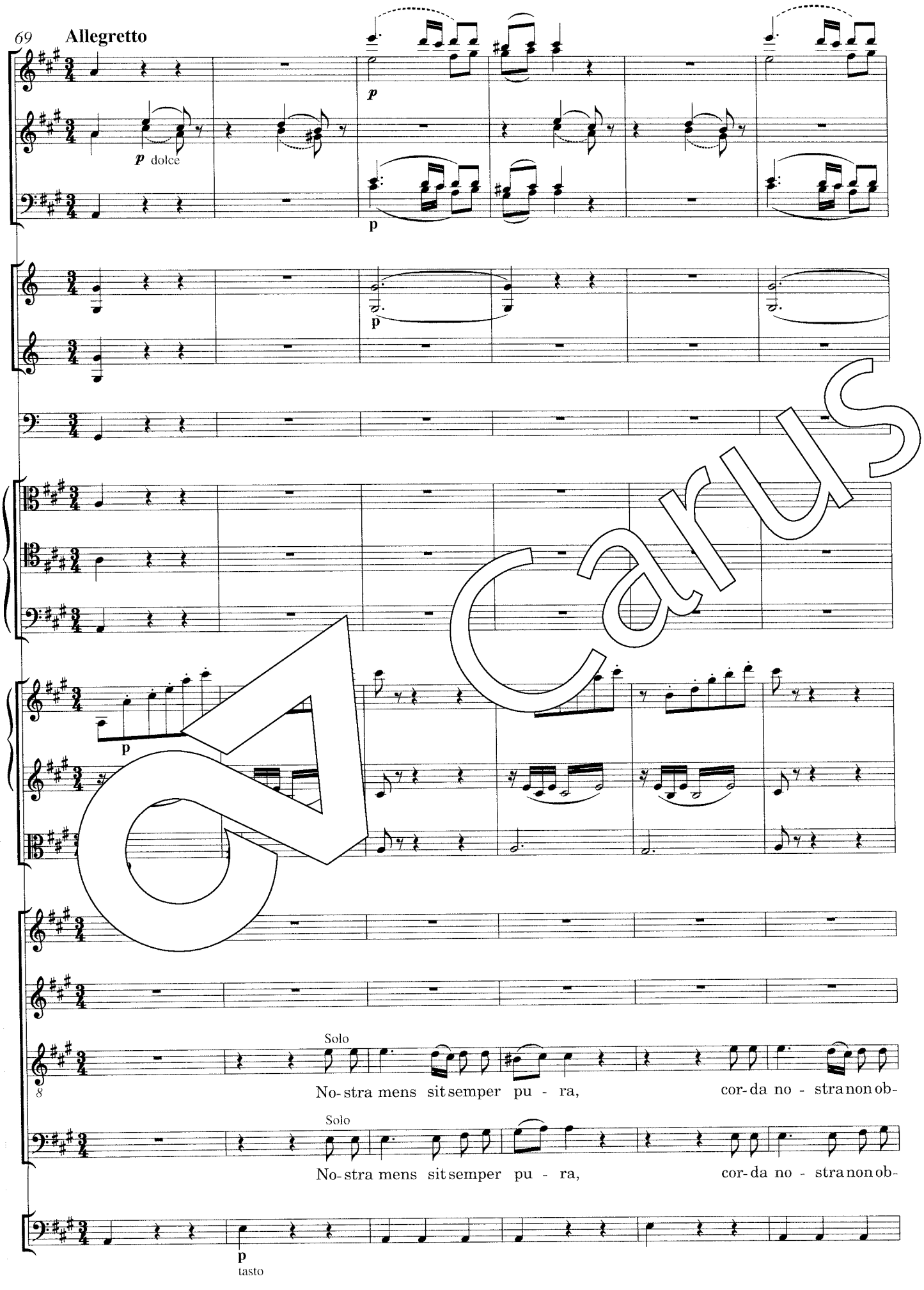
Carus


57
for - ta spe, san - cta nos, con-for - ta spe, con-for - ta spe, nos con - for - ta
for - ta spe, san - cta nos, san - cta, san - cta nos con - for - ta
for - ta spe, san - cta nos, san - cta, san - cta nos con - for - ta
for - ta spe, san - cta nos, san - cta, san - cta nos con - for - ta

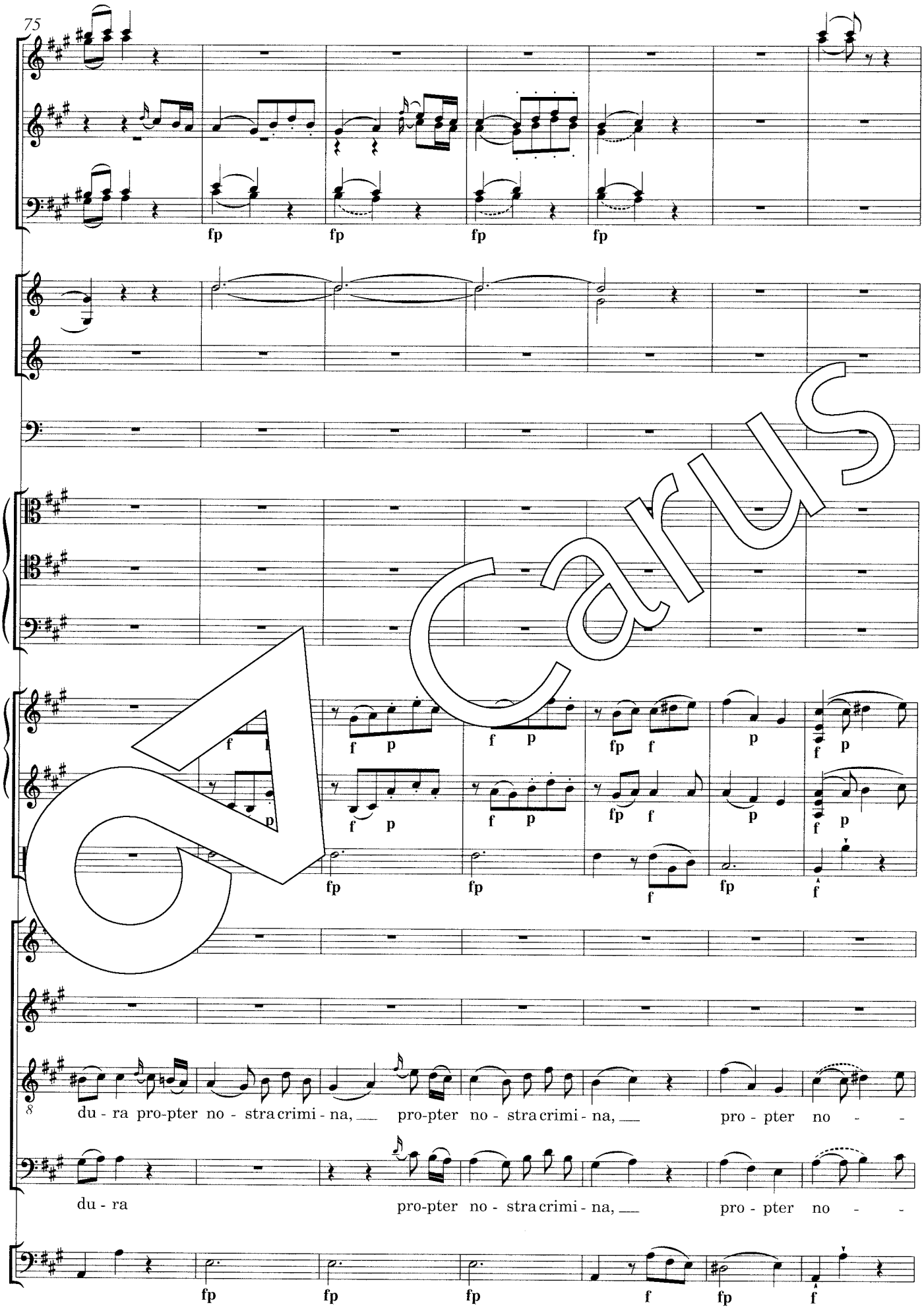
Carus


63
a 2
spe, con - for - - - ta spe.
spe, con - for - - - ta spe.
spe, con - - for - - - ta spe.
spe, con - for - - - ta spe.

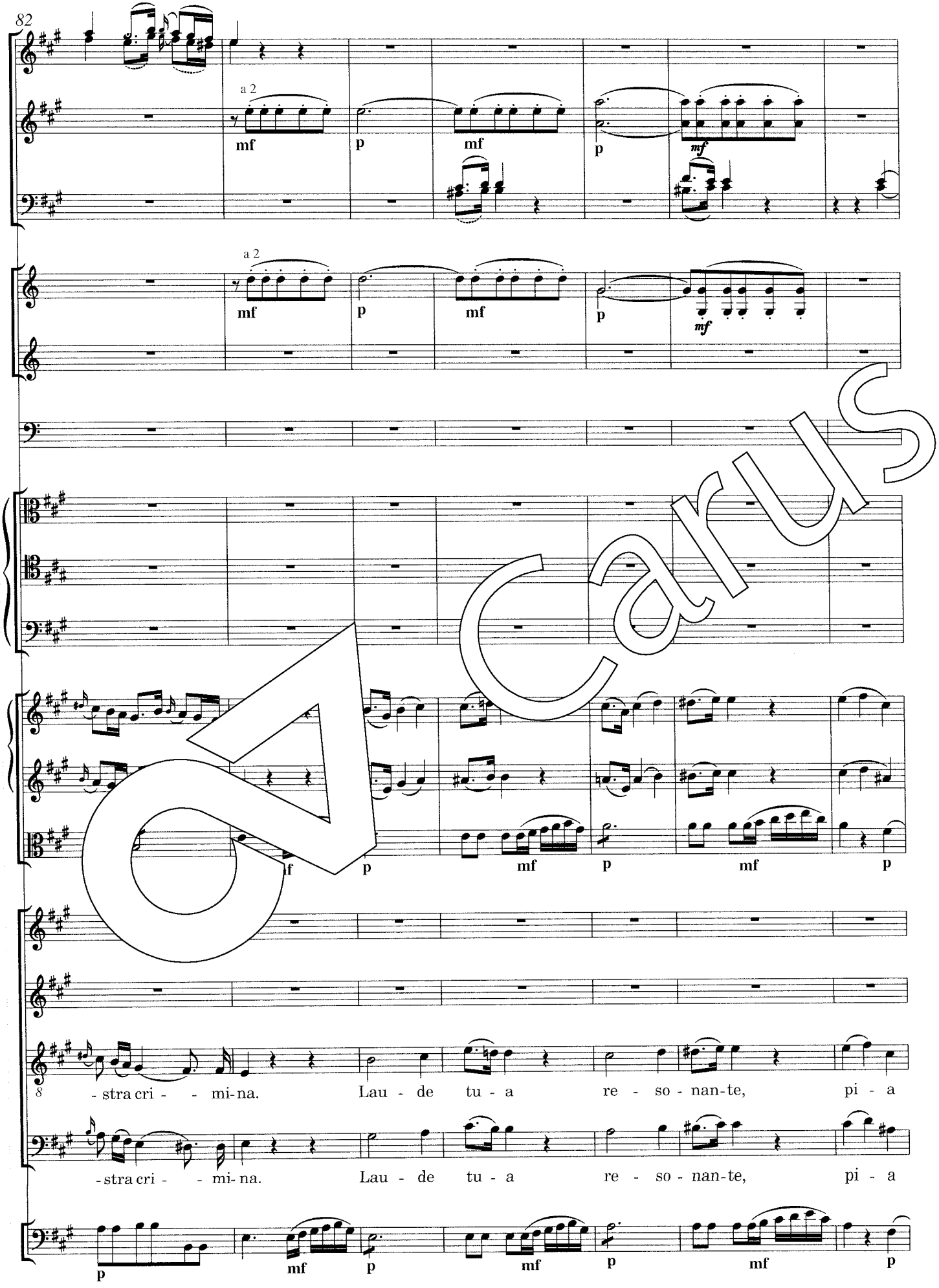
Carus


69
Allegretto
p
p dolce
p
p
p
Solo
No- stra mens sit semper pu - ra,
cor- da no - stra non ob-
Solo
No- stra mens sit semper pu - ra,
cor- da no - stra non ob-
p
tasto

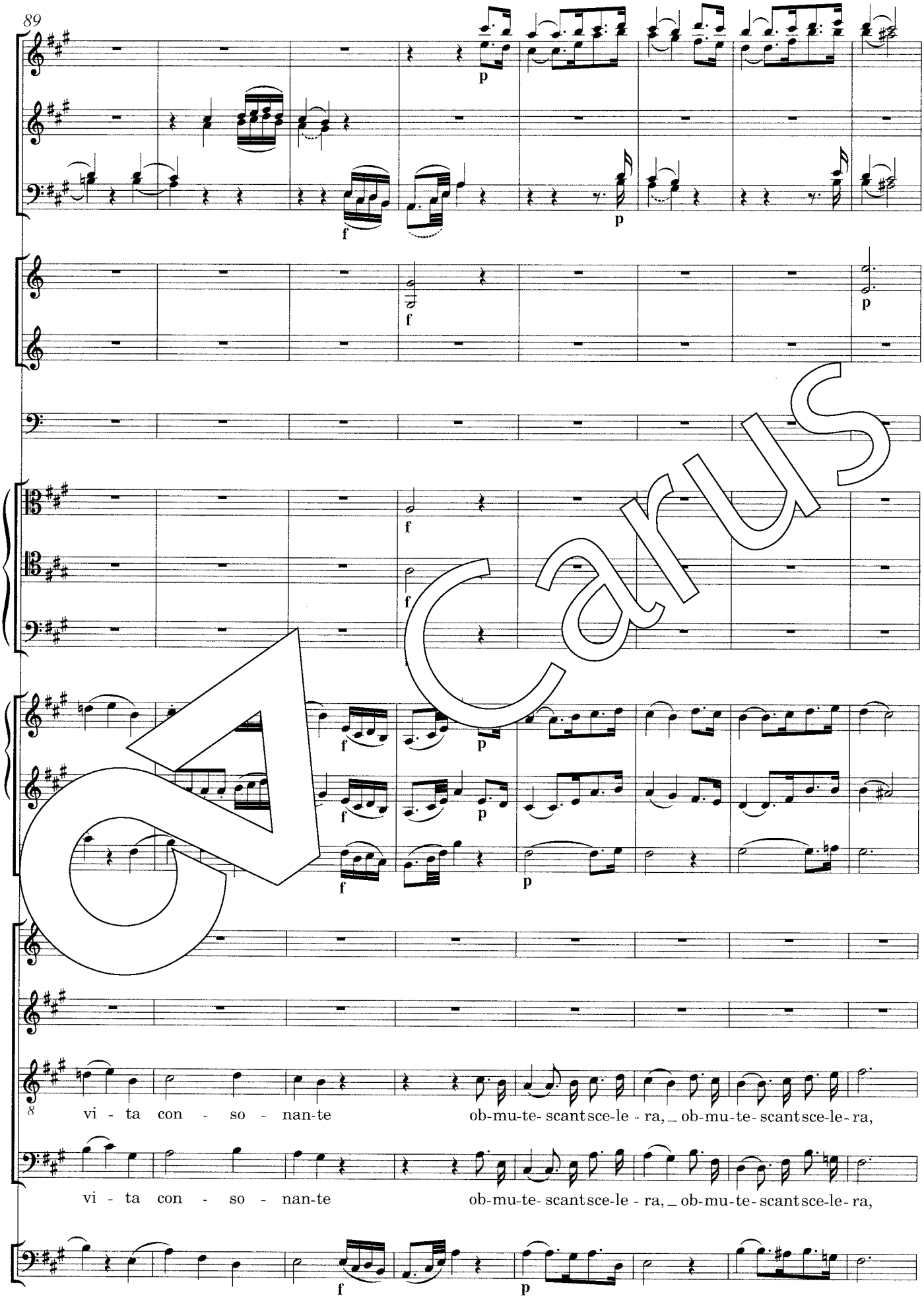
Carus


75
fp
f
p
du - ra pro-pter no - stra crimi - na, pro-pter no - stra crimi - na, pro - pter no - -
du - ra pro-pter no - stra crimi - na, pro - pter no - -

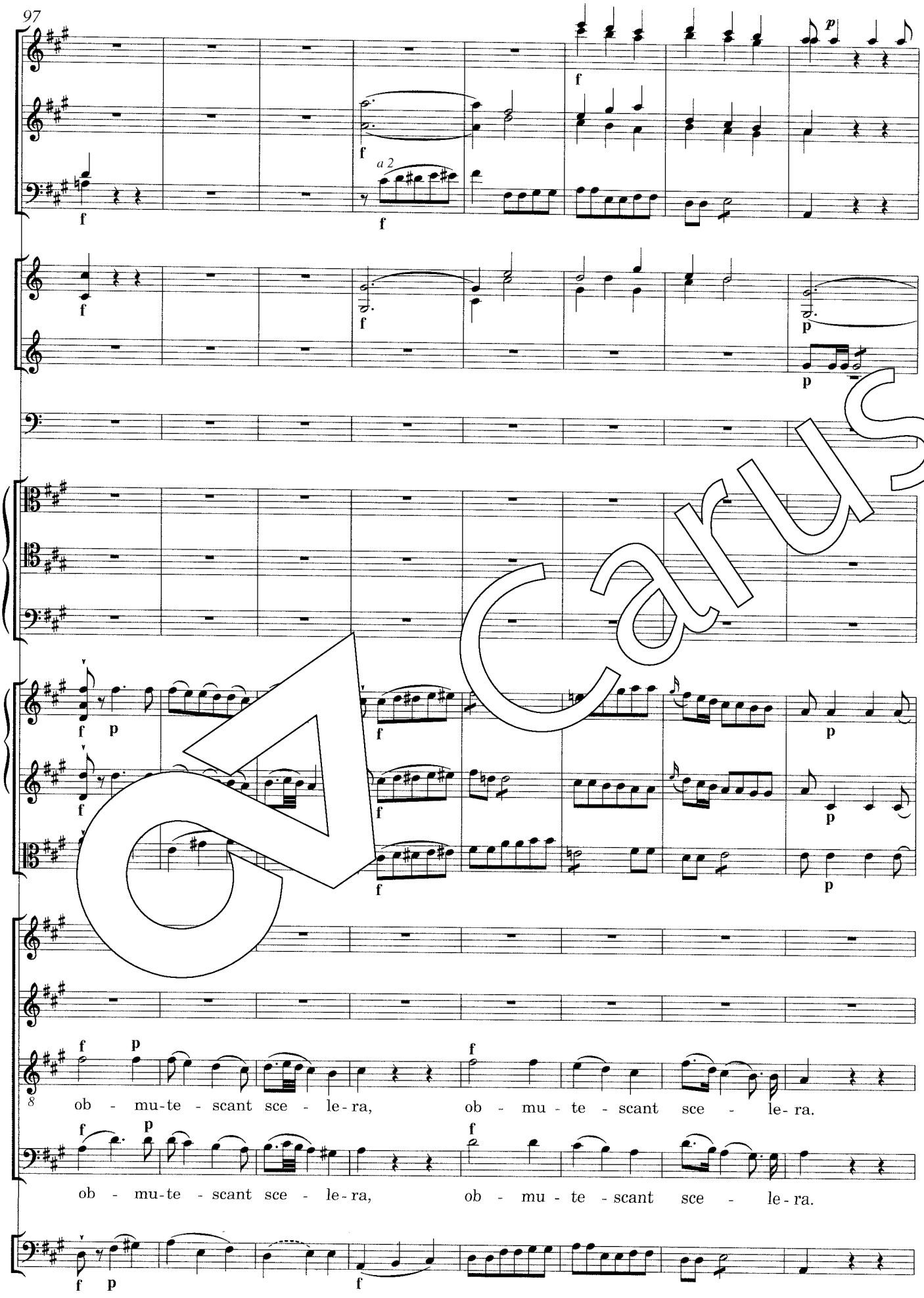
Carus


82
a 2
mf
p
mf
p
mf
a 2
mf
p
mf
p
mf
f
p
mf
p
mf
p
-stra cri - - mi-na. Lau - de tu - a re - so - nan-te, pi - a
-stra cri - - mi-na. Lau - de tu - a re - so - nan-te, pi - a
p
mf
p
mf
p
mf
p

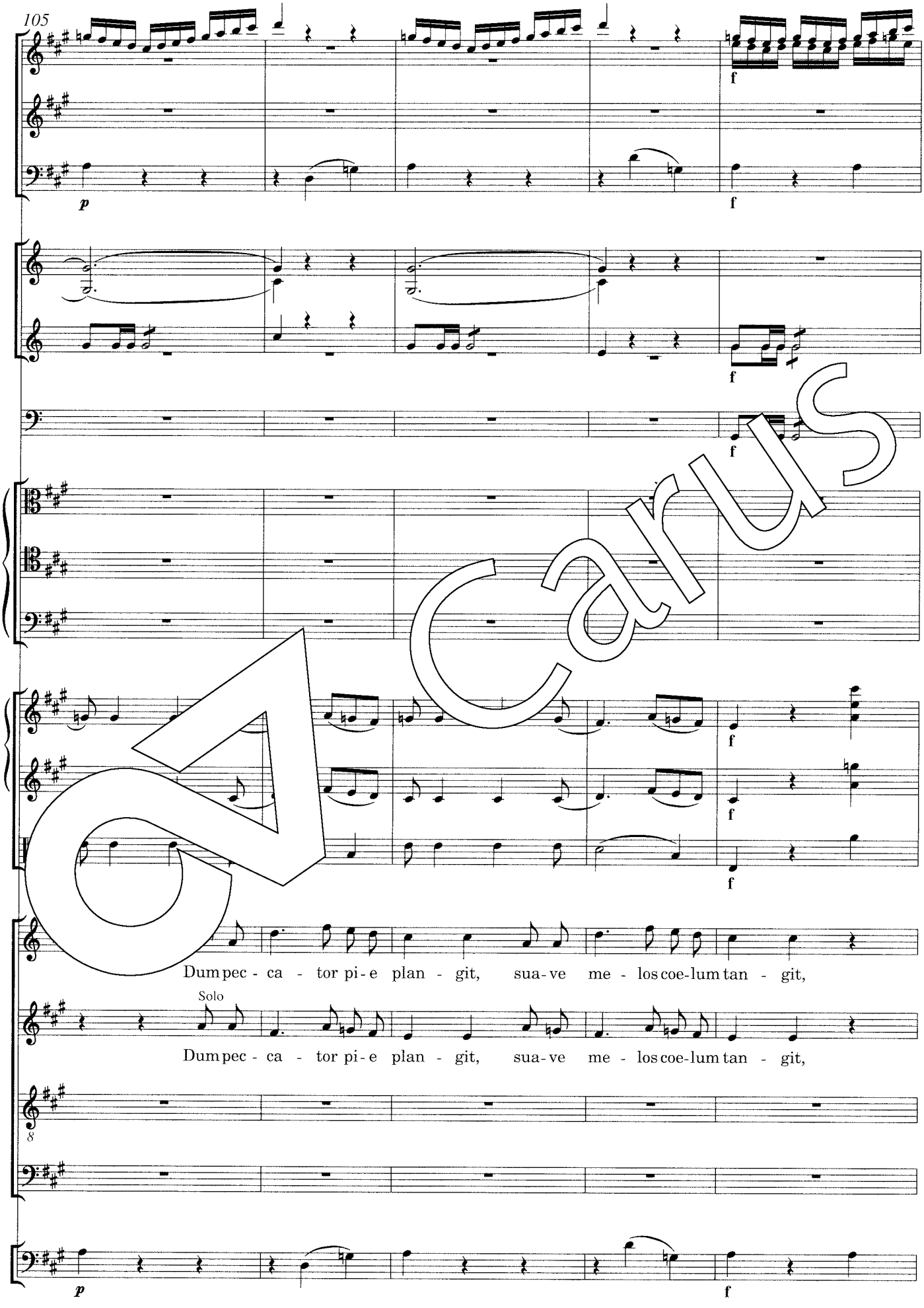
CARUS


89
p
f
p
f
p
f
f
f
p
f
p
f
p
8
vi - ta con - so - nan-te
ob-mu-te- scantsce-le - ra, _ ob-mu-te- scantsce-le- ra,
vi - ta con - so - nan-te
ob-mu-te- scantsce-le - ra, _ ob-mu-te- scantsce-le- ra,
f
p

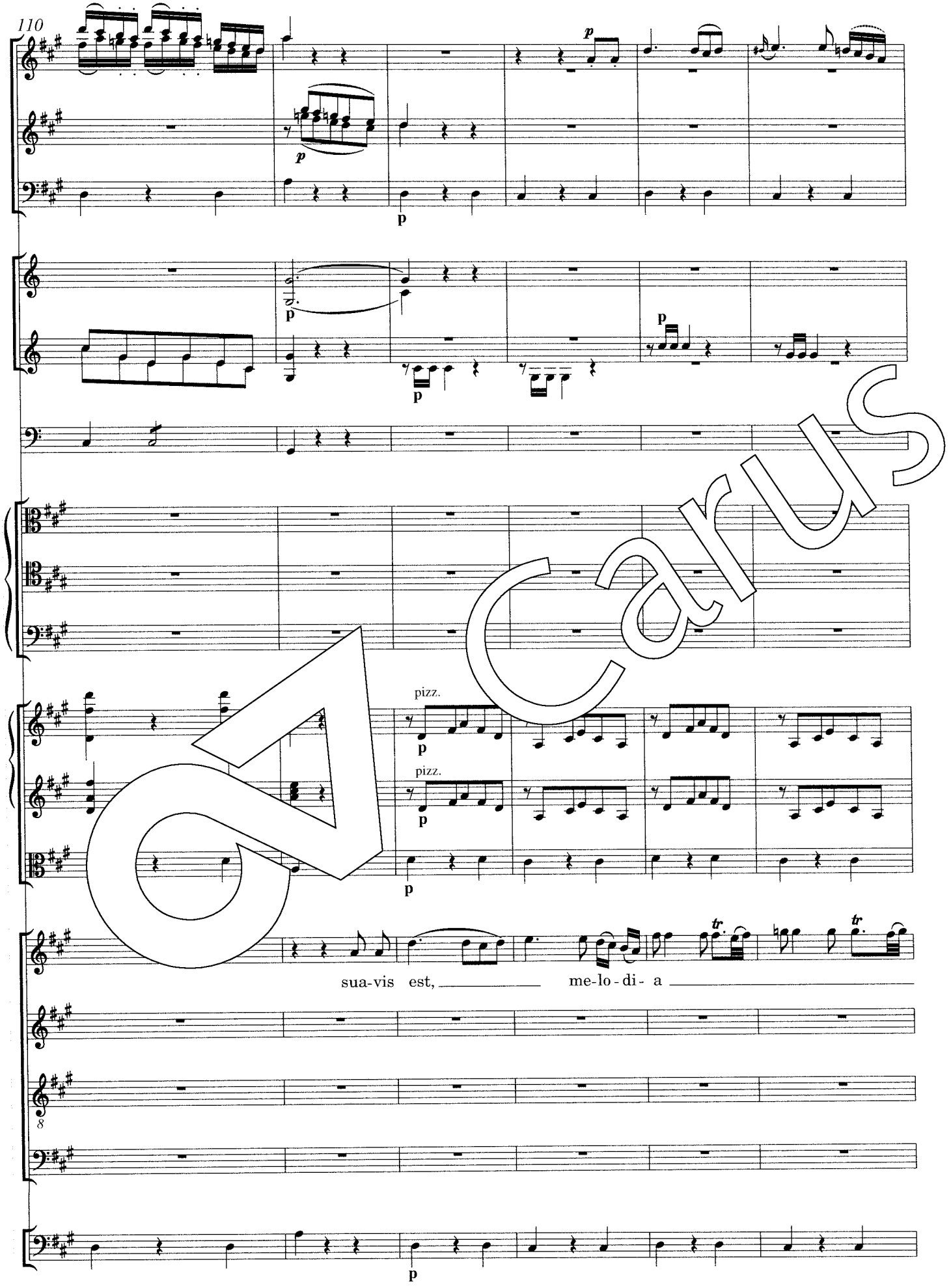
Carus


a 2
ob - mu-te - scant sce - le-ra, ob - mu - te - scant sce - le-ra.
ob - mu-te - scant sce - le-ra, ob - mu - te - scant sce - le-ra.

