

Johann Michael

HAYDN

Requiem in c

Missa pro defuncto Archiepiscopo Sigismundo
MH 155 (1771)

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Clarini, 2 Trombe, 2 Tromboni, Timpani
2 Violini e Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso ed Organo)
ad libitum: Trombone basso

herausgegeben von / edited by
Charles H. Sherman

Ausgewählte Werke · Selected Works
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Charles H. Sherman



Carus 50.321/03

Inhalt

Vorwort	III
---------	-----

Introitus et Kyrie

1. Requiem aeternam (Soli SATB et Coro SATB)	1
---	---

Sequentia

2. Dies irae (Soli SATB et Coro)	10
-------------------------------------	----

Offertorium

3. Domine Jesu Christe (Soli SATB et Coro)	27
Quam olim Abrahae (Coro)	32
4. Versus: Hostias et preces (Soli ATB et Coro)	35

Sanctus

5. Sanctus (Coro)	40
6. Benedictus (Soli SATB et Coro)	43

Agnus Dei et Communio

7. Agnus Dei (Soli SATB et Coro)	49
8. Cum sanctis tuis (Coro)	53
9. Requiem aeternam (Soli SATB et Coro)	59

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 50.321), Studienpartitur (Carus 50.321/07), Klavierauszug (Carus 50.321/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 50.321/04), Chorpartitur (Carus 50.321/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 50.321/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich: www.carus-verlag.com/5032100

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 50.321), study score (Carus 50.321/07), vocal score (Carus 50.321/03), vocal score XL in large print (Carus 50.321/04), choral score (Carus 50.321/05), complete orchestral material (Carus 50.321/19).

↓ Digital editions for this work are listed at www.carus-verlag.com/5032100

Vorwort

Die erste Nachricht über den Aufenthalt Johann Michael Haydns (1737–1806) in Salzburg stammt aus dem Jahre 1763. Im Hofdiarium des Franz Gilowsky von Urazowa findet man unter dem Datum vom 24. Juli 1763 eine Notiz, daß an diesem Tag Tafelmusik erklang, „welche heut von einem fremden Componisten von Wien mit Nahmen Michael Heiden aufgelegt wurde“¹. Haydn hatte offenbar mehrmals die Gelegenheit, seine Fähigkeiten vor den Ohren des Fürsterzbischofs Sigismund Graf Schrattenbach (1753–1771) unter Beweis zu stellen², bevor er am 14. August 1763 als Konzertmeister in die Hofkapelle aufgenommen wurde. 43 Jahre lang, bis zu seinem Tode, übte er dieses Amt aus.

Von Beginn seiner Tätigkeit in Salzburg an schuf Haydn eine Fülle von Werken aller Gattungen, die an Frische, Originalität und Vielfalt auch von seinen späteren Kompositionen nicht übertroffen wurden. Die wohlwollende Anerkennung des Fürstbischofs und die Achtung der Kollegen sicherten Haydn einen herausragenden Platz im Salzburger Musikleben. Neben seinem Dienst am Hofe pflegte er enge Beziehungen zu den innerhalb und außerhalb von Salzburg gelegenen Klöstern Lambach, Berchtesgaden, Michaelbeuern, zu den Benediktinerinnen auf dem Nonnberg und vor allem zur Abtei St. Peter, die zum geistlichen Zentrum seines Lebens wurde und auf deren Areal er seit 1768 wohnte³. Eine ganze Reihe von Kirchenmusikwerken und unzählige Gratulations- und Huldigungsmusiken verdanken ihre Entstehung den zahlreichen geistlichen und weltlichen Festlichkeiten dieser Klöster. Die große Verbreitung Haydn'scher Kompositionen in Klöstern der österreichischen Erblände und weit darüber hinaus trug zum internationalen Ruhm bei, den Michael Haydn nach seinem Tode bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts hinein genoß.

Das *Requiem* in c-moll komponierte Michael Haydn anläßlich des Todes seines Dienstherrn, des Fürsterzbischofs Sigismund Graf Schrattenbach, am 16. Dezember 1771. Der Fürstbischof – ein Kenner der Künste und großzügiger Förderer der Musik – hatte stets eine aufrichtige Hochachtung für die künstlerischen Fähigkeiten seines Konzertmeisters gezeigt, und Haydn hat möglicherweise schon vor seinem Tode, dem eine kurze aber schwere Krankheit vorausging, mit der Arbeit an der Totenmesse begonnen. Wie das Datum auf der Partiturhandschrift zeigt, war das Werk am 31. Dezember 1771 vollendet. Die Trauerfeierlichkeiten fanden am 2., 3. und 4. Januar statt, und drei Kopisten waren beschäftigt, um in der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit das Aufführungsmaterial fertigzustellen⁴. Bei der Aufführung wirkten sämtliche Mitglieder der Hofkapelle mit, unter ihnen auch Leopold und Wolfgang Amadeus Mozart.

Michael Haydns *Requiem* in c-Moll zählt zu seinen bedeutendsten Kirchenwerken. Die Tiefe und leidenschaftliche Intensität dieser Komposition könnte möglicherweise auch darin eine Erklärung finden, daß ihn nicht nur das Ableben des Fürstbischofs beeindruckte, sondern daß ihm auch der Tod seines einzigen Töchterchens, das er knapp ein Jahr nach seiner Geburt im Januar 1771 wieder verloren hatte, noch deutlich vor Augen stand.

Das *Requiem* in c-Moll wurde in Salzburg oft aufgeführt. Teile daraus erklangen auch bei Michael Haydns eigenem Seelen-

amt⁵, da eine zweite Requiem-Komposition aus seiner Hand unvollendet blieb. Auch bei den Trauerfeierlichkeiten für Joseph Haydn in der Gumpendorfer Kirche in Wien griff man auf die Totenmesse des jüngeren Bruders zurück, und es kann kein Zweifel daran bestehen, daß Wolfgang Amadeus Mozart bei der Komposition seines eigenen Requiems in d-Moll das Werk des Salzburger Konzertmeisters im Ohr hatte. Auch aus heutiger Sicht ist das *Requiem* in c-Moll – die erste Komposition, in der Michael Haydn zu seiner vollen Reife erblühte – ein Meisterwerk, das von seinem Genius kündet und ihm einen Platz unter den größten Komponisten seiner Zeit einräumt.

Columbia, Mo./USA, im Mai 1989 Charles H. Sherman
Textübertragung: H. Ullrich und Gabriela Krombach

Bemerkungen zur Aufführungspraxis

In Übereinstimmung mit der Anzahl der in der Hofkapelle zu Salzburg zur Zeit der Entstehung und Erstaufführung des *Requiem* (1771–1772) beschäftigten Musiker wäre der Chor mit 10.7.7.7 Sängern und das Streicherensemble mit 12–15 Violinen, 2–3 Violoncelli und 2–3 Kontrabässen (alle möglichst mit C1-Erweiterung) in klanglicher Balance und ausreichend besetzt. An den Unisono-Stellen verstärkte mindestens ein Fagott die Baßstimmen, zwei Fagotte waren es, wenn die Celli nur zweifach besetzt waren. Dazu kamen zwei Posaunen, im *Dies irae* obligat, die zur Verdoppelung der Chormittelstimmen (Alt und Tenor) in den Tutti-Passagen unerlässlich waren. Es wird empfohlen, im Chortutti auch dem Chorbaß eine Posaune beizugeben, dies vor allem, weil das originale Aufführungsmaterial, das in Salzburg erhalten ist, eine Baßposaune enthält.

