

Antonio Caldara

Te Deum in D

per Coro SATB / SATB
a cappella

Erstausgabe / First edition
herausgegeben von / edited by
Wolfgang Horn

Partitur / Full score

Vorwort

Das „Te Deum“ ist in der römisch-katholischen Liturgie zwar ein fester Bestandteil der Matutin (Mette), daneben aber auch ein „Gelegenheitsgesang“, der immer dann erklingt, wenn es einen Anlaß zur feierlichen Danksagung gibt. Solche Anlässe können geistlichen Charakter haben, so etwa eine Bischofs- oder Abtweihe oder eine Prozession. Doch gibt es auch viele Anlässe weltlicher Natur, so die Geburt von Prinzen, die Genesung von Krankheit, der glückliche Ausgang einer Schlacht, die glückliche Heimkehr von einer Reise usw. Man darf wohl die meisten mehrstimmigen Te-Deum-Vertonungen, insbesondere des 18. Jahrhunderts, solchen außerliturgischen Gelegenheiten zurechnen.

Antonio Caldara wurde um 1670 in Venedig geboren, wo er seine erste musikalische Ausbildung erhielt. Von 1699 – 1707 war er Kapellmeister des Herzogs von Mantua, danach findet man ihn für einige Zeit in Rom, aber auch an zahlreichen anderen Orten Europas, so im Herbst 1711 in Mailand und im Spätwinter und Frühjahr 1712 in Wien. Seinen immensen Ruhm bei den Zeitgenossen verdankte Caldara jedoch seiner letzten Anstellung: von 1716 bis zu seinem Tod am 28. Dezember 1736 war er Vize-Kapellmeister am Kaiserlichen Hof Karls VI. in Wien. Aus dieser Zeit sind zahlreiche Opern und kleinere weltliche Vokalwerke, Oratorien, Kirchenwerke aller Art und schließlich auch Instrumentalwerke erhalten. Die doppelchörigen Kompositionen entstanden noch in den bewegten Jahren vor seiner Wiener Anstellung.

Caldaras doppelchöriges Te Deum ist einfach angelegt. Die beiden Chöre sind weitgehend homophon gestaltet; sie lösen sich vers- oder halbversweise ab. Dabei kommt es an den „Grenzzonen“ zu Überschneidungen von verschiedener Dauer. Den Kern der Vertonung bildet die Stelle: „Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti“ (T. 93 – 102; ‚Dich bitten wir denn, komm deinen Dienern zu Hilfe, die du erlöst mit kostbarem Blut‘). Hier vereinigen sich die beiden Chöre zur Achtstimmigkeit, Taktart und Tempo wechseln von einem gehenden 3/2-Takt zu einem getragenen 4/4-Takt. Die Komposition gibt so der feierlichen Danksagung den Nebenakzent des Flehens um Beistand. Dies hängt vielleicht mit dem (freilich unbekanntem) Kompositionsanlaß zusammen.

Zur Achtstimmigkeit vereinigen sich die beiden Chöre dann noch in den vier Schlußtakt. Dieses Moment der Schlußsteigerung gehört zu den notwendigen Requisiten doppelchöriger Kompositionen, seit diese mit Adrian Willaerts (1490 – 1562) „Salmi spezzadi“ im Jahre 1550 (siehe RISM, Sammeldrucke des XVI. und XVII. Jahrhunderts, 1550¹) erstmals im Druck erschienen waren.