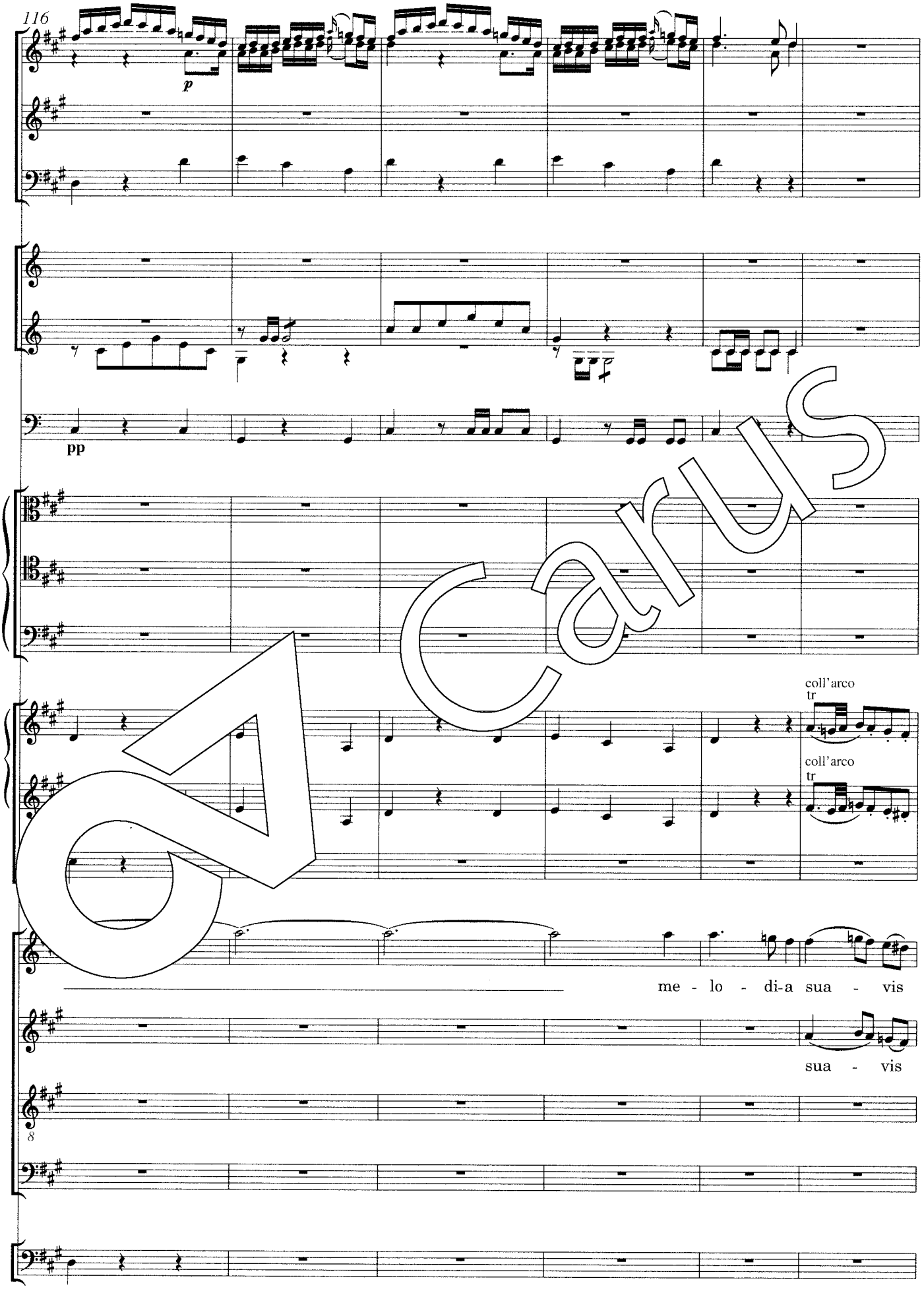
CARUS


105
p
f
Dum pec - ca - tor pi - e plan - git, sua - ve me - los coe - lum tan - git,
Solo
Dum pec - ca - tor pi - e plan - git, sua - ve me - los coe - lum tan - git,
8

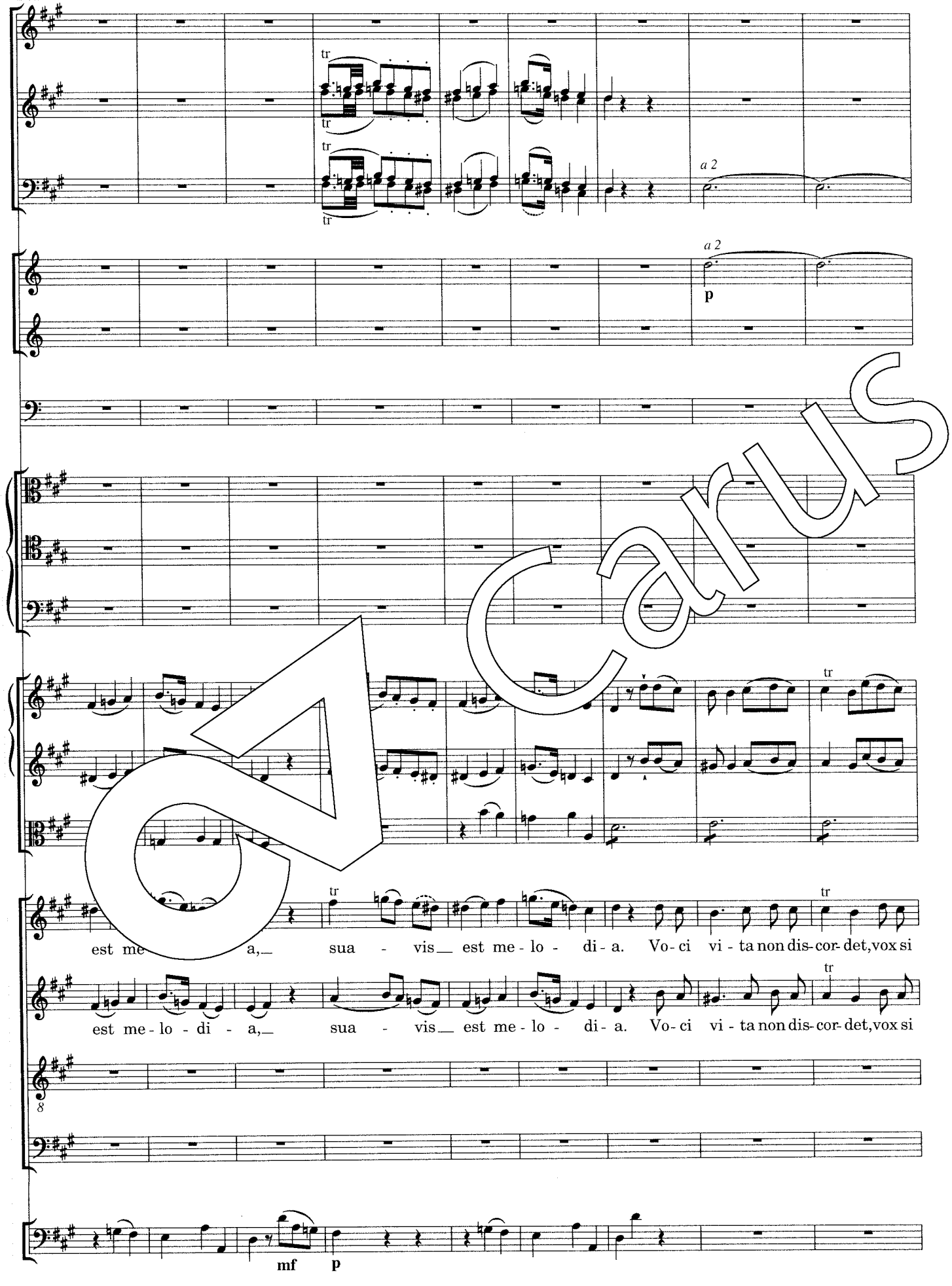
CARUS



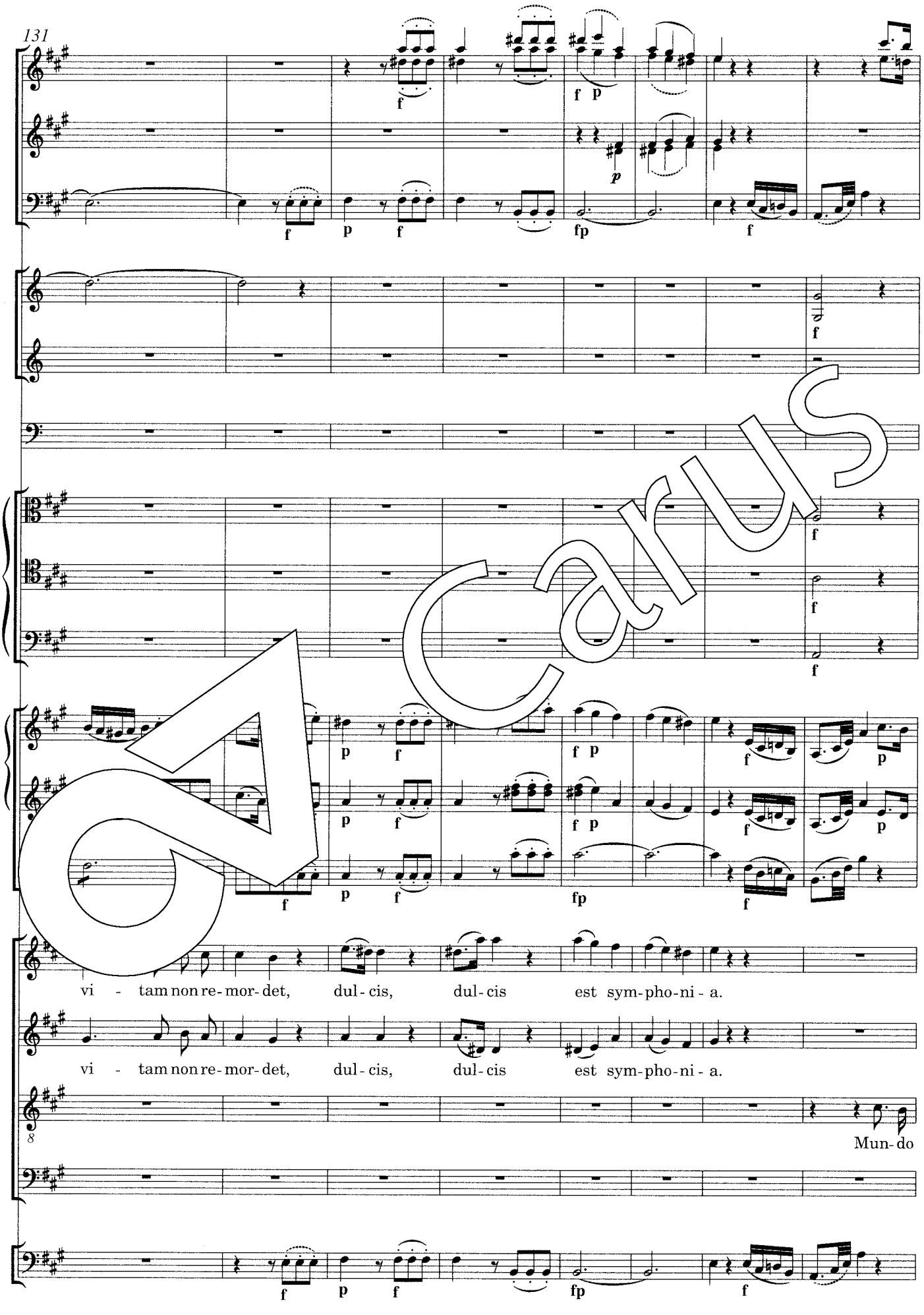
Carus



Carus


tr
a 2
p
tr
est me - lo - di - a,_ sua - vis_ est me - lo - di - a. Vo - ci vi - ta non dis - cor - det, vox si
est me - lo - di - a,_ sua - vis_ est me - lo - di - a. Vo - ci vi - ta non dis - cor - det, vox si
8
mf
p

Carus


131
vi - tam non re-mor-det, dul-cis, dul-cis est sym-pho-ni-a.
vi - tam non re-mor-det, dul-cis, dul-cis est sym-pho-ni-a.
Mun-do

Carus

p cresc. f

cresc. f p

cresc. f p

fp

ti - bi sem - per o - ri - a - mur pro - les abs - que ma - cu -

fp

pro - les abs - que ma - cu -

fp

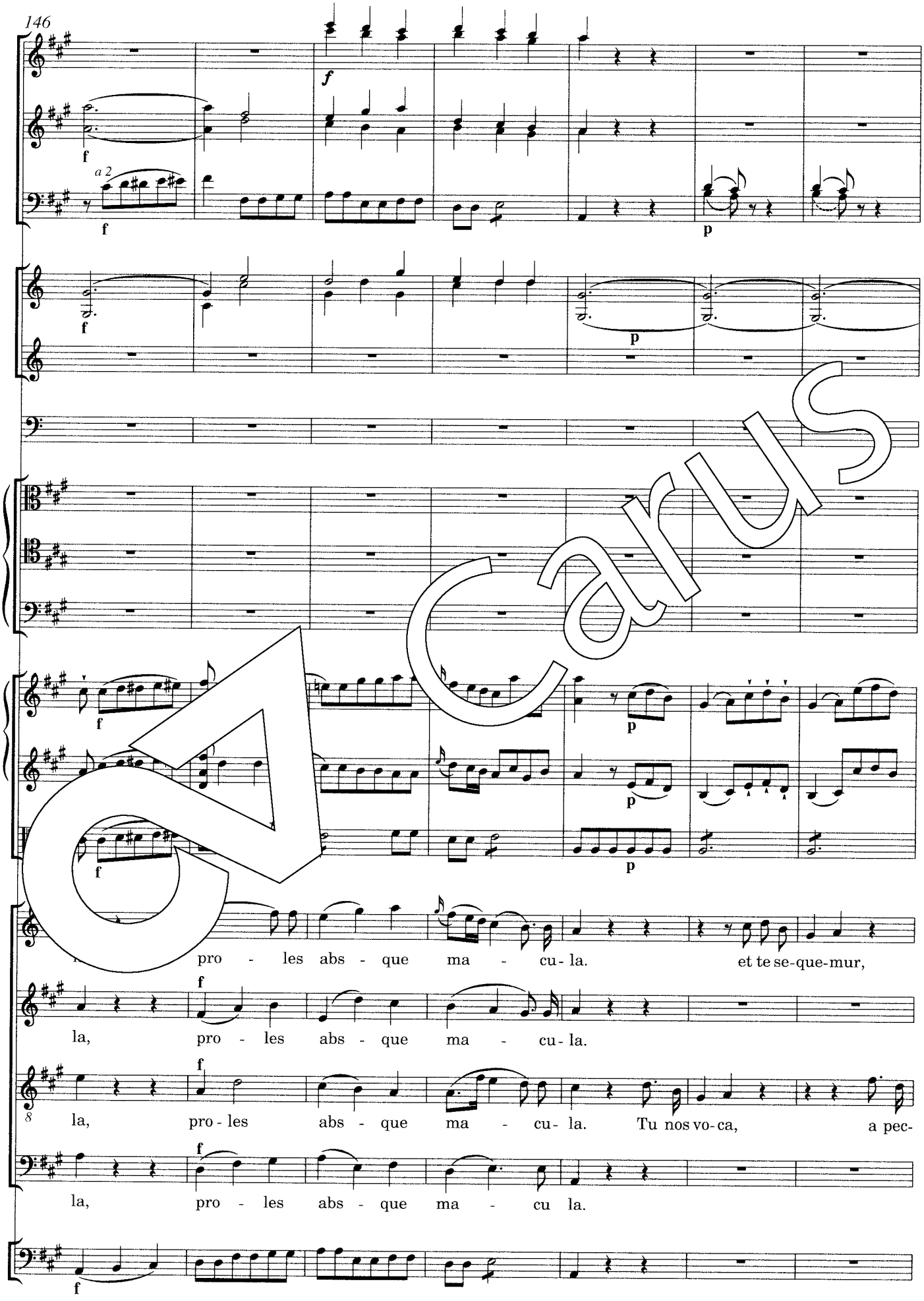
8 sem - per mo-ri - a-mur, pro - les abs - que ma - cu -

fp

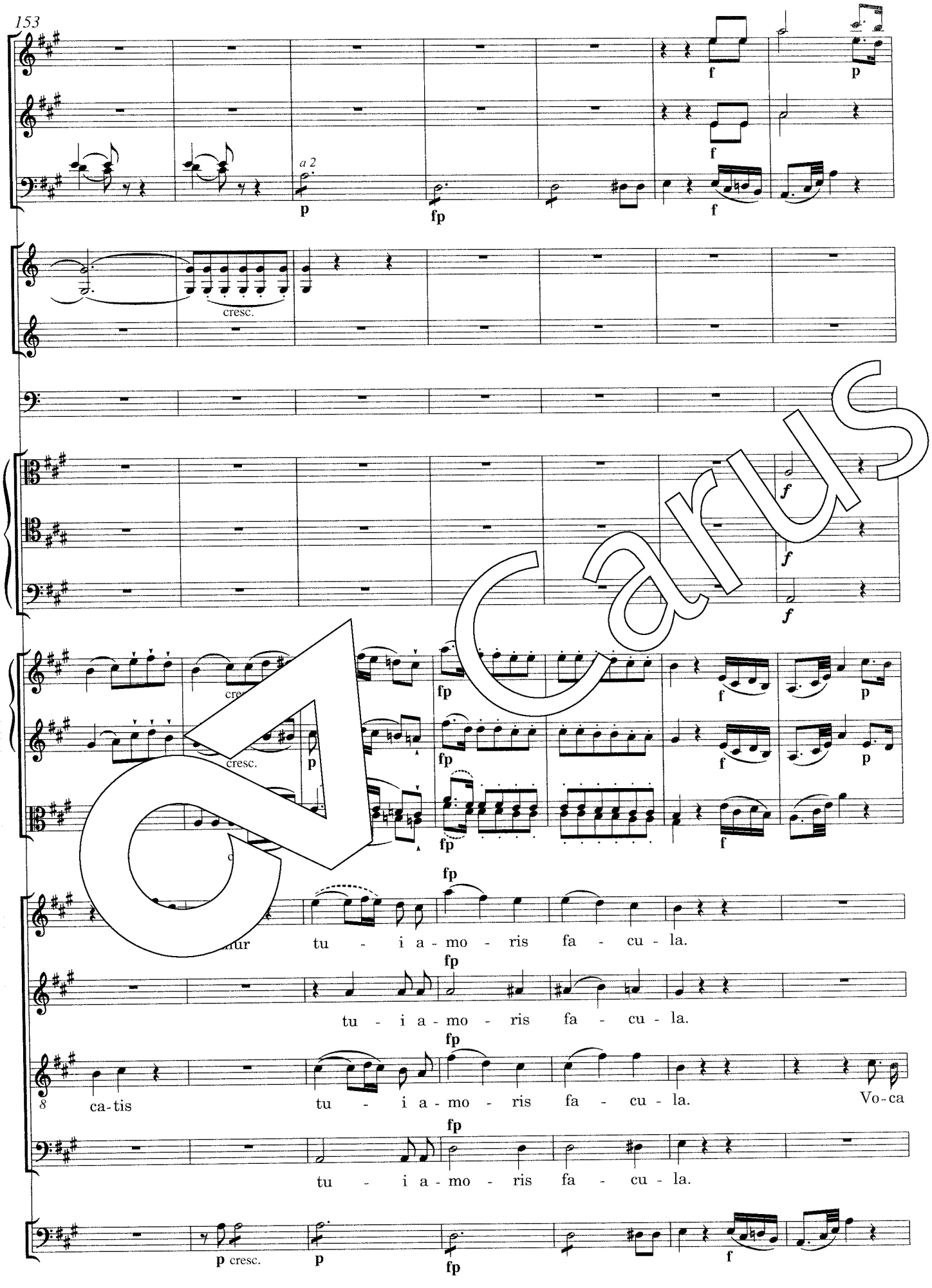
pro - les abs - que ma - cu -

p cresc. f p

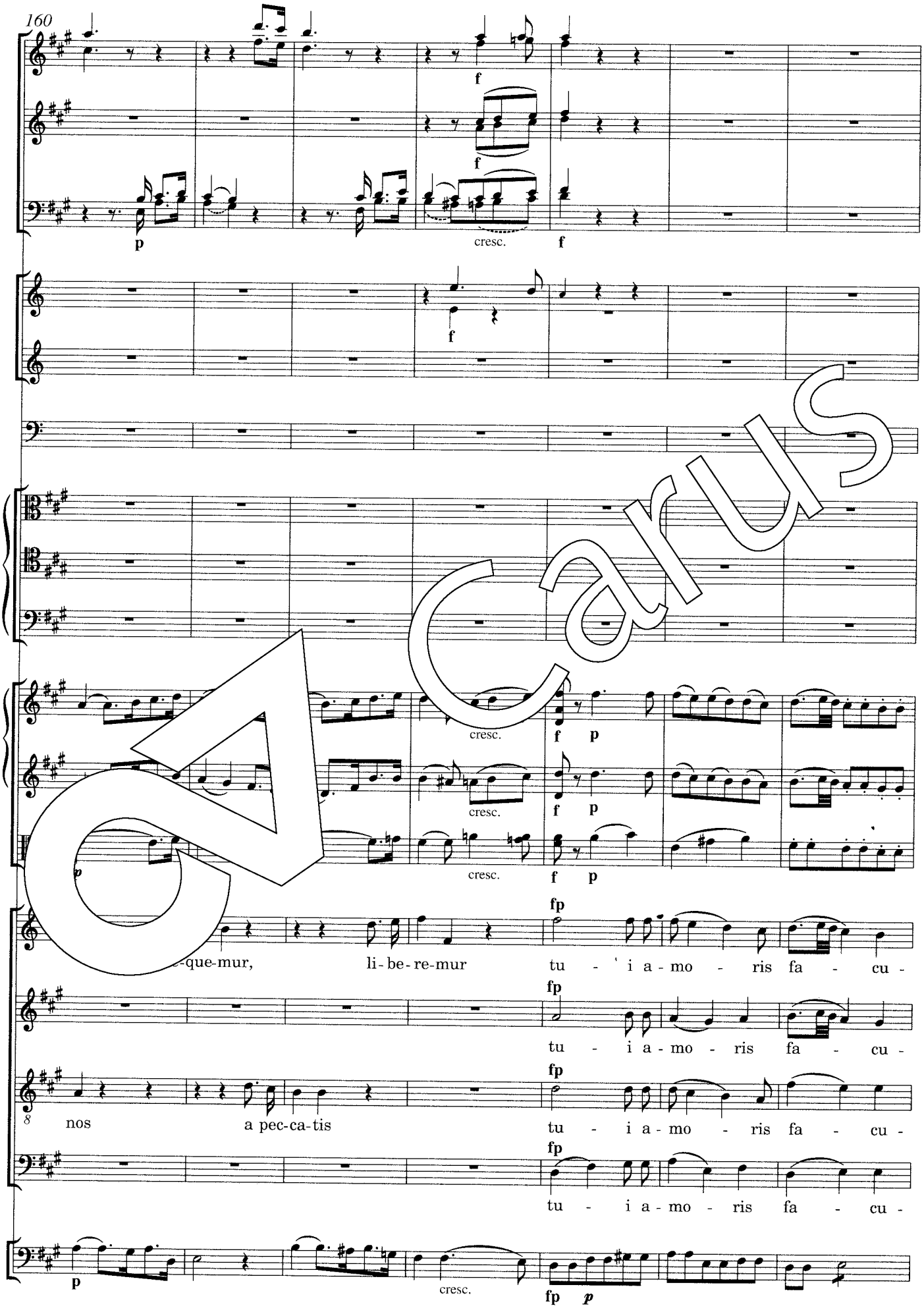
CA-arus


146
a 2
pro - les abs - que ma - cu- la. et te se-que-mur,
la, pro - les abs - que ma - cu- la.
la, pro - les abs - que ma - cu- la. Tu nos vo-ca, a pec-
la, pro - les abs - que ma - cu la.

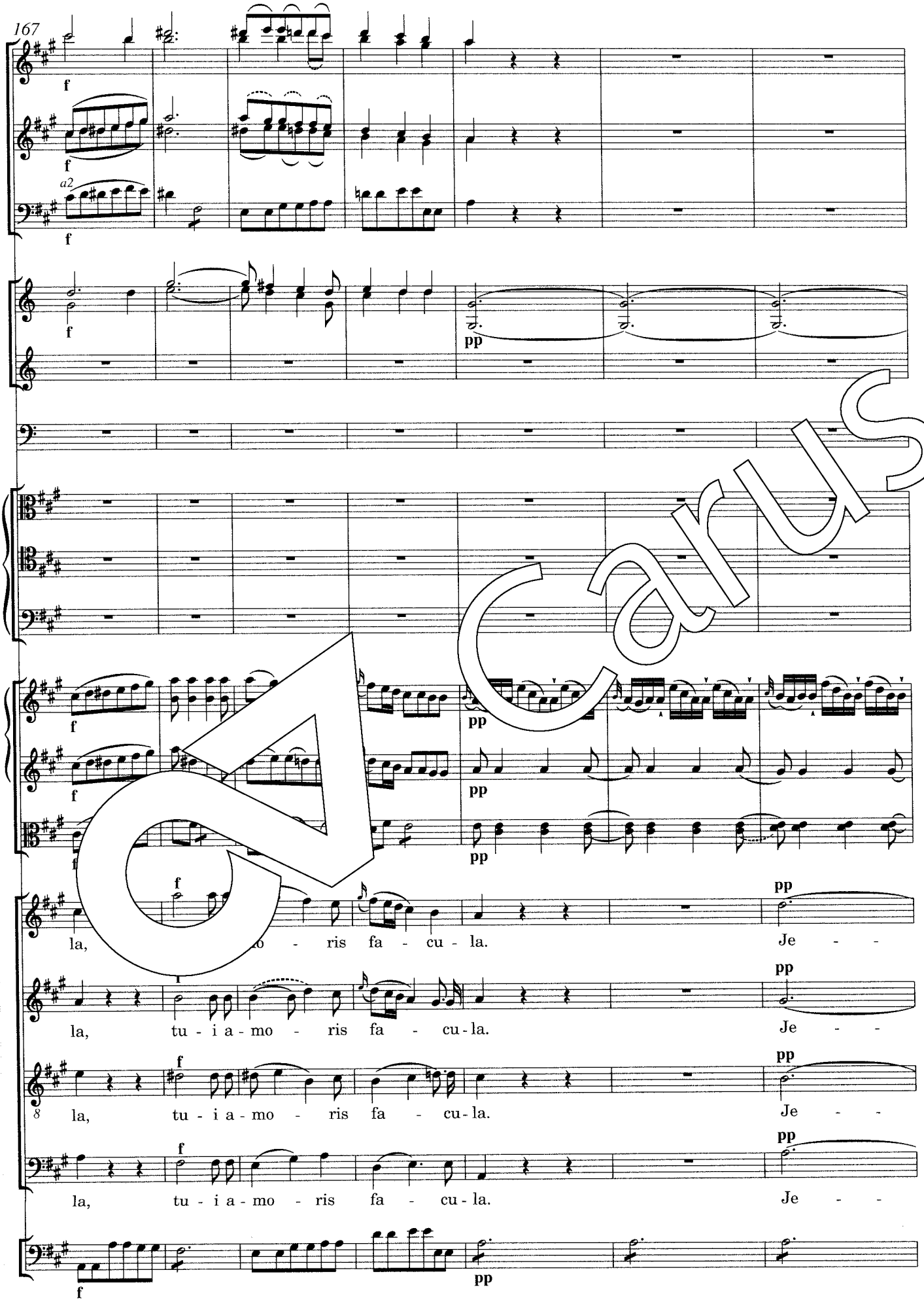
CARUS


153
a 2
cresc.
tu - i a - mo - ris fa - cu - la.
tu - i a - mo - ris fa - cu - la.
ca-tis
tu - i a - mo - ris fa - cu - la.
Vo-ca
tu - i a - mo - ris fa - cu - la.
cresc.

