

Niccolò
JOMMELLI

Te Deum in D

Soli (SATB), Coro (SATB)
2 Corni, 2 Violini, Viola, Bassi
(Fagotto, Violoncello, Contrabbasso, Organo)

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by
Hermann Müller
Wolfgang Hochstein

Partitur / Full score



Carus 40.419

Niccolò Jommelli (1714–1774), der in der Nähe Neapels geboren und an einem der dortigen Konservatorien ausgebildet wurde, gehört zu den wichtigsten Repräsentanten der sogenannten „Neapolitanischen Schule“. Seine Tätigkeiten als musikalischer Leiter des Conservatorio degl' Incurabili zu Venedig und als päpstlicher Vizekapellmeister an St. Peter in Rom, vor allem aber seine Bedeutung als ein Opernkomponist, dessen Werke an sämtlichen großen Bühnen Europas aufgeführt wurden, sicherten ihm um die Mitte des 18. Jahrhunderts einen unbestrittenen Platz in vorderster Reihe der damaligen Komponistengeneration. Der Württembergische Herzog Karl Eugen, ein kunstsinniger Mann mit einer Vorliebe für das italienische Musiktheater, lernte Jommelli während einer Italienreise persönlich kennen und setzte alles daran, diesen an seinen Hof zu verpflichten. Etwa gleichzeitig unterbreitete auch der König von Portugal dem Komponisten ein erstes Angebot; Jommelli entschloß sich jedoch, den Ruf nach Stuttgart anzunehmen. Im Sommer 1753 schied er aus seiner Stellung am Petersdom aus und machte sich auf die Reise nach Stuttgart, wo er mit Beginn des Jahres 1754 sein Amt als „Musikdirektor und Oberkapellmeister“ offiziell antrat. Das Musikleben am Württembergischen Hof sollte unter Jommellis Leitung eine 15 Jahre währende Blütezeit erleben.¹

Der in kulturellen Belangen höchst ambitionierte Karl Eugen hatte es verstanden, seine „Cammer-, Hof- und Kirchen-Music“ mit erstklassigen Kräften – Sängern wie Instrumentalisten – zu besetzen, so daß dem Komponisten in Stuttgart ein Ensemble zur Verfügung stand, mit dem er seine künstlerischen Ideen ohne Einschränkungen verwirklichen konnte. Jommellis vorrangige Aufgabe bestand in der regelmäßigen Komposition neuer Opern; deren bevorzugte Aufführungstermine waren die Geburts- und Namenstage des Herzogs, wobei der Geburtstag (11. Februar) üblicherweise in die Karnevalszeit fiel und besonders üppig begangen wurde. Außerdem war Jommelli von Amts wegen für die Vertonung von Fest- und Huldigungskantaten sowie für die Kirchenmusik beider Konfessionen zuständig. Anders als auf dem Sektor des Musikdramas entfaltete Jommelli jedoch auf kirchenmusikalischem Gebiet offenbar nur geringe Aktivitäten, und so sind aus seiner Stuttgarter Wirkungszeit lediglich vier Kompositionen über liturgische Texte sicher verbürgt: das bekannte *Requiem Es-Dur* (1756), ein *Miserere* in g-Moll (1759), ein *Te Deum* in D-Dur (1766), sowie die ebenfalls recht weit verbreitete *Messe* D-Dur (1766). Die Entstehung dieser Werke liegt denn auch nicht in regelmäßiger kirchenmusikalischer Praxis begründet, sondern oft war es ein außergewöhnlicher Anlaß, für den Jommelli eine Sakralkomposition zu liefern hatte. Dies gilt etwa für das *Te Deum*, über dessen Aufführung der Stuttgarter Chronist Joseph Uriot anlässlich der Berichterstattung von der herzoglichen Geburtstagsfeier im Februar 1763 folgendes geschrieben hat:

„Sonntags, den dreyzehnten, wurde in der Herzogl. Schloßkapelle durch einen der vornehmsten Schwäbischen Herrn Prälaten die Messe auf das Feyerlichste gelesen, und das *Te Deum* von der gesammten Music Sr. Herzogl. Durchlaucht nach der Composition des Herrn Jomelli, abgesungen.“²

Aus dieser kurzen Notiz läßt sich zwar einiges über den Aufwand der mehrtägigen Festlichkeiten ablesen; die Identität der seinerzeit aufgeführten *Te Deum*-Komposition geht daraus aber nicht hervor: Denn von Jommelli sind allein drei Vertonungen dieses „Ambrosianischen Lobgesangs“ – allesamt in der für solche Festmusiken beliebten Tonart D-Dur stehend – überliefert, und die Quellenlage der Abschriften von diesen Werken läßt keinen völlig eindeutigen Schluß auf die damals erklangene Komposition zu. Vor allem auf Grund stilkritischer Erwägungen kann man heute jedoch die hier im Druck vorgelegte Komposition als jenes *Te Deum* betrachten, welches mit größter Wahrscheinlichkeit und vermutlich erstmals im Jahre 1763 zur Aufführung gekommen ist.³

Erster und dritter Satz des Werkes sind durch rauschende Violinenfiguren, eine meistens homophon-plakative Chorbehandlung sowie durch kontrastierend wirkende Abschnitte mit Solostimmen charakterisiert; dabei verhelfen die vielfach wiederkehrenden Instrumentalmotive den jeweiligen Sätzen zu formaler Gliederung, der markante Chorsatz strahlt Festlichkeit aus, und in den solistischen Passagen finden sich, dominiert von einem unverkennbaren Anspruch auf Wohlklang und Kantabilität, eingängige Terzparallelen ebenso wie imitatorische Techniken. Die separate Vertonung der Strophe *Te ergo quae sumus* als ruhiger, andachtsvoller Satz entspricht einer verbreiteten Gepflogenheit und geht auf die liturgische Vorschrift *Genueflectitur ad hoc Versum* zurück; Jommelli dürfte diese Arie dem Sopranisten Giuseppe Aprile, der nach Schubarts Urteil einer der vollkommensten Sänger seiner Epoche war⁴, zgedacht haben. Desgleichen ist die Komposition des Schlußverses *In te Domine speravi* in Form einer Fuge durchaus traditionell; typische Merkmale Jommelli'scher Fugen (bevorzugter alla-breve-Takt, regelhafte Exposition eines relativ schlichten Themas, Engführungen und Orgelpunkt, Schlußgestaltung in reiner Homophonie) lassen sich in diesem Satz aufzeigen.⁵ Aus einer Briefstelle Jommellis wissen wir, daß ihm für seine Fugen ein nicht zu schnelles Tempo vorschwebte; die Strukturen sollten stets gut durchhörbar bleiben.⁶

Trotz der Unterteilung unseres Stückes in mehrere Einzelsätze ist nicht zu übersehen, wie sehr dem Komponisten an Zusammenschluß und Vereinheitlichung des gesamten Werkes gelegen war: Die Halbschlußverbindungen von erstem zu zweitem und drittem zu viertem Satz, gewisse Ähnlichkeiten in der Instrumentalmotivik von erstem und drittem Satz, das Aufgreifen der Dreiklangfiguren (Violinen) aus dem zweiten Satz gegen Ende des dritten – all diese Merkmale sind deutliche Indizien für jenes übergeordnete Streben nach Integration, welches Jommellis Kompositionen aus dieser Epoche charakterisiert und in ihnen den aufkeimenden Stil der musikalischen Klassik bei gleichzeitigem Zurückdrängen des „Neapolitanischen Nummerntyps“ erkennen läßt.⁷

In seiner Schrift *Ueber Alt und Neu in der Musik* hat Johann Adam Hiller diesem *Te Deum* Jommellis eine recht ausführliche Besprechung gewidmet und das Werk mit dem „Utrechter“ *Te Deum* von Händel verglichen. Wegen seiner konzise-

¹ Vgl. Wolfgang Hochstein, *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli* (2 Bde.). Hildesheim 1984. Bd. I S. 51–57. In Anmerkung 100 wird dort auch auf die älteren Forschungen von Josef Sittard, Rudolf Krauß und Hermann Abert verwiesen, in denen sich ausführliche Beschreibungen der Musik und des Theaters am Württembergischen Hof finden lassen.

² Joseph Uriot, *Beschreibung der Feyerlichkeiten, welche bei Gelegenheit des Geburtsfestes [...] den 11. und die folgenden Tage des Hornung 1763 angestellt worden*. Stuttgart 1763. S. 61.

³ Vgl. Hochstein, *Jommelli* (op. cit.) Bd. I S. 334–343 sowie 130 und 132. Das Stück trägt dort die Werknummer H.1.5. – Ebenfalls hingewiesen sei auf die Dissertation von Jim Savage, *The „Würt-*

temberg“ Te Deum of Niccolò Jommelli. Univ. of Washington, Seattle, 1984.

⁴ Vgl. Christian Friedrich Daniel Schubart, *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst*. Wien 1806 (Nachdruck Hildesheim 1969). S. 56.

⁵ Vgl. Hochstein, *Jommelli* (op. cit.) Bd. I S. 142–144.

⁶ Vgl. Marita McClymonds, *Niccolò Jommelli – The Last Years, 1769–1774*. Ann Arbor 1980. S. 481–483.