Antonio Caldaras Te Deum für zwei Chöre ist überliefert in der autographen Partitur, einem größeren Band mit zweichörigen Kompositionen, der sich heute im Besitz der Sächsischen Landesbibliothek Dresden befindet (Signatur: Mus. 2170-D-1, das Te Deum steht auf den Seiten 124 – 139). Dieser Sammelband enthält neun „Salmi a otto voci“ (Ps. 147, 115, 125, 138, 129, 131, 127, 137 und 50, Zählung nach der Vulgata), das hier vorgelegte Te Deum, eine Laurentianische Litanei und eine Messe (diese für 2 Chöre und Basso continuo); die drei letztgenannten Werke dürften

dem Band später beigegeben worden sein. Die Litanei und die Messe sind von Caldara eigenhändig datiert: „Finis à 9/ 9bre [9. November] 1711 Milano“ (S. 154) bzw. „Fine adi 18. Aprile 1712 à Vinn [Wien]“. In der Zeit nach 1710 dürfte auch unser Te Deum entstanden sein. (Zur Beliebtheit Caldaras in Dresden siehe Wolfgang Horn, Das Repertoire der Dresdner Hofkirchenmusik um 1720 – 1730 und die Werke Antonio Caldaras, in: Brian W. Pritchard (Hrsg.), Antonio Caldara. Essays on his life and times, Aldershot-Brookfield 1987, S. 278 – 299, ferner: W.H., Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720 – 1745, Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire, Carus-Verlag Stuttgart u.a. 1987).

Eine Besonderheit der Aufzeichnung verdient Erwähnung. Die Akkoladen von Caldaras doppelchörigen Werken umfassen nicht acht, sondern neun Systeme. Das untere System, das stets vorhanden ist, weist einen Baßschlüssel auf, ist ansonsten aber durchweg leer. Dies dürfte darauf hindeuten, daß Caldara mit der Möglichkeit einer Orgelbegleitung rechnete, diese aber nicht „expressis notis“ vorschreiben wollte. Die Orgel kommt dabei lediglich als Intonationshilfe in Betracht, ein ausgezirtes Generalbaßspiel ist keinesfalls gemeint. Die Ausgabe verzichtet auf das Ausziehen und Aussetzen eines Orgelbasses. Wenn sich das Mitgehen der Orgel im Einzelfall als hilfreich erweisen sollte, so können die Interpreten diese Stimme leicht selbst herstellen. Ein geübter Organist kann auch aus der gut überschaubaren Partitur spielen.

Caldaras Niederschrift ist fehlerfrei. Da die Musik schlicht ist, bedarf sie so gut wie keiner editorischen Eingriffe. Die Ausgabe ersetzt lediglich die alten Schlüssel durch moderne g- und f- Schlüssel. Pausentakte läßt Caldara zumeist leer; die Ausgabe ergänzt stillschweigend Ganztaktpausen. In der Orthographie und Interpunktion des Textes folgt die Ausgabe der unten zitierten „Editio typica“; die Quelle weicht hiervon nur gelegentlich und in unbedeutenden Einzelheiten ab. Die Tempoangabe „Andante“ zu Beginn der Stücke wurde vom Hrsg. in Kursive ergänzt. Gemeint ist damit im Sinne der Zeit ein fließendes Tempo.

Die Quelle war früher im Besitz des Musikschriftstellers Franz Sales Kandler (1792 – 1831), der Caldara in einer handschriftlichen Notiz auf dem Vorsatzblatt des Bandes in überschwenglichen, von Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 – 1791) entlehnten Worten rühmt (Schubart hatte in seinen „Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst“ diese Worte auf Carl Philipp Emanuel Bach bezogen): „Was Raphael als Maler, Klopstock als Dichter, das ist mir Caldara [bei Schubart: C.P.E. Bach] als Harmoniker und Tonsetzer“.

*

Der Herausgeber dankt der Musikabteilung der Sächsischen Landesbibliothek Dresden für die freundliche Erteilung der Editionserlaubnis.

Tübingen, im Sommer 1988

Wolfgang Horn

Foreword

The "Te Deum" has a fixed place in the Roman Catholic liturgy as part of the office of Matins. In addition, however, it is used on other occasions whenever a festive hymn of thanksgiving is required. This can be at a sacred event, such as the consecration of a bishop or abbot or during a procession. There are also, however, many events of a secular nature, such as a royal birth, recovery from illness, the victorious outcome of a battle, a safe return after a journey, etc., at which the Te Deum is sung. Probably the majority of settings of the Te Deum, especially those composed during the 18th century, had their origins in such non-liturgical events as these.