Bei Aufführungen von Kirchenmusik im Salzburger Dom war es üblich, zwei Orgeln zu verwenden: die eine, ein kleines Instrument, das in der Nähe der Solisten stand, übernahm den Continuo-Part im gesamten Werk; die große Orgel, in der Nähe des Ripieno plazierte, trat an den Tutti-Stellen hinzu. Bei der Ausführung des Continuo sollten Dirigenten an den mit „Solo“ bezeichneten Stellen darauf achten, daß der Organist durchsichtig registriert, und, daß die Violoncello-[Fagott-]/Kontrabaßstimme hier nur einfach besetzt ist. An den Tutti-Stellen dagegen sollte die Orgel kräftig registriert sein, und alle Baß-Instrumente sollten hinzutreten. Der Idealfall wären zwei Orgeln.

¹ Gerhard Croll, Kurt Vössing: *Johann Michael Haydn. Sein Leben – sein Schaffen – seine Zeit*, Salzburg 1987, S. 36/37; Hans Jancik: *Michael Haydn. Ein vergessener Meister*, Zürich etc. 1952, S. 37/38.

² Vgl. Gerhard Croll, Kurt Vössing, wie Anm. 1, S. 34; Hans Jancik, wie Anm. 1, S. 60.

³ Vgl. Gerhard Croll, Kurt Vössing, wie Anm. 1, S. 45.

⁴ Vgl. Gerhard Croll, Kurt Vössing, wie Anm. 1, S. 63.

⁵ Vgl. [Georg Schinn, Franz Otter, Werigand Rettensteiner:] *Biographische Skizze von Michael Haydn*, Salzburg 1808, S. 42.

Foreword

Johann Michael Haydn (1737–1806) first appeared in the annals of Salzburg on a rainy afternoon, the 24th of July, 1763, when, as diarist Franz Anton Gilowsky von Urazowa recorded, he provided the music that was heard during dinner at the court. Haydn had come to Salzburg, we are told, on a summons from Prince-Archbishop Sigismund Graf Schrattenbach, who, acting on the recommendation of the Bishop of Grosswardein (his nephew and Haydn's former employer), wished to audition the young musician with a view to taking him into his service. After demonstrating his musical skills "on several occasions", Haydn petitioned the Archbishop for a regular position; Schrattenbach replied by naming the suppliant to the dual posts of court musician and concertmaster. Haydn was to remain in this capacity until his death, some forty-three years later.

Michael Haydn found his new circumstances both congenial and stimulating. A flood of works began to issue from his pen which in freshness, originality, and variety remained unsurpassed in his later production. He quickly succeeded to a place of pre-eminence in the Salzburg musical establishment, confirmed in the approbation of his colleagues and secure in the high regard of his patron. Haydn revealed special gifts in the realm of vocal music, composing works for the church, oratorios, and occasional cantatas in abundance. Many of these he wrote for celebrations at local religious houses, thus forging strong professional ties that sustained him throughout the rest of his life. He contributed regularly to concerts at the Benedictine abbeys of St. Peter's and the Nonnberg in Salzburg. Others he supplied for musical events at Benedictine communities outside Salzburg, principally at Lambach, Berchtesgaden, and Michaelbeuern. The international renown that Haydn eventually enjoyed as a composer derived in large part from the esteem in which he was held at these and other monasteries throughout the Austrian crown lands.

By 1768, Haydn could think of marriage. He took as his wife Maria Magdalena Lipp, a singer at court and the daughter of the cathedral organist Franz Ignaz Lipp. An only child, Aloysia Antonia, was born to the union early in 1770, but lived for less than a year. Haydn was devastated, never fully to recover from his grief. According to his friends, the infant's death profoundly altered Haydn's way of life and, in their words, from that time forward "a melancholy began to override his perpetually serene disposition."

Scarcely had Haydn begun to adjust to his bereavement than he suffered a second blow – the death, on December 16, 1771, of his patron and friend Sigismund Graf Schrattenbach. The composer began at once to write a Requiem Mass in memory of his Prince. The work, born in a feverish rush of creative power, was completed in just two weeks' time. The autograph score is dated "Salzburg, December 31, 1771." It cannot be doubted that Haydn was deeply moved by the demise of Schrattenbach. The Archbishop – a connoisseur of the arts and a liberal patron of music – had always shown a genuine respect for his concertmaster as an artist. Yet one might also believe that, in composing his memorial Mass, Haydn was more deeply moved by lingering emotions surrounding the recent loss of his own beloved daughter. Nothing else adequately explains the depth and passionate

intensity that illuminate this work. The *Requiem* in c Minor, the first product of Haydn's full maturity, is a masterwork that proclaims his genius and guarantees his right to be counted among the finest composers of his age.

Columbia, Mo./USA, March 1989 Charles H. Sherman

Remarks Concerning Performance Practice

Based on the number of musicians employed at Salzburg in the years 1771–1772, an appropriate and satisfactory distribution of singers and instrumentalists today would call for a chorus on the order of 10,7,7,7, and a complement of strings with 12–15 violins, 2–3 violoncellos, and 2–3 doublebasses (all with low-C extension, if possible). At least one bassoon (a pair, if only two cellos are present) must reinforce the bass at the unison. Two trombones, obbligato in the *Dies irae*, are essential to double the alto and tenor voices in choral tutti. A third trombone might be employed as well to double bass voices in choral tutti, inasmuch as a part for bass trombone is included in the original performance material at Salzburg.

It was customary in Salzburg to use two organs in performances of church music: the one, a small instrument situated near the soloists, to realize the *continuo* throughout a work; the other, located near the *ripieno*, to join the *continuo* in the tutti. Conductors should take care that passages for the *continuo* marked "Solo" be realized by a lightly-registered organ accompanied by a single violoncello, [bassoon], and double-bass only; those marked "Tutti," by a more fully-registered organ and the full number of bass instruments.

Avant-propos

Johann Michael Haydn (1737–1806) est apparu pour la première fois dans les annales de Salzbourg sous la plume du chroniqueur Franz Anton Gilowsky von Urazowa le 24 juillet 1763. Ce jour-là, par un après-midi pluvieux, Haydn quelques-unes de ses compositions exécuta au cours d'un dîner donné à la cour. Haydn était venu à Salzbourg, dit-on, sur l'ordre du prince-archevêque Sigismund Graf Schrattenbach qui voulait auditionner le jeune musicien avec l'intention de le prendre à son service. C'était son neveu, l'évêque de Grosswardein, qui avait déjà employé Haydn, qui lui avait recommandé ce dernier. Après avoir fait montre de ses talents de musicien «à plusieurs occasions», Haydn implora l'archevêque de lui donner un poste permanent; Schrattenbach répondit à sa requête en lui confiant deux postes, ceux de musicien de la cour et de maître de concert. Haydn allait occuper ces deux postes jusqu'à sa mort, quelques quarante-trois années plus tard.

