

Jan Dismas

ZELENKA

Drei Responsorien zum Totenoffizium aus ZWV 47

Coro (SATB) e Basso continuo

- | | |
|------------------------------------|----|
| 1. Credo quod Redemptor meus vivit | 8 |
| 2. Qui Lazarum resuscitasti | 12 |
| 3. Domine, quando veneris | 17 |

Erstdruck / First edition
herausgegeben von / edited by
Thomas Kohlhasse



Carus 40.463

Die vorliegende Erstausgabe der drei Motetten *Credo quod Redemptor meus vivit, Qui Lazarum resuscitasti* und *Domine, quando veneris* von Jan Dismas Zelenka (1679–1745) folgt dem Konzeptautograph dieser Stücke für vierstimmigen gemischten Chor, Soloensemble und Generalbaß, das unter der Signatur *Mus. 2358–D–6* in der *Sächsischen Landesbibliothek Dresden* aufbewahrt wird und insgesamt neun Responsorien enthält. Für die Erteilung der Druckerlaubnis sei der Bibliothek sehr herzlich gedankt.

Bei den neun Motetten unserer Quelle handelt es sich um die dreimal drei Responsorien der drei Nokturnen in der Matutin des *Officium defunctorum* (und zwar nach der liturgischen Ordnung des Römischen Stundengebets, wie sie im *Breviarium Romanum* vor der Liturgiereform des Zweiten Vatikanischen Konzils festgelegt ist). Die drei für unsere Ausgabe ausgewählten Responsorien der ersten Nokturn sind aber textlich nicht an das Totenoffizium gebunden, sondern heute in vielfacher Weise in geistlichem oder liturgischem Rahmen zu verwenden.

Der böhmische Bach-Zeitgenosse Zelenka, von 1710 bis zu seinem Tode 1745 als Kontrabassist und *KirchenCompositor* am (katholischen) königlich-polnischen und kurfürstlich-sächsischen Hof zu Dresden tätig, hat verschiedene Werke für das Totenoffizium und die Totenmesse geschrieben. Folgende Kompositionen aus dem Bestand der *Sächsischen Landesbibliothek Dresden*, in der die meisten seiner etwa 150 erhaltenen Werke bzw. Werkzyklen aufbewahrt werden, sind hier vor allem zu nennen: die schon erwähnten neun Responsorien zur Matutin (*Mus. 2358–D–6*), eine Vertonung des Offertoriums aus der Totenmesse (*–D–41*; stark beschädigte Abschrift; Teil eines früher kompletten Requiem?), Invitatorium und Lektionen der ersten Nokturn in der Matutin des *Officium defunctorum* (*–D–46*; 1733), drei Vertonungen des Klagepsalms *De profundis* (*–D–61,14*: 1724; *–D–61,15*; *–D–68*: 1728) und das grandiose Requiem D-Dur von 1733 (*–D–81*); dazu kommen an Kompositionen für die Karwoche verschiedene Kantaten für Karfreitags-Andachten am „Heiligen Grab“ des *Collegium Clementinum* der Jesuiten in Prag und Passionsoratorien für den Dresdner Hof. Das *De profundis* von 1724 (*–D–61,14*) hat Zelenka für das Totenoffizium seines (am 8. Februar 1724 im böhmischen Launowitz verstorbenen) Vaters geschrieben, wie wir aus einem ausführlichen Textzusatz im Autograph des Werkes erfahren. Ein Requiem, das Zelenka laut einer Notiz vom 3. März 1724 im *Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae* (eine leider im Zweiten Weltkrieg vernichtete Chronik der Gottesdienste in der Dresdner Hofkirche, für die die Jesuiten zuständig waren) aus dem gleichen Anlaß im Jahre 1724 geschrieben hat, ist leider verloren – wie offenbar viele andere seiner Werke.

Auch den Anlaß zur Komposition von Invitatorium und Lektionen der ersten Nokturn in der Matutin des *Officium defunctorum* (*–D–46*) kennen wir aus Zelenkas Partitur selbst bzw. aus ihrem (sehr beschädigten) Titelblatt: Es waren die Exequien für den am 1. Februar 1733 in Warschau verstorbenen polnischen König und sächsischen Kurfürsten, für *August den Starken*. Da das Requiem in D-Dur (*–D–81*) ebenfalls ausdrücklich 1733 datiert ist, liegt – auch aufgrund seiner repräsentativen und prachtvollen musikalischen Konzeption – die Vermutung nahe, es sei ebenfalls für die Totenfeiern für *August den Starken* geschrieben.