⁷ In besonderem Maße gilt diese Feststellung für Jommellis *Messe* von 1766, die ich in der Edition Kunzelmann herausgebracht habe.

ren Form, des – natürlich – moderneren Stils und wegen des reizvollen Gegenübers von Chor- und Solostimmen in erstem und drittem Satz schätzt Hiller die vorliegende Komposition in manchen Belangen höher ein als jene von Händel.⁸

Im Hinblick auf die Wiedergabe des Werkes ist es von einigem Interesse, sich die damalige Aufführungspraxis zu vergegenwärtigen. Die Zahl der Mitwirkenden sowie die Besetzung von Vokal- und Instrumentalstimmen läßt sich aus dem gedruckten Personalverzeichnis des Württembergischen Hofes vom Jahre 1763 leicht ermitteln: Danach bestand die „Cammer=, Hof= und Kirchen=Music“ aus 7 Sopranen (4 Damen, 3 Herren), 4 Altisten, 4 Tenören und 2 Bässen, 21 Violinen – angeführt von Pietro Nardini –, 2 Violon, 4 Violoncelli, 3 Kontrabässen, 4 Oboen, 4 Hörnern sowie 4 Organisten.⁹ Bei der relativ klein anmutenden Singstimmenbesetzung muß man wissen, daß es sich in allen Fällen um vorzüglich ausgebildete Sänger („Cammer=Virtuosen“) handelte, die üblicherweise solistisch wie auch im Tutti eingesetzt wurden. Ebenso ist im Gegensatz zur heutigen Praxis von einer Mehrfachbesetzung des Continuo parts zuzugehen, differenziert nach Tutti- und Solo-Stellen. Wenn nun die *gesammte Music*, wie Uriot es bezeugt, an der Aufführung des *Te Deum* beteiligt war, läßt sich zudem eine Verstärkung der Violinen durch Oboen im Tutti vermuten, und darüber hinaus liegt es sogar nahe, daß Trompeten und Pauken seinerzeit mitgewirkt haben. Dafür sprechen neben dem festlichen Anlaß mehrere erhaltene Abschriften des Werkes, in denen die Besetzung durch diese Instrumente erweitert ist; außerdem unterstreicht das Selbstverständnis der damaligen Hoftrompeter und -pauker eine solche Ansicht: Diese nämlich stammten aus einer anderen Zunft als die übrigen Musiker; sie gehörten nicht zum „eigentlichen“ Orchester, sondern wurden bei Bedarf hinzugezogen, wobei die Trompeten dann vorwiegend *colla parte* mit den Hörnern spielten und die Pauken aus dem Stegreif die Baß-

stimme des Blechbläusersatzes zu improvisieren pflegten.¹⁰

An notierten Verzierungen sind in diesem *Te Deum* vor allem Vorschläge und Triller anzutreffen. Dabei ist die Schreibweise der Vorschlagsnoten – ob mit durchstrichenem Fähnchen, als Achtel- oder Viertelnote – in den Manuskripten oft uneinheitlich und inkonsequent, so daß es allein schon deswegen schwerfällt, verbindliche Ratschläge für deren Ausführung zu erteilen – will man jedenfalls nicht nur an den auch von den Theoretikern immer wieder geforderten „Geschmack“ des Interpreten appellieren. Grundsätzlich dürfte für die Ausführung von Vorschlägen gelten, was J. J. Quantz, C. Ph. E. Bach oder Leopold Mozart in ihren bekannten Abhandlungen dargelegt haben: „Veränderliche“ bzw. „lange“ Vorschläge richten sich – unabhängig davon, ob sie *mehr als einmal, oder gar nicht geschwänzet sind*¹¹ – in ihrem Wert nach der folgenden Note; sie nehmen an Dauer *die Hälfte von einer folgenden Note, welche gleiche Theile hat ...*, und *bey ungleichen Theilen ... zwei Drittheile* ein.¹² Diese Vorschläge werden betont und an die Hauptnote angebunden („Abzug“). Daneben gibt es die „unveränderlichen“ oder „kurzen“ Vorschläge, *bey denen... die Stärke nicht auf den Vorschlag, sondern auf die Hauptnote fällt. Der kurze Vorschlag wird so geschwind gemacht, als es möglich ist, und wird nicht stark, sondern ganz schwach angegriffen*¹³. Auch über den Triller, der in der Regel mit der oberen Nebennote beginnt, aber *überhaupt nicht zu geschwind geschlagen werden darf*¹⁴, lassen sich in den Traktaten zahlreiche Ausführungsregeln finden.

Einige Abschriften von Jommellis *Te Deum* enthalten geänderte Schlußwendungen für den ersten Satz. Solche nachträglich vorgenommenen Varianten ließen diesen in D-Dur enden, damit man ihn auch als Einzelstück verwenden konnte.

Geesthacht/Elbe, im Juni 1986

Wolfgang Hochstein

⁸ Johann Adam Hiller, *Ueber Alt und Neu in der Musik* [...] Leipzig 1787. S. 25–28.

⁹ *Jetzt=florirendes Württemberg, Oder Herzogl. Württembergisches Adress-Hand=Buch* [...] auf das Jahr 1763. Stuttgart (1763). S. 69–71. – Bemerkenswerterweise gab es im Continuo kein Fagott.

¹⁰ Zur Verwendung von Trompeten und Pauken siehe Helmut Hell, *Die Neapolitanische Opernsinfonie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts* [...]. Tutzing 1971. S. 51–58. – Auch im Württembergischen Adreßbuch (vgl. Anm. 9) sind Trompeter und Pauker separat und nicht unter den Mitgliedern der Hofmusik aufgeführt.

¹¹ Johann Joachim Quantz, *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen*. 3. Aufl. Breslau 1789 (Nachdruck Kassel 1953). S. 77.

¹² Carl Philipp Emanuel Bach, *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. 1. Aufl. Berlin 1753 (Nachdruck Leipzig 1978). Erster Teil S. 65.

¹³ Leopold Mozart, *Gründliche Violinschule*. Augsburg 1787 (Nachdruck Leipzig 1956). S. 200.

¹⁴ L. Mozart (wie vorangehend), S. 224.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.419),
Chorpartitur (Carus 40.419/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.419/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 40.419),
choral score (Carus 40.419/05),
complete orchestral material (Carus 40.419/19).

Introduction

Niccolò Jommelli (1714–1774), who was born near Naples and was trained at one of the conservatories there, is among the foremost representatives of the so-called “Neapolitan School”. His activities as musical director at the Conservatorio degl’ Incurabili in Venice and as assistant Papal Master of Music at St. Peter’s in Rome, and above all his importance as an opera composer whose works were performed in all the major European opera houses, assured him an undisputed place in the front rank of composers prominent around the middle of the 18th century. Duke Karl Eugen of Württemberg, a nobleman of artistic tastes who was particularly fond of Italian opera, met Jommelli during a visit to Italy, and made a determined effort to secure the musician’s services for his own Court. At about the same time the King of Portugal also offered Jommelli an engagement, but he decided to accept the position in Stuttgart. During the summer of 1753 he left St. Peter’s in Rome and set out for Stuttgart, where he was officially installed at the beginning of 1754 as “Musical Director and Principal Kapellmeister”. Under Jommelli’s leadership the musical life of the Court of Württemberg was to flourish for the next 15 years.¹

Duke Karl Eugen, who was extremely ambitious in cultural matters, had engaged first-class musicians—both singers and instrumentalists—for his “Chamber, Court and Church Music”, so Jommelli had at his disposal in Stuttgart an ensemble through which he was able to bring his artistic ideas to complete fulfilment. His principal task was the regular composition of new operas. These were generally performed to mark the Duke’s birthday or name day; his birthday (11th February) normally fell during the pre-Lent carnival period, and was celebrated with splendid festivities. Jommelli was also obliged under the terms of his appointment to compose festival and homage cantatas and church music, both Catholic and Protestant. He was, however, evidently less strongly drawn to church music than to opera, and we have only four undoubtedly authentic compositions of his written to liturgical words while he was at Stuttgart: the well-known *Requiem* in E flat major (1756), a *Miserere* in G minor (1759), a *Te Deum* in D major (1763) and the also fairly widely known *Mass* in D major (1766). The composition of these works was often a result not of the regular need for church music, but of a particular event for which Jommelli had to supply a sacred composition. This was so in the case of the *Te Deum*, on whose performance the Stuttgart chronicler Joseph Uriot reported as follows while describing the celebrations which marked the Duke’s birthday in February 1763: “On Sunday, the thirteenth, Mass was read with all solemnity by one of the senior Swabian prelates in the Ducal Court Chapel, and the *Te Deum* was sung by the entire musical forces of his Ducal Highness in the setting of Herr Jomelli”.²

This brief account gives some idea of the lavish scale of the festivities, which lasted for several days. It does not, however, identify the setting of the *Te Deum* which was performed on that occasion; there are in fact three surviving settings by Jommelli of the “Ambrosian Hymn of Praise”—all in the key of D major favoured for festive works—and the manuscript copies which provide the source material for these works give no certain indication which of them was performed in that instance. On the basis of stylistic considerations, however it appears most likely that the composition now published is the *Te Deum* which was performed, probably for the first time, in 1763.³