Michael Haydn trouva son nouvel environnement agréable et stimulant. Et il écrivit une foison de compositions qui, en termes de fraîcheur, originalité et diversité, ne furent pas égales par ses œuvres postérieures. Il réussit vite à atteindre une place prééminente dans le monde musical de Salzbourg: il avait l'approbation de ses collègues et était tenu en haute estime par l'archevêque. Haydn fit preuve de dons spéciaux dans ses compositions pour voix, écrivant nombre d'œuvres d'église, d'oratorios et parfois des cantates. Nombre des ces œuvres furent écrites pour des cérémonies destinées à des institutions religieuses locales, se forgeant ainsi des liens professionnels solides qui l'ont soutenu pendant toute sa vie. Il contribuait régulièrement aux concerts des abbayes bénédictines de St. Pierre et du couvent de Nonnberg à Salzbourg. Il écrivit également d'autres concerts pour d'autres cérémonies dans des communautés bénédictines en dehors de Salzbourg, principalement à Lambach, Berchtesgaden, et Michaelbeuern. La renommée internationale que Haydn devait finalement acquérir comme compositeur, était dûe en grande partie à l'estime dont il jouissait dans ces communautés et dans bien d'autres monastères dans toute l'Autriche.

En 1768, Haydn put se mettre à penser au mariage. Il prit pour épouse Maria Magdalena Lipp, chanteuse à la cour et fille de l'organiste de la cathédrale Franz Ignaz Lipp. Ils eurent un seul enfant, Aloysia Antonia, peu après leur mariage en 1770, mais l'enfant décéda dans sa première année. Haydn fut profondément marqué par cette mort et ne s'en remit jamais complètement. Selon ses amis, la mort de sa fille changea profondément son mode de vie et, selon leurs propres paroles, à partir de ce moment-là, «une mélancolie commença à s'emparer de son comportement toujours paisible.»

A peine avait-il commencé à se remettre de cette mort qu'une autre mort vint le frapper – celle de son protecteur et ami Sigismund Graf Schrattenbach survenue le 16 décembre 1771. Le compositeur commença de suite à écrire une Messe des morts en mémoire du Prince. Cette œuvre, née d'un élan fébrile de pouvoir créatif, fut achevée en l'espace de deux semaines seulement. La partition autographe porte la date «Salzbourg, 31 décembre 1771.» Il ne fait pas l'ombre d'un doute que Haydn fut profondément touché par la mort de Schrattenbach. L'archevêque – qui était un homme d'une

grande culture artistique et un mécène libéral en matière de musique – avait toujours été très respectueux de son maître de concert en tant qu'artiste. Cependant, on peut aussi croire que, en composant cette Messe de souvenir, Haydn était plus profondément affecté par les émotions de la récente mort de sa fille chérie, qui continuaient de l'abattre. On ne peut trouver d'autres explications plus pertinentes pour la profondeur et l'intensité passionnée qui illustrent cette œuvre. Le Requiem en Do Mineur, première œuvre des années de maturité de Haydn, est un chef d'œuvre qui proclame son génie et lui garantit le droit de figurer parmi les plus grands musiciens de son époque.

Columbia, Mo./USA, mars 1989

Charles H. Sherman

Traduction: Pierrick Picot

Remarques concernant l'interprétation

Si on base le nombre de musiciens sur celui employé à Salzbourg dans les années 1771–1772, une distribution adéquate et satisfaisante des chanteurs et des musiciens demanderait aujourd'hui un chœur de l'ordre de 10, 7, 7, 7 et un complément de cordes avec 12–15 violons, 2–3 violoncelles, et 2–3 contrebasses (avec une corde supplémentaire donnant l'*ut grave*). Un basson au moins (deux s'il n'y a que deux violoncelles) doit renforcer la basse à l'unisson. Deux trombones, *obbligato* dans le *Dies Irae*, sont essentiels pour doubler les voix d'alto et de ténor dans les tutti du chœur. Un troisième trombone peut aussi être ajouté pour doubler les voix basses dans les tutti du chœur, vu qu'une partie du trombone basse est inclus dans le matériel de l'exécution originale à Salzbourg.

A Salzbourg, il était commun d'utiliser deux orgues dans les interprétations de musique d'église: l'un, petit instrument situé près des solistes, pour réaliser la basse continue pendant toute l'œuvre; l'autre, situé près du ripieno, pour s'associer à la basse continue dans les tutti. Les chefs d'orchestre devraient s'assurer que les passages pour la basse continue marqués «Solo» sont réalisés par un orgue au registre limité accompagné d'un seul violoncelle, [basson], et contrebasse seulement; les passages marqués «tutti» doivent être réalisés par un orgue au registre entier et la totalité des instruments de la basse.

Requiem in c

MH 155

Johann Michael Haydn

1737–1806

Introitus et Kyrie

Klavierauszug: Charles H. Sherman

1. Requiem aeternam

Adagio

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro

Violino I, II
Violoncello,
Contrabbasso,
Clarino I, II
Tromba I, II
Trombone I-III*
Timpani
Organo

Adagio

+ VI. I

p

Bassi

*Tromboni colla parte Coro A. T. B.

3

Tutti *p*

-Clar.

-Tr.

-Timp.

Tutti

Aufführungsdauer / Duration: ca. 45 min.

© 1989 by Carus-Verlag, Stuttgart – 15. Auflage / 15th Printing 2024 – Carus 50.321/03

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext

edited by

Charles H. Sherman

9

Clar.

Tutti

Re qui

Tutti

f

-Timp.

12

Tutti

Re qui

Tutti

Re qui em ae ter nam do na e is Do mi ne

em ae ter nam do na e is Do mi-ne, re qui

-Tr.

5

nam do na e is Do mi ne:

nam, ae ter nam do na e is Do mi-ne:

ne, do na, do na e is Do mi ne:

em ae ter - - nam do na e is Do mi-ne:

Tutti

-Tr.

Tutti

-Timp.

et lux per - pe - tu-a, et lux per - pe - tu-a lu -

et lux per - pe - tu-a, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at,

et lux per - pe - tu-a, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at,

et lux per - pe - tu-a, et lux per - pe - tu-a

-Tr. -Clar.

-Timp.

[illegible]

Versus: Te decet hymnus

Te de - eet hy -

Te de - eet hy -

+ Clar.

- Clar.

27

mnus De - us in Si - on, et ti - bi red -

mnus De - us in Si - on, et ti - bi red -

29

de - tur vo - tum in Je - ru lem:

de - tur vo - tum in Je - ru sa -

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me -

ex - au - di o - ra - ti - o - nem me -

Ex - au - di o - ra - ti - o - nem me -

Ex - au - di o - ra - ti - o - nem me -

Tutti

33

am, ad te

am, ad te

am, ad te

am, ad te

-Clar.

-Tr.

-Timp.

35

o - mnis ca - ro ve

o - mnis ca - ro ve

o - mnis ca - ro ve

o - ro ve

+Clar.

ni - et.