Überraschenderweise lassen sich nun aber auch unsere Responsorien (*–D–6*) dem Totenoffizium für *August den Starken* zuordnen; dies ist bisher offenbar übersehen worden. Die Responsorien sind zweifellos als Ergänzung von Invitatorium und Lektionen (*–D–46*) zu verstehen, und zwar aus folgenden Gründen:

a) Zu Beginn des ersten Responsoriums der ersten Nokturn (*–D–6*) schreibt Zelenka: „*Post Lectionem primam Nocturni primi sequitur Responsorium primum*“. Und nach dem ersten und zweiten Responsorium derselben Nokturn liest man im Autograph: „*Sequitur secunda bzw. tertia Lectio et post eam bzw. illam Responsorium 2 bzw. 3.*“ In den weiteren Responsorien finden sich ähnliche Hinweise. (Wenn sie dort weniger zahlreich sind, so ganz einfach deshalb, weil die zunächst minutiös angegebene Folge von Lektion und Responsorium ja immer dieselbe bleibt.) Zelenkas Hinweise haben nur dann einen Sinn, wenn sie sich auf **V e r t o n u n g e n** der betreffenden Lektionen beziehen; denn die Folge von Lektion und Responsorium ist liturgisch so selbstverständlich, daß sie nicht eigens erwähnt werden müßte. Sie sind also als Verweisungen zu verstehen, und zwar derart, daß jeder der neun Responsorien eine Vertonung der zugehörigen Lektion vorangeht.

b) Daß es sich bei den zugehörigen Lektionen um diejenigen von 1733 handeln muß (im übrigen ist nur diese eine Vertonung der Lektionen erhalten), wird auch aus der Tonartenfolge der zusammengehörenden Stücke deutlich. Auf die Lektion I der ersten Nokturn (aus *–D–46*), die in c-Moll schließt, folgt das erste Responsorium (aus *–D–6*) in g-Moll; an die in g-Moll endende Lectio II schließt sich in c-Moll das Responsorium II an; und an den B-Dur-Schluß der dritten Lesung knüpft die dritte Motette mit Es-Dur an.

c) Papier und Schrift beider Autographe (*–D–46* und *–D–6*) stimmen ebenfalls überein, so daß wir das Autograph der Responsorien (*–D–6*) ohne weiteres auf 1733 datieren können.

Merkwürdigerweise sind zwar die Responsorien für die Matutin des Totenoffiziums komplett: Zelenka schrieb je drei Nokturnen; nicht aber die Lektionen: überliefert sind hier lediglich Invitatorium und drei Lektionen der ersten Nokturn. Wir wissen nicht, ob Zelenka die je drei Lektionen der zweiten und dritten Nokturn überhaupt vertont hat – oder ob die betreffenden Handschriften verlorengegangen sind. Da die oben erwähnte Chronik über die Gottesdienste der Dresdner Hofkirche und ihre Gestaltung vernichtet wurde, können wir nicht rekonstruieren, wie die liturgischen Trauerfeiern für *August den Starken* im einzelnen gestaltet worden sind. Hierzu wären im übrigen genaue Studien der Gottesdienstordnung am Dresdner Hof nötig.

Die erste Nokturn in der Matutin des *Officium defunctorum* wurde in der katholischen Kirche (vor dem II. Vaticanum) am Sonntag, Montag und Donnerstag, die zweite am Dienstag und Freitag und die dritte am Mittwoch und Samstag gesungen. Vielleicht ist die Beschränkung auf die erste Nokturn in Zelenkas Vertonung der Quelle *–D–46* auch mit dieser Ordnung zu erklären. Dann bliebe allerdings die Frage, warum Zelenka die Responsorien zu allen drei Nokturnen vertont hat. Außerdem ist anzunehmen, daß sich die Totenfeiern für den Landesherrn über einen längeren Zeitraum erstreckten, daß also die gesamte Offiziums-liturgie zelebriert wurde. Es ist also wahrscheinlicher, daß Zelenka auch alle Lektionen vertont hat.