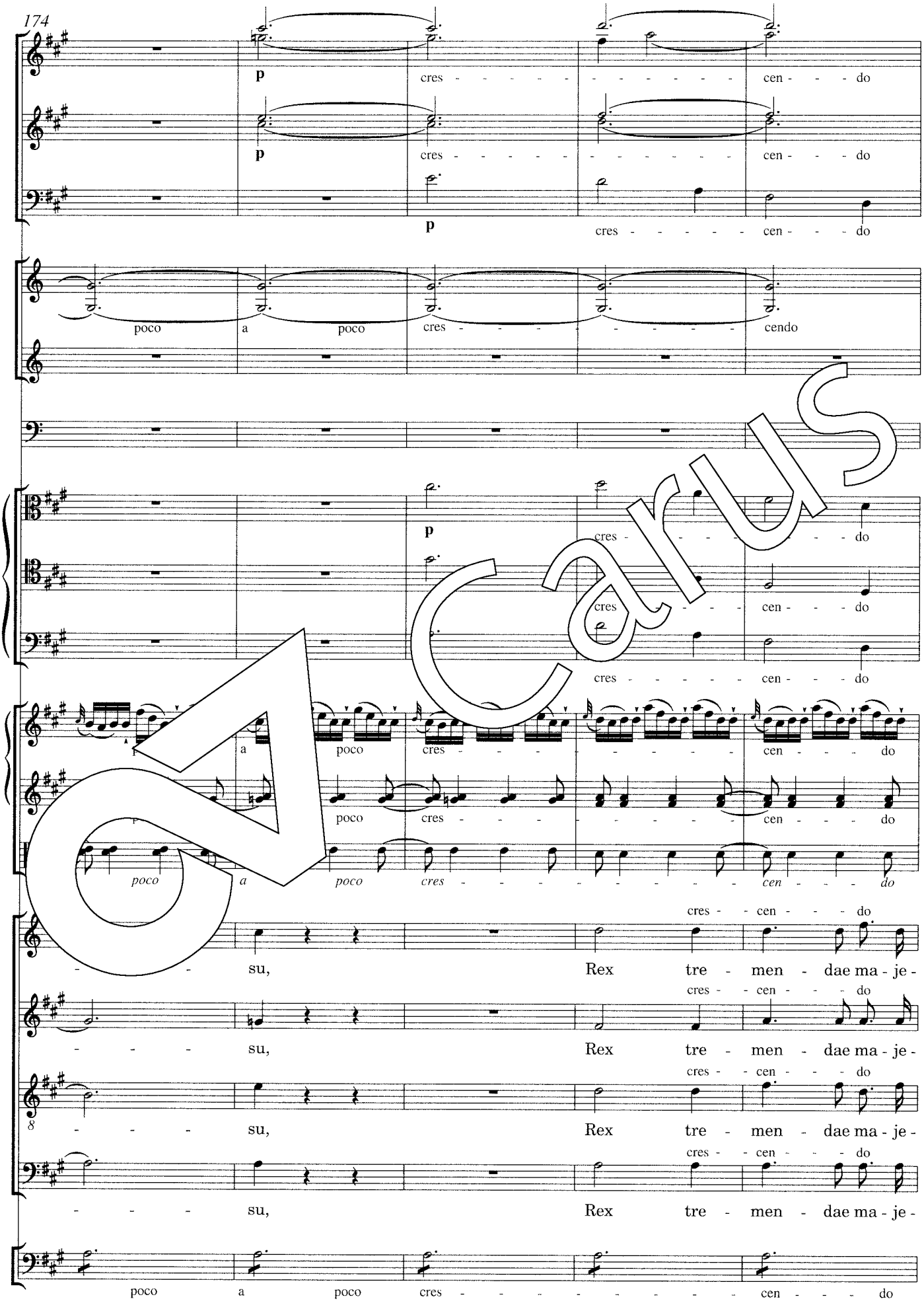
Carus


160
f
f
p
cresc.
f
f
cresc.
f p
cresc.
f p
cresc.
f p
fp
-que-mur,
li-be-re-mur
tu - i a-mo - ris fa - cu -
fp
tu - i a-mo - ris fa - cu -
fp
nos
a pec-ca-tis
tu - i a-mo - ris fa - cu -
fp
tu - i a-mo - ris fa - cu -
p
cresc.
fp p

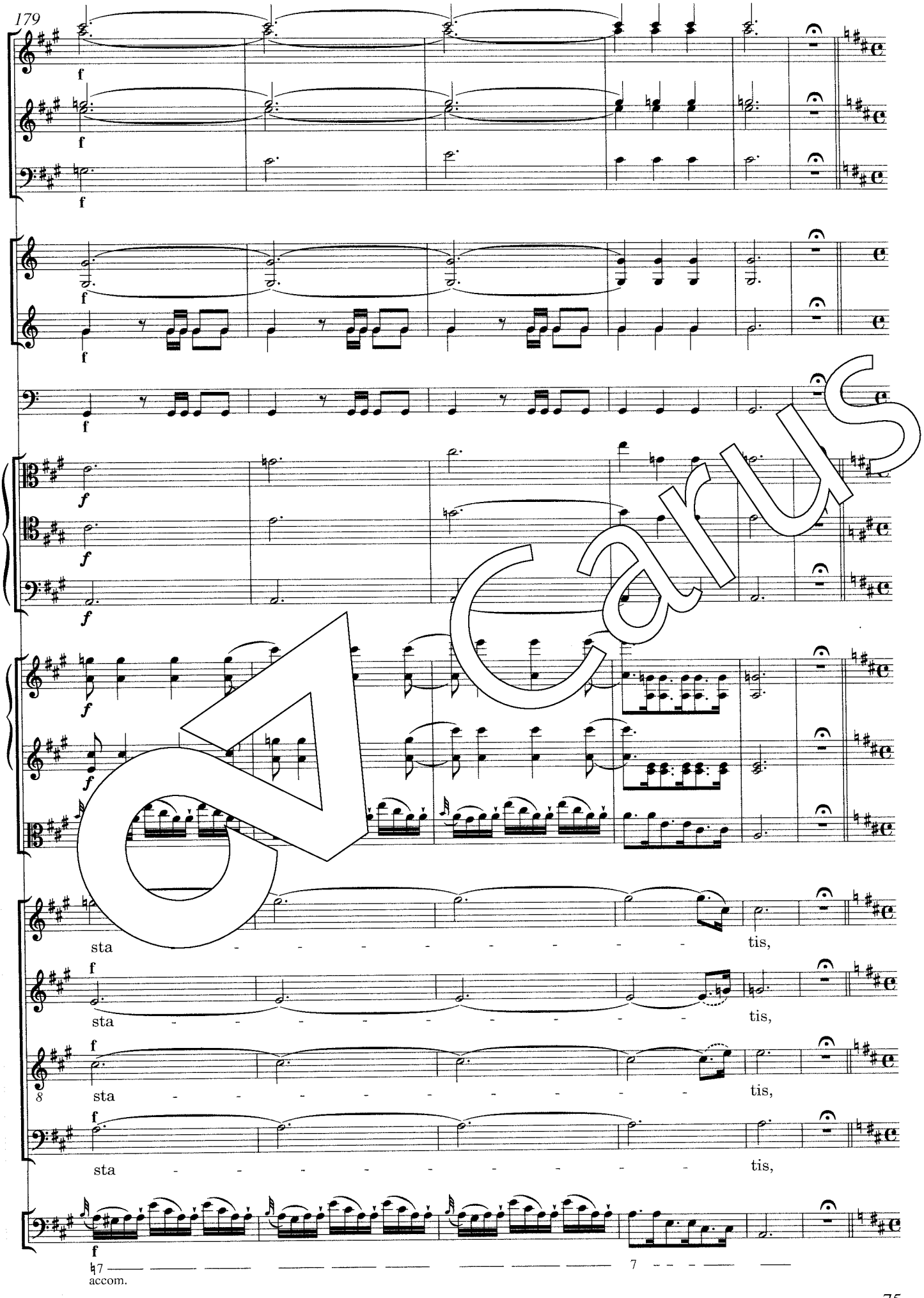
CARUS


167
a2
f
pp
la, tu - i a - mo - ris fa - cu - la. Je - -
la, tu - i a - mo - ris fa - cu - la. Je - -
la, tu - i a - mo - ris fa - cu - la. Je - -
la, tu - i a - mo - ris fa - cu - la. Je - -

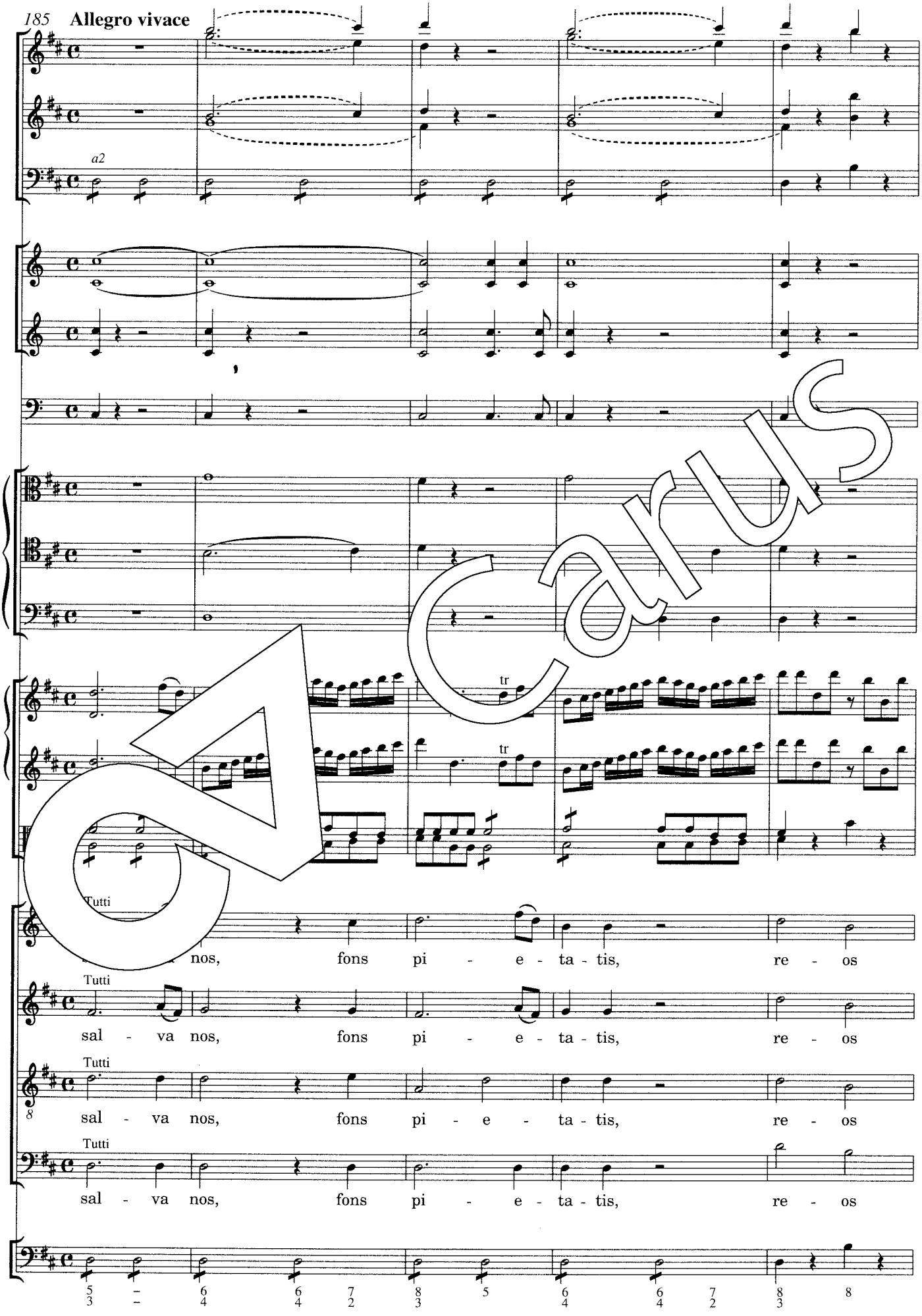
Carus


174
p
cres - - - - - - - - - - - - - - cen - - - do
p
cres - - - - - - - - - - - - - - cen - - - do
p
cres - - - - - - cen - - - do
poco a poco cres - - - - - - - - - - cendo
p
cres - - - - - - - - do
cres - - - - cen - - - do
cres - - - - - - cen - - - do
a poco cres - - - - - - - - - - cen - - - do
poco cres - - - - - - - - - - cen - - - do
poco a poco cres - - - - - - - - - - cen - - - do
cres - - cen - - - do
- - su, Rex tre - men - dae ma - je -
cres - - cen - - - do
- - - su, Rex tre - men - dae ma - je -
cres - - cen - - - do
- - - su, Rex tre - men - dae ma - je -
cres - - cen - - - do
- - - su, Rex tre - men - dae ma - je -
poco a poco cres - - - - - - - - - - cen - - - do

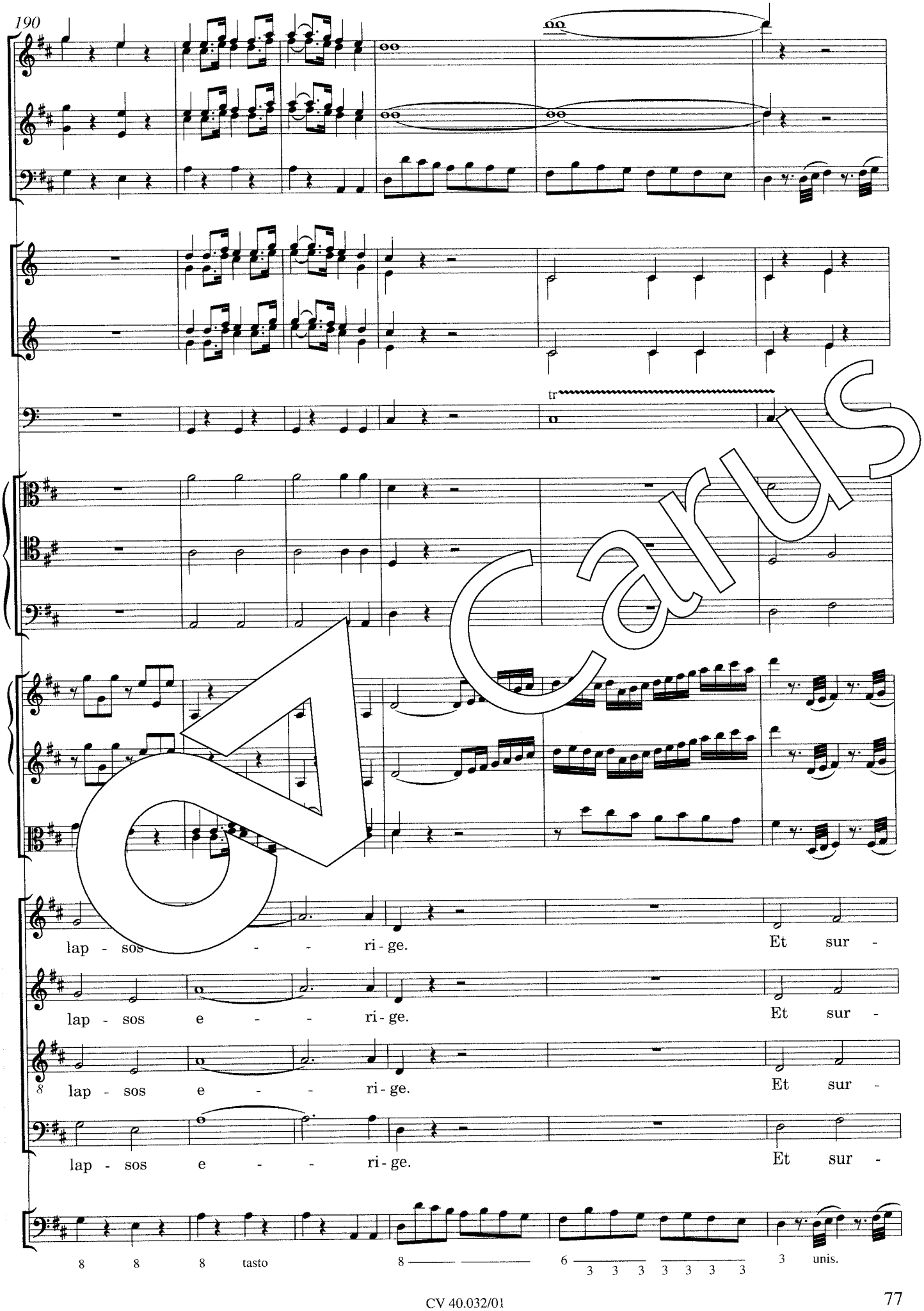
Carus



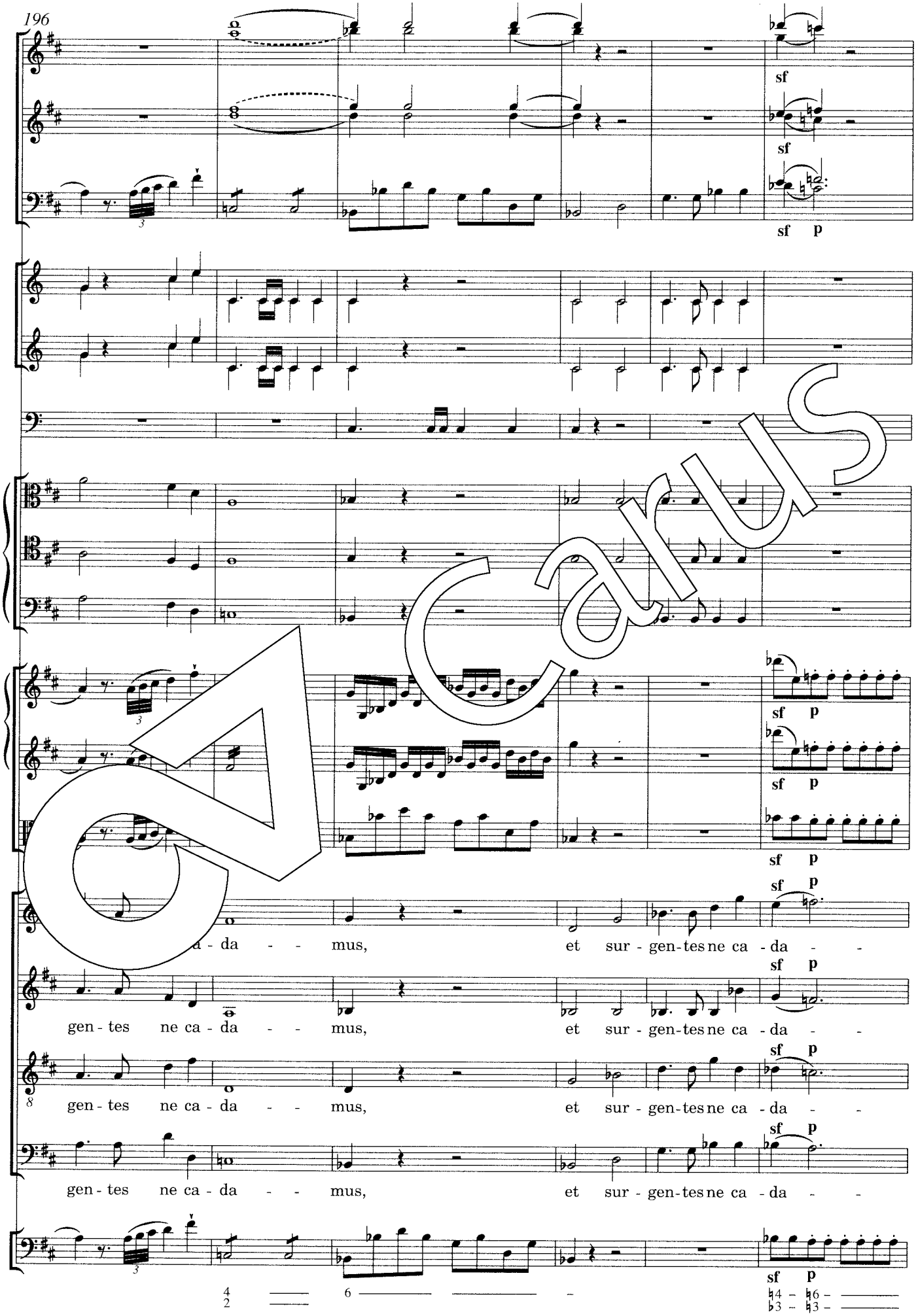
CarusCarus

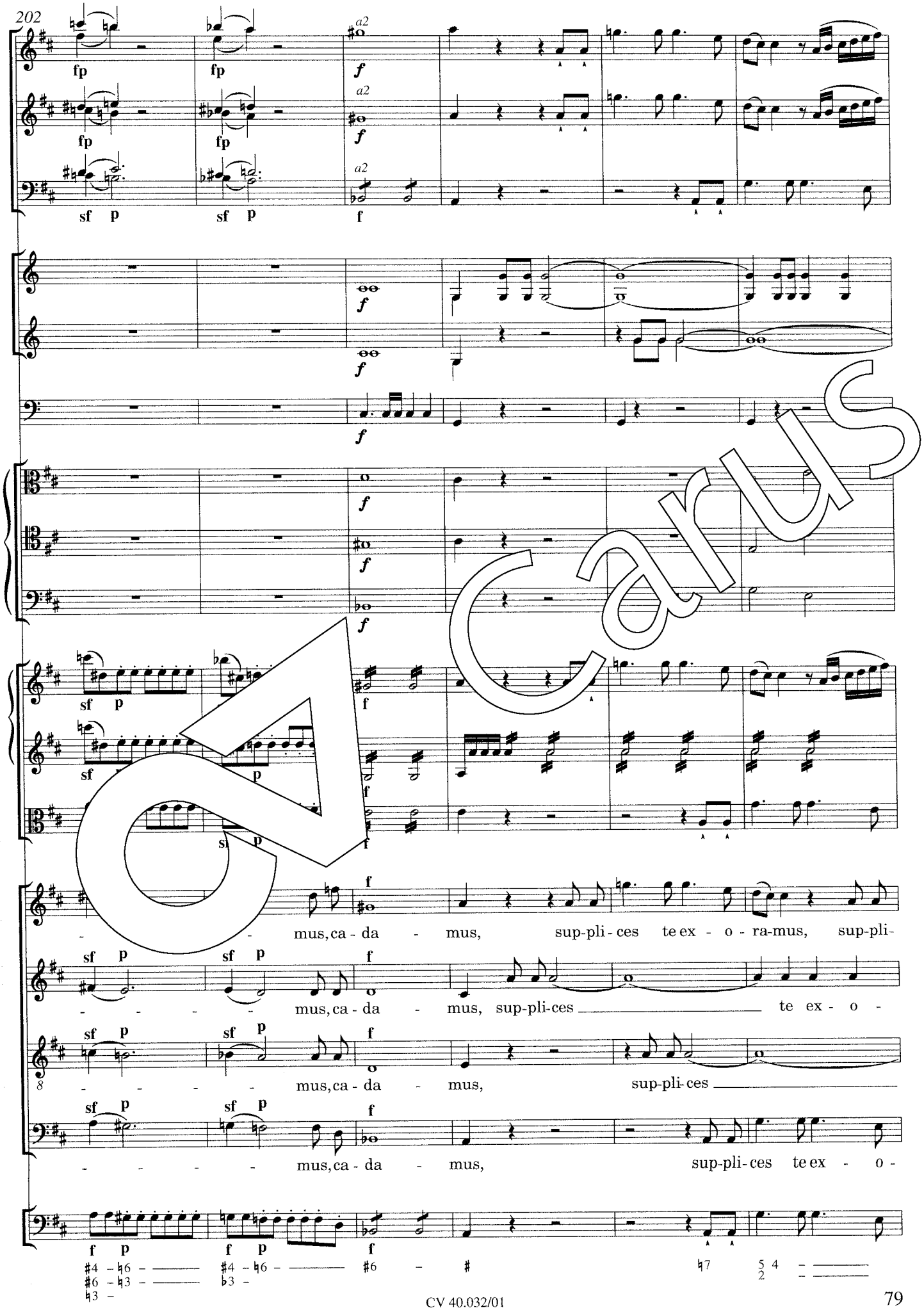

185 Allegro vivace
a2
tr
tr
Tutti
nos, fons pi - e - ta - tis, re - os
Tutti
sal - va nos, fons pi - e - ta - tis, re - os
Tutti
sal - va nos, fons pi - e - ta - tis, re - os
Tutti
sal - va nos, fons pi - e - ta - tis, re - os

Carus

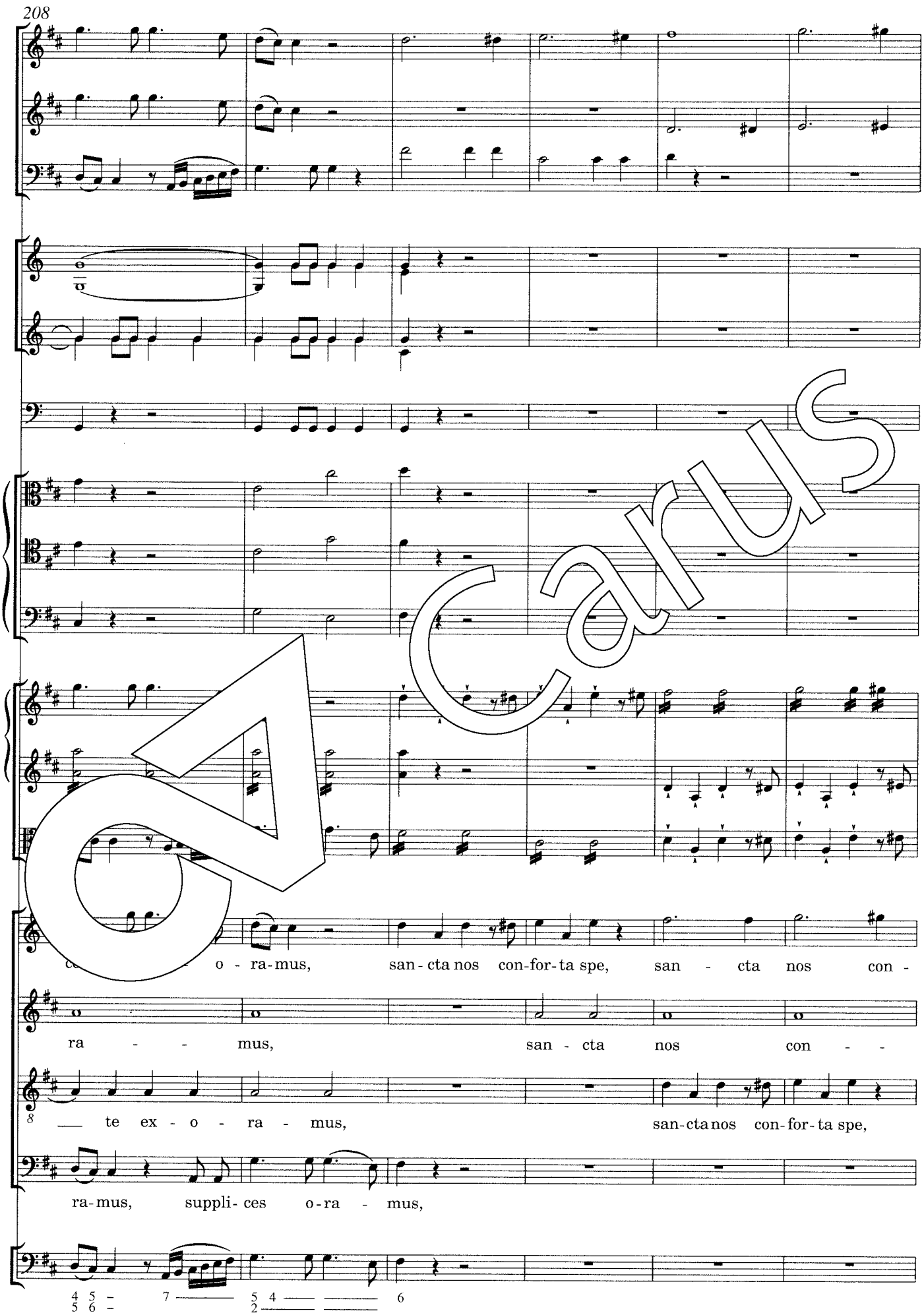

190
tr
lap - sos - - ri - ge. Et sur -
lap - sos e - - ri - ge. Et sur -
8 lap - sos e - - ri - ge. Et sur -
lap - sos e - - ri - ge. Et sur -
8 8 8 tasto 8 6 3 3 3 3 3 3 3 unis.