Solo

ni - et. Re qui - em - ae -

Solo

ni - et. Re qui - em - ae -

Solo

ni - et. Re qui - em - ae -

-Clar.

p

p

39

Solo

Do - na - e - is - Do - mi - ne: et lux, et lux per -
 ter - nam do - na - e - is Do - mi - ne: et lux, et lux per -
 ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lux, et lux per -
 ter - nam do - na e - is Do - mi - ne: et lux per -

41

pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is.
 pe - tu - a lu - ce - at e - is.
 pe - tu - a lu - ce - at e - is.
 pe - tu - a lu - ce - at e - is.

Kyrie I

Tutti

Ky - ri - e - lei - Ky - ri - e - lei

Clar.

+ Clar.

- Clar.

Tr.

- Tr.

Timp.

+ Timp.

- Timp.

51 e - lei - son, e - lei - son,
 lei - son, Chri - ste e - lei - son,
 Tutti e - lei - son, e - lei - son,
 lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste e -
 Tutti e - lei - son, e - lei - son,
 lei - son, Chri - ste, Chri - ste e -
 e - lei - son, e - lei - son, Chri - ste e -
 -Clar. Tutti
 f p f -Tr. p

53 Kyrie II
 Tutti
 e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,
 e - lei - son, e - lei - son, Tutti
 lei - son, Chri - ste e - lei - son, e - lei - son,
 e - lei - son, lei - son, tutti
 lei - son, ste e - lei - son, Ky - ri -
 Tutti Chri - ste Ky - ri - e e - lei -
 Tr. Clar. + Clar. -Clar.
 f +Tr. -Tr.
 p Timp. Timp. +Timp. -Timp.
 Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e -
 e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e -
 son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, Ky - ri - e e -
 Tutti -Clar. + Clar.
 -Timp.

lei - son, Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri-e e -
 lei - son, Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri-e e -
 lei - son, Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri-e e -
 lei - son, Ky-ri-e e - lei - son, Ky-ri-e e -

-Clar. Tutti -Clar. 3 +Clar. -Clar. +Clar.
 -Tr. +Tr. -Tr. +Tr.
 -Timp. +Timp. -Timp. +Timp.

lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,
 lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,
 lei - son, e - lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son,
 lei - son, Ky - ri - e e - lei - son, lei - son, e - lei - son,

-Clar. -Timp. +Timp.

Largo
 ri - e n, e - lei - son, e - lei - son.
 e - lei - son, e - lei - son.
 e - lei - son, e - lei - son.
 e - lei - son, e - lei - son.

-Clar. *tr* +Clar. **Largo** +Tr.
 -Timp. +Timp.

Sequentia

2. Dies irae

Andante maestoso

Soprano
Alto
Tenore
Basso
Pianoforte

Tutti

Di - es i - rae, di - es il - la, Sol - vet sae - clum in fa -

Andante maestoso

Tutti

This block contains the first system of the musical score. It features five vocal staves (Soprano, Alto, Tenore, Basso) and a grand staff for the Pianoforte. The vocal parts are marked 'Tutti' and sing the lyrics 'Di - es i - rae, di - es il - la, Sol - vet sae - clum in fa -'. The piano accompaniment is marked 'Andante maestoso' and 'Tutti'. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

5

vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la, te - ste

vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la, te - ste

vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la, te - ste

vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la, te - ste

-Tr.

+Trb.

+Trb.

Da - vid Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

Da - vid cum Si - byl - la. Quan - tus tre - mor est fu -

Tutti

-Clar.

-Tr.

-Timp.

This block contains the second system of the musical score, starting at measure 5. It continues the vocal and piano parts. The vocal parts sing 'vil - la: Te - ste Da - vid cum Si - byl - la, te - ste'. The piano accompaniment includes woodwinds (marked '+Trb.' and '-Clar.') and percussion (marked '-Tr.' and '-Timp.'). Dynamics like 'p' (piano) and 'f' (forte) are indicated. The score ends with a 'Tutti' marking and a grand staff for the piano.

28

re - gi - o - num, Co - get - o - mnes, co - get

pul - cra re - gi - o - num, Co - get - o - mnes,

pul - cra re - gi - o - num, Co - get -

pul - cra re - gi - o - num, Co - get - o - mnes,

- Clar. + Clar. - Clar. + Clar. - Clar.

Tr. Tr. f

Timp. Timp.

33

o - mnes an - te thro - num.

o - mnes an - te thro - num.

o - mnes an - te thro - num.

o - mnes an - te thro - num.

+ Clar. Tr. + Tr. p - Tr. f p

+ Timp. - Timp.

Soprano solo

Mors stu - pe - bit

f

41

et na - tu - ra, Cum re - sur - get

f p

45

cre - a - tu - ra, Ju - di - can - ti re - spon -

50

su - ra. Li - ber scri - ptus pro - fe - re - tur, In quo

54

to - tum, to - tum con - ti - ne tur, Un - mun - dus_ ju -

59

di - ce

63

Alto solo

Ju - dex er - go cum se -

67

de - bit, Quid - quid la - tet ap - pa -

f *p*

71

re - bit: Nil in - ul - tum, nil in - ul - tum re - ma - ne - bit.

f *p* *f* *p* *f*

76 Quid sum miser tunc dicturus

Quid, quid sum mi - ser tu - ctu - rus? Quem pa -

ff

tro - num? Cum vix ju - stus, vix ju - stus sit se -

f *p*

86

cu - rus, cum vix ju - stus sit se - cu -

fz *pp*

Tutti

Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, Qui sal - van - dos sal - vas

Tutti

rus. Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, Qui sal - van - dos sal - vas

Tutti

Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, Qui sal - van - dos sal - vas

Tutti

Rex tre - men - dae ma - je - sta - tis, Qui sal - van - dos sal - vas

+Clar. -Clar. +Clar. -Clar.

+Tr. -Tr.

+Timp. -Timp.

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis, va

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis, sal - va

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis, sal - va

gra - tis, Sal - va, sal - va, fons pi - e - ta - tis, sal - va

+Clar. -Clar. +Clar. -Clar.

+Tr. -Tr.

-Timp. +Timp. -Timp.

Recordare

pi - e - ta - tis. Re - cor - da - re Je - su pi - e, Quod sum cau - sa - tu - ae

me, fons pi - e - ta - tis. Je - su pi - e, tu - ae

me, fons pi - e - ta - tis. Je - su pi - e, tu - ae

me, fons pi - e - ta - tis. Je - su pi - e, tu - ae

+Clar. -Clar.

vi - ae: Ne me per - das_ il - la di - e, il - la di - e. Quae - rens *p*

vi - ae: Ne me per - das_ il - la di - e, il - la_ di - e. Quae - rens *p*

vi - ae: il - la di - e, il - la di - e. Quae - rens *p*

vi - ae: il - la di - e, il - la_ di - e. Quae - rens *p*

me, se-di-sti las - sus: Red-e - mi - sti cru-cem pas - sus: tan-tus la - bor non sit

me, se-di-sti las - sus: Red-e - mi - sti cru-cem pas - sus: Tan - la - bor non sit

me, se-di-sti las - sus: Red-e - mi - sti cru-cem pas - sus: Tan-tus la - bor non sit

me, se-di-sti las - sus: Red-e - mi - sti cru-cem pas - sus: Tan-tus la - bor non sit

cas - sus, tan - tus la-bor, tan - tus la-bor non sit cas - sus.

cas - sus, tan - tus la-bor, tan - tus la-bor non sit cas - sus.

cas - sus, tan - tus la-bor, tan - tus la-bor non sit cas - sus.

cas - sus, tan - tus la-bor, tan - tus la-bor non sit cas - sus.

