

Franz Liszt

Ausgewählte Werke
vokaler Kirchenmusik
Selected Sacred Works
Heft 7

Te Deum I

S 27

für gemischten Chor SATB
oder Männerchor TTBB
Blechbläser und Orgel

Corno I, II in C
Tromba I, II in C
Trombone I, II
Timpani

herausgegeben von
Michael von Hintzenstern

Partitur

Carus-Verlag 40.092/01

Vorwort

Franz Liszt hat sich schon in jungen Jahren Gedanken über eine Reform der Kirchenmusik gemacht. 1835 beklagte er sich im fünften seiner Aufsätze „Zur Stellung der Künstler“ über den heruntergekommenen Zustand des gregorianischen Choralgesangs. Da heißt es: „Hören Sie das gedankenlose Blöken, von dem das Domgewölbe widerhallt? Was ist das? ‘Das ist der Lob- und Preisgesang, womit die mystische Braut sich zu Jesum Christum erhebt, das ist das barbarische, schwerfällige, weihelose Psalmodieren der Kirchspielsänger.’“ Voller Entrüstung führt er weiter aus: „Wie falsch, wie hart, wie abscheulich diese Stimmen! Wie häßlich und widerlich die unsicher schwankende Begleitung dieser Trompete und dieses keuchenden Basses! Sollte man nicht glauben, man hörte Insekten im Innern eines Mausoleums lauren?“¹

Heinrich Sambeth hat in seiner Dissertationsschrift „Die gregorianischen Melodien in den Werken Franz Liszts und ihre Bedeutung für die Entwicklung seiner Religiosität und Musikanschauung“² darauf hingewiesen, daß der Komponist schon sehr früh die Reform des katholischen Chorals, die von den Benediktinern in Solesmes vorgenommen wurde, mit Interesse verfolgt hat. Peter Raabe verweist darauf, daß Liszt auch mit Beuron, der deutschen Pflegestätte des katholischen Chorals, in Verbindung stand.³

In den letzten Jahren seines ersten Weimaraufenthaltes (1848 bis 1861) hegte er den Wunsch, gemeinsam mit der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein eine Sammlung liturgischer Werke zu erstellen.⁴

Beim Hochamt zur Trauung des Fürsten Constantin von Hohenlohe-Schillingsfürst (Adjutant des Kaisers Franz Joseph von Österreich) mit der Prinzessin Maria von Sayn-Wittgenstein-Berleburg (Tochter der Fürstin Carolyne von Sayn-Wittgenstein) wurde am 15. Oktober 1859 in der katholischen Kirche von Weimar ein *Te Deum* des Trauzeugen Franz Liszt aufgeführt. Dabei handelte es sich um das hier in Neuauflage vorgelegte Werk, das auch in den Jahren 1860 und 1861 an gleicher Stelle zum Napoleonstag dargeboten wurde.

Preface

Even during his early years Franz Liszt had ideas concerning the reform of church music. In 1835 he complained in the fifth of his essays “On the position of the artist” about the low level of the gregorian plainsong singing at that time. He wrote: “Do you hear the meaningless bleating which re-echoes from the cathedral vaults? What is it? ‘It is the song of praise and thanksgiving with which the mystical bride soars aloft to Jesus Christ - it is the barbaric, clumsy, unhallowed psalmody of the parish singer.’” He went on in disgust: “How false, how harsh, how horrible these voices are! How ugly and repulsive the unsteadily lurching accompaniment of these trumpets

Auf Veranlassung der französischen Gesandtschaft fand in Weimar am 15. August eines jeden Jahres ein besonders feierlicher Gottesdienst statt, in dem Sängern und Sänger des Hoftheaters und Musiker der Hofkapelle mitwirkten. Am Geburtstag Napoleons I. (15.8.1769) wurde daran erinnert, daß dieser 1806 nach der Schlacht von Jena und Auerstädt und 1808 beim Erfurter Fürstentag die katholische Gemeinde Jena-Weimar mit besonderen Privilegien beschenkt hatte. Zum Napoleonstag 1852 ließ Franz Liszt seine Messe für Männerchor und Orgel zum ersten Male aufführen.

In einem Brief vom 16.8.1860 schreibt Liszt der Fürstin Wittgenstein, daß es sich bei seinem *Te Deum* um eine „Version der katholischen Liturgie“ handelt.⁵ Und im Brief vom 15.8.1861 nennt er es einen Teil „unserer römischen Liturgie“.⁶ Eine von Alexander Wilhelm Gottschalg stammende Abschrift trägt folgenden Titel: „Der Ambrosianische Lobgesang ‘Te deum laudamus’ für Chor, Blechblasinstrumente ad. lib. und Orgel bearbeitet von Franz Liszt“.