Bemerkenswert ist die Kombination von Lektionen und Responsorien in musikalisch stilistischer Hinsicht. Die Lesungen (sämtlich aus dem alttestamentarischen Buche Iob) hat Zelenka für jeweils eine Solostimme (Sopran, Tenor und Baß) und Orchester geschrieben. (Das einleitende große Invitatorium ist für Altsolo, Chor und Orchester geschrieben.) Die einzelnen Lektionen sind in der Art der Solokantate in einzelne Nummern aufgeteilt: ariose *Accompagnati*, *Ariosi* und *Arien*. Zu Streichern und Continuo treten Flöten, Oboen und Chalumeau. Gegenüber der affektreichen Figuralmusik nehmen sich die nur generalbaßbegleiteten Responsorien für vierstimmigen Chor (mit wenigen eingeschobenen Soloensemble-Stellen) im *stile antico* besonders streng aus. Offenbar ging es Zelenka um einen scharfen Kontrast: Die düsteren, klagenden und verzweifelten Texte aus dem Buch Hiob vertont er im modernen Stil, mit den Formen und Ausdrucksmöglichkeiten seiner Zeit, in subjektiver Deutung der Texte und ihrer Affekte. Die Responsorien, deren Texte sich beinahe echohaft, wenn auch sehr zurückhaltend auf die Lektionen beziehen, vertont er dagegen in jenem *stile antico*, den er seit seinem Studium bei dem von ihm überaus verehrten Fux in Wien in den Jahren 1716–1719 immer wieder gepflegt hat: in einem abstrakten, strengen kontrasthaften und motettischen Satz, der jedoch keineswegs persönlicher Züge entbehrt (man beachte etwa den wirkungsvollen, stark chromatischen Schluß der ersten oder die liedhaften solistischen Passagen der zweiten der hier vorgelegten Motetten).

Einen ähnlichen Stilkontrast wählt Zelenka in den *Lamentationes Jeremiae Prophetiae* (–D–3) einerseits und in den Karwochen-Responsorien (–D–5) andererseits. Die ersten sind 1722 entstanden (laut Zelenkas Angabe auf dem Titelblatt), die zweiten 1723 (nach Zelenkas Chronogramm *LaVs et honor Viro DoLorVm IesV ChrIsto*: die als römische Zahlen zu lesenden Versalien ergeben, einzeln addiert, die Jahreszahl der Entstehung). Auch hier sind die motettischen Responsorien im *stile antico* (–D–5) den entsprechenden Lesungen (–D–3) nachzustellen. Die *Lamentationes Jeremiae Prophetiae* stellen liturgisch jeweils die drei Lesungen der ersten Nokturn in den Matutin-Gottesdiensten des Gründonnerstag, Karfreitag und Karsamstag dar. Seltsamerweise hat Zelenka von diesen nur die jeweils ersten zwei Lamentationen vertont (–D–3). Dagegen liegen die Responsorien (–D–5) komplett vor: je drei für jede der drei Nokturnen der genannten drei Kartage, also insgesamt 27 Stücke. Auch hier bleiben also manche Fragen der Vollständigkeit und Zuordnung sowie der liturgischen Praxis in Dresden offen.

*

Unsere Quelle. Ein gemeinsames Titelblatt für sämtliche neun Responsorien von Zelenkas Autograph, *Sächsische Landesbibliothek Dresden, Mus. 2358–D–6*, fehlt. Das Titelblatt zu den ersten drei, hier vorgelegten Responsorien der ersten Nokturn in der Matutin des *Officium defunctorum* trägt die Aufschrift: *Responsorium pro primo / Nocturno. / à 4: / C:A:T:B: / di / G:D:Z:* (S. 1; insgesamt moderne Paginierung der Bibliothek). S.2–6 Responsorium I, links neben der ersten Akkolade auf S.2: *Post lectio / nem 1mam / Nocturni pri / mi, Sequitur / Resp: 1mum*; Nachschrift auf S.6: *Sequitur 2da Lectio / et post eam Respo: 2. / si volti*. S.7–12 Responsorium II, Kopftitel S. 7: *Resp: 2.*, Nachschrift S. 12: *Sequitur Lectio 3. / et*

post illam Responso / rium 3. / Si volti. S. 13–18 Responsorium III, S. 13 Kopftitel: *Respon: 3.*

S. 19–31 folgt eine Abschrift der drei vorangehenden Motetten von der Hand eines Dresdner Berufskopisten, die bei unserer Edition völlig unberücksichtigt bleibt. S. 32–58: Autograph der je drei Responsorien der zweiten und dritten Nokturn in der Matutin des Totenoffiziums.