The first and third movements of this work are characterized by rushing violin figures, generally homophonic writing for the chorus, and contrasting sections using solo voices; instrumental motives which recur many times help to give each movement a sense of unity. The powerful choral writing is

radiantly festive, and the sections for soloists, unmistakably characterized by euphony and cantabile melody, are marked both by passages in thirds and by imitative writing. The setting of the verse *Te ergo quaesumus* as a tranquil, meditative movement complies with a widespread custom which had its basis in the liturgical instruction *Genuflectitur ad hoc Versum*; Jommelli may have written this aria for the male soprano Giuseppe Aprile, who in the opinion of Schubart was one of the most accomplished singers of his time.⁴ Also wholly traditional is the setting of the concluding verse *In te Domine speravi* in the form of a fugue; typical features of Jommelli’s fugues (preference for alla-breve time, conventional exposition of a relatively simple subject, stretti and pedal points, the final section in pure homophony) are all to be found in this movement.⁵ We know from a passage in one of Jommelli’s letters that he did not want his fugues to be taken too quickly; the structures were always to remain clearly perceptible to the ear.⁶

Despite the division of this work into several sections, it should not be overlooked that the composer was evidently determined to give it an overall sense of unity: the half-close transitions from the first to second and from the third to fourth movement, certain similarities between the instrumental motives in the first and third movements, the reappearance of the arpeggio figures (violins) from the second movement towards the end of the third—all these features are clear indications of that striving for integration which characterizes Jommelli’s compositions of that period, marking the steady unfolding of the classical style, while that of the “Neapolitan style in separate numbers” was increasingly relegated to the background.⁷

In his essay *Ueber Alt und Neu in der Musik* Johann Adam Hiller gave a detailed account of this *Te Deum* by Jommelli, and compared it to Handel’s “Utrecht” *Te Deum*. On account of its more concise form, its—naturally—more modern style, and the fascinating alternation between chorus and solo voices in its first and third movements, Hiller considered this composition to be superior in several respects to that of Handel.⁸

With regard to the presentation of this work details of the performing practice of its time may be of interest. The numbers of those who sang or played each of the vocal and instrumental parts can be seen from the printed list of employees of the Württemberg Court at Stuttgart in 1763; according to that list the “Chamber, Court and Church Music” consisted of 7 sopranos (4 female, 3 male), 4 altos, 4 tenors and 2 basses, 21 violins—led by Pietro Nardini—, 2 violas, 4 cellos, 3 double basses, 4 oboes and 4 horns, with 4 organists.⁹ The number of singers appears relatively small, but they were all thoroughly trained (“chamber virtuosi”), and they were accustomed to singing both as soloists and as members of the ensemble. Contrary to modern practice the continuo part was shared among a number of players, in order to provide contrast between tutti and solo passages. If, as Uriot wrote, the *entire musical forces* were involved in the performance of the *Te Deum* this suggests that the violins were supported by oboes in the tutti sections, and it is also likely that trumpets and timpani took part. This likelihood is born out by the festive nature of the occasion for which the work was intended, and also by the existence of several copies of it in which the scoring has been augmented by the addition of these instruments. It is also likely as a result of the independent position occupied by court trumpeters and timpanists at that time; they belonged to a guild of their own and were not, strictly speaking, part of the orchestra, but were called upon as required. The trumpeters then played principally *colla parte* with the horns, while the timpanist improvised a bass part to passages in which the brass instruments appeared.¹⁰

Introduction

In this *Te Deum* the written ornaments consist mainly of appoggiature and trills. The appoggiature—whether or not with the stem crossed through, as a quaver or crotchet—are often written inconsistently in manuscripts, so it is difficult to give advice on how they should be executed, except by appealing, as even theoreticians have always done, to the “taste” of the interpreter. In principle grace notes should be played in accordance with the advice given in well-known theoretical writings by J. J. Quantz, C. P. E. Bach and Leopold Mozart: “variable” or “long” grace notes—irrespective of whether they have “more than one tail, or none at all”¹¹—take their duration from the following note; their length is “half that of a following note in duple time ... and in triple time ... two thirds”.¹² These grace notes are emphasized, and are slurred to their main notes. There are also “invariable” or “short” grace notes, acciaccature, “in which ... the emphasis is not on the grace note but on the principal note. The short grace note is played as quickly as possible, and is not struck strongly but quite gently”.¹³ These theoretical books also contain numerous rules for the execution of trills, which normally begin on the upper adjacent note, but “which must on no account be played too quickly”.¹⁴

Some copies of this work contain different endings to the first movement. These alterations were made at a later date to end the piece in D major, so that it could also be performed separately.

For footnotes, comments and critical report see the German text.

Geesthacht/Elbe, June 1986
Translation: John Coombs

Wolfgang Hochstein

Niccolò Jommelli (1714–1774), natif de la région de Naples, suivit l’enseignement des conservatoires de cette ville et compte parmi les figures les plus importantes de ce qu’il est convenu d’appeler l’«Ecole napolitaine». Son activité à la direction musicale du Conservatoire degli Incurabili à Venise et ses fonctions de vice-maître de chapelle à la cour pontificale à St. Pierre de Rome, lui assurèrent jusque vers 1750 la réputation incontestée d’être l’un des plus éminents compositeurs de sa génération. Ses œuvres furent données sur la plupart des scènes d’Europe. Le Duc du Wurtemberg Charles Eugène, homme avisé en matière d’art, avait une prédilection pour le théâtre musical italien; il fit personnellement la connaissance de Jommelli au cours d’un voyage en Italie et mit tout en œuvre pour l’avoir à sa cour. A la même époque environ, le roi du Portugal adressa au compositeur une première offre; Jommelli accepta cependant l’invitation à se rendre à Stuttgart. Au cours de l’été 1753 il renonça à ses fonctions romaines et se mit en route pour Stuttgart où, au début de l’année 1754, il prit officiellement le titre de «Directeur de la musique et premier maître de chapelle». La vie musicale à la cour du Wurtemberg connut une ère prestigieuse de quinze ans sous la direction de Jommelli.¹

Charles Eugène avait des projets culturels ambitieux: il avait décidé d’engager les meilleurs chanteurs et instrumentistes pour sa «Cammer-, Hof- und Kirchen-Music». Il mettait ainsi à la disposition du compositeur un ensemble de musiciens qui lui permettait de réaliser sans aucune réserve ses idées artistiques. Jommelli avait avant tout l’obligation de fournir régulièrement de nouveaux opéras. Les représentations avaient lieu surtout le jour de la fête et de l’anniversaire du duc. D’ailleurs, la date de l’anniversaire, le 11 février, tombait généralement pendant la période du Carnaval et donnait lieu à certains excès. Il incombait également à Jommelli de composer des cantates pour les jours de fêtes et les grandes cérémonies des églises des deux confessions. Jommelli ne déploya cependant qu’une faible activité dans le domaine de la musique d’église. De cette période on ne connaît que quatre compositions sur texte liturgique: le célèbre *Requiem* en Mi bémol majeur (1756), un *Miserere* en Sol mineur (1759), un *Te Deum* en Ré majeur (1763) ainsi qu’une *Messe* en Ré majeur (1766), également bien connue. La composition de ces œuvres n’est pas le fruit d’une pratique régulière en matière de musique d’église, mais elle résultait souvent d’une circonstance extraordinaire pour laquelle Jommelli était tenu de produire une composition sacrée. Il en fut ainsi pour le *Te Deum* qui avait été composé à l’occasion de l’anniversaire ducal en février 1763. Le chroniqueur Joseph Uriot de Stuttgart rapporte cet événement en ces termes:

«Dimanche, le treize, l’un des plus éminents prélats souabes prononça une messe solennelle en la chapelle ducale où l’ensemble du personnel musical de son Excellence le Duc exécuta le *Te Deum* d’après une composition de Monsieur Jommelli»².

Ces quelques lignes autorisent quelques conclusions quant aux fastes de ces journées; elles ne donnent cependant aucune indication quant à l’identité du *Te Deum* qui fut alors exécuté. Jommelli a en effet mis en musique par trois fois le Cantique ambrosien. Toutes ces compositions sont en Ré majeur, tonalité traditionnellement associée à ces musiques de festivité. Les copies que nous possédons de ces œuvres ne permettent pas davantage de savoir laquelle d’entre elles fut exécutée ce jour-là. Quelques arguments fondés sur la critique stylistique permettent toutefois de penser que le *Te Deum* que nous éditons ici est fort vraisemblablement l’œuvre qui fut exécutée pour la première fois en 1763.³

Le premier et le troisième mouvement se caractérisent par la vigueur avec laquelle sont traités les violons, généralement en chœur et en larges touches homophoniques, dans laquelle con-

trastent par endroit, des passages solistes. La structure formelle des divers mouvements est soulignée par les nombreuses répétitions de certain motifs instrumentaux; l'écriture choral engendre une atmosphère cérémonieuse tandis que les passages solistes qui se déroulent en tierces parallèles ou font appel à la technique de l'écriture en imitation, sont marqués par une indiscutable exigence d'euphonie et de cantabilité. La strophe «*Te ergo quaesumus*» se singularise par une composition dont le ton plus calme et plus élevé se conforme à une tradition bien répandue qu'il faut associer à la prescription liturgique «*genuflectitur ad hoc versum*». Cet air pourrait avoir été composé pour le sopranoiste Guiseppe Aprile qui, selon Schubart, était l'un des chanteurs les plus accomplis de son temps.⁴ Conformément à la tradition, le verset final *In te Domine speravi* prend la forme d'une fugue. Ce mouvement présente les traits caractéristiques des fugues composées par Jommelli: mesure alla-breve, exposition régulière d'un sujet relativement simple, strettes et points d'orgue, partie finale traitée de manière strictement homophonique.⁵ Nous savons par une lettre de Jommelli qu'il souhaitait que ses fugues ne fussent pas exécutées dans un mouvement trop vif. Les structures devaient toujours demeurer parfaitement audibles.⁶