Carus


sf
sf
sf p
sf p
sf p


202
a2
fp
f
sf p
mus, ca - da - mus, sup-pli - ces te ex - o - ra-mus, sup-pli-
mus, ca - da - mus, sup-pli-ces te ex - o -
mus, ca - da - mus, sup-pli-ces
mus, ca - da - mus, sup-pli-ces te ex - o -

Carus


o - ra-mus, san - cta nos con-for-ta spe, san - cta nos con -
ra - - mus, san - cta nos con - -
te ex - o - ra - mus, san-cta nos con-for-ta spe,
ra-mus, suppli- ces o-ra - mus,

Carus

a 2

p

p

p

for - - - spe, san-cta nos con - for - ta spe,

for - - ta spe, san-cta nos con - for - ta spe, sup - pli -

san - cta nos con - for - ta spe, con - for - ta spe,

san-cta nos con-for-ta spe, san - cta nos con - for - ta spe,

p

tasto

Carus

p

a 2

p

p

p

for - ta nos, con - for - ta nos, con - for - ta

ces te ex - - o - ra - mus, san - cta nos con - for - ta

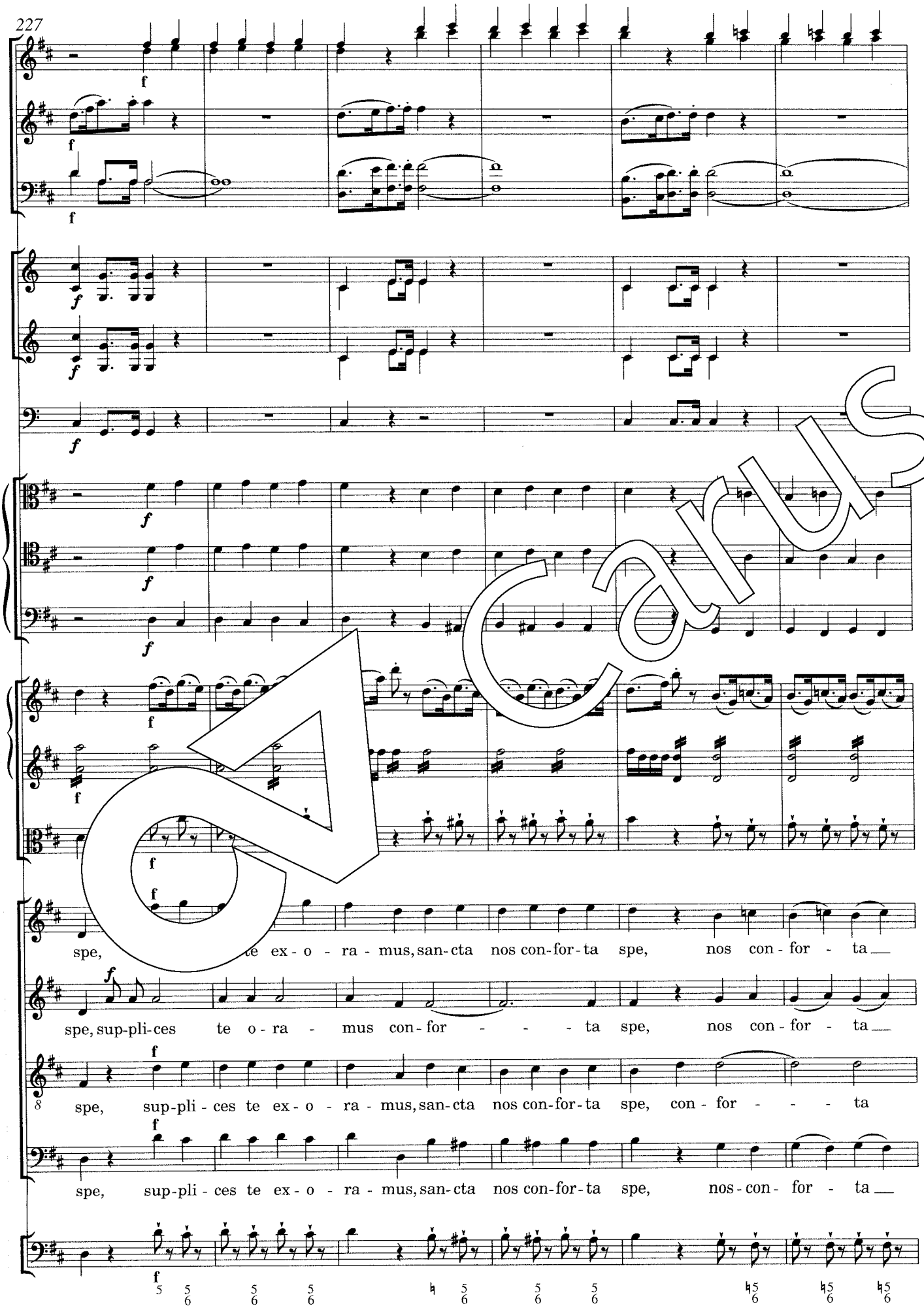
p

con - for - ta nos, con - for - ta nos, con - for - ta

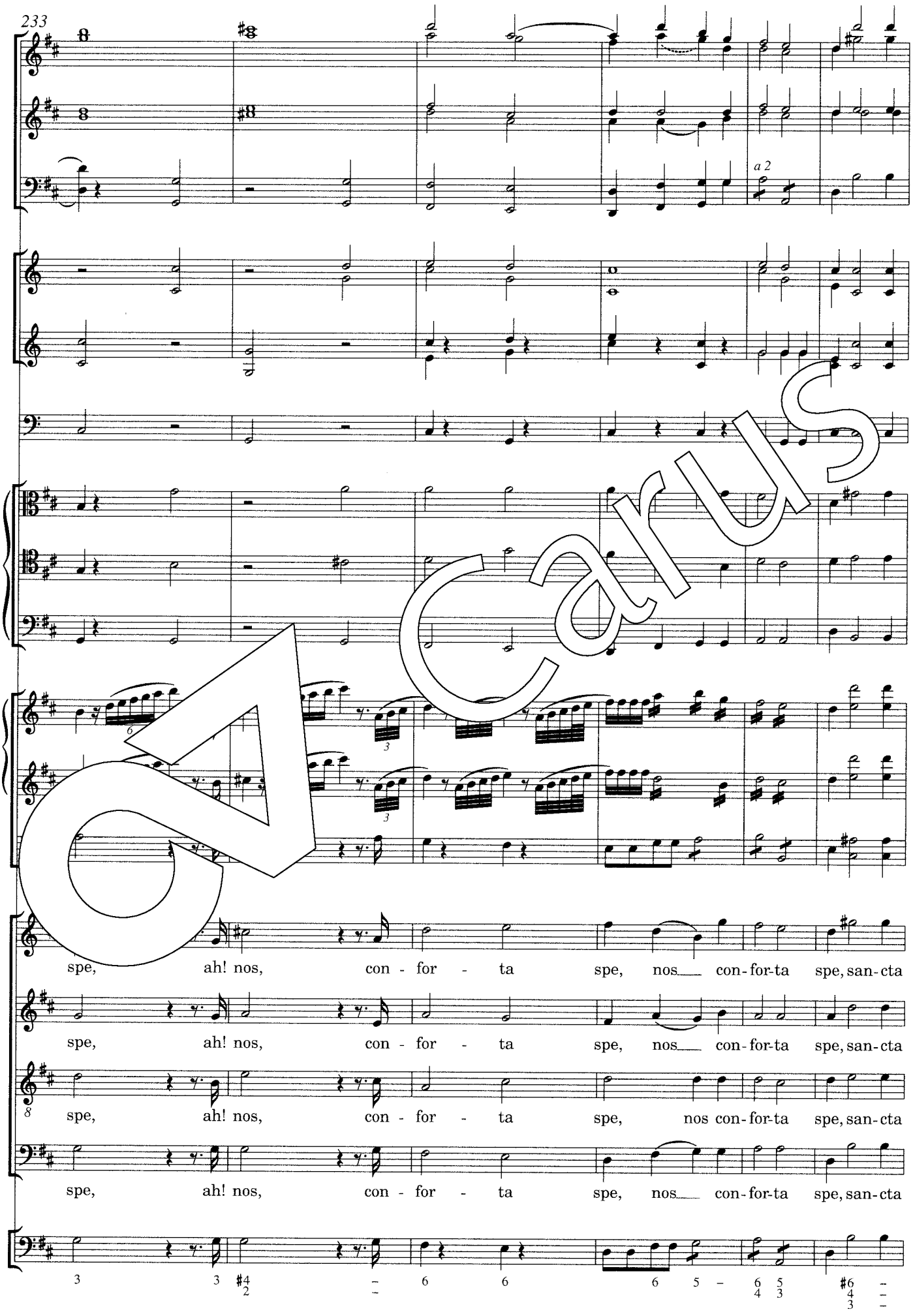
p

con - for - ta nos, con - for - ta nos, con - for - ta

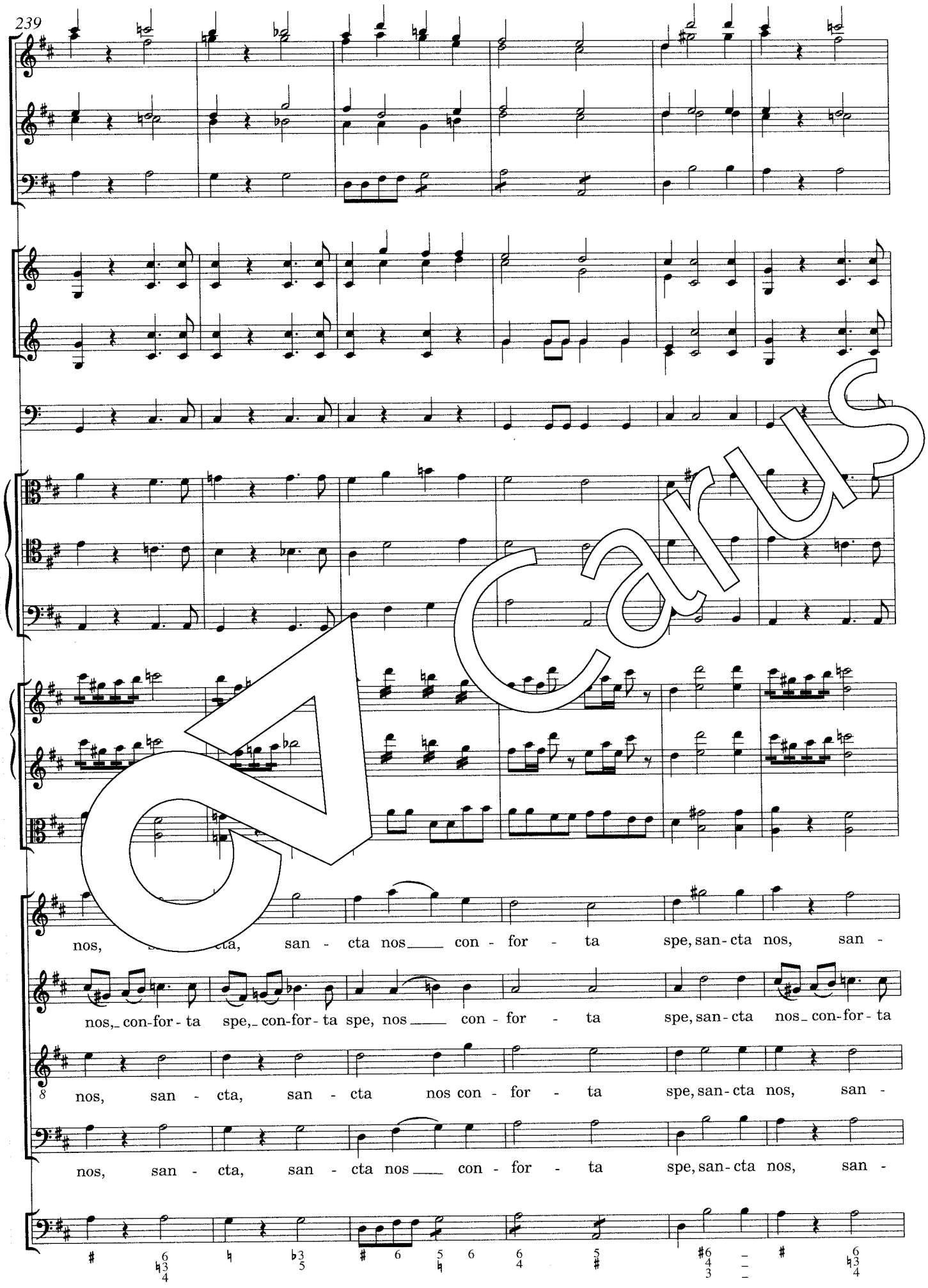
Carus


spe, te ex - o - ra - mus, san - cta nos con - for - ta spe, nos con - for - ta
spe, sup-pli-ces te o - ra - mus con - for - ta spe, nos con - for - ta
spe, sup-pli - ces te ex - o - ra - mus, san - cta nos con-for-ta spe, con - for - ta
spe, sup-pli - ces te ex - o - ra - mus, san - cta nos con-for-ta spe, nos - con - for - ta

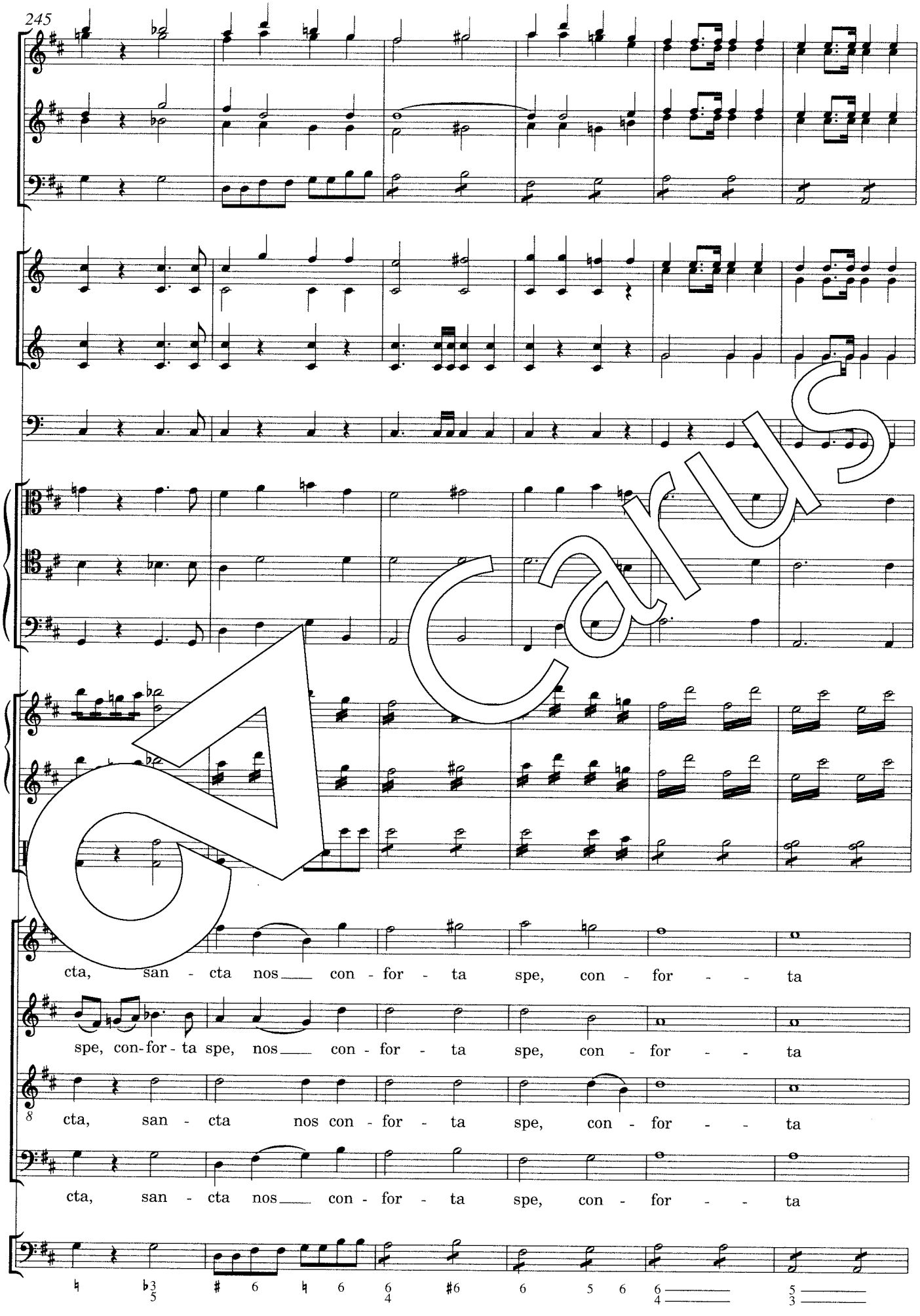
Carus


233
a 2
spe, ah! nos, con - for - ta spe, nos con-for-ta spe, san-cta
spe, ah! nos, con - for - ta spe, nos con-for-ta spe, san-cta
spe, ah! nos, con - for - ta spe, nos con-for-ta spe, san-cta
spe, ah! nos, con - for - ta spe, nos con-for-ta spe, san-cta

Carus


239
nos, san - cta nos con - for - ta spe, san - cta nos, san -
nos, con-for - ta spe, con-for - ta spe, nos con - for - ta spe, san - cta nos con-for - ta
nos, san - cta, san - cta nos con - for - ta spe, san - cta nos, san -
nos, san - cta, san - cta nos con - for - ta spe, san - cta nos, san -

Cantus


245
cta, san - cta nos con - for - ta spe, con - for - - ta
spe, con-for - ta spe, nos con - for - ta spe, con - for - - ta
8
cta, san - cta nos con - for - ta spe, con - for - - ta
cta, san - cta nos con - for - ta spe, con - for - - ta

Carus

spe, san - cta nos con - for - ta spe, san - cta

spe, san - cta nos con - for - ta spe, san - cta

spe, san - cta nos con - for - ta spe, san - cta

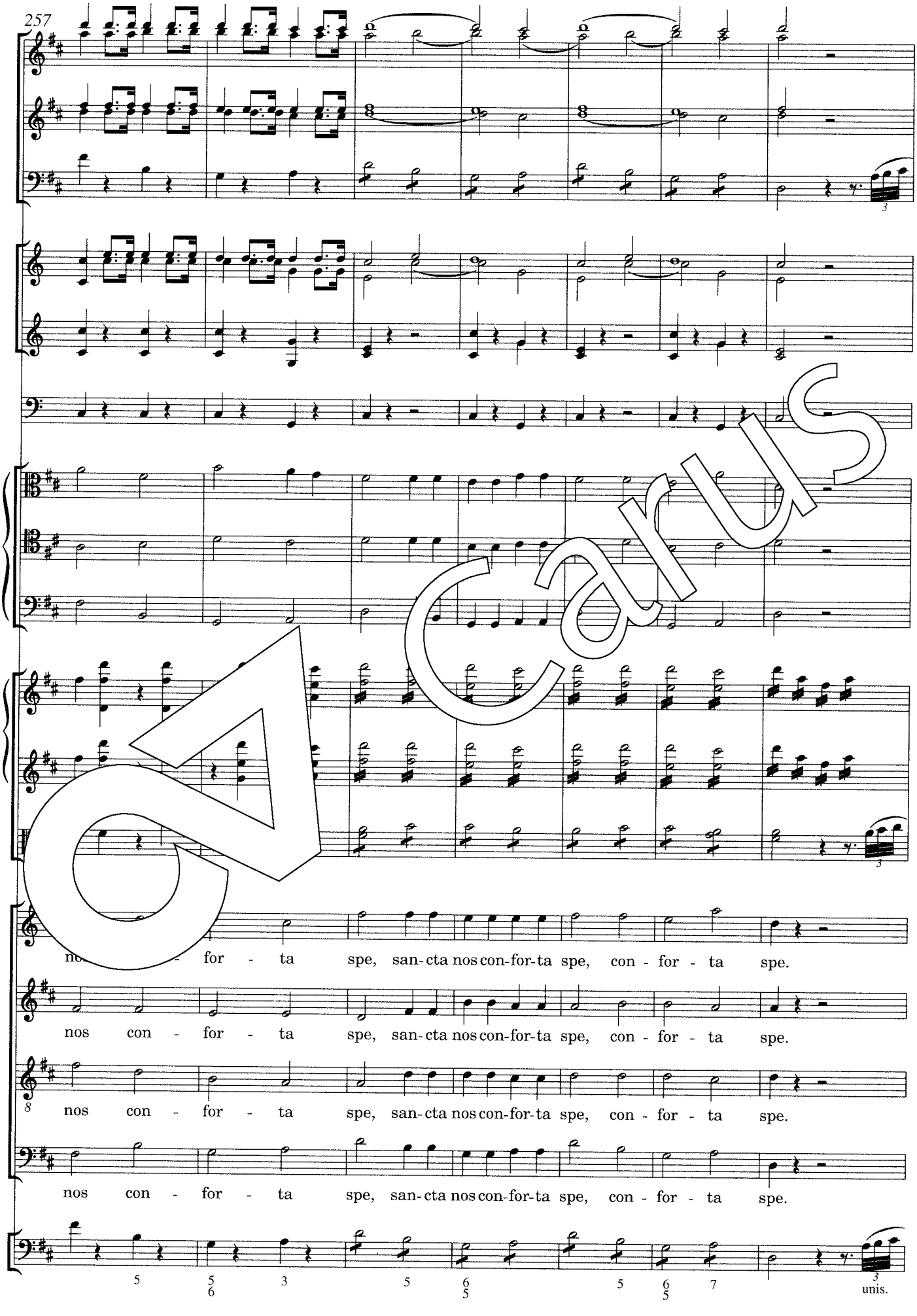
spe, san - cta nos con - for - ta spe, san - cta

unis.

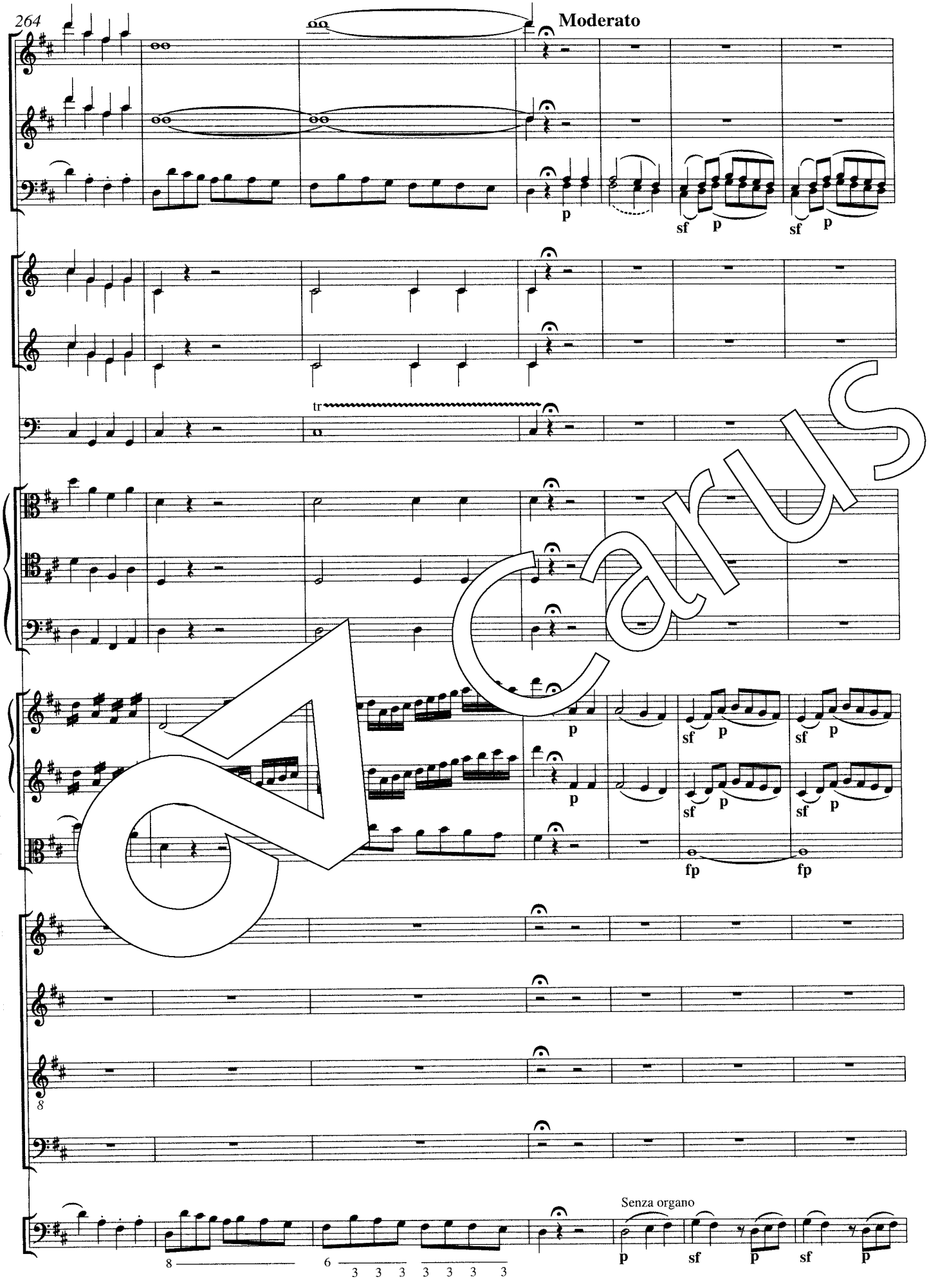
Pleno org[ano]

unisono

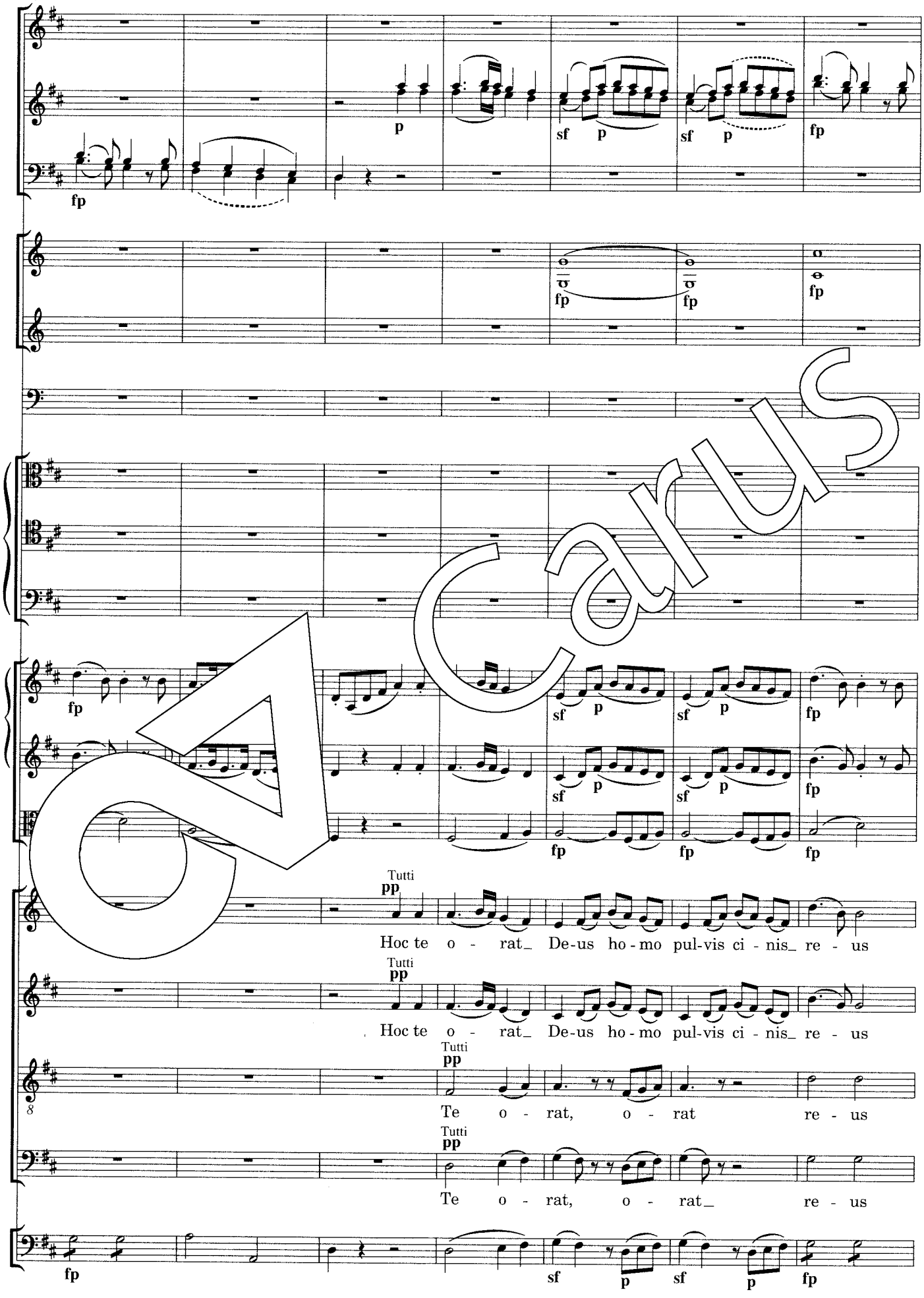
Carus


257
nos con - for - ta spe, san-cta nos con-for-ta spe, con - for - ta spe.
nos con - for - ta spe, san-cta nos con-for-ta spe, con - for - ta spe.
nos con - for - ta spe, san-cta nos con-for-ta spe, con - for - ta spe.
nos con - for - ta spe, san-cta nos con-for-ta spe, con - for - ta spe.
unis.