Das *Te Deum* wurde erstmals in der Gesamtausgabe „Franz Liszts Musikalische Werke“, Leipzig 1907 ff, Breitkopf & Härtel veröffentlicht.⁷ Die vorgelegte Neuauflage folgt dem Erstdruck und zieht zusätzlich zwei Abschriften heran, die im Weimarer Liszt-Archiv unter der Signatur *Ms C 10^a* bzw. *C 10^b* aufbewahrt werden. In *Ms C 10^b* finden sich geringfügige Eintragungen Liszts (Ergänzung der Takte 108-111 für Männerchor, die Gottschalg beim Abschreiben vergessen hatte).

Die dritte von Peter Raabe angegebene Abschrift *Ms C 10^c* hat mit unserem *Te Deum* nichts zu tun. Es handelt sich um das von ihm nicht verzeichnete *Te Deum* (S 24) für Männerchor und Orgel, das aus dem Jahre 1853 stammt.⁸

Eine weitere Abschrift des Werkes befindet sich unter der Signatur *Ms. mus. L 56* in der Sammlung von Liszt-Handschriften der Budapester Musikakademie. Sie stammt von A. W. Gottschalg.

Weimar, im Juni 1986

Michael von Hintzenstern

and this gasping bass! Would one not believe one were hearing insects buzzing inside a mausoleum?“¹

In his dissertation essay “Gregorian plainsong melodies in the works of Franz Liszt and their significance on the development of his religiosity and his view of music”² Heinrich Sambeth pointed out that the composer followed with interest from an early stage the reform of Catholic plainsong initiated by the Benedictines at Solesmes. Peter Raabe has established the fact that Liszt was also in contact with Beuron, the German centre for the study of plainsong.³

¹ La Mara / L. Ramann, *Franz Liszt, Gesammelte Schriften*, Leipzig 1880–1883, II, S. 48.

² Münster 1923.

³ Peter Raabe, *Liszts Schaffen*, Tutzing 1968, S. 140.

⁴ La Mara, *Franz Liszts Briefe*, Leipzig 1893–1905, V, S. 48: Er beauftragt am 4.9.1860 die Fürstin, ihm «l’office liturgique» zu verschaffen, «tel que l’exécutent les chanoines (de St. Pierre in Vincoli)».

⁵ ebenda: S. 41. Originalzitat im französischen Vorwort.

⁶ ebenda: S. 214.

⁷ *Franz Liszt, Musikalische Werke* (GA), Leipzig, V, Bd 7, S. 173–182.

⁸ Neuauflage Stuttgart 1986, Carus-Verlag (CV 40.802/50).

Zu diesem *Te Deum* ist folgendes Aufführungsmaterial erschienen:

Partitur, zugleich Orgelstimme (CV 40.092/01).

Chorpartitur für gemischten Chor (CV 40.092/05).

Chorpartitur für Männerchor (CV 40.092/06).

Corno I (CV 40.092/31), Corno II (CV 40.092/32),

Tromba I (CV 40.092/33), Tromba II (CV 40.092/34),

Trombone I (CV 40.092/35), Trombone II (CV 40.092/36),

Timpani (CV 40.092/41).

During the last years of his first period at Weimar (1848–1861) Liszt hoped to collaborate with Princess Carolyne von Sayn-Wittgenstein in assembling a collection of liturgical works.⁴

The Nuptial Mass celebrated at the marriage of Prince Constantin von Hohenlohe-Schillingsfürst (Adjutant to the Emperor Franz Joseph of Austria) and Princess Maria von Sayn-Wittgenstein-Berleburg (daughter of Princess Carolyne von Sayn-Wittgenstein) on the 15th October 1859 in the Catholic Church at Weimar included a *Te Deum* by Franz Liszt, one of the witnesses to the marriage. It is this work, later performed in the same church on “Napoleon Day” in 1860 and 1861, which is here issued in a new edition.

On the initiative of the French Embassy an especially solemn service took place in Weimar on the 15th of August each year, with singers from the Court Theatre and members of the Court Orchestra taking part. This was to mark the birthday of Napoleon I (15.8.1769), commemorating the fact that in 1806, after the Battle of Jena and Auerstädt, and in 1808 at the Erfurt Assembly of Princes, Napoleon had granted special privileges to the Catholic community of Jena-Weimar. At the Napoleon Day service in 1852 Franz Liszt had his Mass for male-voice chorus and organ performed for the first time.