Antonio Caldara was born about 1670 in Venice, where he received his initial musical training. From 1699 until 1707 he was director of music to the Duke of Mantua, after which he worked for a time in Rome, and also in many other European cities; in the autumn of 1711 he was at Milan, then late in that winter and early in 1712 at Vienna. His very high reputation among his contemporaries was a result of his last appointment: from 1716 until his death on the 28th December 1736 he was vice-Kapellmeister at the Imperial Court of Karl VI in Vienna. That period saw the composition of numerous operas and smaller secular vocal works, oratorios, church music of all kinds, and also instrumental works. His compositions for double choir had, however, been written during the busy years before he took up his appointment in Vienna.

Caldara's Te Deum for double choir is straightforward in construction. The writing for the two choirs is largely homophonic; they sing verses or half verses alternately. There are also "overlap" passages of various durations. The heart of this setting is the passage "Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti" (bars 93 – 102; "We therefore pray thee, help thy servants: whom thou hast redeemed with thy precious blood"). Here the two choirs are combined to form an eight-part ensemble; the metre and tempo change from a flowing 3/2 to a slow 4/4 time. To the principal character of the composition as an expression of thanksgiving there is thus added a secondary expression of supplication for divine assistance. This fact may be related to the (unknown) reason for the composition of the work.

The two choirs are again combined as an eight-part ensemble in the last four bars of the work. This climactic coming together of the voices had been an essential feature of compositions for double choir ever since the first such works to be published, the "Salmi spezzadi" of Adrian Willaert (1490 – 1562), had appeared in 1550 (see RISM, *Sammeldrucke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, 1550¹).

The autograph score of Antonio Caldara's Te Deum for two choirs has survived, part of an extensive volume of double-choir compositions which is now in the possession of the Sächsische Landesbibliothek, Dresden (Mus. 2170-D-1; the Te Deum is on pages 124 – 139). This volume contains nine "Salmi a otto voci" (Psalms 147, 115, 125, 138, 129, 131, 127, 137 and 50 in the Vulgata numbering), the present Te Deum, a "Litaniae Lauretanae" and a Mass for 2 choirs with basso continuo; these last three works may have been

bound on to the volume at a later date. The Litany and the Mass are dated in Caldara's own hand: "Finis à 9/9bre (9th November) 1711 Milano" (p. 154) and "Fine adi 18. Aprile 1712 à Vinn (Vienna)" respectively. Our Te Deum probably also dates from the period soon after 1710. (For an account of Caldara's popularity in Dresden see Wolfgang Horn: *Das Repertoire der Dresdner Hofkirchenmusik um 1720 – 1730 und die Werke Antonio Caldaras*, in Brian W. Pritchard (ed.): *Antonio Caldara. Essays on his life and times*, Aldershot-Brookfield 1987, p. 278 – 299; also: Wolfgang Horn: *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720 – 1745, Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire*, Carus Verlag Stuttgart, 1987).

A peculiarity of the layout of the autograph score deserves mention. The brackets joining the staves of Caldara's works for double choir encompass not eight but nine staves. The lowest staff, which is always present, contains a bass clef sign, but apart from that it is completely blank. This may suggest that Caldara allowed for the possibility of organ accompaniment, but that he did not wish to indicate this "expressis notis". The organ comes into consideration merely to help the singers keep in tune; elaborated continuo realization is certainly not intended. Consequently no organ part has been included in the present edition. If on a particular occasion the use of the organ proves helpful, the player can easily produce a part, or an experienced organist can play from the score, whose layout makes it easy to read.