Malgré une subdivision en plusieurs mouvements, on ne peut être insensible au grand souci de cohérence et d'unification que manifeste cette œuvre: la demi-cadence qui assure la transition entre le premier et le second mouvements et entre le troisième et le quatrième, certaines similitudes dans les motifs instrumentaux du premier et du troisième mouvements, la reprise d'accords arpégés (violons) du deuxième mouvement vers la fin du troisième. Tous ces éléments sont autant d'indices de cette volonté d'intégration qui caractérise les compositions de Jommelli de cette époque-là et dans lesquels on perçoit déjà les premiers accents du classicisme alors que le morcellement en numéros à la napolitaine commence à s'effacer.⁷

Johann Adam Hiller a longuement évoqué ce *Te Deum* dans son texte *Ueber Alt und Neu in der Musik* en le comparant au *Te Deum* d'Utrecht de Händel. Hiller préfère d'ailleurs à plusieurs égards la composition de Jommelli à celle de Händel en raison de sa forme plus concise, de son style, bien évidemment plus moderne, et des contrastes pleins de charme entre les chœurs et les voix solistes du premier et du troisième mouvements.⁸

Quant à l'exécution de l'œuvre, il convient de rappeler quels étaient les usages de l'époque. La liste du personnel de la cour du Wurtemberg établie en 1763 permet d'établir le nombre des exécutants et la composition des parties vocales et instrumentales: la «musique de chambre, de cour et d'église» se composait de 7 sopranos (4 femmes et 3 hommes), 4 altos, 4 ténors et 2 basses, 21 violons, — dirigés par Pietro Nardini —, 2 violes, 4 violoncelles, 3 contrebasses, 4 hautbois, 4 cors et 4 organistes.⁹ Le nombre des voix paraît relativement faible,

mais il faut savoir qu'il s'agissait de chanteurs bien formés («virtuosos de chambre») qui étaient employés aussi bien en solistes qu'en tutti. De même, contrairement à la pratique actuelle, il faut imaginer un continuo plus nourri, où alternaient des passages en tutti et en solo. Dans la mesure où l'«ensemble de la musique» participait à l'exécution du *Te Deum*, selon le témoignage d'Uriot, il est possible que les hautbois renforçaient les violons dans les tutti, et on peut même penser que les trompettes et les timbales rehaussaient l'ensemble. Ce point se trouve confirmé non seulement par le caractère festif de l'œuvre, mais également par les différentes copies qui réservent une place à ces instruments. Cela va de soi lorsqu'on connaît la situation qui était alors celle des trompettes et des timbaliers: ces derniers formaient en effet un groupe socialement différent; ils ne faisaient pas partie de l'orchestre «proprement dit», mais pouvaient être convoqués à l'occasion. Dans ce cas, les trompettes jouaient à l'unison avec les cors, et les timbales improvisaient la partie de basse du groupe des cuivres.¹⁰

Les ornements notés dans ce *Te Deum* sont avant tout des appoggiatures et des trilles. Ces appoggiatures (queues barrées pour les croches ou les noires) sont souvent notées dans les manuscrits de manière différente et irrégulièrement; il est donc difficile de proposer des indications systématisées. On peut toujours en appeler au «gût» de l'interprète que les théoriciens ne cessent de solliciter. On se reportera notamment à ce que nous disent des auteurs comme J. J. Quantz, C. Ph. Bach ou Leopold Mozart dans leurs traités: les appoggiatures «variables» ou «longues» tiennent leur valeur de la note qui suit — indépendamment du fait qu'elles aient «plus d'une queue ou qu'elles n'en aient aucune»¹¹; leur durée est égale à «la moitié de la note qui suit, lorsqu'elles se subdivisent en deux ... et de deux-tiers lorsqu'elles se subdivisent en trois.»¹² Ces appoggiatures sont accentuées et liées à la note principale. Il existe par ailleurs des appoggiatures «invariables» ou «courtes», où «l'accent ne porte pas sur l'appoggiature, mais sur la note principale. L'appoggiature brève est exécutée aussi vite que possible; elle n'est pas jouée fortement, mais de manière très faible».¹³ Les traités donnent également de nombreuses règles d'exécution pour le trille qui, en règle générale, commence par la note immédiatement supérieure, mais qui «surtout ne doit pas être battu trop rapidement».¹⁴

Certaines copies modifient les tournures finales dans le premier mouvement. Ces variantes effectuées ultérieurement proposent une conclusion en Ré majeur qui autorise une exécution séparée de ce mouvement.

Pour les notes et l'apparat critique, le lecteur se reportera au texte allemand.

Geesthacht/Elbe, juin 1986
Traduction: Christian Meyer

Wolfgang Hochstein

Te Deum in D (1763)

1. Coro: Te Deum

Niccolò Jommelli

1714–1774

Allegro spiritoso

Corni in D

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi (Organo, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso)

f

Tutti f

Tutti f Te De

Tutti f Te De

Tutti f lau -

Allegro spiritoso

5

da - mus, te De - um lau - da - mus: te

da - mus, te De - um lau - da - mus: te

te De - um lau - da - mus: te

te De

Aufführungsdauer / Duration: ca. 11 min.

© 1968 by Carus-Verlag, Stuttgart - CV 40.419

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

edited by
Herrmann Müller
and Wolfgang Hochstein

10

10

Do - mi - num con - fi - te - mur. Te ae - ter - num Pa - trem

Do - mi - num con - fi - te - mur. Te ae - ter - num Pa -

8 Do - mi - num con - fi - te - mur. Te ae - ter - n

Do - mi - num con - fi - te - mur. Te ae -

15

15

o ra ve - ne - ra -

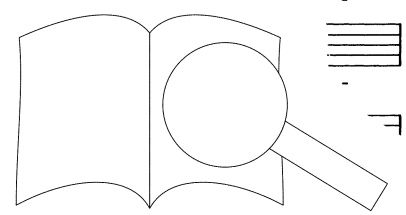
ra ve - ne - ra -

nis ter - ra ve

mnis ter - ra ve

8

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



19

19

tur. Ti - bi o - mnes An - ge - li, ti - bi

tur. Ti - bi o - mnes An - ge - li, ti

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

tur. Ti - bi o - mnes An - ge - li, ti

23

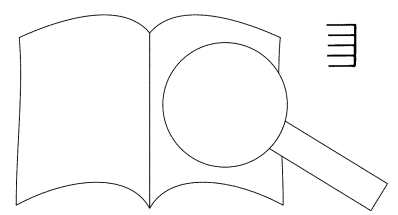
23

cae - u - ni - ver - sae pot - e -

cae u - ni - ver - sae pot - e -

et u - ni - ver - sae pro

et u - ni - ver - sae



27

Piano accompaniment for measures 27-30, featuring a complex texture with multiple voices in the right hand and a steady bass line in the left hand.

27

sta - tes: Ti - bi Che - ru - bim, Che - ru - bim et

sta - tes: Ti - bi Che - ru - bim, Che -

8 sta - tes: Ti - bi Che - ru - bim,

sta - tes: Ti - bi Che - ru - bim, et

Vocal staves and piano accompaniment for measures 27-30. The lyrics are: sta - tes: Ti - bi Che - ru - bim, Che - ru - bim et. The piano part includes a large watermark 'PROBENPARTITUR' and 'Carus-Verlag'.

31

Piano accompaniment for measures 31-34, continuing the complex texture from the previous section.

31

Se in - ces - sa - bi - li

in - ces - sa - bi - li

in - li

Se - - phim in - ces - sa - bi - li vo -

Vocal staves and piano accompaniment for measures 31-34. The lyrics are: Se in - ces - sa - bi - li, in - ces - sa - bi - li, in - li, Se - - phim in - ces - sa - bi - li vo -. The piano part includes a large watermark 'PROBENPARTITUR' and 'Carus-Verlag'.

36

Piano introduction for measures 36-40, featuring treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#).

36

Vocal and piano accompaniment for measures 36-40. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enter with the lyrics: "vo - ce pro - cla - mant: San - ctus, San - ctus,". The piano accompaniment continues from the previous page.

41

Piano introduction for measures 41-45, featuring treble and bass staves with a key signature of one sharp (F#).

41

Vocal and piano accompaniment for measures 41-45. The vocal parts continue with the lyrics: "San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth." and "mi - nus De - us Sa - ba - oth." The piano accompaniment continues with measures 6, 7, and 8.

PROBENPARTEI
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

45

Piano introduction for measures 45-48. The right hand features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady accompaniment with eighth notes.

45

Vocal and piano accompaniment for measures 45-48. The vocal line is in a soprano or alto register, with lyrics: "Ple - ni sunt cae - li et ter - ra ma - je - sta - tis, ma - je -". The piano accompaniment continues with the same texture as the introduction.

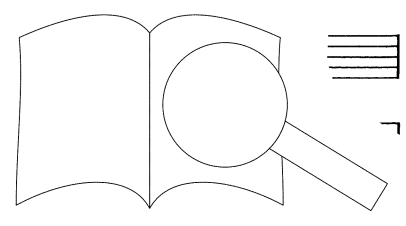
49

Vocal and piano accompaniment for measures 49-52. The vocal line continues with lyrics: "sta - ri - ae tu - ae. glo - ri - ae tu - ae. tis glo - ri - ae tu - ae. sta - tis glo - ri - ae tu". The piano accompaniment features a more active role with sixteenth-note patterns in the right hand.