120

Tenore solo

8 Ju - ste

125

8 ju - dex ul - ti - o - nis, Do - num fac re - mis - si - o - nis, An - te di - em ra - ti -

130

8 o - nis. In - ge - mi sco, m - re - us:

135

Cul - pa - vul - tus me - us: Sup - pli - can - ti -

140

Qui Mariam absolvisti

8 par - ce, — par - ce De - us. Qui Ma - ri - am ab - sol -

145

vi - sti, Et la - tro - nem ex-au - di - sti, Mi - hi quo-que, mi - hi quo - que -

150

spem de-di - sti. *Basso solo* Pre - ces me - ae non — sunt

155

di - gnae: Sed tu bo - nus fac be - ni - gne, Ne per - en - i cre-mi - i - gne.

160

in - ves lo-cum prae - sta, Et ab hae - dis me se -

164

que - stra, Sta - tu-ens in par - te dex-tra, sta - tu-ens in par - te dex -

*) Ausführung
Performance en - ni

Tutti

Con - fu - ta - tis ma - le - di - ctis,

Con - fu - ta - tis ma - le - di - ctis,

Con - fu - ta - tis ma - le - di - ctis,

tra. Con - fu - ta - tis ma - le - di - ctis,

flam - mis a - cri - bus ad - di - ctis, flam - mis

flam - mis a - cri - bus ad - di - ctis, flam - mis

flam - mis a - cri - bus ad - di - ctis, flam - mis

flam - mis a - cri - bus ad - di - ctis, flam - mis

a - cri - bus ad - di - ctis: Vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

ad - di - ctis: Vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

a - cri - bus ad - di - ctis: cum be - ne - di - ctis.

a - cri - bus ad - di - ctis: cum be - ne - di - ctis.

vo - ca me cum be - ne - di - ctis, be - ne - di - ctis.

vo - ca me cum be - ne - di - ctis, be - ne - di - ctis.

vo - ca me, vo - ca me, vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

vo - ca me, vo - ca me, vo - ca me cum be - ne - di - ctis.

+ Clar. - Clar. + Clar.

Tr. Tr. + Tr. p - Tr.

Timp. Timp. + Timp. - Timp.

Oro supplex

Solo

O - ro sup - plex et ac - cli - nis, et

O - ro

nis.

Solo O - ro sup - plex et ac - cli - nis, et

O - ro sup - plex et ac - cli - nis, et

sup - plex et ac - cli - nis, sup - plex et ac - cli - nis,

Solo O - ro sup - plex et ac - cli - nis

ac - cli - nis, Cor con - tri - tum qua - si
 ac - cli - nis, Cor con - tri - tum qua - si ci - nis, qua - si
 et ac - cli - nis, Cor con -
 nis, et ac - cli - nis, Cor con - tri - tum qua - si

+ Clar.

ci - nis: Ge re cu
 ci - nis: Ge re
 tri - tum qua - si ci nis: re - e - cu - ram
 ci re - ram me - i - Clar.
 me - i fi - nis, me - i fi - nis.
 ram me - i, me - i fi - nis.
 me - i fi - nis, ge - re cu - ram me - i fi - nis.
 fi - nis, ge - re cu - ram me - i fi - nis.
 - Vli. + Vli.
 Bc.

215

Lacrimosa dies illa

Tutti La - - - eri - mo - -

Tutti La - - - eri - mo - -

Tutti La - - - eri - mo - -

Tutti La - - - eri - mo - -

+ Clar. *f* Tr. Tr. *f* Timp. *p* *f* Timp.

220

sa di - es il - la, Qua re -

sa di - es il la, Qua re -

sa di - es il la, Qua re -

sa di - es il la, Qua re -

p sur get ex - fa - vil - la, Ju - di -

sur get ex - fa - vil - la, Ju - di -

sur get ex - fa - vil - la, Ju - di -

sur get ex - fa - vil - la, Ju -

f Timp. *p* *f* Timp. Timp. *p* - Clar. *p*

can - dus ho - mo re - us, ho - mo re - us:

can - dus ho - mo re - us, ho - mo re - us:

can - dus ho - mo re - us, ho - mo re - us:

di - can - dus ho - mo re - us:

Clar.

Tr.

Timp.

f Hu - ic er - go pa De - us,

f Hu er - go par-ce De - us,

f Hu - ic er go De - us,

- ic e - go par-ce De - us,

Clar.

+ Clar.

- Clar.

Tr.

+ Tr.

- Tr.

amp.

+ Timp.

- Timp.

ar - De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

par - ce De - us. Pi - e Je - su, Je - su Do - mi - ne,

+ Clar.

- Clar.

Trb.

tr

Trb.

*)  = Kurzer Vorschlag
Quick grace note

do - na e - is re-qui-em.

do - na e - is re-qui-em. A

do - na e - is re-qui-em.

do - na e - is re-qui-em.

+Clar. -Clar. +Clar.

+Tr. -Tr. +Tr.

+Timp. -Timp. +Timp.

A men, a - men, a - men,

men, a - men, a - men,

-Clar. A

6 Solo men, pi - e Je Solo su, do - na e is,

a - men, Solo pi - e Je - su, do - na

men, a - men, do - na e

men, a - men, do - na e

[illegible][illegible]

[illegible]

281

The musical score is for a piece titled 'Amen'. It features five vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, and Bass) and instrumental accompaniment for Clarinet (Clar.), Trumpet (Tr.), and Timpani (Timp.). The vocal parts enter with the word 'amen' in a staggered fashion. The instrumental parts provide a rhythmic and harmonic foundation. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is presented on a single page, numbered 281 in the top left corner.

a - men, a - men, a - men, a en, a - men,

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

a - men, a - men, a - men, a men, f a - men,

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

Clar.

Tr.

Timp.

86

Adagio

p *f*

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

p *f*

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

p *f*

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

p *f*

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

Adagio

p *f*

+ Clar. + Tr. + Timp.

Offertorium

3. Domine Jesu Christe

Andante moderato

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Pianoforte

Coro

Tutti

Rex

Solo

8

Tutti

Andante moderato

Rex

+ Clar.

f + Tr.

+ Timp.

- Clar.

- Timp.

Tutti

f

de

o - mni - um fi - de - li -

de - - - um de - fun - am

de

de - nis in - fer - ni,

et de pro - fun - do

poe - nis in - fer - ni,

et de pro - fun - do

poe - nis in - fer - ni,

et de pro - fun - do

*) Ausführung Performance

**) Ausführung Performance

la cu: la cu: la cu, de pro - fun - do - la - cu: la - - - cu, de pro - fun - do - la - - - cu:

p *pp* *p* *pp* *f*

Solo de Solo de Solo de

li - - be-ra e - as de

o - re le - o - nis, de o - re le - o - nis, o - re le - o - nis, de o - re le - o - nis, o - re le - o - nis, de o - re le - o - nis, o - re le - o - nis, li - - be-ra e - as de o - re le - o - nis,

+Clar. +Tr. +Timp.