Caldara's manuscript score is practically free from errors, and as the music is straightforward in character virtually no editorial interventions have been necessary. In this edition the old clefs have merely been replaced by modern treble and bass clefs. Caldara left most of the rest bars empty; whole-bar rests have been added without comment. In the orthography and punctuation of the text the "Editio typica", quoted below, has been followed; the text in the autograph score differs from this only occasionally and in unimportant details. The tempo indication "Andante" at the beginning of the work has been added by the editor in italics. This indicates, in the meaning of Caldara's time, a flowing tempo.

The autograph score was formerly in the possession of the writer on music Franz Sales Kandler (1792 – 1831), who praised Caldara in a handwritten note on the contents page of the volume, using extravagant wording which he had borrowed from Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 – 1791). Schubart had used these words to describe Carl Philipp Emanuel Bach in his *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*: "What Raphael is as a painter and Klopstock as a poet, Caldara (Schubart wrote "C.P.E. Bach") is to me as a master of harmony and composition".

The editor is grateful to the Music Department of the Sächsische Landesbibliothek, Dresden, for their kind permission to publish this edition.

Tübingen, summer 1988
Translation: John Coombs

Wolfgang Horn

Avant-Propos

Le Te Deum constitue certes un élément traditionnel des matines dans la liturgie catholique romaine, mais il est également introduit en tant que chant de circonstance à l'occasion de telle ou telle action de grâce solennelle. Ces circonstances revêtent par exemple un caractère spirituel, dans le cas de la consécration d'un évêque ou d'un abbé, ou encore lors d'une procession. A cela s'ajoutent bien des circonstances à caractère profane, comme, par exemple, la naissance d'un prince, la guérison d'une maladie, l'issue heureuse d'une bataille, le retour sain et sauf d'un voyage... La plupart des Te Deum polyphoniques du XVIII^e siècle paraissent bien avoir été composés pour de telles occasions paraliturgiques.

Antonio Caldara est né à Venise vers 1670 où il reçut sa première formation musicale. De 1699 à 1707 il fut maître de chapelle auprès du Duc de Mantoue. Après cette date on le retrouve pendant quelques temps à Rome, mais aussi dans bien d'autres villes d'Europe: au printemps 1711 il est à Milan et à Vienne vers la fin de l'hiver et au début du printemps 1712. Il doit son extraordinaire renommée à son dernier emploi: de 1716 jusqu'à sa mort survenue le 28 décembre 1736, il fut vice-maître de chapelle à la cour impériale de Charles VI à Vienne. On conserve de cette période d'innombrables opéras et des œuvres vocales plus modestes, des oratorios, des œuvres de toutes sortes pour l'église, enfin des œuvres instrumentales. Les compositions pour deux chœurs datent encore des années tourmentées antérieures à ses fonctions viennoises.

Le Te Deum à double chœur de Caldara est d'une facture simple. Les deux chœurs sont essentiellement homophoniques; ils alternent en fonction des vers ou des moitiés de vers. Dans les «zones limites» surviennent des recoupelements de durée variable. L'élément central de la composition est le passage: «Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, quos pretioso sanguine redemisti» (mes. 93 – 102; «Viens au secours de tes serviteurs, rachetés au prix de ton sang»). Les deux chœurs se réunissent à cet endroit pour former un ensemble à huit voix; on passe d'une mesure à 3/2 d'un tempo allant, à un 4/4 plus soutenu. La composition ajoute ici à l'expression de l'action de grâces solennelle un accent secondaire qui est celui d'une imploration de la protection divine. Ce passage est peut-être lié aux circonstances (dont certes on ne sait rien) auxquelles cette composition doit son existence.

Les deux chœurs fusionnent une dernière fois dans les quatre dernières mesures. Ce moment d'amplification finale constitue un élément traditionnel des compositions à deux chœurs et qui apparaissent pour la première fois dans la littérature imprimée avec les *Salmi spezzadi* d'Adrian Willaert (1490 – 1562) édités en 1550 (cf. RISM, *Sammel-drucke des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, 1550¹).