Préface

Franz Liszt était encore jeune lorsqu’il imaginait une réforme de la musique d’église. En 1835 il déplorait dans le cinquième de ses textes sur «La situation de l’artiste» l’état de déliquescence dans lequel se trouvait alors le chant grégorien: «Entendez-vous ces braillements inintelligibles qui résonnent sous les voûtes de la cathédrale? Qu’est-ce? C’est le chant de louange et d’action de grâces par lequel la fiancée mystique s’élève vers le Christ, c’est la psalmodie barbare, lourde et dénuée de grâce des chœurs².» Il poursuit, sur le ton d’un homme scandalisé: «Qu’elles sonnent faux, qu’elles sonnent dur, quelle laideur dans ces voix! Quoi de plus laid et de plus repoussant que l’accompagnement incertain et hésitant de ces trompettes et de cette basse timide! Ne croirait-on pas entendre le vrombissement d’insectes au fond d’un mausolée?»¹

Dans sa thèse sur les mélodies grégoriennes dans les œuvres de Franz Liszt et leur signification pour le développement de son sentiment religieux et de sa conception de la musique², Heinrich Sambath a signalé que le compositeur avait suivi avec intérêt la réforme du chant grégorien entreprise par les Bénédictins de Solesmes. Peter Raabe signale en outre que Liszt avait également été en relation avec Beuron, le centre allemand de l’étude du chant grégorien³.

Dans les dernières années de son premier séjour à Weimar (de 1848 à 1861), il avait formulé le souhait de rassembler en commun avec la Princesse Carolyne von Sayn-Wittgenstein une anthologie d’œuvres liturgiques⁴.

Lors de l’office solennel célébré à l’occasion des noces du prince Constantin von Hohenlohe-Schillingsfürst (Aide de camp de l’Empereur d’Autriche Franz Joseph) et de la Princesse Maria von Sayn-Wittgenstein-Berleburg (fille de la Princesse Carolyne von Sayn-Wittgenstein), le *Te Deum* de Franz Liszt, qui était également témoin des mariés, fut chanté le 15 octobre 1859 en l’église catholique de Weimar. Il s’agit en l’occurrence de l’œuvre présentement éditée et qui fut exécutée en 1860 et 1861 au même endroit le jour anniversaire de Napoléon.

In his letter of 16.8.1860 Liszt wrote to Princess Wittgenstein that his *Te Deum* was a “version of the Catholic Liturgy”⁵, and in a letter of 15.8.1861 he referred to it as a part “of our Roman liturgy”⁶. A score of this work copied by Alexander Wilhelm Gottschalg bears the following description: “The Ambrosian Hymn of Praise ‘Te deum laudamus’ arranged for chorus, brass instruments ad lib. and organ by Franz Liszt”.

This *Te Deum* was first published in the complete edition “Franz Liszts Musikalische Werke”, Leipzig, from 1907, Breitkopf & Härtel.⁷ The present new edition follows the first publication and also makes use of two copies which are preserved in the Liszt-Archiv, Weimar, catalogue Nos. Ms. C 10^a and C 10^b. Ms C 10^b includes minor entries in Liszt’s hand (the addition of some bars which Gottschalg had forgotten when making his copy).

The third copy mentioned by Peter Raabe, Ms C 10^c, has nothing to do with our *Te Deum*. This is a copy of the *Te Deum* (S 24) for male-voice choir, which dates from 1853.⁸

A further copy of the work is kept under catalogue number Ms. mus. L 56 in the collection of Liszt manuscripts at the Budapest Academy of Music. This, too, was written by A. W. Gottschalg. (For footnotes see German text).

Weimar, June 1986

Michael von Hintzenstern

Translation: John Coombs

A l’instigation de la mission française, on célébrait à Weimar, le 15 août de chaque année, un office solennel auquel participaient les cantatrices et les chanteurs du Théâtre royal et les musiciens de la Chapelle royale. Le jour anniversaire de Napoléon I^{er} (15.8.1769), on se souvenait ainsi que ce dernier avait doté la paroisse catholique de Jena-Weimar de privilèges particuliers en 1806 après la bataille de Jena et d’Auerstädt et en 1808, lors de la Diète des Princes à Erfurt. Franz Liszt donna également la première audition de sa messe pour chœur d’hommes et orgue, le jour anniversaire de Napoléon en 1852.

Dans une lettre du 16.08.1860, Franz Liszt écrit à la Princesse Wittgenstein que son *Te Deum* est une «version de la liturgie catholique»⁵. Dans la lettre du 15.08.1861, il en parle comme d’une partie de «notre liturgie romaine»⁶. Une copie réalisée par Alexander Wilhelm Gottschalg porte la mention suivante: «Le cantique ambrosien ‘Te Deum laudamus’ pour chœur, cuivres ad lib. et orgue, arrangé par Franz Liszt».