The image shows a page from a musical score, likely a vocal score for a opera or oratorio. The title at the top is "L'Espresso" by Giuseppe Verdi. The score is in B-flat major (two flats) and 4/4 time. It features five staves: Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The lyrics are in Italian: "ne ab - sor - be - at e - as tar - ta - rus, ne ca - dant in ob -". The piano part includes triplets and a variety of rhythmic patterns. The vocal parts have some rests and then enter with the lyrics. The page number "8" is visible in the bottom left corner.

[illegible]

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne

ca - dant, ne ca - dant in ob - scu - rum, ne

ca - dant, ne ca - dant in ob - scu - rum,

ne ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant in ob -

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne

ca - dant in ob - scu - rum, ne ca - dant, ne

ne ca - dant ne ca - dant, ne ca - dant,

seu - rum, ca - dant in - scu - rum, ne ca - dant,

dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum:

ca - dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum:

ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum:

ne ca - dant in ob - scu - rum, in ob - scu - rum:

pp

33 Soprano solo

sed si - gni-fer san - ctus, san - ctus Mi - cha-el re - prae - sen - tet

36

e - as in lu - cem san-ctam, sed si - gni-fer san - ctus,

39

san - ctus Mi - cha-el re - prae - sen - e - as in lu cem san - ctam,

42

re - prae - sen - tet lu - cem san-ctam, re - - prae -

45

sen - tet e - as in lu - cem, in lu - cem san - ctam:

attacca

49 Quam olim Abrahæ
Vivace

Tutti

Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi - si - sti,

Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - - - jus, et se - mi - ni,

Vivace

f

56

Tutti

Quam o - lim A - bra - hæ pro - mi - si - sti,

et se - mi - ni e - - - jus, et se - mi - ni, s - - - mi - ni

se - - - mi - ni e - - - jus,

A - bra - hæ pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - - - jus, et se - mi - ni

e - mi - ni e - - - jus, et se - mi - ni e - - - jus,

e - - - jus, quam o - lim

quam o - lim A - bra - hæ

+ Clar. - Clar.

Tr.

Timp.

67

e - jus, quam o - lim A - bra-hae, A - bra -

quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti,

A - bra-hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra-hae

pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim

+Clar. -Clar.

+Tr. -Tr.

+Timp. -Timp.

73

hae pro - mi - si - sti, pro - mi - si - sti,

A - bra-hae pro - mi - sti se - mi-ni e -

pro - mi - si - sti, e - se - mi-ni e -

A - brahae, A - brahae pro - si - sti, et se - mi-ni e -

-bra-hae pro - mi - si - sti,

jus, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, et se - mi-ni

jus, quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si -

jus, quam o - lim A - bra-hae pro - mi -

et se-mi-ni e - - - jus, et
e - - - jus, et se - mi - ni e - - - jus, et
- sti, et se - mi-ni e - - - jus, et
si - sti, et se - mi-ni e - - - jus,
+ Clar. - Clar. + Clar. I + Clar. II - Clar.
Tr. Timp. Tr.

se - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus,
se - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus, pro - mi -
se - mi - ni, se - ni e - - - jus, pro - mi - si - sti,
pro mi - si - sti, et se - mi-ni
si - sti, et se - mi-ni, se - mi - ni e - - - jus.
si - sti, et se - mi-ni e - - - jus.
et se - mi-ni e - - - jus, et se - mi-ni e - - - jus.
e - jus, pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - - - jus.
+ Clar. + Tr. + Timp.

4. Versus: Hostias et preces

104 Andante

Alto solo

Pianoforte

f *Archi*

106

Ho - sti - as et pre - ces ti - bi Do - mi - ne

108

lau - dis of - fe - ri - mus: tu, tu - sci - pe pro

Tu susci

110

a - ni - ma - bus qua - rum ho - di - e me - mo - ri - am fa - ci -

113

mus:

*) Ausführung
Performance

115

Tenore solo

Fac e - as, Do - mi - ne,

de mor - te trans - i - re ad vi -

Basso solo

Fac e - as, Do - mi - ne,

de mor - te trans - i - re ad vi -

-Vli.

p

Bc.

118

tam, ad vi -

tam, trans - i - re, trans - i - re, de m - t

tam, ad vi -

tam, trans - i - re, trans - i - re, mor - trans -

+Vli.

Vli.

pp

Bc.

121

i -

ad vi - tam.

Tutti

ad vi -

tam. Quam o - lim A - bra-hae

Vivace e più Allegro

+Vli.

f

123

Tutti

Quam o - lim A - bra-hae

pro - mi -

pro - mi - si - sti,

et se - mi - ni e -

129

Tutti

Quam o - lim A - bra-hae

si - sti, et se - mi-ni e - - - jus, et se - mi-ni,

jus, et se - mi-ni, se - - - mi-ni e - - -

133

Tutti

Quam o - lim A - bra-hae pro - - si sti,

pro - - mi - si sti, et mi-ni e - - et se - mi-ni

se - - ni - ni e - - jus,

et se - - jus, et se - mi-ni e - - jus,

e - - jus, quam o - lim A - bra-hae

quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si -

quam o - lim A - bra-hae pro - mi - si - sti, pro - mi -

+ Clar. - Clar. + Clar. - Clar.

Tr. +Tr. -Tr.

Timp. +Timp. -Timp.

144

quam o - lim A - bra - hae, A - bra - hae pro - mi - si - sti, A - bra - hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae, quam o - lim

149

sti, pro - mi - si - sti, quam o - lim pro - mi - si - sti, se - mi - ni e - jus, et se - mi - ni e - jus, A - bra - hae - mi - si - sti, et se - mi - ni e - jus, pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, et se - mi - ni quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti, quam o - lim A - bra - hae pro - mi - si - sti

et se-mi-ni e - - - jus, et
e - - - jus, et se - mi - ni e - - - jus, et
sti, et se-mi-ni e - - - jus, et
si - sti, et se-mi-ni e - - - jus,

se - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus,
se - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus, pro - mi -
se - mi - ni, se - mi - ni e - - - jus, pro - mi - si - sti,
pro - si - sti, et se - mi - ni
sti, et se-mi-ni, se - mi - ni e - - - jus.
si - sti, et se-mi-ni e - - - jus.
et se-mi-ni e - - - jus, et se-mi-ni e - - - jus.
e - jus, pro - mi - si - sti, et se - mi - ni e - - - jus.

+ Clar.
+ Tr.
+ Timp.

Sanctus

5. Sanctus

Andante

Soprano
Alto
Tenore
Basso
Coro
Pianoforte

Tutti
Sanctus, Sanctus, San - ctus, Sanctus Do - minus De - us Sa - ba -
Sanctus, Sanctus, San - ctus, Sanctus Do - minus De - us Sa - ba -
Sanctus, Sanctus, Sanctus, Sanctus Do - minus De - us Sa - ba -
Sanctus, Sanctus, San - ctus, Sanctus Do - minus De - us Sa - ba -

Andante
f
- Clar.
- Tr.
mp.