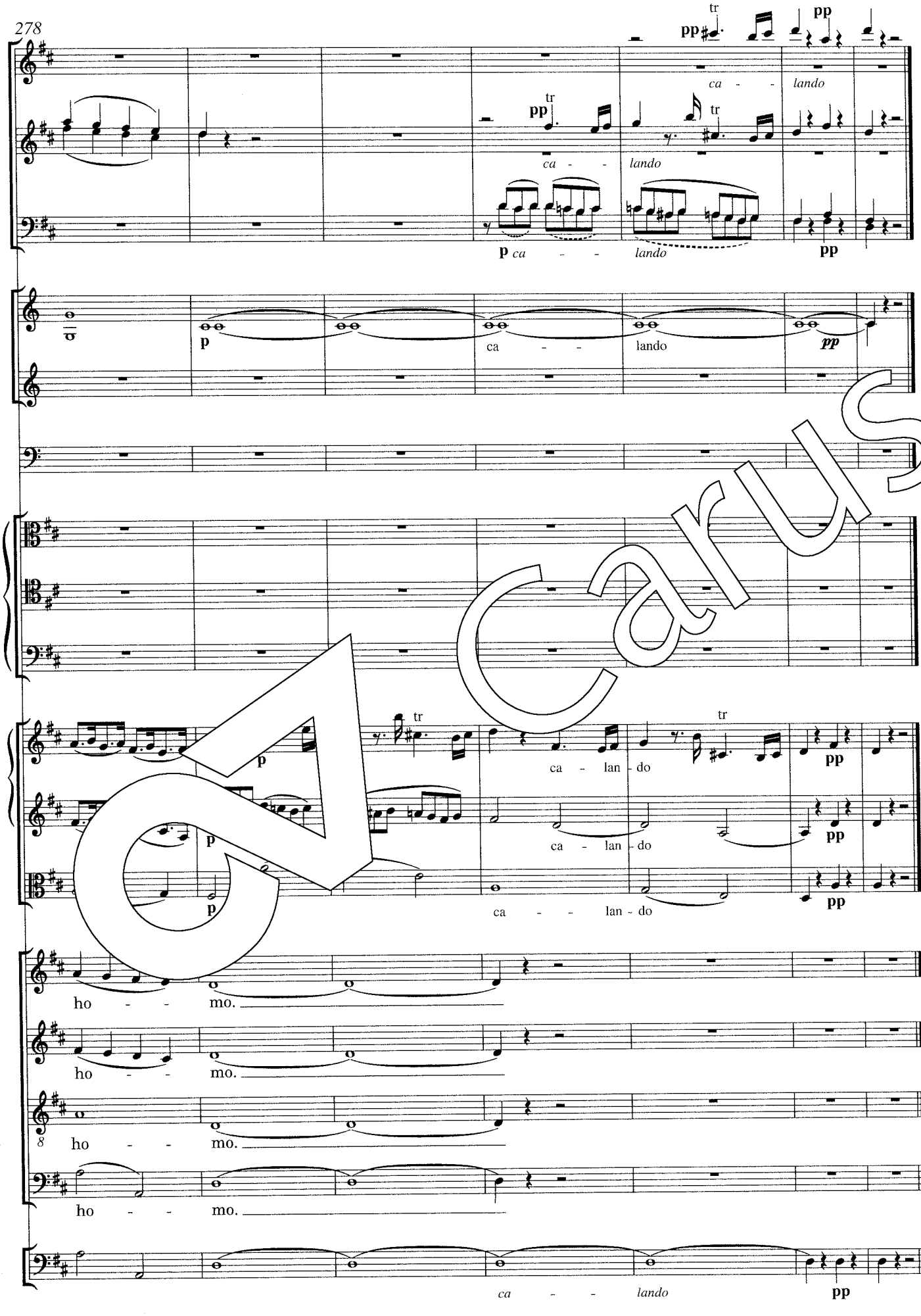
Carus


264
Moderato
p
sf
p
sf
p
tr
p
sf
p
sf
p
p
sf
p
sf
p
fp
fp
8
Senza organo
8
6
3 3 3 3 3 3 3
p
sf
p
sf
p

Carus


fp
p
sf p
sf p
fp
fp fp fp
fp
sf p
sf p
fp
sf p
sf p
fp
fp fp fp
Tutti
pp
Hoc te o - rat_ De-us ho - mo pul-vis ci - nis_ re - us
Tutti
pp
Hoc te o - rat_ De-us ho - mo pul-vis ci - nis_ re - us
Tutti
pp
Te o - rat, o - rat re - us
Tutti
pp
Te o - rat, o - rat_ re - us
fp
sf p sf p fp

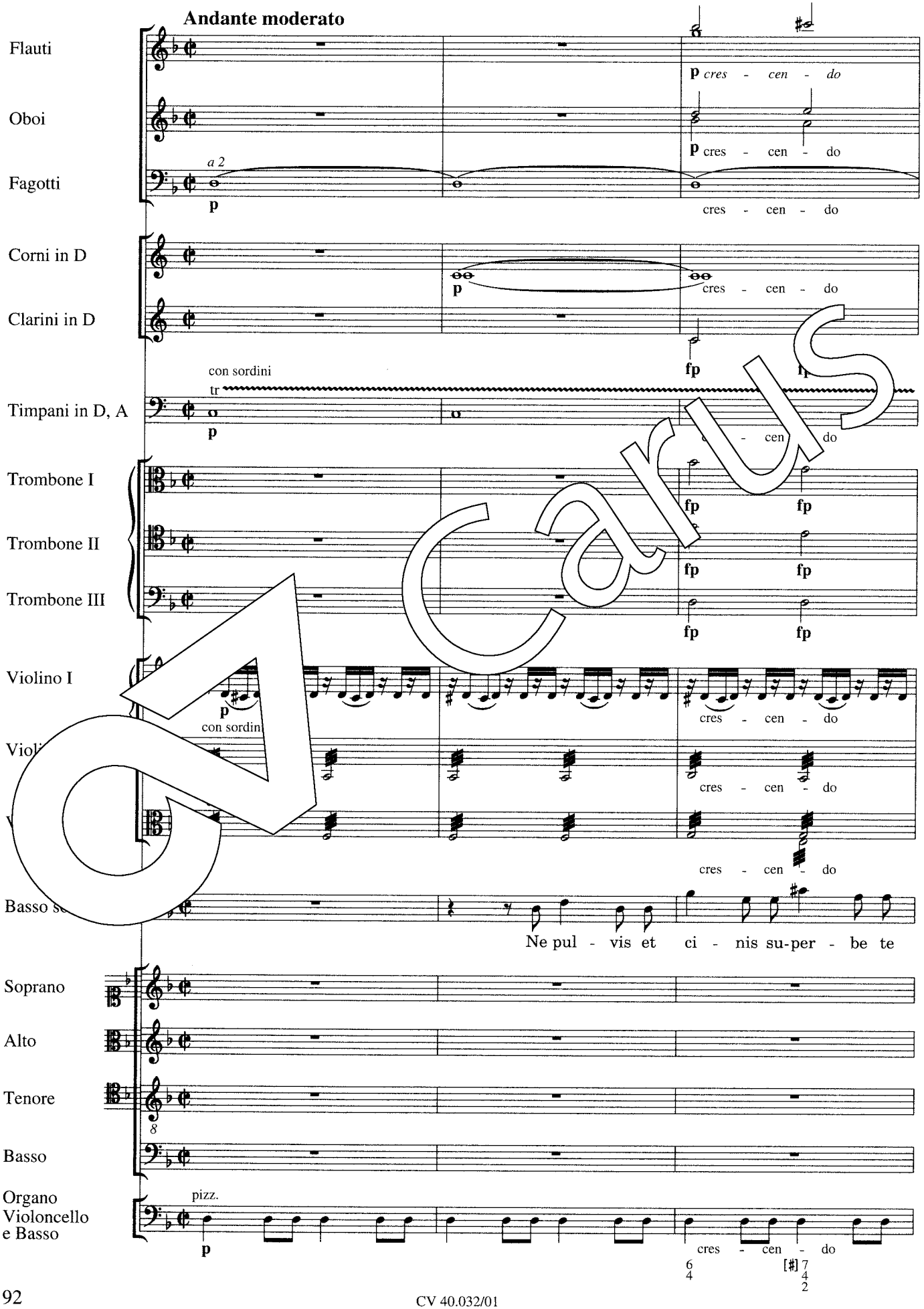
CARUS


tr
pp
ca - - lando
p ca - - lando
ca - - lando
ca - lan - do
ca - - lan - do
ho - - mo.
ca - - lando

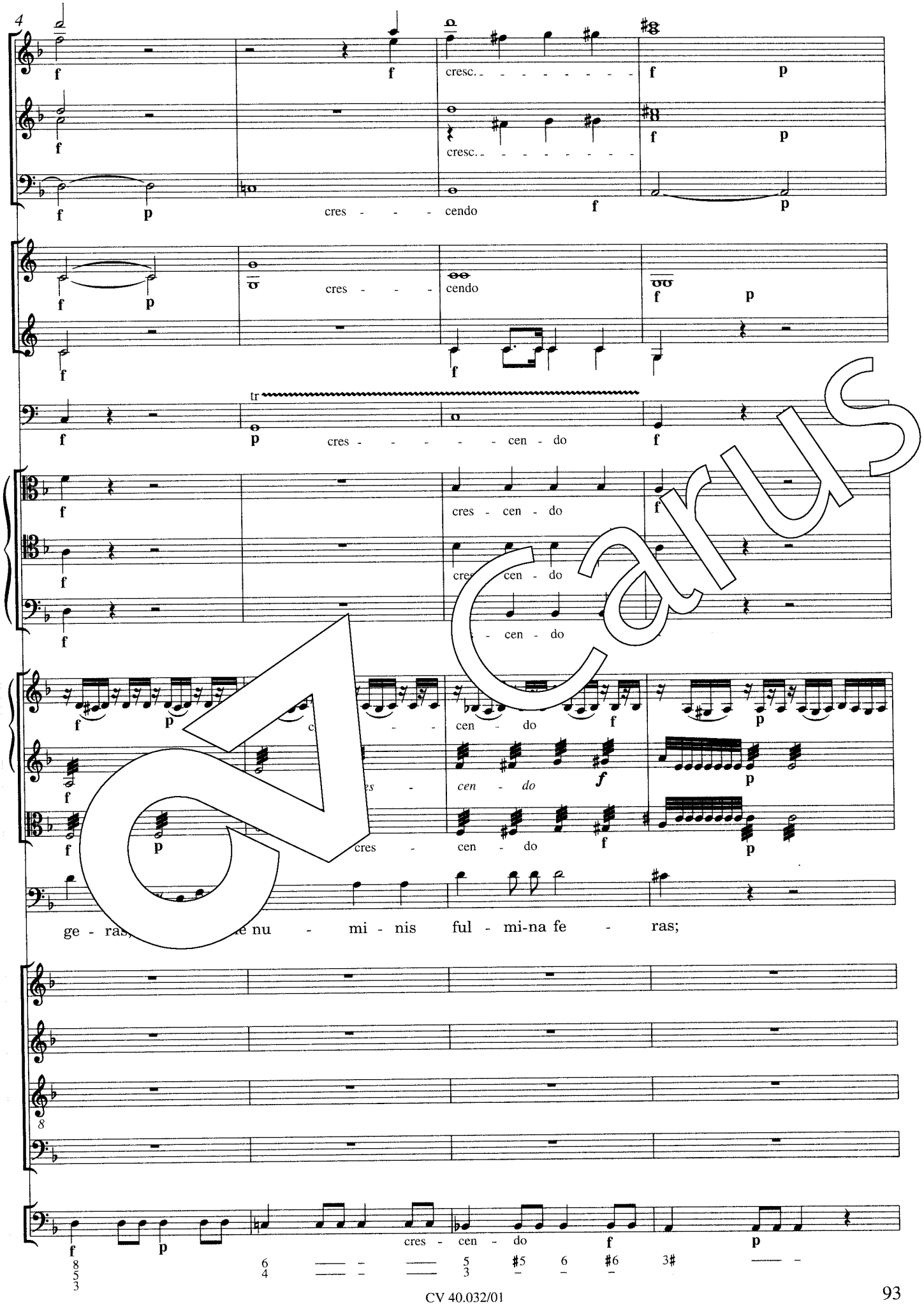
Carus

3. Ne pulvis et cinis

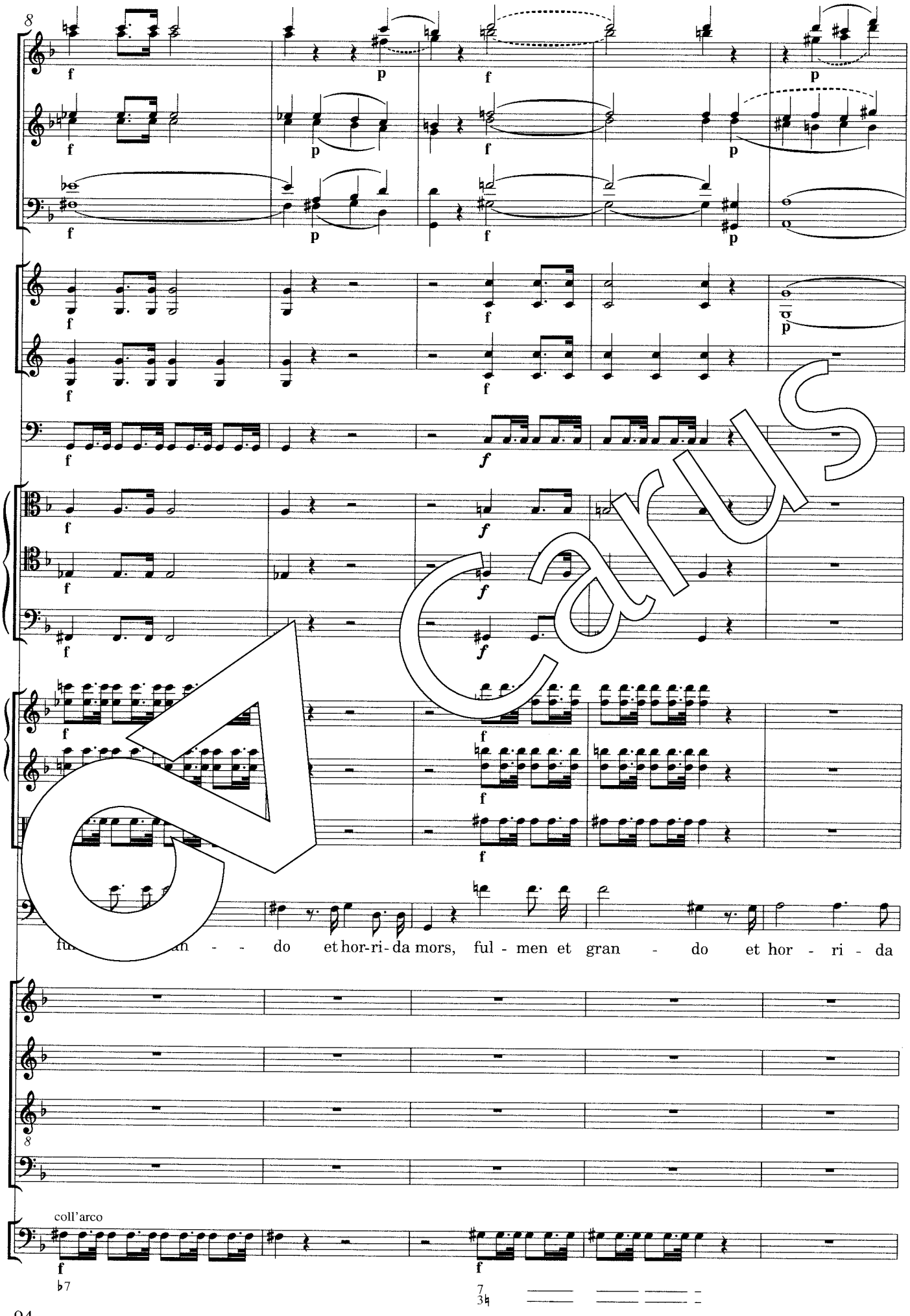
KV Anhang 122

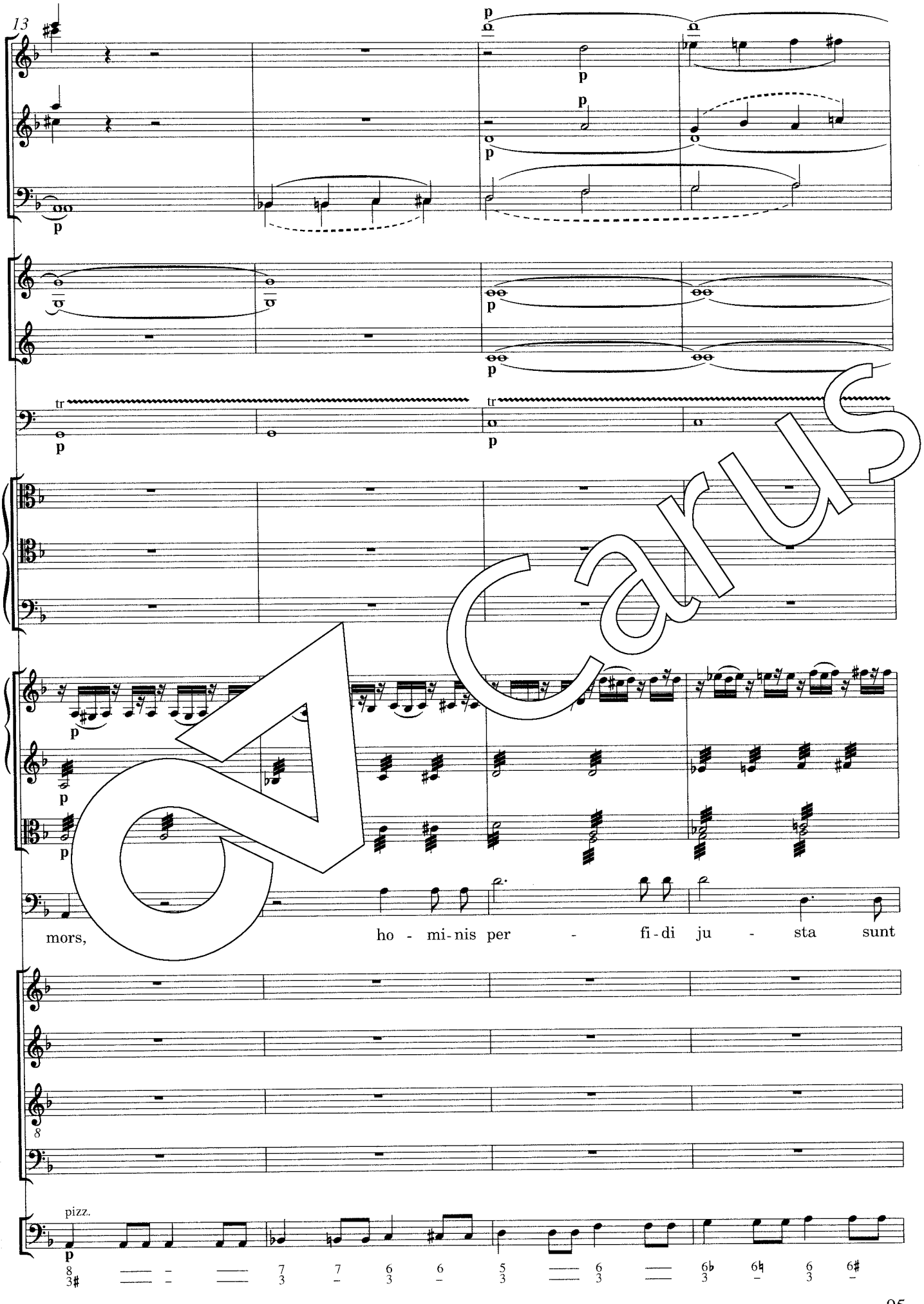


Carus

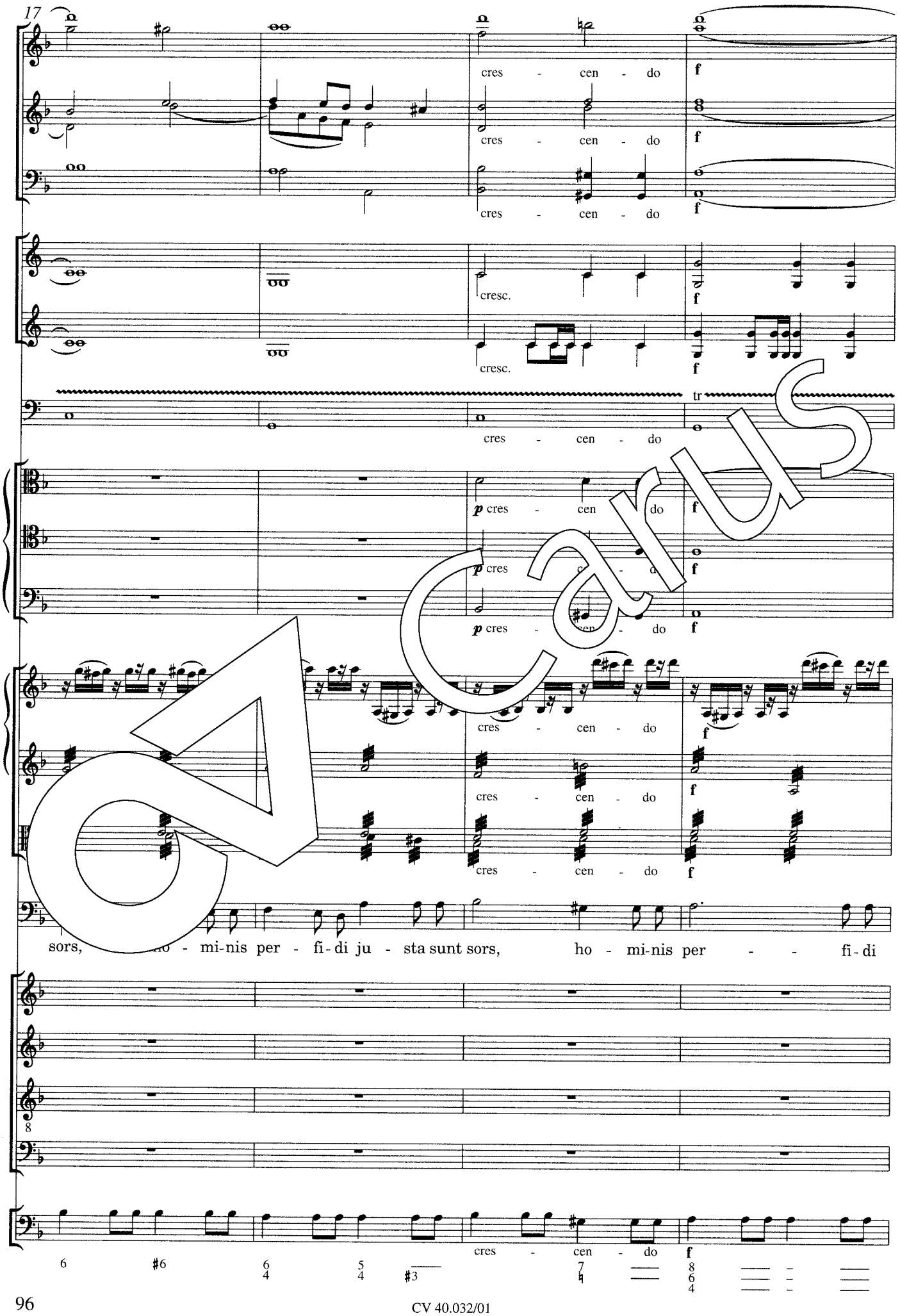

4
cresc.
cresc.
cres - - - cendo
cres - - - cendo
tr
cres - - - - - cen - do
cres - cen - do
cres cen - do
- cen - do
cen - do
cen - do
cres - cen - do
ge - ras; e nu - mi - nis ful - mi-na fe - ras;
cres - cen - do

Carus

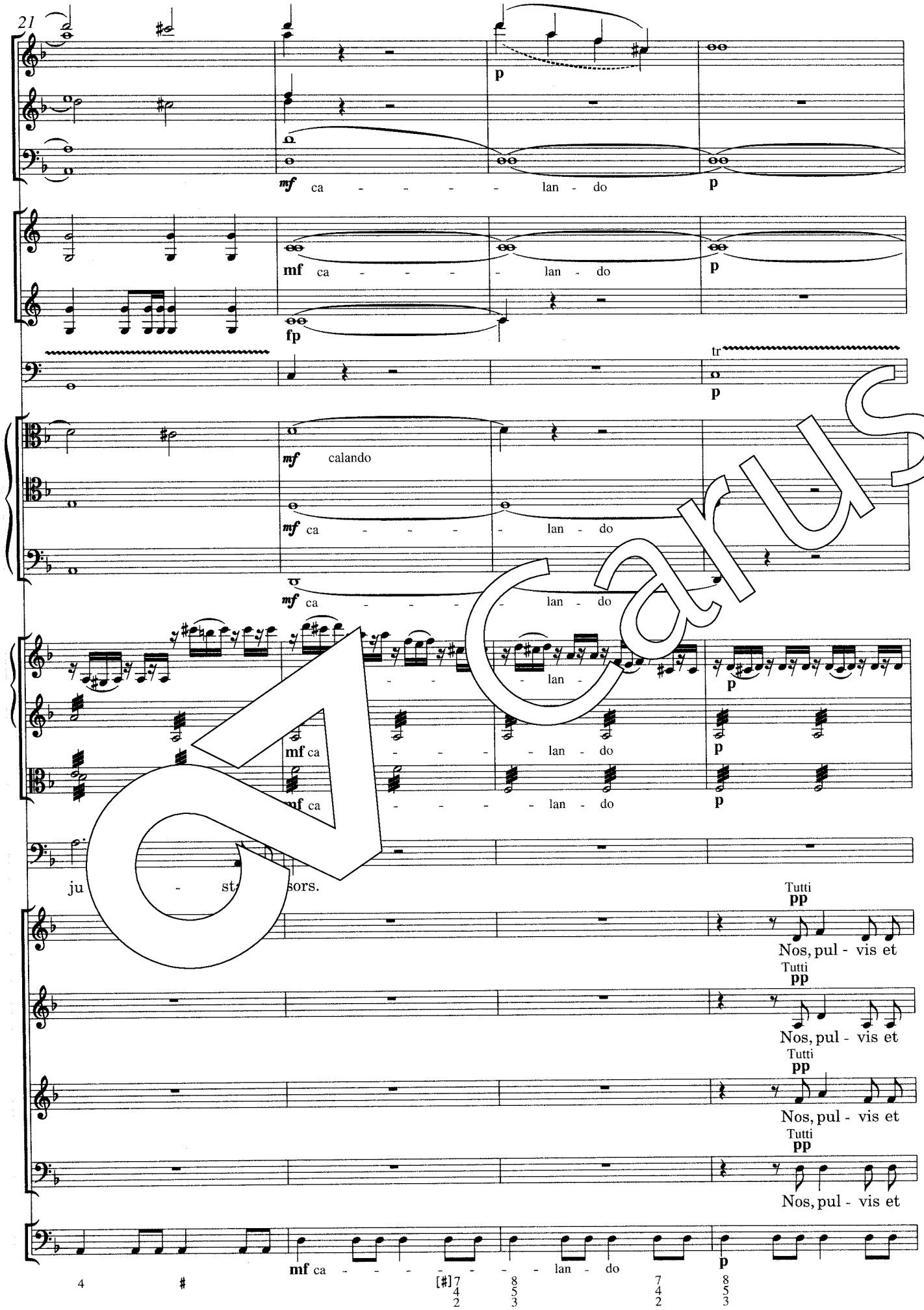

8
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
f
f



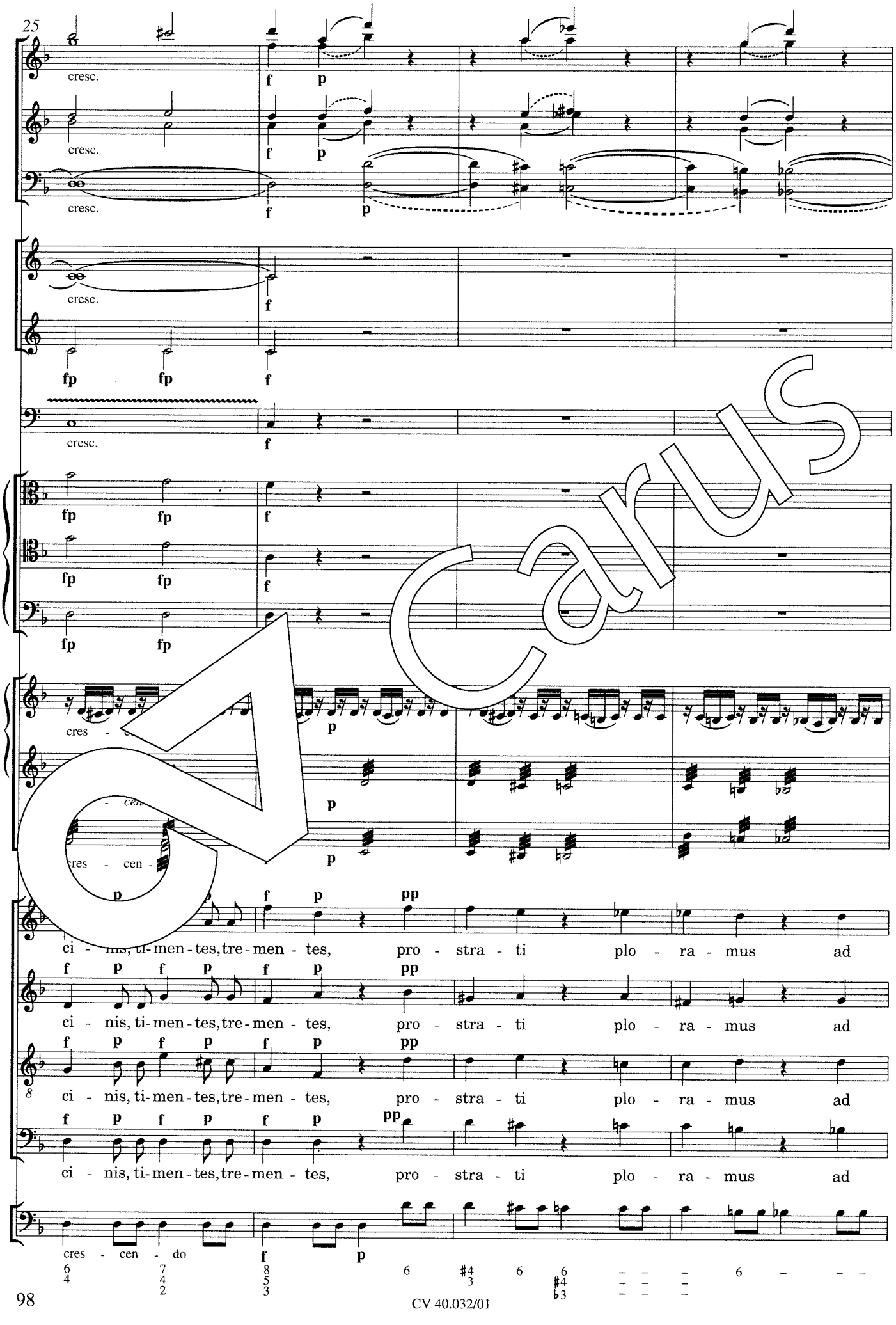
Carus


17
cres - cen - do
f
cresc.
tr
p cres - cen - do
sors, ho - mi-nis per - fi-di ju - sta sunt sors, ho - mi-nis per - - fi-di