Le Te Deum d'Antonio Caldara est transmis en partition autographe; il figure parmi diverses compositions à deux chœurs copiées dans un volume conservé à la Sächsische Landesbibliothek de Dresde sous la cote Mus. 2170-D-1 (la composition figure p. 124 – 139). Ce recueil collectif comprend neuf „Salmi a otto voci” (Psaumes 147, 115, 125, 138, 129, 131, 127, 137 et 50, selon la numérotation de la

Vulgate), le Te Deum édité ici, une litanie lauretaine et une messe (cette dernière pour deux chœurs et basse continue): ces trois dernières œuvres semblent avoir été reliées ultérieurement à ce volume. La litanie et les messes sont datées de la main de Caldara: «Finis à 9/9br [9 novembre] 1711 Milano» (cf. p.154) et «fine adi 18. Aprile 1712 à Vinn [Vienne]». Notre Te Deum pourrait également avoir été composé après 1710. [Sur le succès de Caldara à Dresde, voir Wolfgang Horn, *Das Repertoire der Dresdner Hofkirchenmusik um 1720 – 1730 und die Werke Antonio Caldaras*, in: Brian W. Pritchard (ed), *Antonio Caldara. Essays on his life and times* (Aldershot-Brookfield, 1987), p. 278 – 299, et: W.H., *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720 – 1745, Studien zu ihren Voraussetzungen und ihrem Repertoire* (Stuttgart: Carus Verlag, 1987)].

Une particularité de la notation mérite d'être signalée. Les accolades des œuvres à double chœur de Caldara ne comprennent pas huit, mais neuf portées. La portée du bas qui est toujours présente, est précédée d'une clef de fa, mais ne comporte jamais de notes. Cela paraît indiquer que Caldara envisageait un accompagnement d'orgue, mais qu'il n'avait pas voulu le rédiger en toutes notes. L'orgue intervient vraisemblablement pour faciliter l'intonation, mais en aucun cas il ne peut s'agir d'une basse continue en bonne et due forme. Dans cette édition nous avons par conséquent renoncé à ajouter et réaliser une partie de basse d'orgue. Si un accompagnement d'orgue peut paraître utile ici ou là, les interprètes pourront aisément réaliser eux-mêmes cette partie. Un organiste exercé pourra jouer à partir de la partition elle-même dans la mesure où celle-ci ne présente aucune difficulté de lecture.

La copie de Caldara est quasiment exempte de fautes. La simplicité de la musique n'exige pour ainsi dire aucune intervention éditoriale. L'édition remplace les anciennes clefs par les clefs de Sol et Fa modernes. La plupart du temps Caldara ne remplit pas les mesures de silence; dans notre édition nous avons systématiquement mis des silences pour la mesure entière. L'orthographe et la ponctuation du texte suit l'édition que nous avons indiquée en référence de l'«Editio typica»; la source ne s'en écarte que rarement et sur des points de détail insignifiants. L'indication de tempo «Andante» au début de la pièce est une adjonction de l'éditeur (imprimée en italiques). Il faut entendre par là un tempo «allant», dans l'esprit de l'époque.

La source se trouvait autrefois en la possession du musicographe Franz Sales Kandler (1792 – 1831). Dans une note manuscrite portée sur la page de garde de ce volume, ce cernier a rédigé un éloge de Caldara en des termes emphatiques empruntés à Christian Friedrich Daniel Schubart (1739 – 1791) (dans les *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* de Schubart, ces propos se rapportaient à Carl Philipp Emanuel Bach): «Ce que Raphaël est en tant que peintre, Klopstock en tant que poète, Caldara [chez Schubart: C.P.E. Bach] l'est en tant qu'harmonisateur et compositeur.»