8
oth. Ple - ni sunt li - et ter - ra glo - ri - a
oth. Ple - ni sunt li et ter - ra glo - ri - a
oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a
oth. Ple - ni sunt cae - li et ter - ra glo - ri - a

Tutti
- Clar.
- Tr.
- Timp.

3
Timp.

tu glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.
a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.
tu - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.
tu - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a tu - a.

Solo

Ho - san - na, ho -

Solo

Ho -

pp

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na

san - na in ex - cel sis, ho - san

san ex - cel - sis, ho - san

Tutti

Ho - san - na, ho - san - na

Tutti

ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho - san - na in

Tutti

na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho - san - na

Tutti

na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho - san - na

Tutti

- Clar.

- Tr.

- Timp.

33

in — ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -
 ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -
 in — ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -
 in — ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex -

Tutti *-Clar.* *-Tr.* *-Timp.*

38

cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -
 cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -
 cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -
 cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel -

sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.
 sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.
 sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.
 sis, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

Benedictus

6. Benedictus Allegretto

Pianoforte

First system of music (measures 1-5). Treble and bass staves. Treble staff has trills (tr) and a forte (f) dynamic marking. Bass staff has a forte (f) dynamic marking.

Second system of music (measures 6-10). Treble and bass staves. Treble staff has trills (tr) and dynamic markings p, f, p, f, p. Bass staff has dynamic markings p, f, p.

Third system of music (measures 11-15). Treble and bass staves. Treble staff has a Basso solo vocal line starting with "Be ne". Bass staff has dynamic markings f, p, f, p, f, p.

Fourth system of music (measures 16-20). Treble and bass staves. Treble staff has a vocal line with lyrics "ve - in no - mi - ne Do - mi - ni, qui -". Bass staff has dynamic markings f, p.

Fifth system of music (measures 21-25). Treble and bass staves. Treble staff has a Tenore solo vocal line with lyrics "Be - ne - di - ctus qui ve - nit in". Bass staff has dynamic markings f, p, f, p, f, p.

no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit, qui ve - nit, be - ne -

di - ctus qui ve - nit, qui ve - nit,

Solo
Be -

ne - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

di - ctus qui - nit in - mi - ne Do - mi -

ctus, be - ne - di - ctus ve - nit, qui

Solo
Be - ne - di - ctus qui

ni, qui - ve - nit, qui ve - nit, be - ne -

ni, be - ne - di - ctus qui ve - nit

ve - nit, be - ne - di - ctus qui ve - nit

41

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne -

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne -

in no - mi - ne Do - mi - ni,

in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne - di - ctus,

46

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

be - ne - di - ctus qui

be - ne - di - ctus qui

in no - mi - ne Do - mi - ni,

in no - mi - ne Do - mi - ni,

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni,

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, in no - mi - ne Do - mi - ni,

-Vli. +Vli.

Bc.

56

Tutti

be - - ne - - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

Tutti

be - - ne - - di - ctus qui ve - nit in no - mi - ne

Tutti

be - - ne - - di - ctus qui ve - nit in no - mi -

Tutti

be - - ne - - di - ctus qui ve - nit in no - mi -

simile

61

Do - mi - ni.

Do

Do - mi -

ne Do

66

p f p

f p

f p

f p

f

Hosanna

Solo

Ho - san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

Solo

Ho - san - na in ex - cel - sis,

Solo

Ho - san - na in ex - cel - sis,

pp *p* *f*

Tutti

san - na, ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho -

Tutti

ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho -

Tutti

ho - san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho -

ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, ho -

Tutti

-Clar.

-Tr.

-Timp.

Tutti

86

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, ho - san - na in ex - cel - sis, ho -

-Clar.

-Tr.

-Timp.

90

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho -

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis, ho -

Tutti

4

in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

san - na in ex - cel - sis, in ex - cel - sis.

Agnus Dei et Communio

7. Agnus Dei

Adagio con moto

Pianoforte

Tutti

First system of the piano introduction. The right hand features a melodic line with chords, starting with a forte (f) dynamic. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include f, p, f4, and ff. Performance markings include -Tr., +Tr., -Timp., and +Timp.

Soprano solo

A - - gnus De - i, qui

Second system. The soprano solo line enters with the lyrics "A - - gnus De - i, qui". The piano accompaniment continues with chords and eighth notes. Dynamics include p and -Tr. Performance markings include -Clar., +Clar., -Timp., and +Timp.

tol - lis pec-ca - ta, qui tol - lis pec-ca - ta, qui tol - lis pec-ca - ta mun-di:

Third system. The piano accompaniment continues with chords and eighth notes. Dynamics include f and p. Performance markings include -Timp. and +Timp.

Do - na, do - na e - is re - qui-em.

do - - na e - is re - qui-em.

Do - na, do - na e - is re - qui-em.

Do - na e - is, do - na e - is re - qui-em.

Fourth system. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with the lyrics "Do - na, do - na e - is re - qui-em.". The piano accompaniment continues with chords and eighth notes. Dynamics include f and p. Performance markings include -Timp. and +Timp.

*) Ausführung
Performance



12

f *p* *f* *ff*

14

Basso solo

A - gnus De-i, qui tol - lis pecca-ta, qui tol - lis pecca ta, pec - ca - ta mundi:

p + Clar.

18

Do - na, do na e - re - quem.

Do - na, do na e - re - quem.

na, - na e - is re - qui - em.

do - na e - is re - qui - em.

Tutti

f + Tr. - Tr. - Timp. - Clar. - Tr. - Timp.

21

Clar.

f *p* *f* *ff*

+ Clar.

*) Ausführung
Performance

- lis - pec -

23 Tenore solo

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta mundi, qui —

- Clar.

p

26

tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di:

28

Do na e - is re - qui-em,

Do - na e - is re - quiem,

f Tutti na e - is — re - quiem, do - na e - is re - quiem,

Do - na e - is — re - qui-em, do - na e - is re - quiem,

Tutti *f* - Clar. - Tr. - Timp.

31

re - qui-em sem - pi - ter

re - qui-em sem - pi - ter nam, sem pi

re - qui-em sem - pi - ter nam, sem pi

re - qui-em sem - pi - ter nam, sem pi

Tutti

33

Lux aeterna

Solo

nam. Lux ae-ter - na lu - ce-at

ter - nam.

ter - nam.

ter - nam.

-Clar.

p -Tr.

-Timp.