12

Carus 40.419

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



Musical score for measures 53-57. It features a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a bass line with a steady eighth-note pattern and chords in the right hand. Dynamics include *p* (piano).

53 Solo

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

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

Musical score for measures 53-57, including vocal staves and piano accompaniment. The vocal line is marked *Solo*. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Soli

Vc.

Musical score for measures 53-57, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part is marked *Soli* and includes figured bass notation: 6/4, 5/3, 4/7, 3/3, 3/3.

Musical score for measures 58-62, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes figured bass notation: 5/3, 6/8, 7/5, 6/4, 5/3, 6.

58

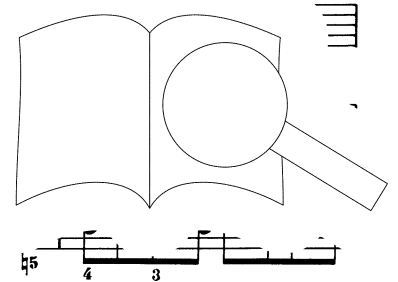
ta - rum nu - me - rus,

ta - - si - lis nu - me - rus, Solo

Te Mar - ty - rum can - di

Musical score for measures 58-62, including vocal staves and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics: ta - rum nu - me - rus, ta - - si - lis nu - me - rus, Solo, Te Mar - ty - rum can - di.

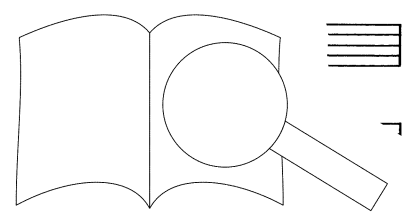
Musical score for measures 58-62, including vocal staves and piano accompaniment. The piano part includes figured bass notation: 5/3, 6/8, 7/5, 6/4, 5/3, 6.



lau - dat, lau - dat ex -

er or - bem, per or - bem ter - ra - rum,
 Te per or - bem, per or - bem ter - ra - rum,
 Te per or - bem, per or - bem ter -
 Tutti Te per or - bem, per or - be

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



f

p

p

Solo P

te per or - bem, per or - bem ter - ra - rum san - cta,

te per or - bem, per or - bem ter - ra - rum, *Solo*

8 te per or - bem, per or - bem ter - ra - rum san -

te per or - bem, per or - bem ter - ra - rum, *Soli*

f

f

f

san -

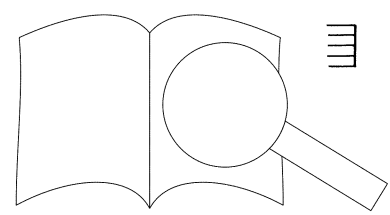
te - tur - Ec - cle - si - a,

con - fi - te - tur - Ec - cle -

6 4 7 6 4 5 3

PROBEPARTITUR

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



83

Piano introduction for measures 83-87, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of arpeggiated chords in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

Tutti f

Tutti f

Tutti f

Tutti f

Tutti

6

5

Pa - trem im - men - sae - ma - je - sta - tis, im - men - sae - ma - je -

Pa - trem, Pa - trem;

Pa - trem im - men - sae - ma - je - sta - tis,

Pa - trem, Pa -

88

Piano introduction for measures 88-92, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The music consists of arpeggiated chords in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand.

p

p

p

sta - tis;

Sotto v

v

v

v

v

6 7 6 7 6 7

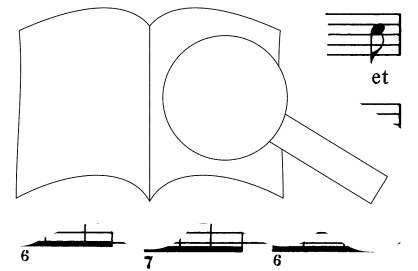
ran - dum tu - um ve - rum et

ran - dum tu - um ve - rum et

Ve - ne - ran - dum tu - um et

ne - ran - dum tu - et

6 7 6



93

93

u - ni - cum Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra -

u - ni - cum Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra

u - ni - cum Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra

u - ni - cum Fi - li - um; San - ctum quo - que Pa - ra

98

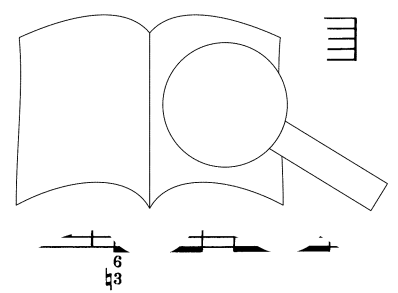
98

Spi - ri - tum. Tu Rex

tu - tum Spi - ri - tum. Tu Rex

cli - tum Spi - ri - tum. Rex

cli - tum Spi - ri - tum.



103

103

glo - ri - ae, rex glo - ri - ae, Chri - ste. Tu, tu

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

8 glo - ri - ae, rex glo - ri - ae, Chri - ste.

glo - ri - ae, rex glo - ri - ae, Chri - ste. Tu, tu

107

107

Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us. Tu, ad

ter - nus es Fi - li - us. Tu, ad

pi - ter - nus es Fi - li - us. ad

Pa - tris sem - pi - ter - nus es Fi - li - us. ad

PROBENPARTIUR

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

111

Musical score for measures 111-114, piano accompaniment. The score is written for a grand piano with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

111

li - be - ran - dum sus - ce - ptu - rus ho - mi - nem, non ho - ru -

li - be - ran - dum sus - ce - ptu - rus ho - mi - nem, non

li - be - ran - dum sus - ce - ptu - rus ho - mi - nem,

li - be - ran - dum sus - ce - ptu - rus ho - mi - nem, ru -

Musical score for measures 111-114, vocal parts and piano accompaniment. It includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "li - be - ran - dum sus - ce - ptu - rus ho - mi - nem, non ho - ru -". The piano part has measure numbers 3, 6, and 3 below it.

115

Musical score for measures 115-118, piano accompaniment. The score continues with the piano accompaniment from the previous system, maintaining the 3/8 time signature and F# key signature.

115

i - hor - ru - i - sti

i hor - ru - i - sti Vir - gi - nis,

non hor - ru - i - sti vir - ginis,

non hor - ru - i - sti

Musical score for measures 115-118, vocal parts and piano accompaniment. It includes four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "i - hor - ru - i - sti", "i hor - ru - i - sti Vir - gi - nis,", "non hor - ru - i - sti vir - ginis,", and "non hor - ru - i - sti". The piano part has measure numbers 5, 5, 5, 5, 5, 5, 6, and 5 below it.

119

Piano introduction for measures 119-121, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

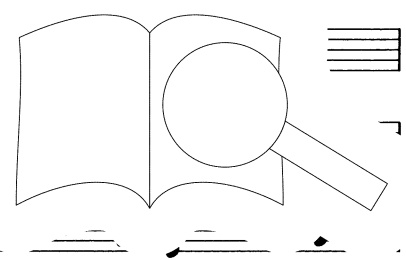
119

Vocal and piano accompaniment for measures 119-121. The vocal line is in a soprano or alto clef. The piano accompaniment is in a treble and bass clef. The lyrics are: "Vir - gi - nis u - te - rum." The piano part includes a fermata over the final measure.

122

Vocal and piano accompaniment for measures 122-125. The vocal line is in a soprano or alto clef. The piano accompaniment is in a treble and bass clef. The lyrics are: "p sempre", "p sempre", "122 p sempre Sotto voce", "Tu, *Sot* cto mor - tis a - cu - le - o,", "cto mor - tis a - cu - le - o,", "vi - cto mor - tis a -", "Tu de - vi - cto mor - tis a". The piano part includes a fermata over the final measure.

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



a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna cae - lo - rum.

a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna cae - lo - rum

8 a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna cae - lo

a - pe - ru - i - sti cre - den - ti - bus re - gna cae - lo

6

Tu ad de - xte - ram De - i se - des, in

Tu xte - ram De - i se - des, in

8 de - xte - ram, ad de - xte - ram De - i se in

ad de - xte - ram, ad de - xte - ram De - i

6 6

134

134

glo - - - - -

glo - - - - -

glo - - - - -

glo - - - - -

138

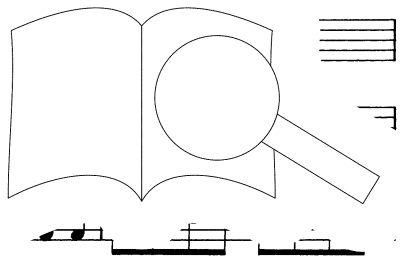
138

ri - a Pa - tris.

ri - a Pa - tris.

ri - a Pa

ri - a Pa



PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

142

Musical score for measures 142-146, piano accompaniment. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music consists of a steady piano accompaniment with a mix of eighth and sixteenth notes.

142

f Ju - dex, ju - dex cre - de - ris

f Ju - dex, ju - dex cre

f Ju - dex, ju - dex

f Ju - dex, ju - dex re -

Musical score for measures 142-146, vocal parts. It features four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "Ju - dex, ju - dex cre - de - ris" (Soprano), "Ju - dex, ju - dex cre" (Alto), "Ju - dex, ju - dex" (Tenor), and "Ju - dex, ju - dex re -" (Bass). The piano accompaniment continues from the previous system.