Tübingen, été 1988

Wolfgang Horn
Traduction: Christian Meyer

Te Deum

Hymnus Ambrosianus

à 2 Cori a cappella

Antonio Caldara

1670 – 1736

Andante 4

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Coro primo

Te De-um lau - da-mus, Te Do - mi-num con -

Te De-um lau - da-mus, Te Do - mi-num con-fi -

Te De-um lau - da-mus, Te Do - mi-num con-fi -

Te De-um lau - da-mus, Te Do - mi-num

Andante 4

Soprano
Alto
Tenore
Basso

Coro secondo

Te De-um lau - da-mus,

Te De-um lau - da-

Te De-um la

Te De

7

- fi - te - - mur. Ti - bi

te - - mur. Ti - bi

te - - mur. Ti - bi

te - - r Ti - bi

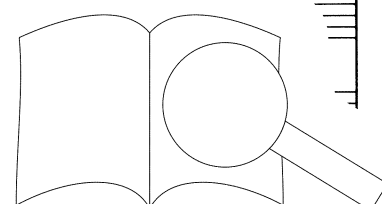
7 10

Pa - trem o - mnis ter - ra ve - - ne-ra - - tur.

ae - ter-num Pa - trem o - mnis ter - ra ve - ne - ra - - tur.

Te ae - ter-num Pa - trem o - mnis ter - ra ve - ne

Te ae - ter-num Pa - trem o - mnis ter - ra ve - ne



Aufführungsdauer / Duration / Durée: ca. 4 min

© 1989 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 40.145

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in West Germany

Erstausgabe / First edition
Herausgeber: Wolfgang Horn

13

16

o - mnes An - ge - li, Ti - bi
 o - mnes An - ge - li, Ti - bi
 o - mnes An - ge - li, Ti - bi
 o - mnes An - ge - li, Ti - bi

13

16

Ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta -
 Ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae pot - e - s'
 Ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae pot
 Ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae pot - e - sta - tes,

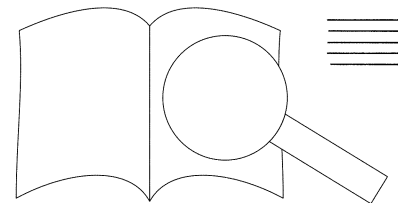
19

Che - ru-bim et Se - ra-phem sa - bi-li vo - ce pro -
 Che - ru-bim et Se - ra-phi: in - ces - sa - bi - li vo - ce pro -
 Che - ru-bim et Se in - ces - sa - bi - li vo - ce pro -
 Che - ru-bim in - ces - sa - bi - li vo - ce pro -

19

22

- ces - sa - bi - li vo - ce,
 in - ces - sa - bi - li vo - ce,
 in - ces - sa - bi - li vo - ce,
 in - ces - sa - bi - li vo - ce,



PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

25

28

cla - mant: San - ctus, San - ctus,

25

28

San - ctus, San - ctus Do - mi - nus D - ni Je - us

31

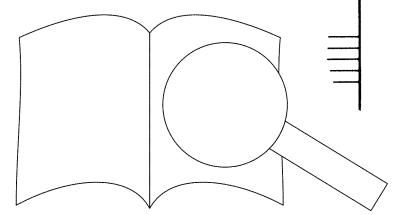
34

Ple - ni sunt cae - li et ter - ra ma - ie - sta - tis glo - ri - ae tu -

31

34

oa - oth. Sa - ba - oth.



37

40

ae. Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

ae. Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

8 ae. Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

ae. Te Pro - phe - ta - rum lau - da - bi - lis

37

40

Te glo - ri - o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus,

Te glo - ri - o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus,

8 Te glo - ri - o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus,

Te glo - ri - o - sus A - po - sto - lo - rum cho - rus

43

nu - me - rus,

nu - me - rus,

8 nu - me - rus,

nu - m

Te per or - bem ter -

Te per or - bem ter -

Te per or - bem ter -

Te per or - bem ter -

43

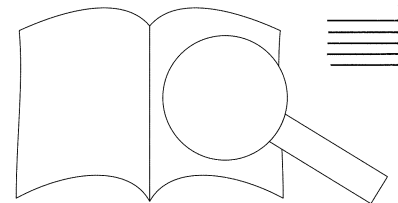
46

Te a. ... can - di - da - tus lau - dat ex - er - ci - tus.

lar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex - er - ci - tus.