Der Notentext der hier vorgelegten Responsorien ist in Partitur (Querformat) zu je zwei Akkoladen mit jeweils fünf Systemen geschrieben. Folge der Stimmen (insgesamt unbezeichnet) und Schlüsselung der Systeme: Sopran, Alt, Tenor, Baß (Sopran-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel; die ersten drei werden in unserer Ausgabe in die entsprechenden „modernen“ Schlüssel übertragen) und Continuo (ein System im Baßschlüssel bzw. bei basso-seguente-Stellen, die den drei Oberstimmen folgen, in deren Schlüssel; auch hier werden in der Ausgabe nur die heute üblichen Violin- und Baßschlüssel verwendet). Obwohl es sich um einen typischen a-cappella-Satz handelt, ist die Continuo-Begleitung notwendig (man kommt mit leise registrierter Orgel aus; lediglich Responsorium II, Takt 58, 2. Halbe, scheint mit der Quartsextakkordstellung des G-Dur-Akkords das Mitgehen von Violoncello und, vor allem 16’-Kontrabaß vorauszusetzen), da sie an einigen Stellen von der üblichen basso-seguente-Übung abweicht und selbständig geführt ist; vgl. Responsorium I, Takt 6: Continuo d (statt Basso d’), damit die Quartsextakkordstellung des D-Dur-Akkords (Tenor-a unter dem Grundton des Basses) vermieden wird; oder Takt 39f, wo die Continuo-Stimme zur instrumentaltützenden Baßstimme wird usw. Die Mittelteile der Motetten besetzt Zelenka solistisch, à 2 (Sopran und Alt) oder à 3 (Sopran, Alt und Tenor); will man hier auf Solisten verzichten, lassen sich die betreffenden Abschnitte ohne weiteres auch mit kleiner Chorbesetzung ausführen.

*

Zur Edition. Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel wurden in die entsprechenden „modernen“ Schlüssel (Violin- und oktavierender Violinschlüssel) übertragen; ebenso die in „alten“ Schlüsselnoten notierten basso-seguente-Stellen des Generalbasses. Fehlende oder fehlerhafte Textierung (z.B. bei homorhythmischem Verlauf der Stimmen und bei Wiederholungen) sowie fehlende Pausen, Fermaten und Haltebögen wurden stillschweigend ergänzt. (Dagegen wurden die wenigen autographen Melismenbögen weggelassen, es sei denn, sie wollen eine charakteristische Phrasierung hervorheben wie z.B. in Responsorium II, Takt 53 ff.) Offensichtliche Fehler melodischer oder rhythmischer Art oder fehlerhafte Generalbaßziffern (Zelenka schreibt die Continuo-Bezeichnung meist sehr flüchtig), die zweifelsfrei aus dem musikalischen Kontext richtigzustellen sind, haben wir ohne weiteren Nachweis korrigiert. Die Akzidentiensetzung wurde stillschweigend modernisiert und, wo nötig, verbessert. Die unterlegten Texte folgen in Orthographie und Interpunktion der *Editio typica* des alten *Breviarium Romanum*. Andere Herausgeberergänzungen werden wie üblich durch Kleindruck oder in anderer diakritischer Weise gekennzeichnet. Nach einem Seitenwechsel in seiner Partitur hat Zelenka die Sopranstimme im Responsorium II, Takt 15 ff falsch textiert:

o o | o d. d | d o
foe - - - ti - dum,foe -

Die Texte der drei vorliegenden Responsorien lauten im lateinischen Original und in deutscher Übertragung:

RESPONSORIUM I

Responsorium: Credo quod Redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum, *Et in carne mea videbo Deum, Salvatorem meum.