Le *Te Deum* fut édité pour la première fois dans l’édition intégrale des œuvres de Franz Liszt (Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1907 ss)⁷. Notre édition est conforme à la première édition; elle s’appuie en outre sur deux manuscrits conservés au Liszt-Archiv à Weimar sous les cotes Ms C 10^a et Ms C 10^b. Dans Ms C 10^b figurent quelques additions de Liszt (ajout de quelques mesures que Gottschalg avait omises dans sa copie).

La troisième prétendue copie de Peter Raabe (Ms C 10^c) n’a rien à voir avec notre *Te Deum*. Il s’agit de ce *Te Deum* pour chœur d’hommes qu’il ne mentionne pas (S 24) et qui fut composé en 1853⁸.

Une dernière copie de l’œuvre est conservée sous la cote Ms mus. L 56 dans la collection des manuscrits de Liszt à l’Académie de Musique de Budapest. Elle a été réalisée par A. W. Gottschalg. (Pour les notes, voir le texte allemand.)

Weimar, juin 1986

Michael von Hintzenstern

Traduction: Christian Meyer

Te Deum I

Searl 27

Franz Liszt
1811–1886

Corno I, II in C

Tromba I, II in C

Trombone I Tenore
II Basso

Timpani in C-E

Soprano
Alto

Tenore
Basso

Organo

Coro

Te De - um lau - da - - mus: te Do-mi-num con-fi - te - m

Te De - um lau - da - - mus: te Do-mi-num con-fi - te - mur.

Te ae-ter-num Pa - trem omnis ter-ra ve-ne-ra - tur. Ti-bi o-mnes An - ge-li,

Te ae-ter-num Pa - trem omnis ter-ra ve-ne-ra - tur. Ti-bi o-mnes An - ge-li,

8 11 2 4

8 11 2 4

8 11

Aufführungsdauer / Duration / Durée: ca. 6 min.

©by Carus - Verlag, Stuttgart 1986 - CV 40.092/01

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Herausgeber:

Michael von Hintzenstern

15 18 à2 4

15 18 4

ti - bi coe - li et u - ni - ver - sae po - te - sta - tes: Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim

ti - bi coe - li et u - ni - ver - sae po - te - sta - tes: Ti - bi Che - ru - bim et S -

15 18

(sempre legato)

21 3 à2 24 4 3

21 24 3 4 3

in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - - ctus, San - - ctus,

in - ces - sa - bi - li vo - ce pro - cla - mant: San - - ctus, San - - ctus,

21 24

28 4 3 2 3 32 4 à2 3

28 4 3 2 3 32 4 3

San - - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe - li et ter - ra

San - - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth. Ple - ni sunt coe li e ter

28 32

36 4 à2 2 3

36 40 2 3

ma - je - sta - tis glo - ri - ae tu - ae. Te glo - ri - o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus,

ma - je - sta - tis glo - ri - ae tu - ae. Te glo - ri - o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus,

36 40

44 à2 2 48 3

44 2 48 3

te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis nu - me - rus, te Mar - ty - rum can - di - da - tus

te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis nu - me - rus, te Mar - ty - rum can - di - da - tus

44 48

52 2 3 57 2

à2

52 3 57 2

lau - dat ex - er - ci - tus. Te per or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi - te - tur Ec - cle - si - a,

lau - dat ex - er - ci - tus. Te per or - bem ter - ra - rum san - cta con - fi - te - tur Ec - cle - si - a,

52 57

62 3 64 2 3 à2 67 2 3

62 3 64 2 3 67 2 3

Pa - - - trem im - men - sae ma - je - sta - tis; ve - ne - ran - dum tu - um ve - rum

Pa - - - trem im - men - sae ma - je - sta - tis; ve - ne - ran - dum tu - um

62 64 67

70 4 3 75 2 3

70 72 3 75 2 3

et u - ni - cum Fi - li - um, san - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum. Tu - Rex glo - ri - ae, Chri - ste.

et u - ni - cum Fi - li - um, san - ctum quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum. Tu - Rex glo - ri - ae, Chri - ste.