Te Mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex - er - c

Te Mar - ty - rum can - di - da - tus lau - dat ex - er - c




PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

ra - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si - a,
 ra - - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si - a,
 8 ra - - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si - a,
 ra - - rum san-cta con-fi - te - tur Ec - cle - si - a,

Pa - trem im - men - sae ma - ie
 Pa - trem im - men - sae
 8 Pa - trem im - r
 Pa - trem a. r e - sta -

Ve - ne - ran - dum tu - um ve - run Fi - li - um.
 Ve - ne - ran - dum tu - um ai - cum Fi - li - um.
 8 Ve - ne - ran - dum tu - ri u - ni - cum Fi - li - um.
 Ve - ne - ran - d rum et u - ni - cum Fi - li - um.

tis. San-ctum
 tis.



61

64

Tu Rex glo - ri - ae, Chri - - ste.
 Tu Rex glo - ri - ae, Chri - - ste.
 Tu Rex glo - ri - ae, Chri - ste.
 Tu Rex glo - ri - ae, Chri - - ste.

61

64

quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum. Tu Pi - pi -
 quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum. sem - pi -
 quo - que Pa - ra - cli - tum Spi - ri - tum. a - tris sem - pi -

67

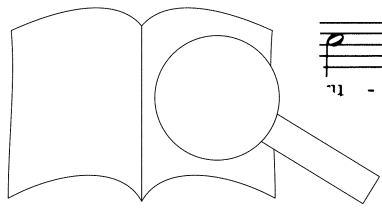
69

Tu, ad li - be - ru - rus ho - mi - nem,
 Tu, ad - sce - ptu - rus ho - mi - nem,
 dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem,
 - ran - dum su - sce - ptu - rus ho - mi - nem,

67

69

ter - ti - us. non hor - ru -
 Fi - li - us. - - ru -
 ter - nus es Fi - li - us. tu -

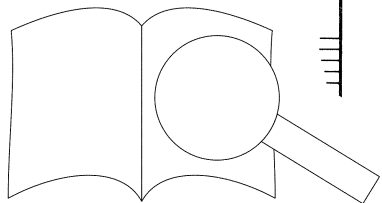


Tu, de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,
 Tu, de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,
 Tu, de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,
 Tu, de - vi - cto mor - tis a - cu - le - o,

i - sti Vir - gi - nis u - te - rum. A
 i - sti Vir - gi - nis u - te - rum.
 i - sti Vir - gi - nis u - te - rum.
 i - sti Vir - gi - nis u - te - rum. - pe - ru -

de - xte - ram De - i
 ad de - xte - ram De - i
 Tu ad de - xte - ram De - i
 Tu ad de - xte - ram De - i

as re - gna cae - lo - rum.
 - ti - bus re - gna cae - lo - rum
 - den - ti - bus re - gna cae - lo - rum
 i - sti cre - den - ti - bus re - gna cae - lo - rum



PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

se - des, Ju - dex cre - de - ris

se - des, Ju - dex cre - de - ris

se - des, Ju - dex cre - de - ris

se - des, Ju - dex cre - de - ris

in glo - - ri - a Pa - tris.

in glo - - ri - a Pa - tris.

in glo - - ri - a Pa - tris.

in glo - - ri - a Pa - tris.