Solo

lux - ter - na - lu - ce-at e - is - Do - mi - ne:

ae-ter - na lu - ce-at e - is - Do - mi - ne:

Solo

Lux - ae-ter - na - lu - ce-at e - is - Do - mi - ne:

Lux ae - ter - na lu - ce-at e - is Do - mi - ne:

pp

*) Ausführung Performance Do - mi -

**) Ausführung Performance Do - mi -

attacca

8. Cum sanctis tuis

39 **Allegretto**

Tutti

Cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, qui -

Allegretto

f

45

Tutti

Cum

san - ctis tu - is in - ter - num, qui pi - us -

- a - pi es, qui - a - pi - us - es,

Tutti

Cum san - ctis

tu - is in ae - ter - num, qui - a, - qui -

es, qui - a - pi - us - es, cum -

cum san - ctis - tu - is in ae - ter - num,

tu - is in ae - ter - num, qui - a pi - us es, qui -
 a pi - us, qui - a pi - us es, in ae -
 san - ctis tu - is in ae - ter - num,
 cum san - ctis

Tutti
 - Clar.
 - Timp.

a pi - us, qui - a pi - us, qui - a
 ter num, pi - us,
 in ae - ter am, a pi -
 tu - is ae - ter - num, qui - a pi - us,
 Clar. + Clar. - Clar.
 + Tr. - Tr.
 + Timp. - Timp.
 qui - a, qui - a pi - us,
 qui - a pi - us, qui - a pi - us,
 us es, qui - a pi - us,
 qui - a pi - us, qui - a pi - us,

75

p qui - - a pi - - us, *f* pi - - us

p qui - - a pi - - us, *f* pi - - us,

p qui - - a pi - - us, *f* pi - - us

p qui - - a pi - - us, *f* pi - - us

p *f*

81

es, in ae - ter - num, in ae - ter - num

cum san - ctis tu - is in ae - ter - num, in ae -

es, cum

es, san - ctis tu - is in ae - ter - -

-VI. I

cum san - ctis

ter - - num, qui -

san - ctis tu - is in ae - ter - num, in ae - ter -

num, in ae - ter

+ VI. I
Clar.

Tr.

Timp.

tu - is in ae - ter - num, in ae - ter - - -
 a - pi - us es, in ae - ter - - -
 num, in ae -
 num, cum san - ctis tu - is
 + Clar. - Clar. + Clar. - Clar. Clar. + Clar.
 Tr. + Tr. - Tr. Tr. Tr.
 Timp. + Timp. - Timp. Timp. + Timp.

qui a -
 num, am,
 ter - num, in ae - ter - num,
 in ae - ter - num,
 Clar. Tr. - Tr. Tr. + Tr.
 Timp. - Timp. Timp. + Timp.

ni - us - es, qui - a - pi - us -
 qui - a pi - us es, qui - a pi -
 qui a pi - us, qui a
 qui - a - pi - us - es, qui - a pi -
 - Clar. - Tr.
 - Timp.

111

es, qui - a pi - us, qui - a

us, qui - a pi - us, qui - a

pi - us es, qui - a, qui - a

us - es, qui - a, qui - a

+ Clar. - Clar.

Tr. +Tr. -Tr.

Timp. +Timp. -Timp.

p

117

pi - us, pi - us es,

pi - us, pi - us es,

pi - us, pi - us es,

pi - us, pi - us es,

pi - us, pi - us es,

qui - a pi - us

qui - a pi - us

qui - a pi - us

qui - a pi - us

qui - a pi - us

f

- Clar. - Tr.

-Timp.

The image displays a musical score for the song "Qui a pius es" by Franz Schubert. The score is written for four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, and Bass) and piano accompaniment. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Latin: "es, qui a pius es, qui a pius es, qui a". The piano accompaniment includes a right hand with chords and a left hand with a steady eighth-note bass line. The score is marked with "Tr." (Trombone) and "Clar." (Clarinet) for the instrumental parts. The tempo is marked "Timp." (Timpani). The score is presented in a clean, professional layout with clear notation and lyrics.

Musical score for "Qui tollis" by Franz Schubert. The score is written for voice and piano. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked "Allegretto". The score includes vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment (Right and Left Hand). The lyrics are in Latin: "qui - a pi - us es, qui - a pi - us es, in ae - num, qui - a pi - us es, pi - us es, a pi - us es, a pi - us es, a pi - us es." The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes. The piano part includes trills (Tr.) and timpani (Timp.) parts. The score ends with the word "attacca".

9. Requiem aeternam

149 Adagio

Solo

Do - - na e - is - Do - mi-ne, et lux, et - lux per -
 Do - na, do - na e - is - Do - mi-ne, et lux, et - lux per -
 Solo Re - qui-em ae - ter-nam,
 Solo Re - qui-em ae - ter-nam,

Adagio

P Archi

pe - tu-a lu - ce-at e - is, lu - ce-at e - is, lux per -
 pe - tu-a lu - ce-at e - is, lu - ce-at is, et lux per -
 et lux per -
 et lux per -
 et lux per -
 pe - tu-a et lux per - pe - tu-a lu - ce-at e -
 et lux per - pe - tu-a lu - ce-at, lu - ce-at e -
 pe - tu-a, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at, lu - ce-
 pe - tu-a, et lux per - pe - tu-a lu - ce-at e -
 -Clar.
 -Tr.
 -Timp.

Allegretto

is, lu-ce-at e - is.

is, lu-ce-at e - is.

at, lu-ce-at e - is.

Tutti

is, lu-ce-at e - is. Cum san - ctis tu - is

Allegretto

p *cresc.* *f*

Tutti

Cum san - ctis is in ae -

in a - n, q - uia pi - us es, qui -

Tutti

Cum san - ctis tu - is in ae -

ter - num, qui - a pi - us es, qui - a pi -

- a pi - us es, cum san - ctis tu - is

Tutti

Cum san - ctis tu - is in ae - ter - num,
 ter - num, qui - a, qui - a pi - us,
 us es, cum san - ctis tu - is in ae -
 in ae - ter - num,

qui - a pi - us es, qui - a pi - us
 qui - a pi - us es, in ae -
 ter - num, in ae - ter - num,
 san - ctis tu - is in ae - ter - num,
 us, qui - a pi - us, qui - a pi - us,
 num, qui - a pi - us, qui - a pi - us, qui -
 qui - a pi - us es, qui -
 qui - a pi - us, qui - a pi - us, qui -

Instrumental markings:
 -Clar. +Clar.
 -Tr. +Tr.
 -Timp. +Timp. -Timp. +Timp.
 -Clar. -Tr. -Timp.

a pi - us, qui - a pi -
 a pi - us, qui - a pi -
 a pi - us, qui - a pi -
 a pi - us, qui - a pi -

p

us, pi - us es, in ae - ta num, in ae -
 us, pi - us cum an - tu - is
 us, pi - us es, cum san - ctis
 us, es, cum san - ctis

f

num,
 in ae - ter - num, in ae - ter
 cum san - ctis tu - is in ae -
 tu - is in ae - ter

[illegible]

in ae - ter

in ae - ter

num, in - ter - num, in ae - ter

cum tu - is in - ter - num, in ae -

-Clar. +Clar. Clar. +Clar.

Tr. +Tr. -Tr. +Tr. -Tr.

-Timp. +Timp. -Timp. +Timp. -Timp.

am, qui - a - pi - us - es,

num, qui - a pi - us

num, qui a pi -

ter - - num, qui - a - pi - us -

-Clar.

+Tr. Tr.

+Timp. -Timp.

[illegible][illegible]



Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

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

Experience Choral Music Anytime. Anywhere.

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