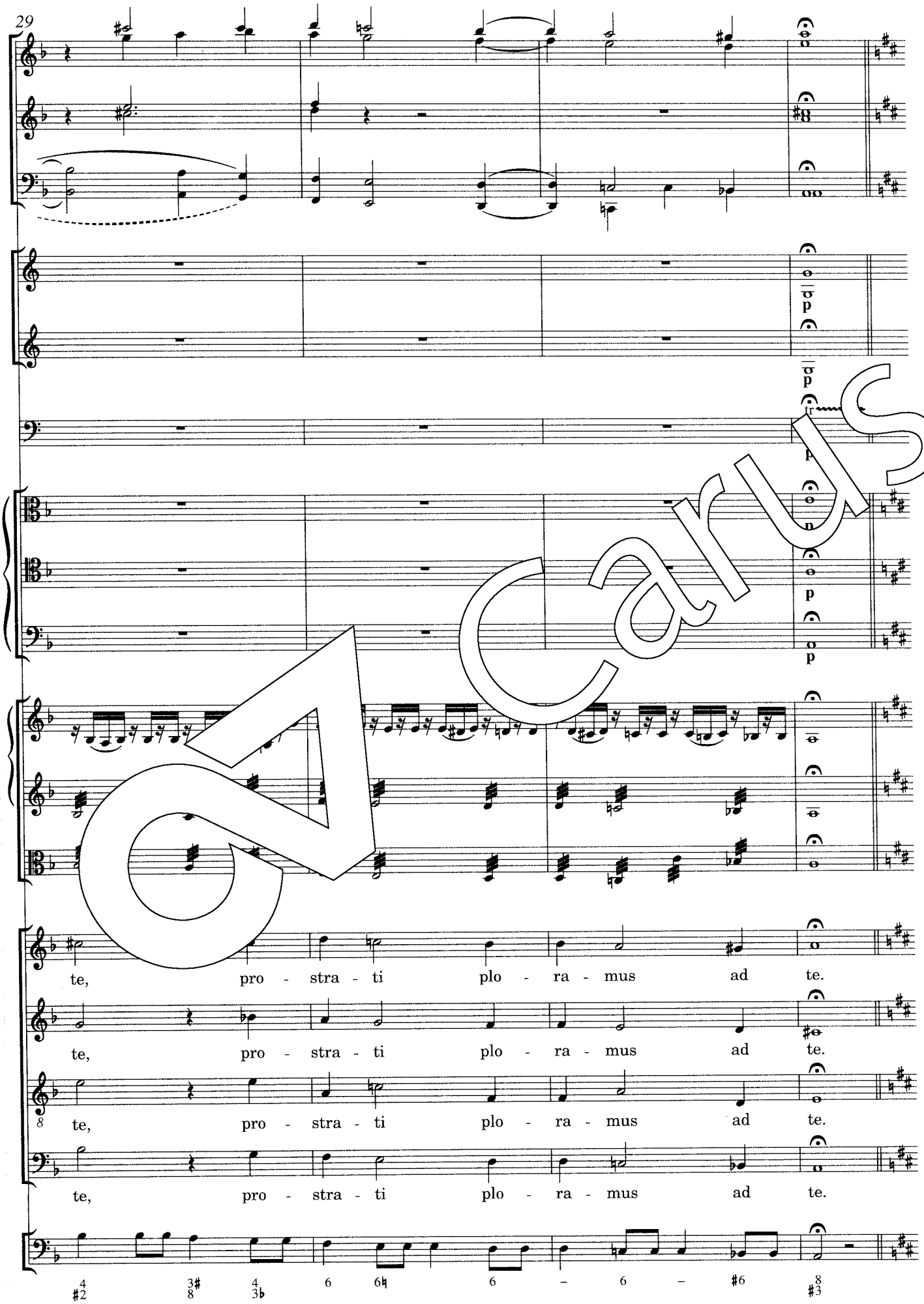
Carus


21
mf ca - - - - - lan - do
p
mf ca - - - - - lan - do
p
fp
tr
p
mf calando
mf ca - - - - - lan - do
mf ca - - - - - lan - do
lan -
p
mf ca
- - - - - lan - do
p
mf ca
- - - - - lan - do
p
ju - st - sors.
Tutti
pp
Nos, pul - vis et
Tutti
pp
Nos, pul - vis et
Tutti
pp
Nos, pul - vis et
Tutti
pp
Nos, pul - vis et
mf ca - - - - - lan - do
p
4
#
[#]7 8 7 8
4 5 4 5
2 3 2 3

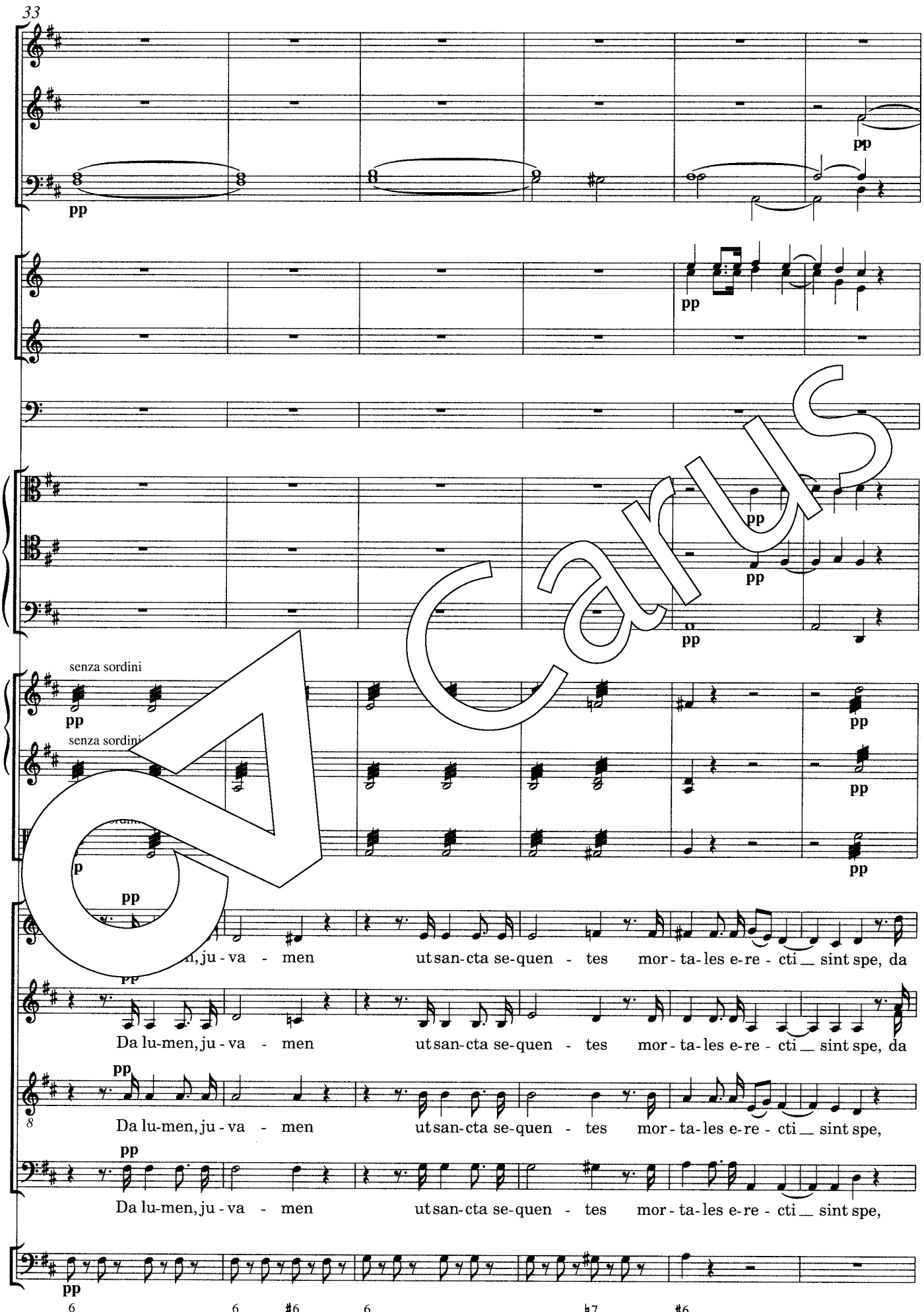
Carus


25
cresc.
f
p
fp
cres - cen - do
ci - nis, ti-men-tes, tre-men - tes, pro - stra - ti plo - ra - mus ad

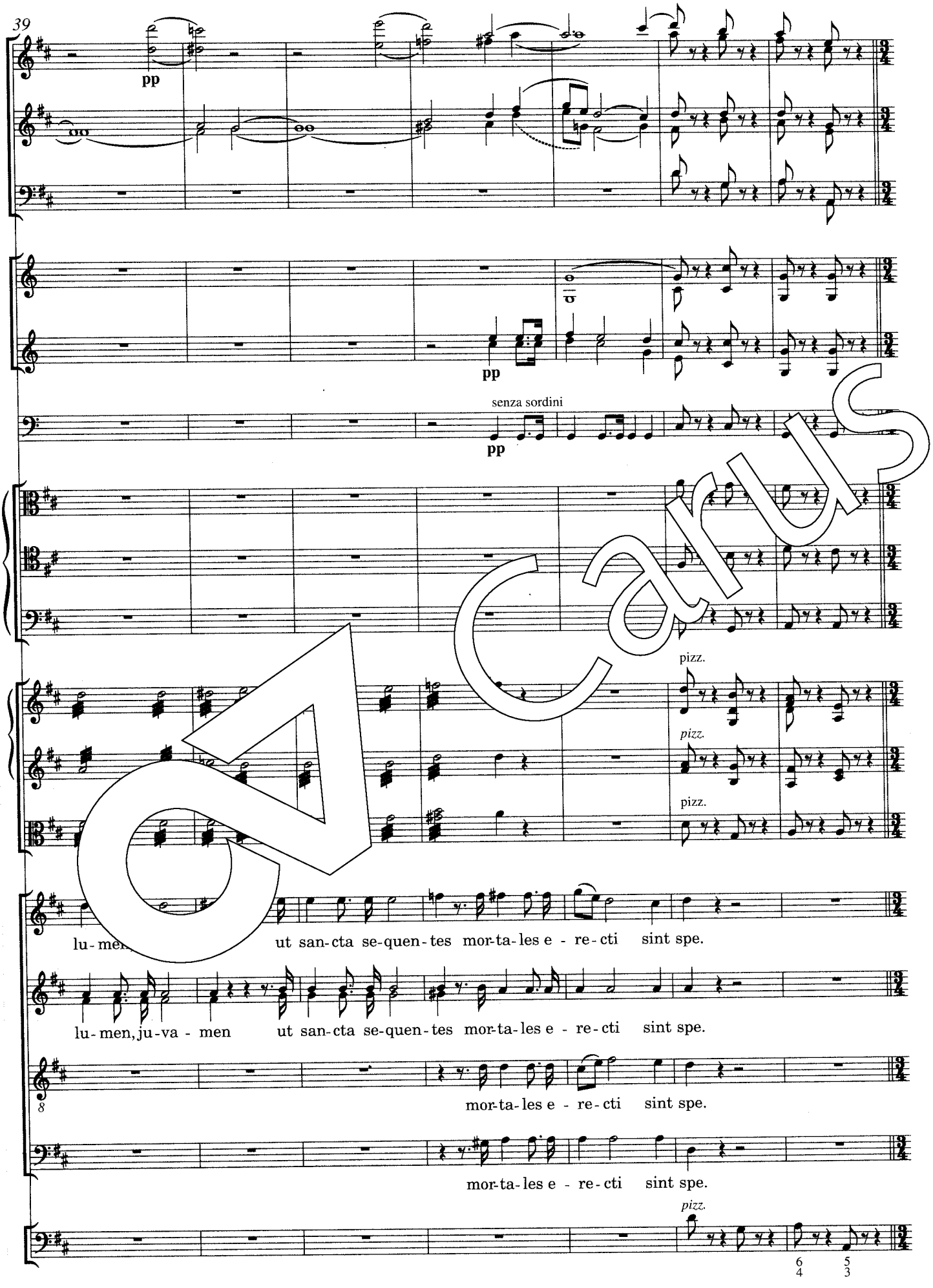
Carus


29
p
p
p
tr
te, pro - stra - ti plo - ra - mus ad te.
te, pro - stra - ti plo - ra - mus ad te.
te, pro - stra - ti plo - ra - mus ad te.
te, pro - stra - ti plo - ra - mus ad te.

CARUS


33
pp
senza sordini
senza sordini
p
pp
Da lu-men, ju-va - men ut san-cta se-quen - tes mor-ta-les e-re - cti sint spe, da
Da lu-men, ju-va - men ut san-cta se-quen - tes mor-ta-les e-re - cti sint spe, da
Da lu-men, ju-va - men ut san-cta se-quen - tes mor-ta-les e-re - cti sint spe,
Da lu-men, ju-va - men ut san-cta se-quen - tes mor-ta-les e-re - cti sint spe,

CARUS


39
pp
pp
senza sordini
pp
pizz.
pizz.
pizz.
lu-men ut san-cta se-quen-tes mor-ta-les e - re-cti sint spe.
lu-men, ju-va - men ut san-cta se-quen-tes mor-ta-les e - re-cti sint spe.
mor-ta-les e - re-cti sint spe.
mor-ta-les e - re-cti sint spe.
pizz.
6 5
4 3

Carus

Allegro

a 2

coll'arco

Sum-me De-us! Mi-se-ra-tor! Da pu-gnan-ti gra-ti-am, da pu-

Sum-me De-us! Mi-se-ra-tor! Da pu-gnan-ti gra-ti-am, da pu-

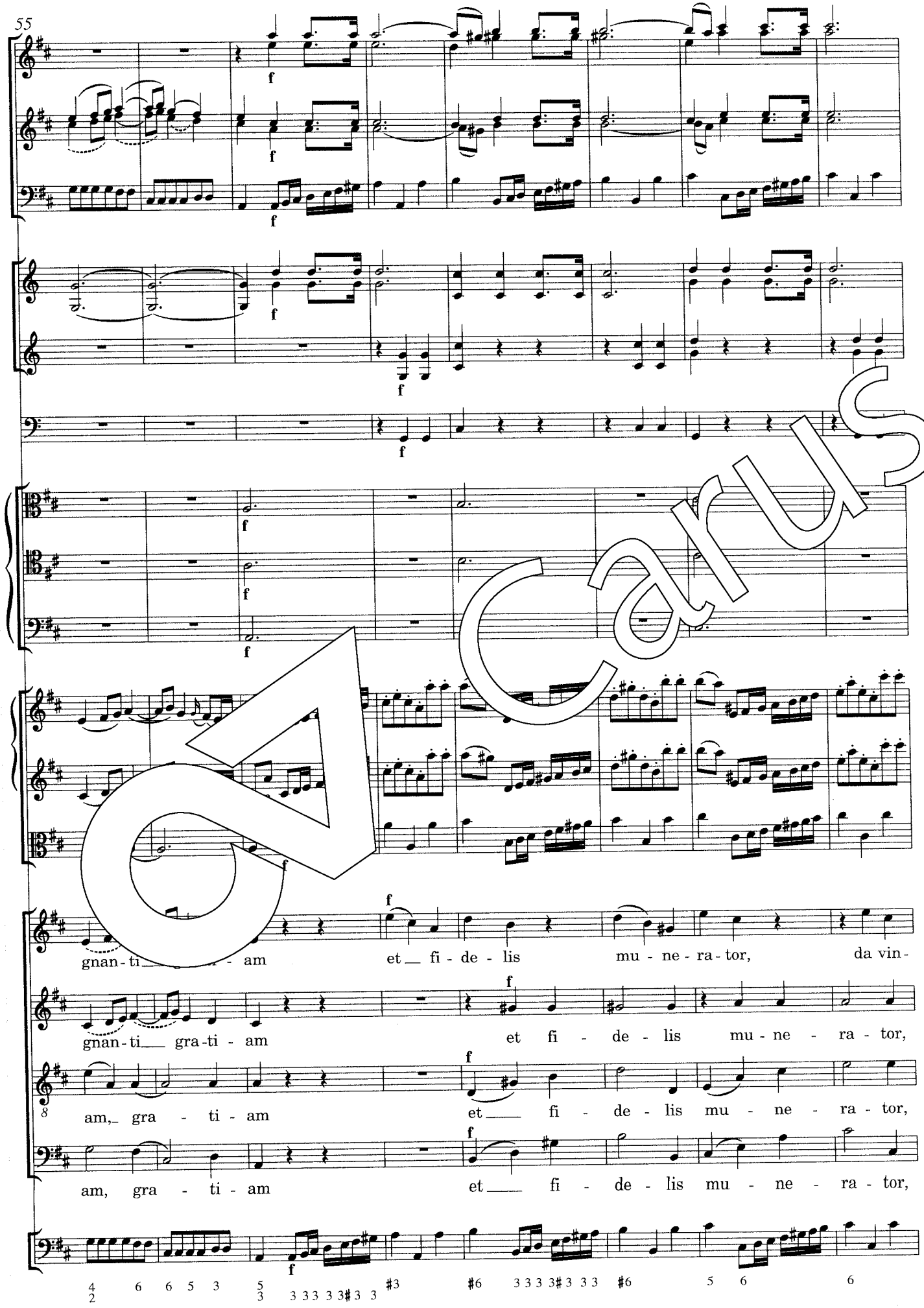
Sum-me De-us! Mi-se-ra-tor! Da pu-gnan-ti, gra-ti-

Sum-me De-us! Mi-se-ra-tor! Da pu-gnan-ti, gra-ti-

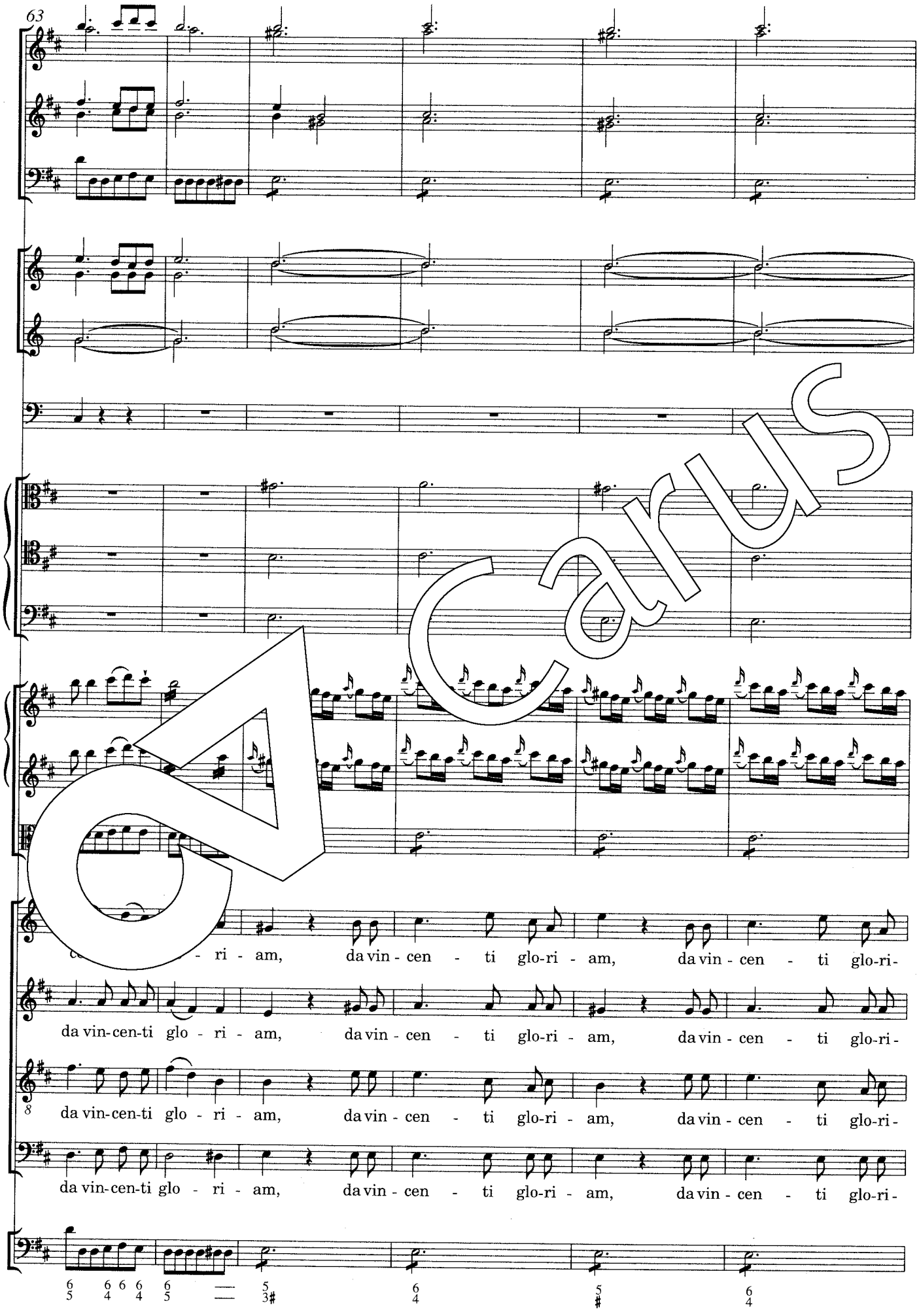
coll'arco

tasto solo

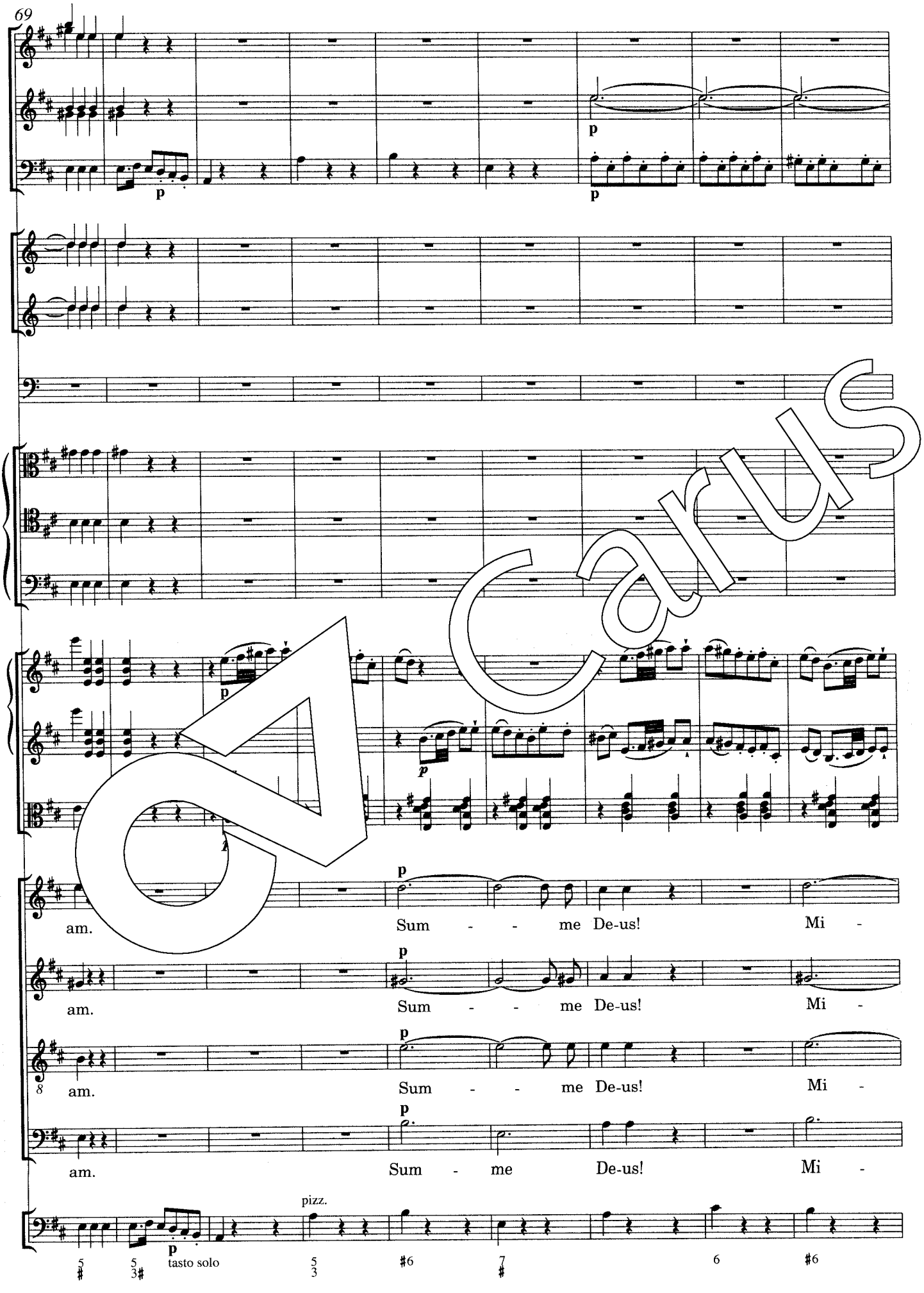
Carus


f
gnan-ti- - am et fi-de-lis mu-ne-ra-tor, da vin-
gnan-ti- gra-ti-am et fi-de-lis mu-ne-ra-tor,
am,- gra-ti-am et- fi-de-lis mu-ne-ra-tor,
am, gra-ti-am et- fi-de-lis mu-ne-ra-tor,

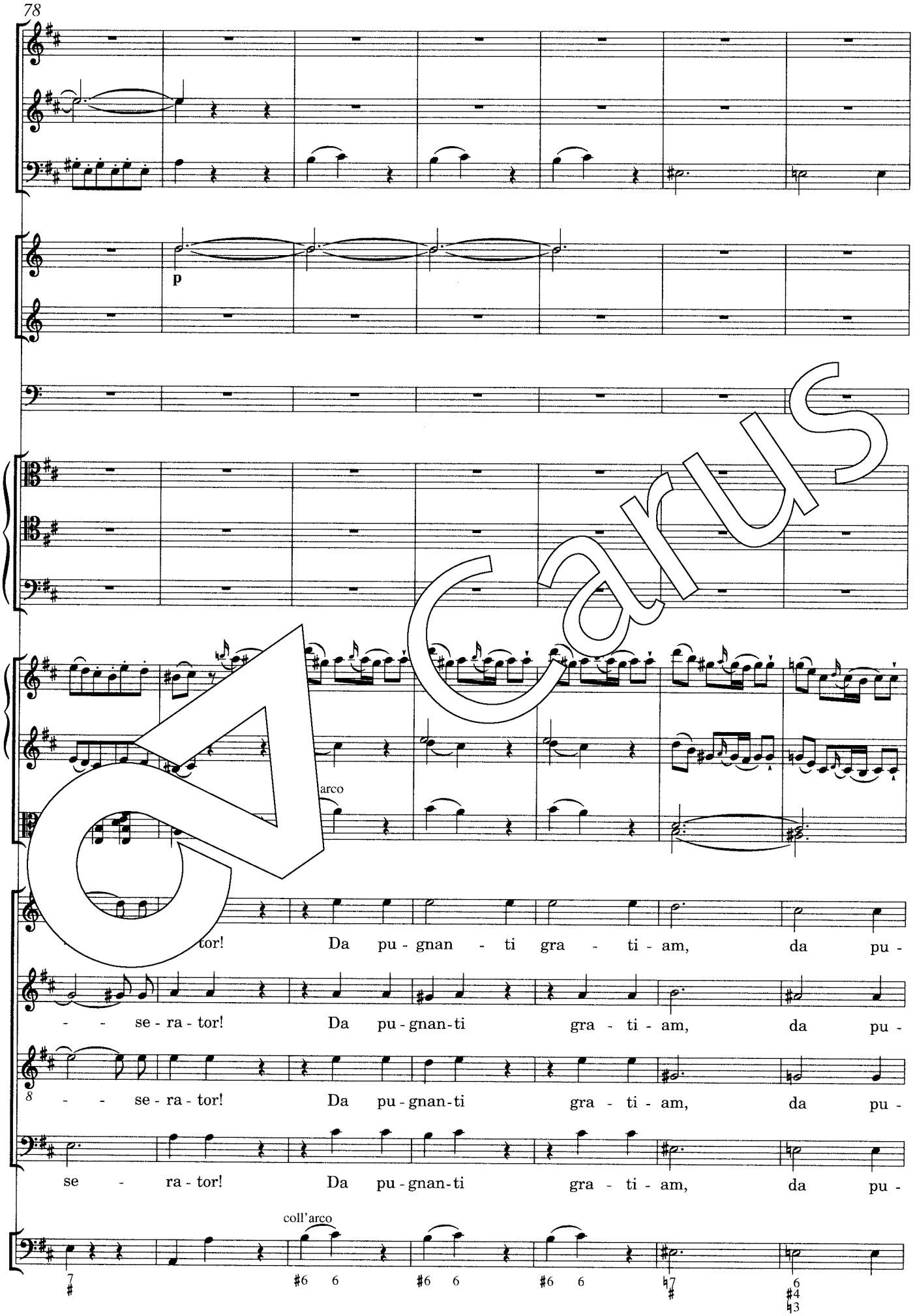
Carus


63
ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri-
da vin-cen-ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri-
da vin-cen-ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri-
da vin-cen-ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri-