147

Musical score for measures 147-151, piano accompaniment. The score is written for four staves: two treble clefs and two bass clefs. The key signature has two sharps. The music features a more active piano accompaniment with sixteenth-note patterns.

147

es tu - rus.

es ven - tu rus.

ven - tu

se ven - tu

Musical score for measures 147-151, vocal parts. It features four vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "es tu - rus." (Soprano), "es ven - tu rus." (Alto), "ven - tu" (Tenor), and "se ven - tu" (Bass). The piano accompaniment continues from the previous system.

2. Aria: Te ergo quaesumus

Andantino

Violino I

Violino II

Viola

Mezzosoprano solo

Bassi (Organo, Violoncello, Contrabbasso)

p sempre

p sempre

p sempre

p sempre

Te er - go quae - su - mus,

Andantino

tu - is fa - - mu - lis sub - ve - ni,

ti - o - - so, pre - ti - o - so

ed - - e - mi -

e - ni

22

Musical score for measures 22-28, piano accompaniment. The score is in G minor (one flat) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand has a steady bass line with some rests.

22

fa - mu - lis tu - is, fa - mu - lis tu - is, - quos - pre - ti - o - so, pre - ti - o - so

Vocal line for measures 22-28. The lyrics are: "fa - mu - lis tu - is, fa - mu - lis tu - is, - quos - pre - ti - o - so, pre - ti - o - so". The melody is in G minor and 4/4 time, with a mix of eighth and sixteenth notes.

29

Musical score for measures 29-35, piano accompaniment. The score is in G minor and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand has a steady bass line with some rests.

29

san - - - - - gui - ne red

Vocal line for measures 29-35. The lyrics are: "san - - - - - gui - ne red". The melody is in G minor and 4/4 time, with a mix of eighth and sixteenth notes. The word "tenute" is written below the staff.

36

poco f

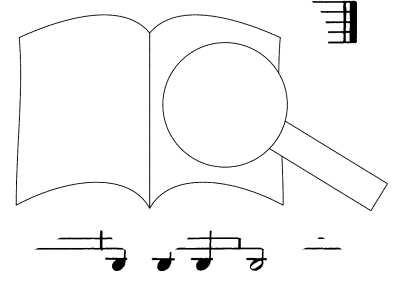
Musical score for measures 36-42, piano accompaniment. The score is in G minor and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand has a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The left hand has a steady bass line with some rests. The dynamic marking "poco f" is written above the staff.

36

e - mi - sti.

forte assai

Vocal line for measures 36-42. The lyrics are: "e - mi - sti.". The melody is in G minor and 4/4 time, with a mix of eighth and sixteenth notes. The dynamic marking "forte assai" is written above the staff. The word "tenute" is written below the staff.



3. Coro: Aeterna fac

Allegro

Corni in D

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Bassi
(Organo,
Violoncello,
Fagotto,
Contrabbasso)

Tutti *f*

Tutti *f* Ae -

na

Allegro

5

5

8

fac,

fac,

ae - ter - na fac cum san - ctis

ae - ter - na fac cum san - ctis

ae - ter - na fac cum san - ctis

ae - ter - na ctis

6 3 6 3 6 3

11

11

tu - is in glo - ri - a,

tu is in glo

tu is in glo

tu is in

7 #6

15

15

in - - - ri - a

in - - - ri - a

glo - - -

#3 #4 6 #6

19

19

nu - me - ra - ri.

nu - me - ra - ri.

8 nu - me - ra - ri.

nu - me - ra - ri.

24

24

Solo

Solo Sal

sal - vum fac po - pu - lum

sal - vum fac po - pu - lum

Soli

PROBENPARTITUR

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

31

p

p sempre

p sempre

p sempre

31

Tutti

tu - um, Do - mi - ne, *p* sal - vum fac po - pu - lum

tu - um, Do - mi - ne, *p* sal - vum fac po -

8 *p* Do - mi - ne, *Tutti*

Tutti *p* Sal - vum fac

10

p sempre

3 7 6 4

37

37

tu - um, *Solo* - um, Do - mi - ne, et *Solo* be - ne -

tu - um, Do - mi - ne, et

8 - mi - ne.

po - pu - lum tu - um, Do - mi - ne.

7 #6 # 6 3

5 4 5 3

44

Musical score for measures 44-49. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes fingerings such as 4, 3, 6, 4, 3, 5, 3, 6, 4, 5.

44

Musical score for measures 44-49 with lyrics: dic hae - re - di - ta, be - ne - dic hae - re - di - ta. The piano accompaniment includes fingerings: 4, 3, 6, 4, 3, 5, 3, 6, 4, 5.

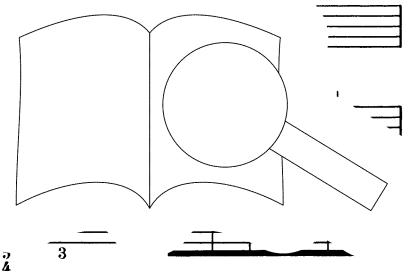
51

Musical score for measures 51-56. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The piano part includes fingerings such as 5, 3, 8, 4, 2, 3, 5, 7, 5, 3, 5, 6, 4, 7, 3.

51

Musical score for measures 51-56 with lyrics: ti - tu - ae., ti tu - ae. The piano accompaniment includes fingerings: 5, 3, 8, 4, 2, 3, 5, 7, 5, 3, 5, 6, 4, 7, 3.

Musical score for measures 51-56 with lyrics: ti - tu - ae., ti tu - ae. The piano accompaniment includes fingerings: 5, 3, 8, 4, 2, 3, 5, 7, 5, 3, 5, 6, 4, 7, 3.



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

57

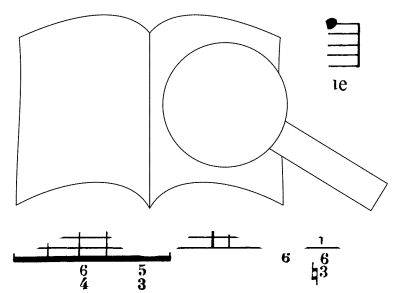
57

Tutti
f Et re - ge e - os,
Tutti
f Et re - ge e - os,
Tutti
f Et re - ge e - os,
Tutti
f Et re - ge e - os,

62

62

il - los,
 il - los,
 ex - tol - le il - los,
 et ex - tol - le il - los



68

68 *p* *f* *p* *f*

68

et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los,

et re - ge e - os, et ex - tol - le il -

8 et re - ge e - os, et ex - tol - le il

in ae - ter que

6 #6 3# 4 b7 3 3 b6 6

75

75 *f* *p* *f*

75

- ge e - os, et ex - tol - le il - los,

et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los

et re - ge e - os, et ex - tol - le il - los

in ae - ter m,

6 3# 4 b6 b7 3 3# 6 b7 3

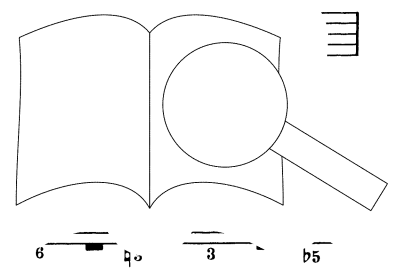
PROBEE-PARTITUR

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

il - los us - que in ae - ter -
 us - que in ae - ter -
 us - que in ae - ter -
 us - que in ae - ter

num. u - los di - es be - ne - di - ci - mus, be -
 num. Per sin - gu - los Solo di - es be - ne - di - ci - mus,
 Per sin - gu - los ne -

Soli
Vc. P



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

Piano accompaniment for measures 93-98, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

Vocal and piano accompaniment for measures 93-98. The vocal line includes the lyrics: "ne - di - ci - mus te. be - ne - di - ci - mus te. Et lau - da - mus no di - ci - mus, be - ne di - ci - mus te. Et Solo lau - da - r - men". The piano accompaniment includes a "p Cb." marking and a large watermark "PROBEPARTITUR".

Piano accompaniment for measures 99-104, continuing the musical texture from the previous system.

Vocal and piano accompaniment for measures 99-104. The vocal line includes the lyrics: "Per sin - gu - los di - es be - ne - di - ci - mus, um sae - per sin - gu - los ne - cu - es". The piano accompaniment includes a "Vc." marking and a large watermark "PROBEPARTITUR".

107

be - ne - di - ci - mus te. **f** **Tutti** Et lau -
cu - li. **f** **Tutti** Et
di - ci - mus, be - ne - di - ci - mus te. **f** **Tutti**

be - ne - di - ci - mus, be - ne - di - ci - mus te. **f**

113

da - mu' men tu - um in sae -
men tu - un in sae -
no - men tu - um in
no - men tu - um in

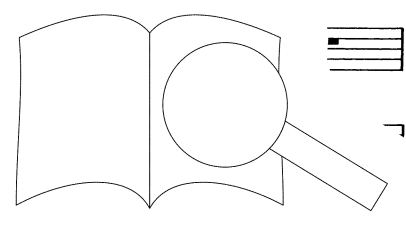
Musical score for measures 118-122, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music includes various dynamics such as *p* and *tr*.

Vocal and piano accompaniment for measures 118-122 with lyrics. The lyrics are: "cu - lum sae - cu - li, in p". The piano part includes a 6/4 time signature.

Musical score for measures 123-127, featuring piano accompaniment with treble and bass staves. The music includes dynamics such as *f*.