70 72 75

78 3 80 à2 2 83 3

78 3 80 2 83 3

Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us. Tu, ad li - be - ran - dum sus - ce - ptu - rus

78 80 83

Tu Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us. Tu, ad li - be - ran - dum sus - ce - ptu - rus

85 2 88 à2 4 3

85 2 88 3 4 3

ho - mi - nem, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum. Tu, de - vi - cto mor - tis a -

85 88 90

ho - mi - nem, non hor - ru - i - sti Vir - gi - nis u - te - rum. Tu, de - vi - cto mor - tis a -

92 4 3 96 à2 2

92 4 3 96 2

cu - le - o, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - rum. Tu ad de - xte - ram

cu - le - o, a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna coe - lo - rum. Tu ad de - xte - ram

92 96

99 102 3 à2 105 3

102 3 2 105 3

De - i se - des, in glo - ri - a Pa - tris. Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - rus.

De - i se - des in glo - ri - a Pa - tris. Ju - dex cre - de - ris es - se ven - tu - rus.

99 102 105

108 Lento

112

Soprano *2p*
Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,
Alto *p*
Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,
Tenore *p*
Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,
Basso *p*
Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,

Tenore I, II *Coro*
Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,
Basso I, II *Coro*
Te er - go quae - su - mus, tu - is fa - mu - lis sub - ve - ni,

Organo *p*
108 Lento 112

115 3 119 4
quos pre - ti san - ne re - de - mi - sti. Ae - ter - na fac - cum
quos ne re - de - mi - sti. Ae - ter - na fac - cum
quos - ti - o - san - gui - ne re - de - mi - sti. Ae - ter - na fac - cum
quos pre - ti - o - so san - gui - ne re - de - mi - sti. Ae - ter - na fac - cum

Tenore I, II unisono
quos pre - ti - o - so san - gui - ne re - de - mi - sti. Ae - ter - na fac - cum
Basso I, II unisono
quos pre - ti - o - so san - gui - ne re - de - mi - sti. Ae - ter - na fac - cum

115 119

122 *> cresc.* 125 *f*

san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - - - ri. Sal - vum fac

san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - - - ri. Sal - vum fac

san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - - - ri. Sal - vum fac

san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - - - ri. Sai - vum fac

8 *> cresc.* *f*

san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - - - ri. Sal - vum fac

san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - - - ri. Sal - vum fac

122 125

127

po - pu - lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti

po - pu - lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti

po - pu - lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti

po - pu - lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti

8

po - pu - lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti

po - pu - lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti

127 130

tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae -

tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae -

tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae -

tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae -

tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae -

tu - ae. Et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los us - que in ae -

132 136

ter - num. Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te.

ter - num. Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te.

ter - num. Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te.

ter - num. Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te.

ter - num. Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te.

ter - num. Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te.

139 143

146 $4 \text{ à } 2$ 2 3 149 4 3

ff

ff

ff

146 4 2 3 149 4 3

Et lau - da - mus no - men tu - um in sae - cu - lum, et in sae - cu - lum sae - cu - li.

Et lau - da - mus no - men tu - um in sae - cu - lum, et in sae - cu - lum sae - cu - li.

146 149

ff

152 $\text{à } 2$ 2 4 3 156 2 3

ff

152 2 4 3 156 2 3

Di - gna - re Do - mi - ne di - e i - sto si - ne pec - ca - to nos cu - sto - di - re.

Di - gna - re Do - mi - ne di - e i - sto si - ne pec - ca - to nos cu - sto - di - re.

152 156

159 *à2* 2 3 162 4

159 2 3 162 4

Mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri. Fi - at mi - se - ri

Mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no - stri. Fi - at se - ri -

159 162

165 3 167 169 3

165 3 167 4 169 3

cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te.

cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - mus in te.

165 167 169

171 4 2 à2 175

This system contains the first two systems of music. The first system has two vocal staves and a piano accompaniment. The second system has one vocal staff and piano accompaniment. The lyrics are: In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - num.

171 4 2 175

In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - num.

This system contains the second and third systems of music. The second system has one vocal staff and piano accompaniment. The third system has piano accompaniment. The lyrics are: In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - te - - m.

171 175

This system contains the third and fourth systems of music, both featuring piano accompaniment. The lyrics are: In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - te - - m.

180 184 à2

This system contains the fourth and fifth systems of music. The fourth system has two vocal staves and piano accompaniment. The fifth system has piano accompaniment. The lyrics are: In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - num.

184

This system contains the fifth and sixth systems of music, both featuring piano accompaniment. The lyrics are: In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - num.

180 184

This system contains the sixth and seventh systems of music, both featuring piano accompaniment. The lyrics are: In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - num.

Pedal

This system contains the seventh and eighth systems of music. The seventh system has a pedal line. The eighth system has piano accompaniment. The lyrics are: In te Do-mi-ne spe-ra - vi: non con - fun - dar in ae - ter - - num.