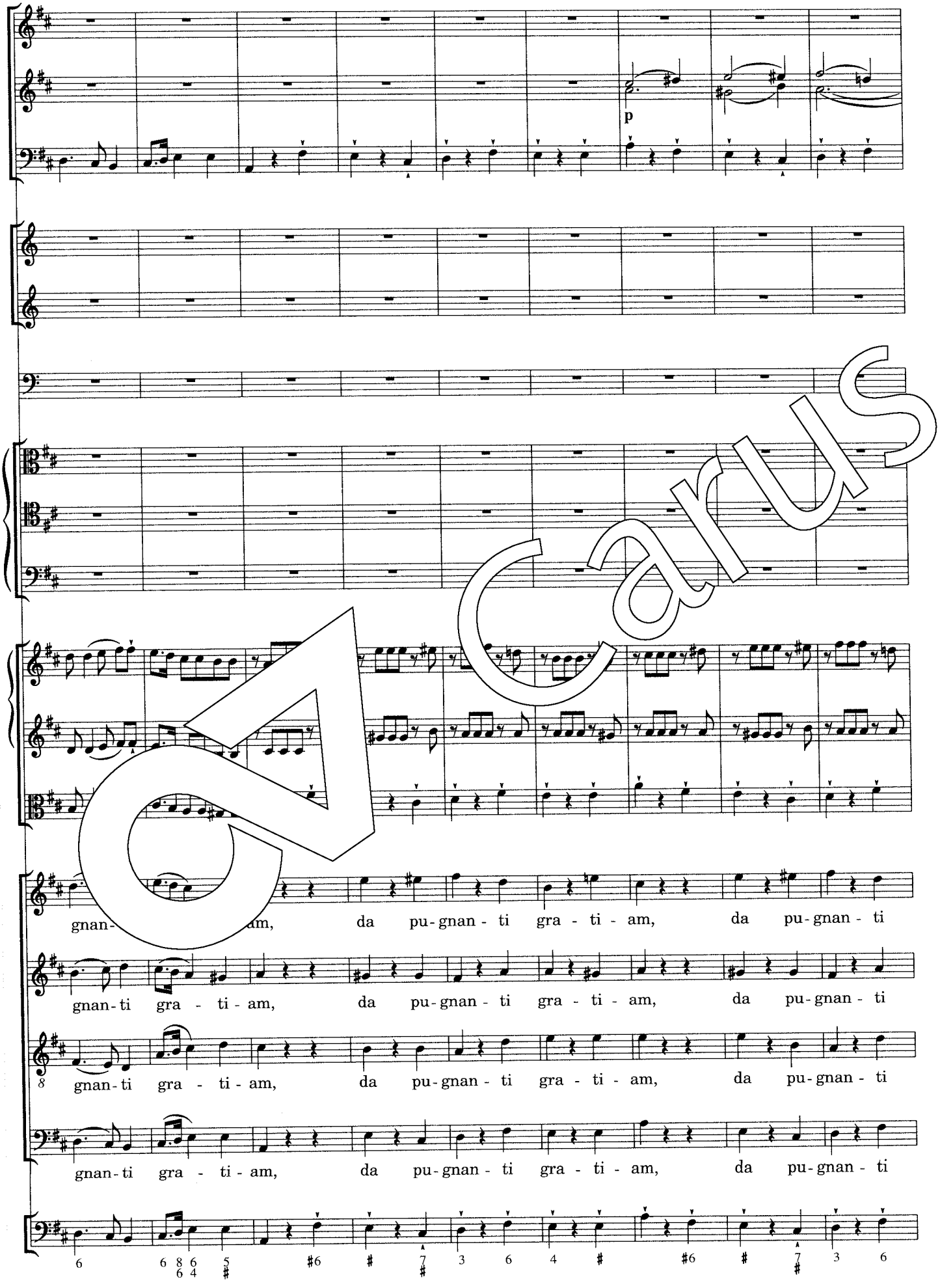
Carus


69
p
p
p
p
p
am.
Sum - - me De-us!
Mi -
am.
Sum - - me De-us!
Mi -
8
am.
Sum - - me De-us!
Mi -
am.
Sum - me
De-us!
Mi -
pizz.
p
tasto solo

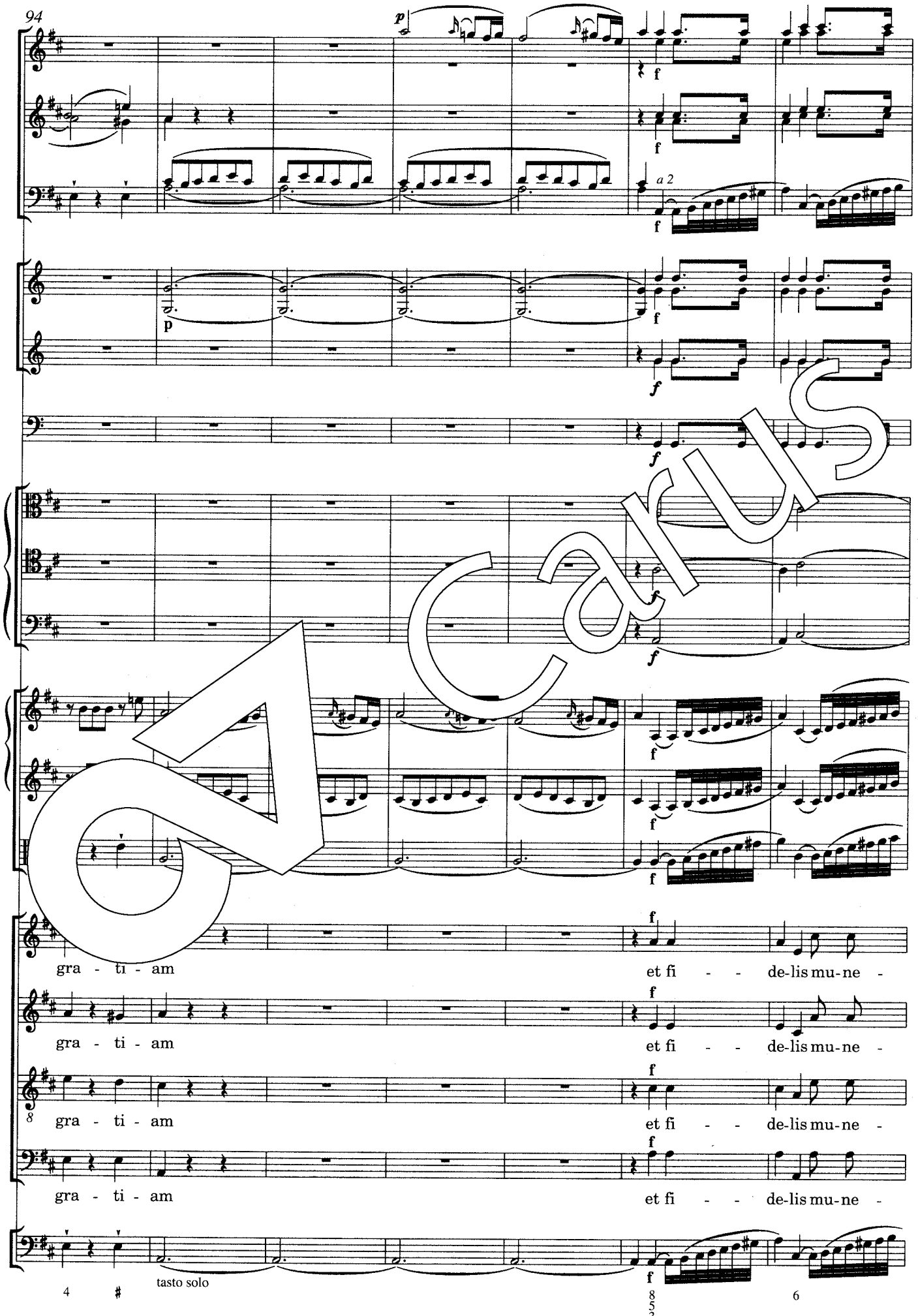
Cantus


p
arco
tor! Da pu - gnan - ti gra - ti - am, da pu -
- - se - ra - tor! Da pu - gnan-ti gra - ti - am, da pu -
- - se - ra - tor! Da pu - gnan-ti gra - ti - am, da pu -
se - ra - tor! Da pu - gnan-ti gra - ti - am, da pu -
coll'arco

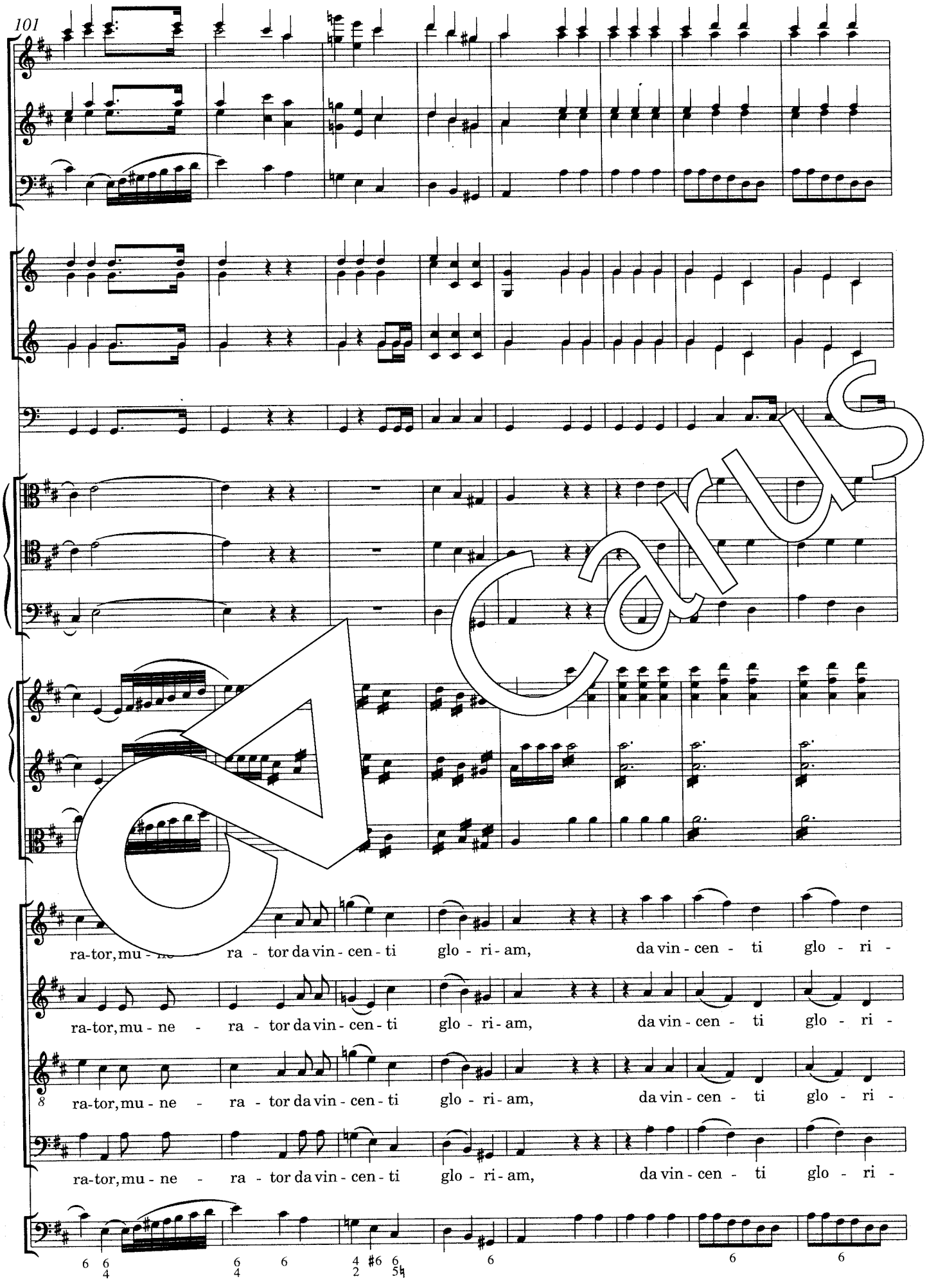
Carus


p
gnan-
am,
da pu-gnan-ti gra-ti-am, da pu-gnan-ti
gnan-ti gra-ti-am, da pu-gnan-ti gra-ti-am, da pu-gnan-ti
gnan-ti gra-ti-am, da pu-gnan-ti gra-ti-am, da pu-gnan-ti
gnan-ti gra-ti-am, da pu-gnan-ti gra-ti-am, da pu-gnan-ti

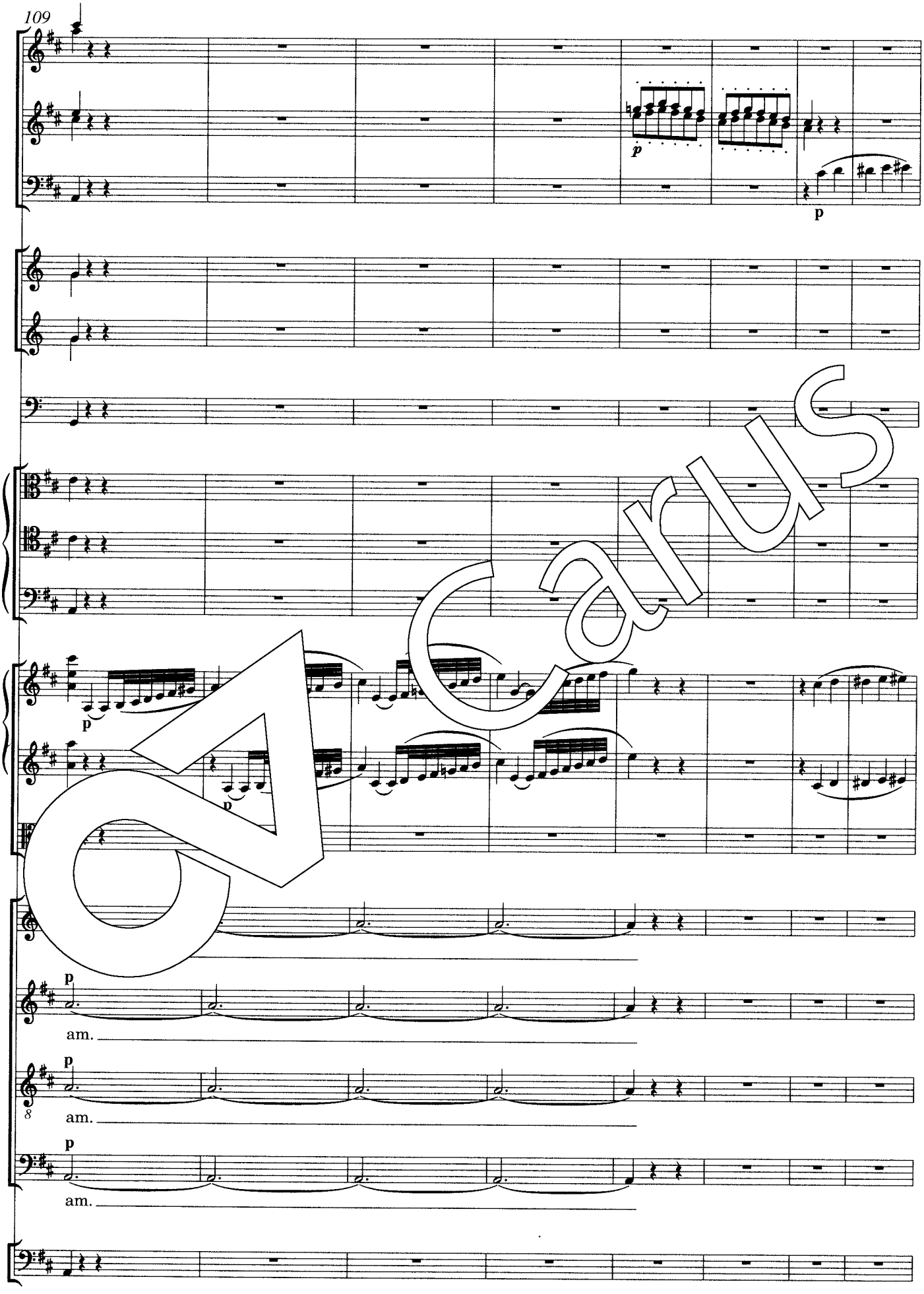
Carus


94
a 2
gra - ti - am
et fi - - de-lis mu-ne -
gra - ti - am
et fi - - de-lis mu-ne -
gra - ti - am
et fi - - de-lis mu-ne -
gra - ti - am
et fi - - de-lis mu-ne -
tasto solo

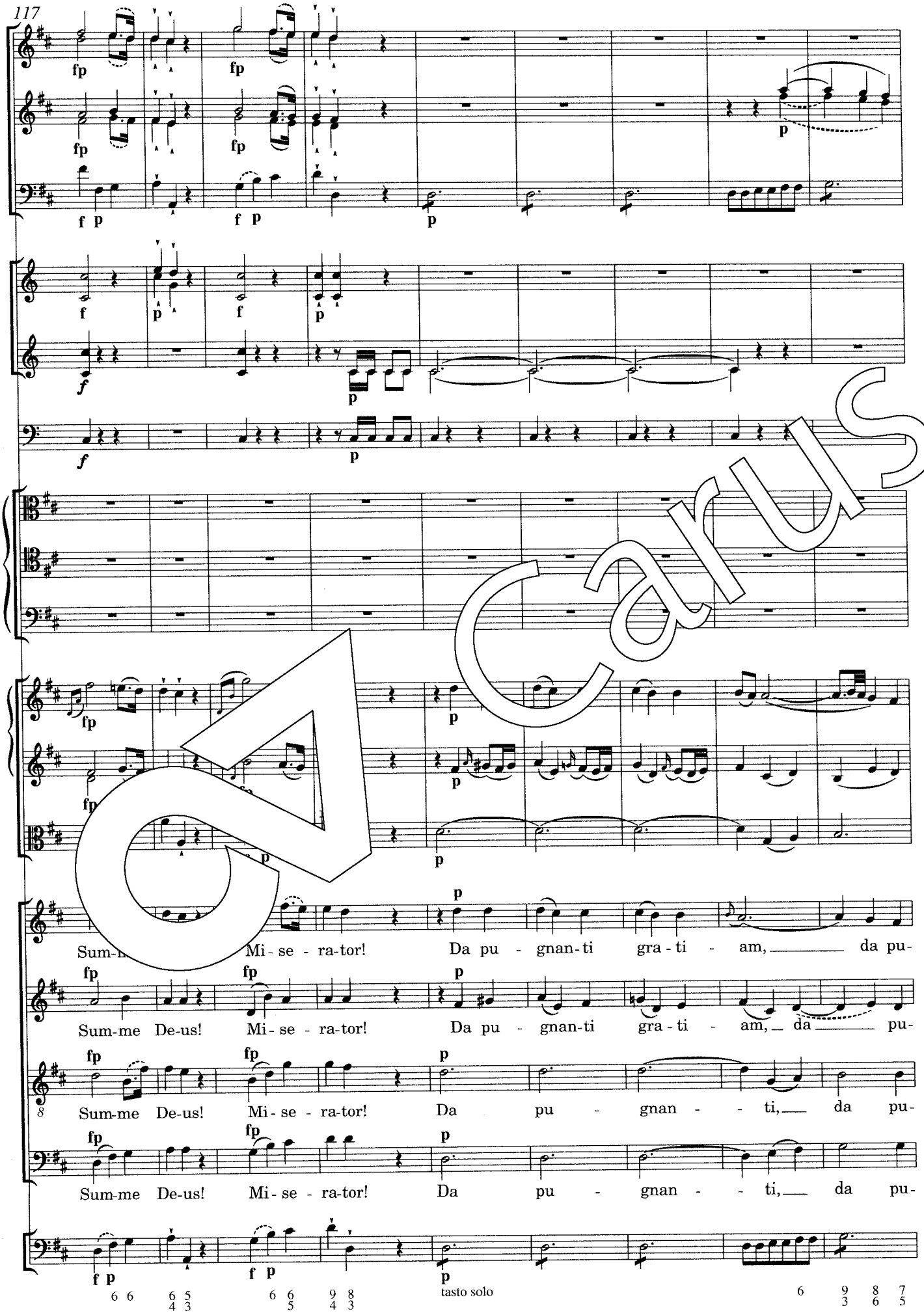
Carus


101
ra-tor, mu - ne - ra - tor da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri -
ra-tor, mu - ne - ra - tor da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri -
ra-tor, mu - ne - ra - tor da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri -
ra-tor, mu - ne - ra - tor da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri -

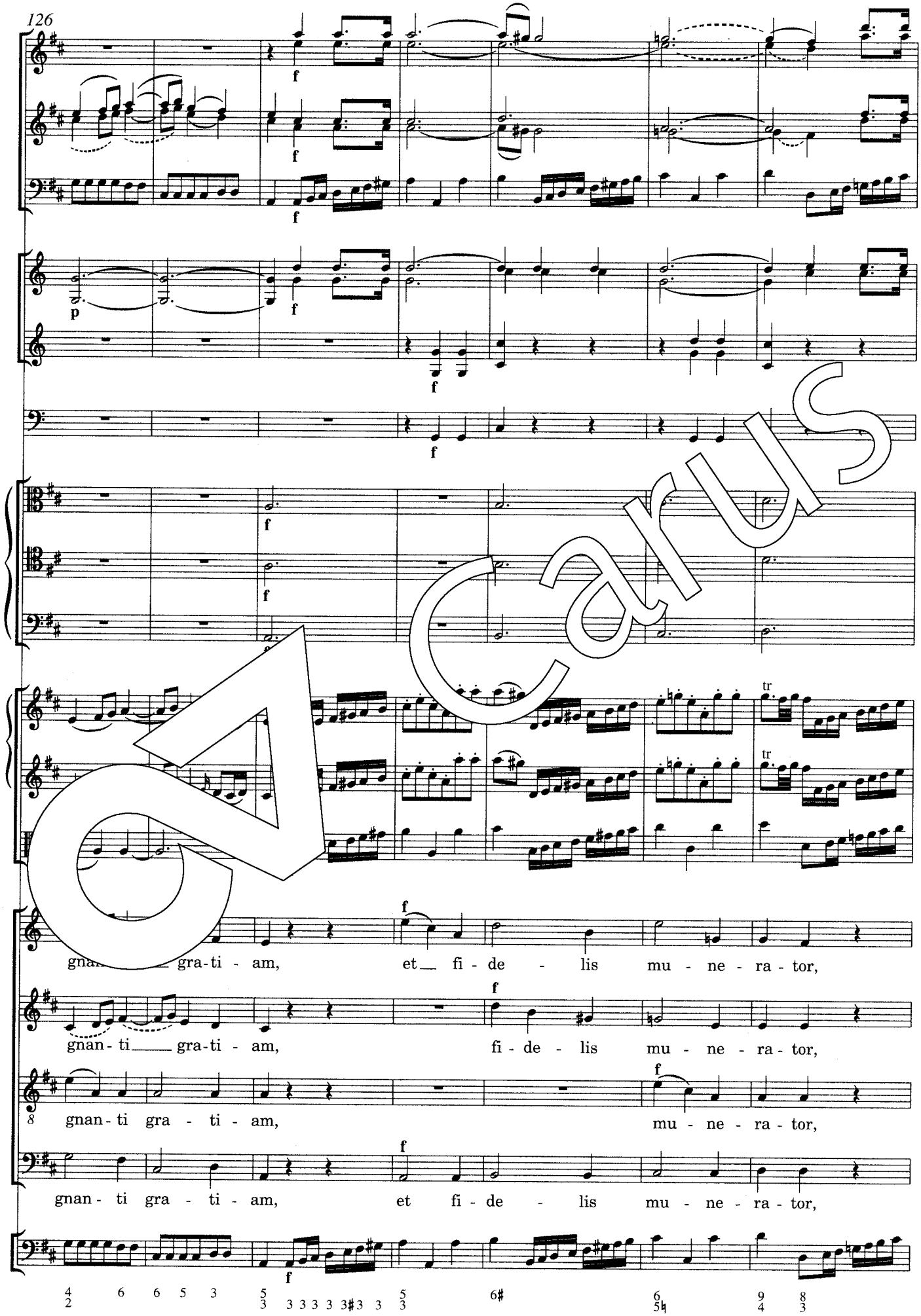
Carus



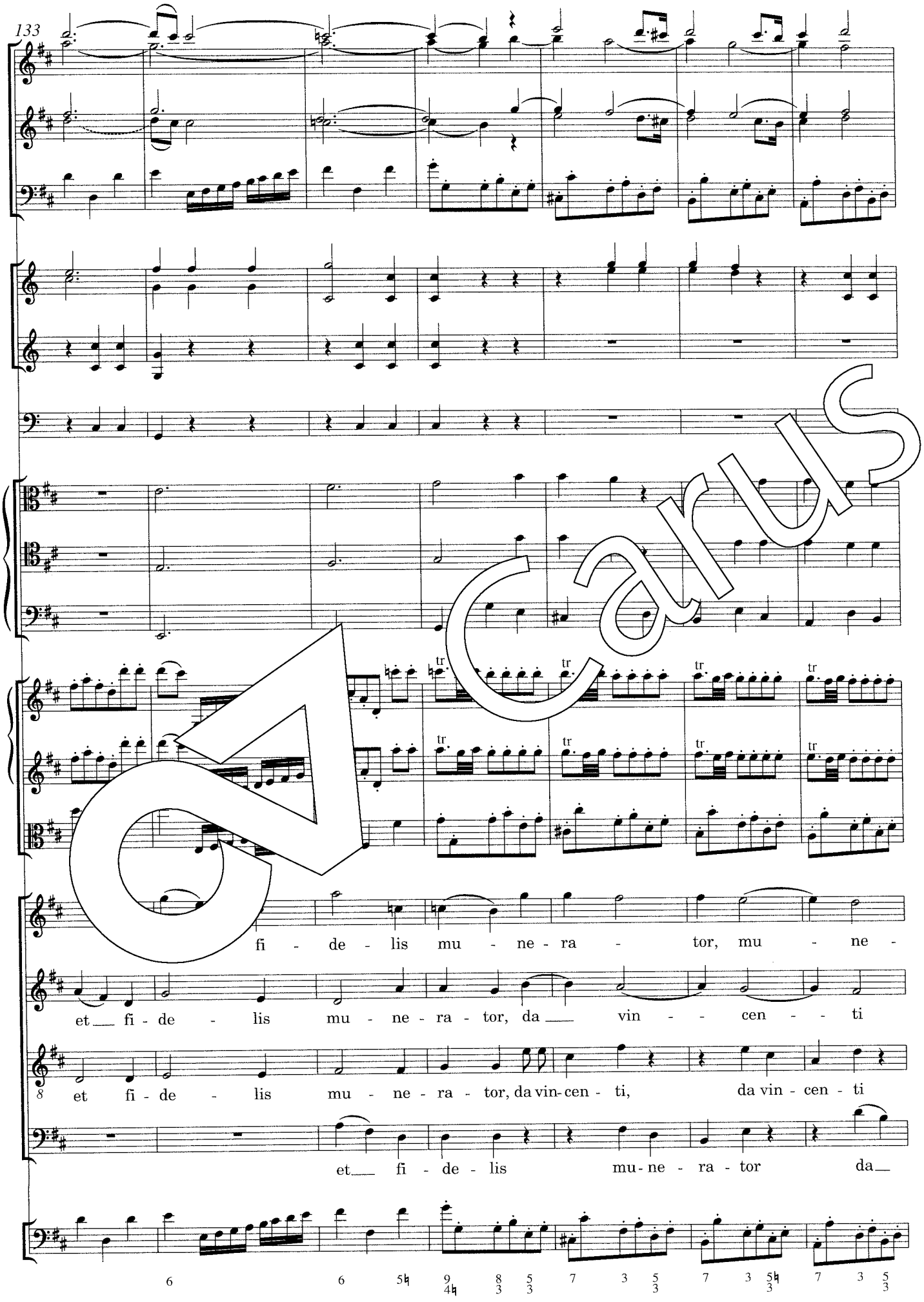
Carus


Sum-me De-us! Mi - se - ra-tor! Da pu - gnan-ti gra - ti - am, da pu-
Sum-me De-us! Mi - se - ra-tor! Da pu - gnan-ti gra - ti - am, da pu-
Sum-me De-us! Mi - se - ra-tor! Da pu - gnan - - ti, da pu-
Sum-me De-us! Mi - se - ra-tor! Da pu - gnan - - ti, da pu-
tasto solo