Vocal and piano accompaniment for measures 123-127 with lyrics and a solo section. The lyrics are: "sae cu - lum sae - cu - li. Solo Di". The piano part includes dynamics such as *f* and a 5/3 time signature.

PROBENPARTIUR
 Ausgabegualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



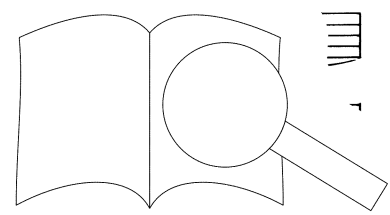
Solo

Di - gna - - - re Do - mi - ne di - e i - sto si -

gna - - - re Do - mi - ne di - - - e i - sto

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

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



PROBEPARTITUR

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

145 *Tutti*
p

Mi
Tutti *p* - se - re - re, mi - se - re - re

Tutti *p* Mi - se - re - re no - stri, no - stri, mi - se - re

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

se - re - re, mi

b7 5 6 b4 b4 3 5 b3 6

153

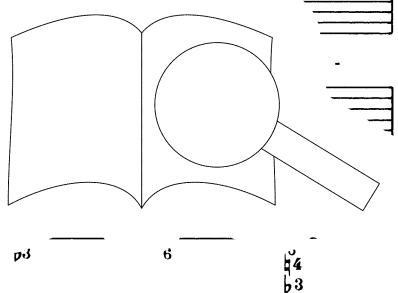
no

no

Fi - at, fi - at mi se - ri -

stri. Fi - at, fi - at

7 #6 #3 #3 #3 6 b3 b3 6



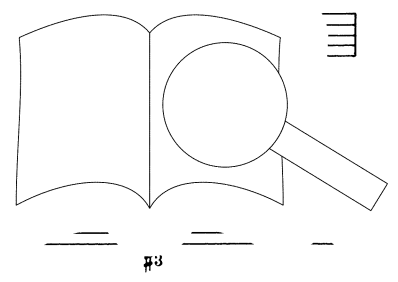
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 161-165. It includes vocal staves and piano accompaniment. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano part features a prominent bass line with sustained notes.

Musical score for measures 161-165 with lyrics: cor - di - a tu - a Do - mi - ne su - per nos, quem - . This system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes fingerings 6, 5, 4, 3, and 8.

Musical score for measures 168-172, featuring piano accompaniment with dynamic markings (f). The piano part includes fingerings 6, 5, 4, 3, and 8.

Musical score for measures 168-172 with lyrics: ad - mo - dum, mo - dum, quem - ad - mo - dum spe - . This system includes vocal staves with lyrics and piano accompaniment. The piano part includes fingerings 3, 5, 6, 3, and 5.

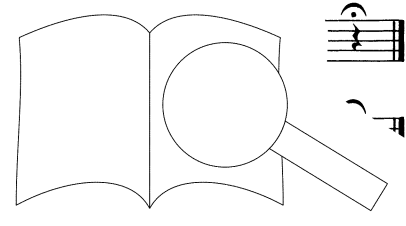


ra - vi - mus in te,
spe - ra - vi - mus in te,
ra - vi - mus in te,
ra - vi - mus in

Do - mi - ne,
Do - mi - ne,
Do - mi - ne,
Do - mi - ne,
Do - mi - ne,
Do - mi - ne,
Do - mi - ne,
Do - mi - ne,

PROBENPARTITUR

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



4. Coro: In te Domine speravi

[Alla breve]

Corni in D

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

[Alla breve]

Bassi
(Organo,
Violoncello,
Fagotto,
Contrabbasso)

#3

6

4

3

In te Do - mi - ne spe -

7

8

9

8

6

#3

6

#6

4

6

5

6

9

ar,

con - fun - dar in ae - ter

In te Do - mi - ne spe - ra - vi: non con - fun - dar con -



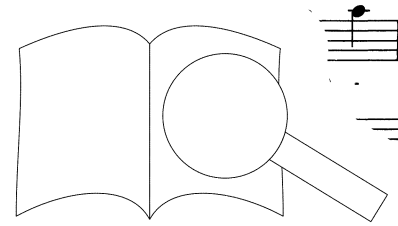
Musical score for measures 14-19. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal part includes a vocal line and a bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Musical score for measures 14-19 with lyrics: In te Do-mi-ne spe-ne spe-ra-vi: non con-fun-dar, non con-fi-fun-dar in ae-ter-num, in-num, non con-dar. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal part includes a vocal line and a bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Musical score for measures 20-25. The piano part consists of a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal part includes a vocal line and a bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Musical score for measures 20-25 with lyrics: ra-vi: fun-dar, non con-fun-dar in ae-in ae-ter-num. In te-um, non con-fun-dar, te. In te Do. The piano part includes a right-hand melody and a left-hand accompaniment. The vocal part includes a vocal line and a bass line. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

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



Musical score for measures 26-32. The vocal line consists of whole notes and half notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines.

ter - num, non — con - fun - dar, non — con - fun - dar, non — con -
 Do - mi - ne spe - ra - vi:
 non — con - fun - dar, non —
 ra - vi: non — con - fun - dar, non — con - fun - dar in —

5 3 2 6 7 3 6 3 5 3 5 7 6

Musical score for measures 26-32 with lyrics. The piano accompaniment includes fingering numbers (5, 3, 2, 6, 7, 3, 6, 3, 5, 3, 5, 7, 6) below the bass line.

Musical score for measures 33-39. The vocal line continues with whole notes and half notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a treble line with chords and moving lines.

fun - dar in ae In te
 in — ae - ter - num. In te Do - mi - ne, in
 um, in ae - ter - num. In mi - ne,
 num, in ae - ter

Musical score for measures 33-39 with lyrics. The piano accompaniment includes fingering numbers (4, 3, 6, 5, #6, 7 5 3, 6 4, 7 5 3, 6 4) below the bass line.

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

41

Musical score for measures 41-47. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Do - mi - ne, in te Do - mi - ne spe - ra - vi: non te Do - mi - ne, in te Do - mi - ne spe - in te Do - mi - ne, in te Do".

41

Musical score for measures 41-47. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Do - mi - ne, in te Do - mi - ne spe - ra - vi: non te Do - mi - ne, in te Do - mi - ne spe - in te Do - mi - ne, in te Do".

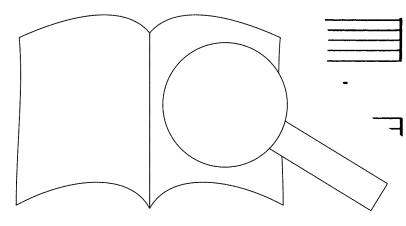
48

Musical score for measures 48-57. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "num, in ae - non con - fun - dar, non in ae - con - fun - dar, non con - fun - ae - num con - fun - dar, non con - fun".

48

Musical score for measures 48-57. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "num, in ae - non con - fun - dar, non in ae - con - fun - dar, non con - fun - ae - num con - fun - dar, non con - fun".

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



54

54

ter - - - - - num, non con-

ter - - - - - num,

ter - - - - - num,

ter - - - - - num. con -

60

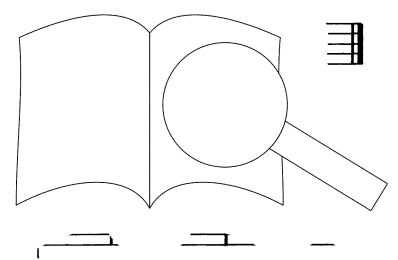
60

fun - dar, dar, non, non in ae - ter - num.

fun - dar, non, non in ae - ter - num.

non con - fun - dar, non, non in

non con - fun - dar, non, non in



I. Quellen

Von Jommellis Stuttgarter Te Deum sind noch heute etwa 40 Abschriften (Partituren und/oder Stimmensätze) nachzuweisen...

Quelle A
Stuttgart: Württembergische Landesbibliothek (D-Sl)
Signatur HB XVII 251

Die gut lesbare Partitur besitzt kein gesondertes Titelblatt. Am Kopf der ersten Notenseite steht 'Te Deum Laudamus. Del Sig. e Jommelli'...

In D-Sl befindet sich noch eine zweite, möglicherweise ähnliche alte Partitur (Signatur Cod. Mus. II, fol. 100 K; Kopist: Nicol[aus] Ferdin[and] Auberlen)...

Quelle B
London: The British Library (British Museum, GB-Lbm)
Signatur Add. 14140, f. 103

Diese Partitur ordnet die Viola unter den Violinen ein, Hörner (ohne Trompeten) über den Chorstimmen...

II. Edition

Die vorliegende Edition beruht auf zwei Quellen als Grundlage. Weitere Bestätigung durch die Einzelheiten ganz hervor...

Ohne weitere Hinweise wurde die Setzung der Akzidentien modernisiert. Triller werden gemäß Quelle A einheitlich mit w bezeichnet (Quelle B notiert w)...

III. Einzelan...

Abkürzung
Takt
keine Satzbezeichnung



Gegenüber der Edition sind Abweichungen in den Doppelgriffen und in der Vorschlagsnotation erkennbar...