es - se ven - tu - rus. quae - su - mus, tu - is

es - se ven - tu e er - go quae - su - mus, tu - is

es - se ven as Te er - go quae - su - mus, tu - is

es - se Te er - go quae - su - mus, tu - is

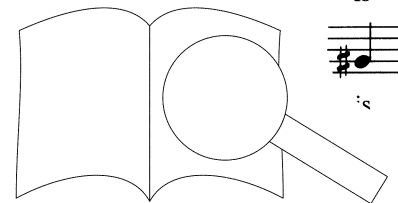
Adagio

Te er - go quae - su - mus, tu - is

Te er - go - is

Te er - go

Te er - go



PROBEEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so san - gui - ne red - e -

fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so san - gui - ne red - e -

8 fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so san - gui - ne red - e -

fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so san - gui - ne red - e -

fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so san - gui - r

fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - so sa

8 fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pre - ti - o - gui - - e -

fa - mu - lis sub - ve - ni, quos pr sc ne red - e -

Allegro

mi - sti. Ae - ter - na fac cu. o - ri - a nu - me - ra - ri.

mi - sti. Ae - te. a. is in glo - ri - a nu - me - ra - ri.

8 mi - sti. ac - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - ri.


mi - sti cum san - ctis tu - is in glo - ri - a nu - me - ra - ri.

mi

Sal - vum

mi - sti.

mi - sti.



Et re - ge
Et re - ge
Et re - ge
Et re - ge

fac po - pu-lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta - ti tu -
fac po - pu-lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - di - ta -
fac po - pu-lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic hae - re - d' - tu
fac po - pu-lum tu - um, Do - mi - ne, et be - ne - dic ' - i - ae.

e - os, et ex - tol - le il - los us - que in Et lau -
e - os, et ex - tol - le il - los Et lau -
e - os, et ex - tol - le in ae - ter - num. Et lau -
e - os, et e' in ae - ter - num. Et lau -

111
Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus te.
Per sin - gu - los di -
Per sin - gu - los di -
Per sin - gu - los di -

da-mus no-men tu - um in sae - cu-lum, Di- gna-re Do-mi-ne, di - e i -

da-mus no-men tu - um in sae - cu-lum, Di- gna-re Do-mi-ne, di - e i -

8 da-mus no-men tu - um in sae - cu-lum, Di- gna-re Do-mi-ne, di - e i -

da-mus no-men tu - um in sae - cu-lum, Di- gna-re Do-mi-ne, di - e i -

113 et in sae - cu - lum sae - cu - li.

et in sae - cu - lum sae - cu - li.

et in sae - cu - lum sae - cu - li.

et in sae - cu - lum sae -

sto si - ne pec - ca - to nos cu - sto - di - re.

sto si - ne pec - ca - to nos cu - sto -

8 sto si - ne pec - ca - to nr re.

sto si - ne pec - cr

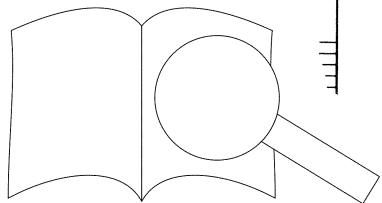
119 Mi - se - re - re no - stri, Do - mi - ne, mi - se - re - re no -

Mi - se - re - re no - stri, Do - mi

Mi - se - re - re no - stri, Do - mi

Mi - se - re - re no - stri, Do - mi

mi - s. e no



PROBENPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

121

123

Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, In te,
 Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, In te,
 8 Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, In te,
 Fi - at mi - se - ri - cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, In te,

121

123

stri. quem - ad - mo - dum spe - ra - vi - m'
 stri. quem - ad - mo - dum spe
 8 stri. quem - ad - m - vi -
 stri. us in te.

125

Do - mi - ne, spe - ra - vi: non con - fun - ter - - - num.
 Do - mi - ne, spe - ra - vi: non co. i ae - ter - - - num.
 8 Do - mi - ne, spe - ra - an in ae - ter - - - num.
 Do - mi - ne, - dar in ae - ter - - - num.

125

127

dar, non con - fun - dar in ae - ter - - - num.
 un - dar, non con - fun - dar in ae - m.
 non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae -
 non con - fun - dar, non con - fun - dar in ae