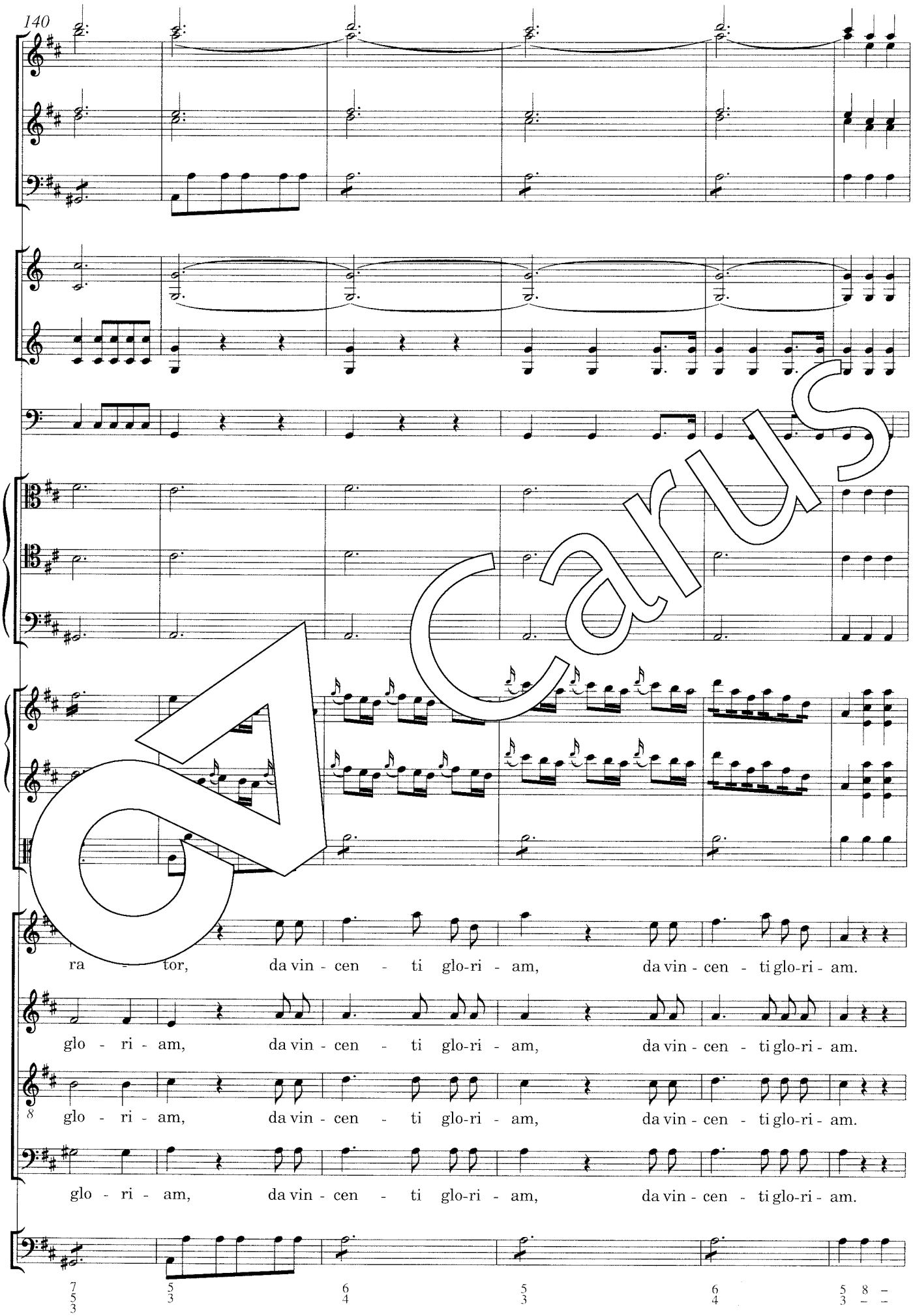
Carus


gnan- gra-ti - am, et fi - de - lis mu - ne - ra - tor,
gnan - ti gra-ti - am, fi - de - lis mu - ne - ra - tor,
gnan - ti gra - ti - am, mu - ne - ra - tor,
gnan - ti gra - ti - am, et fi - de - lis mu - ne - ra - tor,

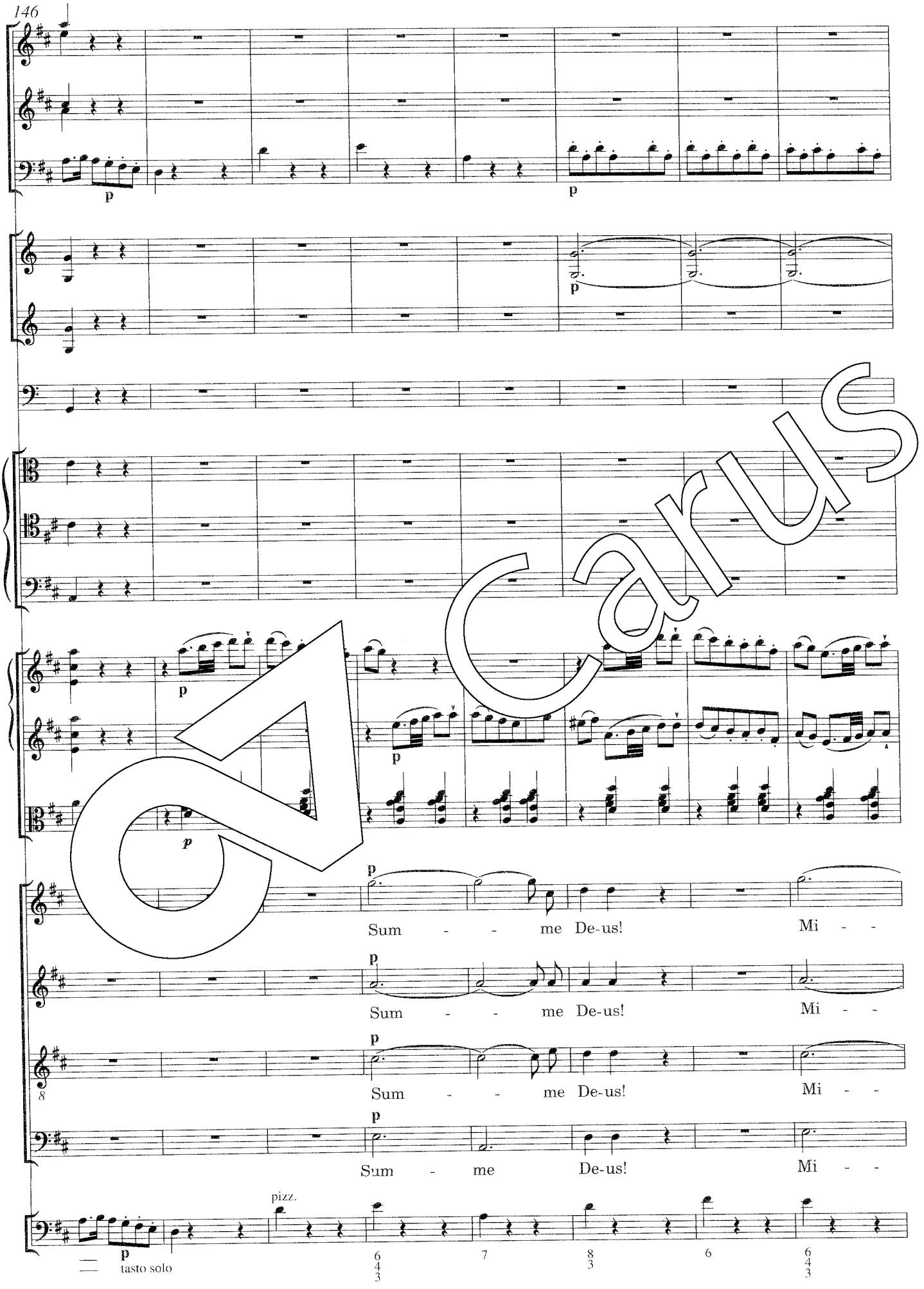
Carus


133
tr
fi - de - lis mu - ne - ra - tor, mu - ne -
et fi - de - lis mu - ne - ra - tor, da vin - cen - ti
et fi - de - lis mu - ne - ra - tor, da vin-cen - ti, da vin - cen - ti
et fi - de - lis mu-ne - ra - tor da

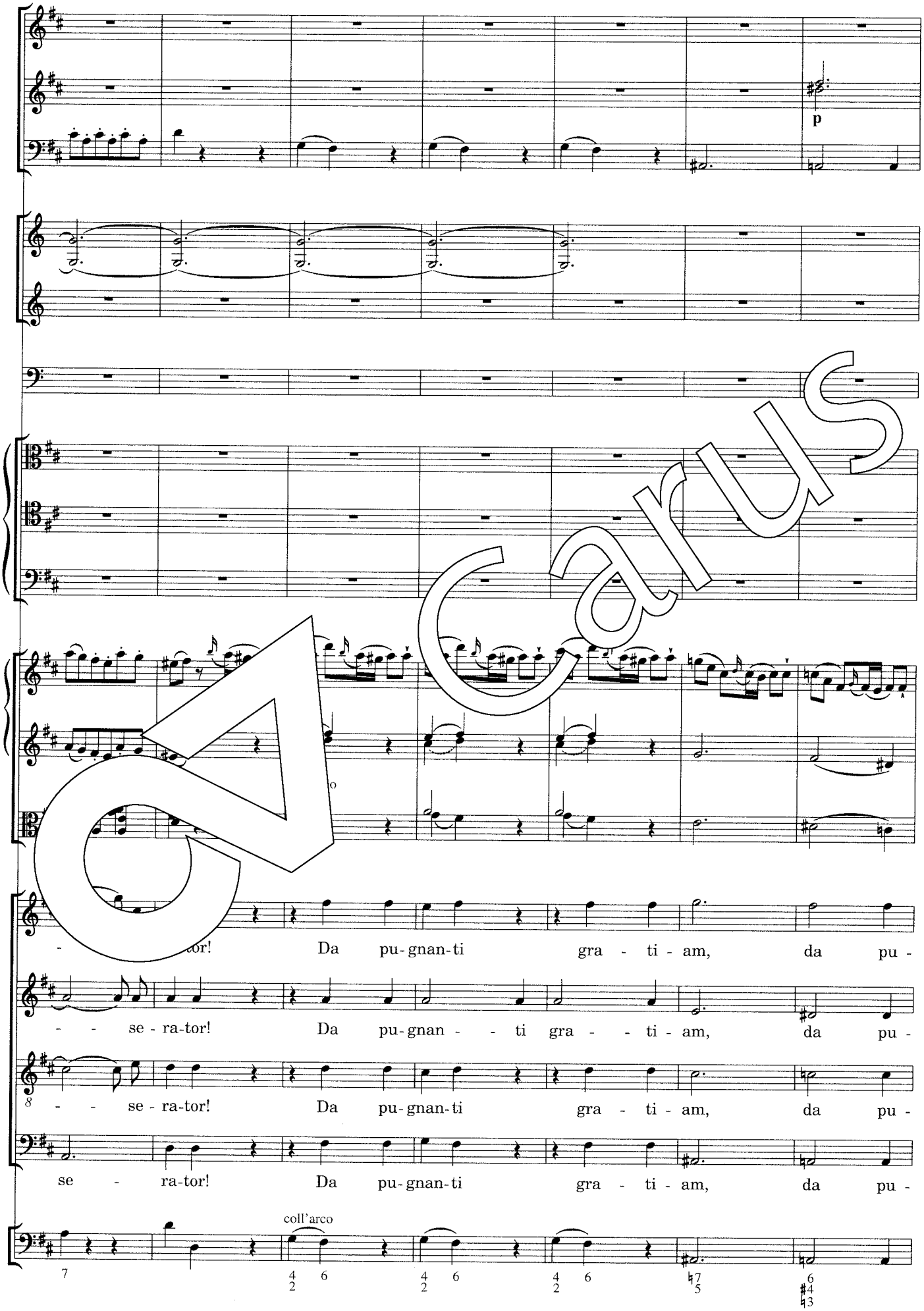
Carus


140
ra - tor, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am.
glo - ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am.
glo - ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am.
glo - ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - ti glo-ri - am.

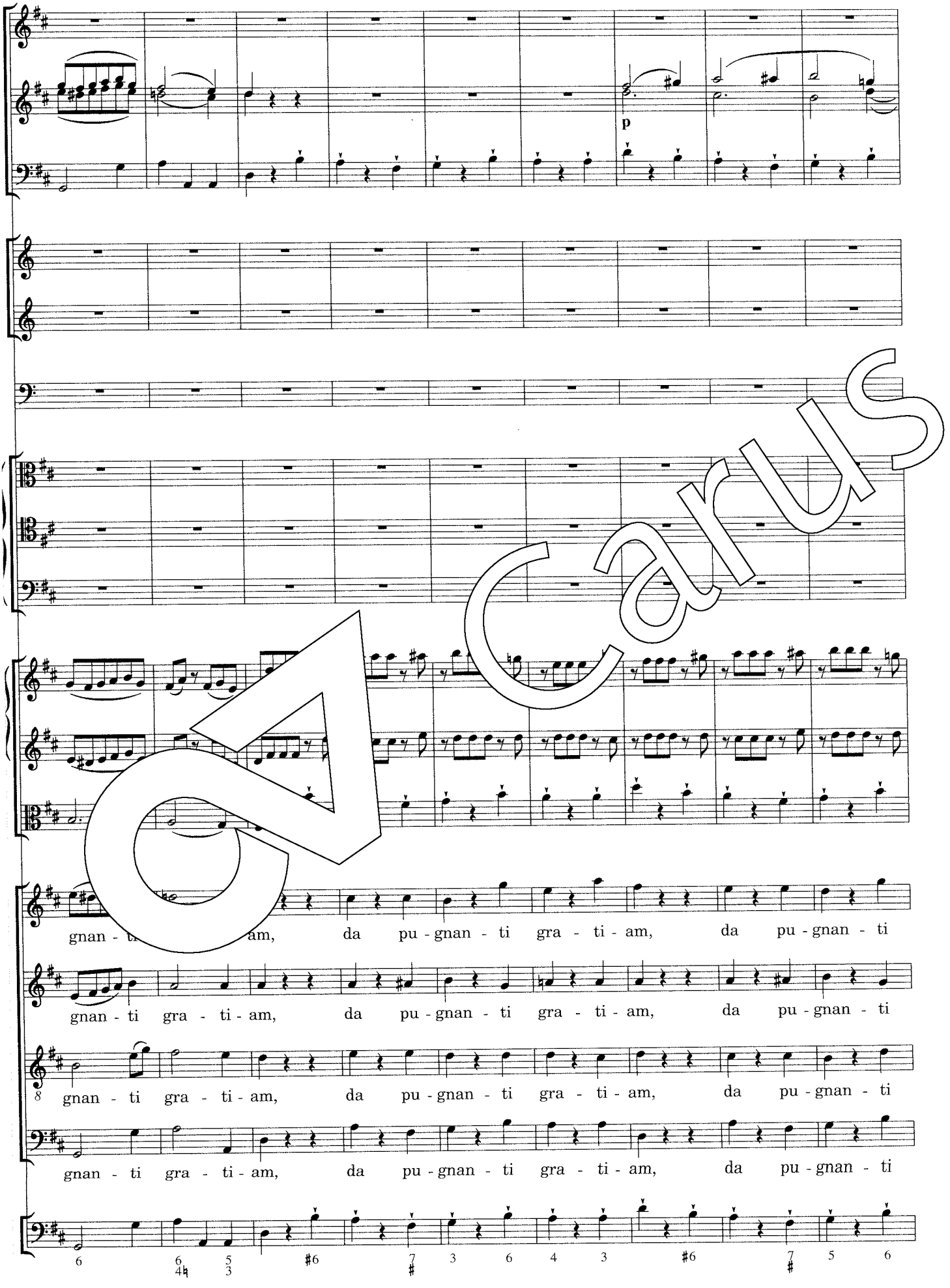
CARUS


p
p
p
p
p
p
p
Sum - - me De-us! Mi - -
p
Sum - - me De-us! Mi - -
p
Sum - - me De-us! Mi - -
p
Sum - me De-us! Mi - -
pizz.
p
tasto solo

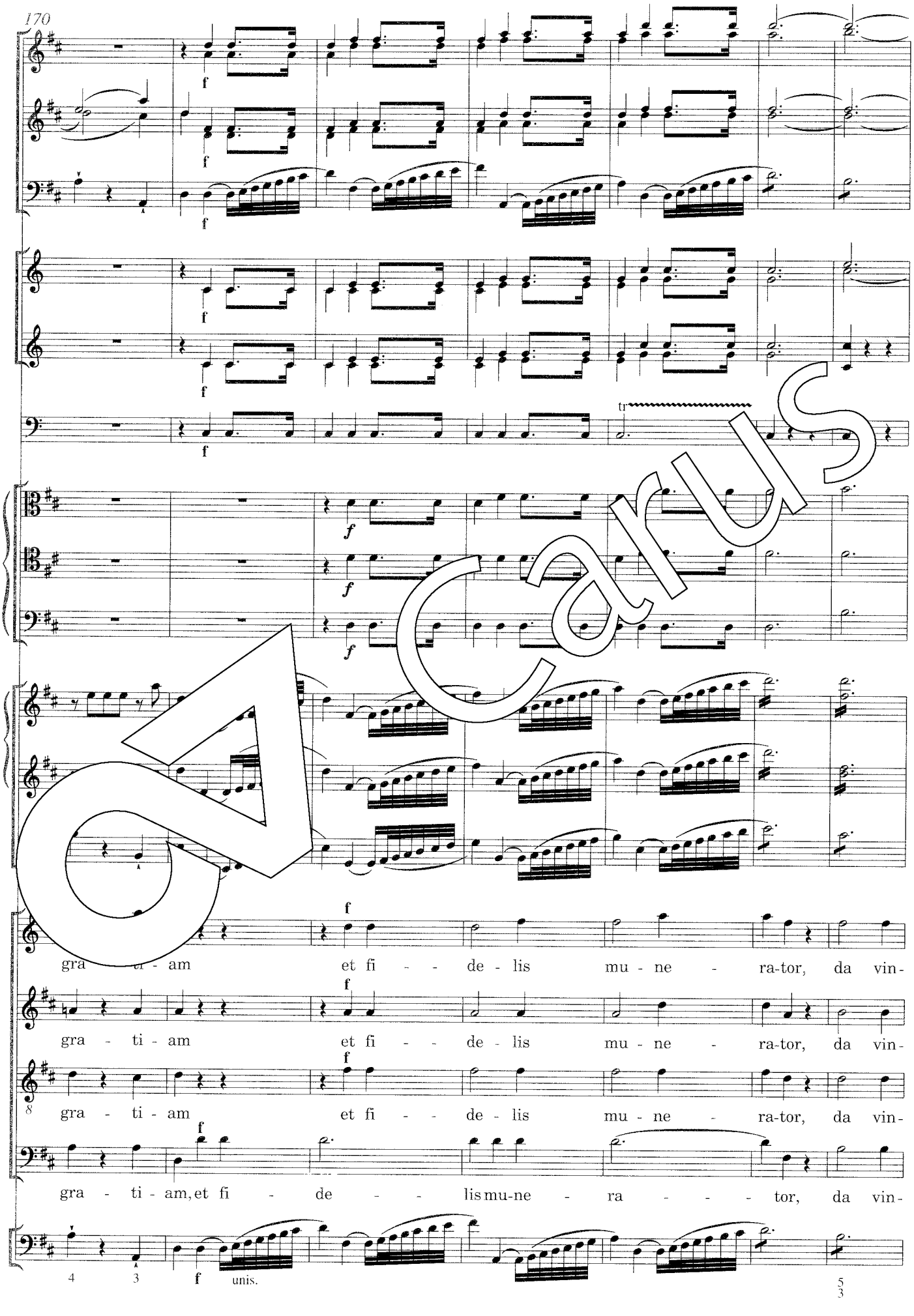
Carus


p
- - se - ra-tor! Da pu-gnan-ti gra - ti - am, da pu -
- - se - ra-tor! Da pu-gnan - - ti gra - - ti - am, da pu -
- - se - ra-tor! Da pu-gnan-ti gra - ti - am, da pu -
se - ra-tor! Da pu-gnan-ti gra - ti - am, da pu -
coll'arco

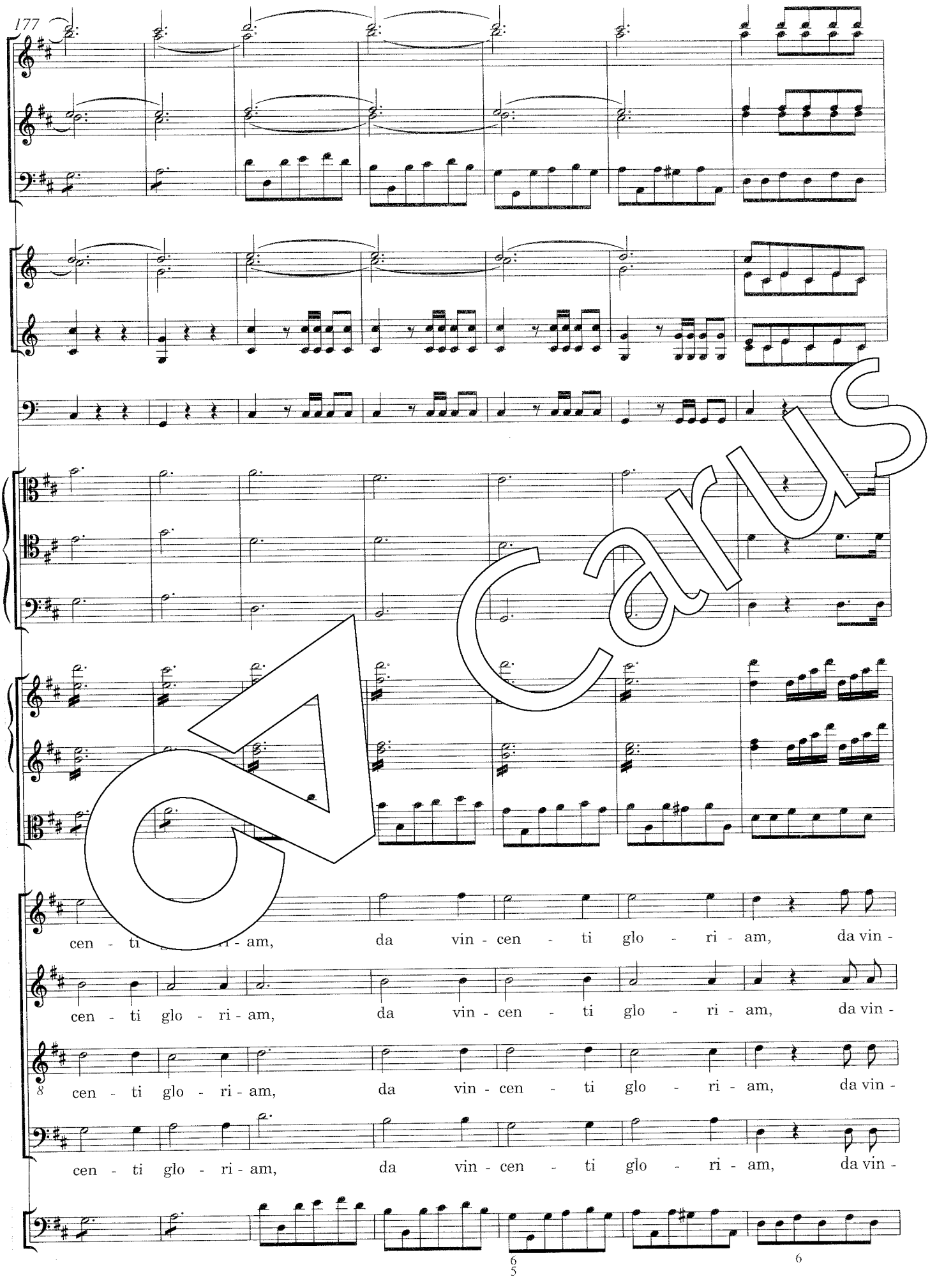
Carus


p
gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti
gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti
gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti
gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti gra - ti - am, da pu - gnan - ti

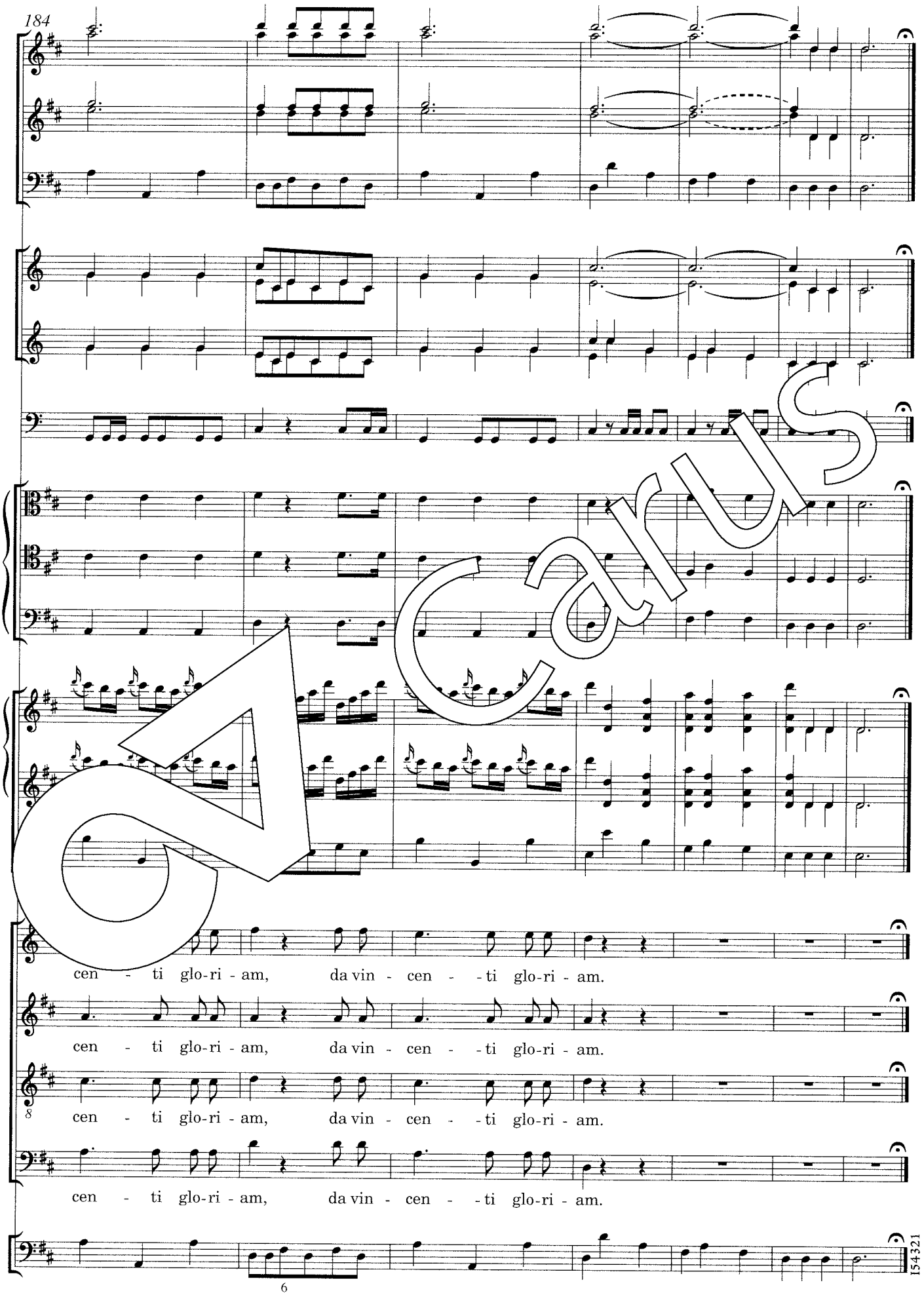
CARUS


170
f
tr
gra - ti - am et fi - de - lis mu - ne - ra-tor, da vin-
gra - ti - am et fi - de - lis mu - ne - ra-tor, da vin-
gra - ti - am et fi - de - lis mu - ne - ra-tor, da vin-
gra - ti - am, et fi - de - lis mu-ne - ra - tor, da vin-
unis.

Carus


177
cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin -
cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin -
cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin -
cen - ti glo - ri - am, da vin - cen - ti glo - ri - am, da vin -

Carus


184
cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - - ti glo-ri - am.
cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - - ti glo-ri - am.
8
cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - - ti glo-ri - am.
cen - ti glo-ri - am, da vin - cen - - ti glo-ri - am.
6
154321

Carus