12.4-7 und VI II
14.4-7

A, B



15.4-5 VI II

A

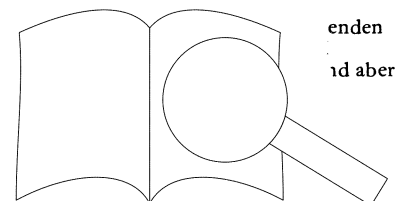


19.9-16 und VI II
21.9-16 und
27.9-16

A, B



und entsprechend)



enden
id aber

15 In, Jommelli (op. cit.) Bd. II S. 214-216. Vgl. auch ...

16 Vgl. Hochstein, Jomm... Anmerkungen 31 und als „Neapolitanischer

Bach, Johann Sebastian		
- BACHArkaden	83.381	
- <i>Calmus Ensemble, Lautten Compagney, W. Katschner</i>		
- Motetten (SACD)	83.298	
<i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Solokantaten mit Emma Kirkby	83.302	
<i>Emma Kirkby, Freiburger Barockorchester</i>		
- Messe in h-Moll BWV 232 (2 CDs)	83.211	
<i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Osteroratorium · C. P. E. Bach: Danket dem Herrn · Heilig	83.212	
<i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Vom Himmel hoch. Weihnachtliche Musik von Bach	83.233	
<i>Kammerchor der Frauenkirche Dresden, M. Grünert</i>		
- Bachs Schüler. Motetten / Vocal Concert Dresden,	83.263	
<i>Dresdner Instrumental-Concert, P. Kopp</i>		
Beethoven, Ludwig van		
- Missa in C / Cherubini: Sciant gentes	83.295	
<i>Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>		
Brahms, Johannes		
- Geistliche Chormusik (Carus Classics)	83.332	
<i>The Schütz Choir of London, R. Norrington</i>		
- II: Weltliche Chormusik I: op. 42; op. 62; op. 92;	83.107	
<i>Kölner Kammerchor, P. Neumann</i>		
- III: Liebeslieder-Walzer (Weltliche Chormusik II)	83.118	
<i>Kölner Kammerchor, P. Neumann</i>		
- IV: Geistliche Chormusik. Warum ist das Licht · Motetten	83.201	
<i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		
- V: Ein deutsches Requiem op. 45	83.200	
<i>Klass. Philharmonie, Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		
Eccard, Johannes		
- Fröhlich will ich singen. Sacred and Secular Songs	83.449	
<i>Staats- und Domchor Berlin, Lautten Compagney, K.-U. Jirka</i>		
- Preussische Festlieder. Sacred Songs	83.265	
<i>Vocal Concert Dresden, Capella de la Torre, P. Kopp</i>		
Händel, Georg Friedrich		
- Acis und Galatea (Bearbeitung von Mendelssohn)	83.420	
<i>NDR Chor, FestspielOrchester Göttingen, N. McGegan</i>		
- Alexander's Feast HWV 75 · Ode for St. Cecilia's Day HWV 76	83.424	
<i>Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, P. Neumann</i>		
- Israel in Egypt HWV 54 (2 SACDs)	83.423	
<i>Vocalensemble Rastatt, Les Favorites, H. Speck</i>		
- Jephtha HWV 70 (3 SACDs) / Kammerchor der Frauenkirche,	83.422	
<i>Dresdner Barockorchester, M. Grünert</i>		
- L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato HWV 55	83.421	
<i>Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, P. Neumann</i>		
- Messiah HWV 56 (2 SACDs)	83.425	
<i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Brookes-Passion HWV 48 (2 CDs)	83.426	
<i>Kölner Kammerchor, Collegium Cartusianum, P. Neumann</i>		
- O praise the Lord. Psalms and Anthems	83.427	
<i>Gli Scarlattisti, Capella Principale, J. Arnold</i>		
- Samson HWV 57 (3 SACDs)	83.428	
<i>NDR Chor, FestspielOrchester Göttingen, N. McGegan</i>		
- Saul HWV 53 (3 SACDs) / Dresdner Kammerchor	83.429	
<i>Dresdner Barockorchester, H.-Chr. Rademann</i>		
- Solomon HWV 67 (3 SACDs) / Wiener Kammerchor	83.430	
<i>FestspielOrchester Göttingen, N. McGegan</i>		
Heinrich, Heinrich von		
- Frühling lässt sein blaues Band ensemble cantissimo, 1987	83.452	
<i>Vocalensemble Rastatt, Les Favorites, H. Speck</i>		
- Jauchzet dem Herrn ensemble cantissimo, 1987	83.408	
<i>Vocalensemble Rastatt, Les Favorites, H. Speck</i>		
- Wie schön, hi Solistenquartett, 1987	83.451	
<i>Solistenquartett, M. Utz</i>		
Homilius, Gottfried		
- Musikanten	83.183	
<i>Dresdner Barockorchester, R. Kreile</i>		
- Die Musikanten	83.260	
<i>Ante, Fritz Näf</i>		
- Die Musikanten	83.261	
<i>Freiburger Barockorchester, R. Kreile</i>		
- Die Musikanten	83.262	
<i>Ma, Neue Düsseldorfer Hofmusik, F. Näf</i>		
- Die Musikanten	83.170	
<i>Instrumental-Concert, P. Kopp</i>		
- Die Musikanten	83.210	
<i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Habe deine Lust an dem Herrn. Motetten II	83.266	
<i>Handel's Company Choir, Handel's Company, R. J. Homburg</i>		
- Warum toben die Heiden. Kantaten	83.267	
<i>Handel's Company Choir, Handel's Company, R. J. Homburg</i>		
- Musik an der Dresdner Frauenkirche. Jubiläumsedition	83.268	
<i>Dresdner Kreuzchor, Dresdner Barockorchester, R. Kreile</i>		
- Sächsisches Vocalensemble, Virtuosi Saxoniae, L. Güttler	83.235	
<i>Weihnachtsoratorium · Jacobi: Der Himmel steht</i>		
<i>Sächsisches Vocalensemble, Virtuosi Saxoniae, L. Güttler</i>		
Mendelssohn Bartholdy, Felix		
- Ein Sommernachtstraum. Schauspielmusik op. 21/61	83.205	
<i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Auf Flügeln des Gesanges. Lieder	83.430	
<i>Hans-Jörg Mammel, Arthur Schoonderwoerd</i>		
- Kirchenwerke (Gesamteinspielung)	83.020	
<i>Solisten, Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		
<i>Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Klassische Philharmonie</i>		
<i>Stuttgart, Stuttgarter Kammerorchester u.a.</i>		
- Geistliches Chorwerk (Box mit 10 CDs)	83.021	
- Oratorien (Box mit 4 CDs)	83.021	
Alle CDs der Gesamteinspielung sind auch als Einzel-CDs erhältlich.		
Mozart, Wolfgang Amadeus		
- Requiem (Beyer)	83.207	
<i>Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius</i>		
- Vesperae & Litaniae (Carus Classics)	83.316	
<i>Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tõnu Kõr</i>		
- Litaniae (Carus Classics)	83.331	
<i>Estonian Philharmonic Chamber Choir, Tõnu Kõr</i>		
Nicolai, Otto		
- Herr, auf dich traue ich. Psalmen	83.111	
<i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Messe in D	83.113	
<i>Kammerchor Consono, H. Jeremias</i>		
Rheinberger, Josef Gabriel		
- Musica sacra I: Der Sterbende	83.111	
<i>Chor des Bayerischen Rundfunks, Josef Rheinberger</i>		
- Musica sacra II: Christus in der Wüste	83.113	
<i>Kammerchor Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Musica sacra III: Christus in der Wüste	83.125	
<i>Collegium Musicum Frankfurt, Männerchor</i>		
- Musica sacra IV: Christus in der Wüste	83.140	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra V: Christus in der Wüste	83.146	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra VI: Christus in der Wüste	83.158	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra VII: Christus in der Wüste	83.414	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra VIII: Christus in der Wüste	83.410	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra IX: Christus in der Wüste	83.431	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra X: Christus in der Wüste	83.376	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra XI: Christus in der Wüste	83.409	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Musica sacra XII: Christus in der Wüste	83.157	
<i>Frankfurter Männerchor, Collegium Musicum Frankfurt</i>		
- Vom Goldenen Horn	83.177	
<i>Freiburger Vokalensemble, W. Schäfer</i>		
Schubert, Franz		
- Lazarus. Oratorium	83.293	
<i>Kammerchor Stuttgart, Hofkapelle Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Messe in As	83.436	
<i>Stuttgarter Kantorei, Kay Johannsen</i>		
- Messe in Es · Mozart: Vesperae solennes de Confessore	83.249	
<i>Staatsoperchor, Staatskapelle Dresden, Sir Charles Mackerras</i>		
- Messe in G (Carus Classics)	83.317	
<i>Wiener Kammerchor, Orpheus Orchester Wien, J. Prinz</i>		
Schütz, Heinrich		
- Gesamteinspielung · Complete recording	83.232	
<i>Dresdner Kammerchor, H.-Chr. Rademann</i>		
- Vol. 1: Geistliche Chor-Musik	83.237	
- Vol. 2: Italienische Madrigale	83.238	
- Vol. 3: Musikalische Spiele	83.239	
- Vol. 4: Zwölf geistliche Lieder	83.252	
- Vol. 5: Cantiones Sacrae	83.253	
- Vol. 6: Lukaspastorale	83.254	
- Vol. 7: Kleine geistliche Lieder	83.255	
- Vol. 8: Psalmen Davids	83.256	
- Vol. 9: Auferstehung	83.257	
Zelenka, Jan Dismas		
- Missa Dei Patris	83.223	
<i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		
- Missa votiva	83.223	
<i>Kammerchor Stuttgart, Barockorchester Stuttgart, F. Bernius</i>		