Versus: Quem visurus sum ego ipse, et non alius; et oculi mei conspecturi sunt. *Et.

Responsorium: Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, darum werde ich aufstehen am Jüngsten Tage. *Ich werde Gott, meinen Retter, anschauen in meinem Fleisch.

Versus: Ihn selber werde ich dann schauen; meine Augen werden ihn sehen. *Ich werde.

RESPONSORIUM II

Responsorium: Qui Lazarum resuscitasti a monumento foetidum, *Tu eis, Domine, dona requiem, et locum indulgentiae.

Versus: Qui venturus es iudicare vivos et mortuos, et saeculum per ignem. * Tu.

Responsorium: Der du den schon übelriechenden Lazarus aus dem Grabe auferweckt hast, Herr, *schenke ihnen Ruhe und gewähre ihnen Gnade.

Versus: Der du kommen wirst, die Lebenden und die Toten und die Welt durch das Feuer zu richten, *schenke ihnen Ruhe und gewähre ihnen Gnade.

RESPONSORIUM III

Responsorium: Domine, quando veneris iudicare terram, ubi me abscondam a vultu irae tuae? *Quia peccavi nimis in vita mea.

Versus: Commissa mea pavesco, et ante te erubesco: dum veneris iudicare, noli me condemnare. *Quia. Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. *Quia.

Responsorium: Herr, wann wirst du kommen, um die Erde zu richten? Wo soll ich mich vor deinem Zorn verbergen? *Denn ich habe gar viel gesündigt in meinem Leben.

Versus: Wegen meiner Vergehen beginne ich vor Furcht zu beben, und vor dir erröte ich vor Scham: Wenn du als Richter kommst, verdamme mich nicht. *Denn. Die ewige Ruhe gib ihnen, Herr: und das ewige Licht leuchte ihnen. *Denn.

NB. Zelenka verändert die liturgischen Texte „*Tu eis, Domine, dona requiem*“ (Responsorium II) und „*Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis*“ (Responsorium III): Statt der Pluralform „*eis*“ (= ihnen, nämlich den Verstorbenen) schreibt er im Singular „*ei*“. Ebenso verfährt er in seinem 1733 komponierten Requiem D-Dur (–D–81,1, S. 7 und 9–13: „*dona ei, Domine*“ bzw. „*luceat ei*“; –D–81,2, am Schluß der Sequenz: „*dona ei, Domine*“; und –D–81,5, choraliter-Communio: „*luceat ei, Domine*“) und im *De profundis* von 1724 (–D–61,14, S. 26 f, wo es zwar in der choraliter-Intonation heißt: „*dona eis, Domine*“, im Chor-Versus jedoch: „*luceat ei*“). Offenbar wählt Zelenka also dann die Singular-Form, wenn die betreffende Vertonung aus Anlaß der Trauerfeiern für einen ganz bestimmten Verstorbenen

geschrieben ist, im einen Fall für seinen Landesherrn August den Starken, im anderen für seinen Vater Georg Zelenka. Auch dieses Detail stützt deshalb zusätzlich unsere Zuordnung der vorliegenden Responsorien (aus –D–6) zu den ausdrücklich für das Totenoffizium Augusts des Starken geschriebenen Lektionen (–D–46).

Hinweise auf Zelenkas Leben und Werk sowie auf die in unseren Ausgaben angewandte Editions-methode findet man in den Vorworten und Kritischen Berichten zu anderen Ausgaben Zelenkascher Kirchenwerke im gleichen Verlag.

Tübingen, Oktober 1981

Thomas Kohlhasse

Foreword

This first edition of Jan Dismas Zelenka's (1679–1745) three motets "Credo quod Redemptor meus vivit", "Qui Lazarum resuscitasti" and "Domine, quando veneris" follows his autograph draft of the works, that is written for four-part mixed choir, soloists and figured bass and that is preserved in Dresden in the *Sächsische Landesbibliothek* (Saxon State Library) under catalogue no. *Mus. 2358-D-6*, to which we are greatly indebted for permission for this printing.

The nine motets to be found in our source consist of three times three responsories for the three nocturns to the matins for the Office for the dead (according to the liturgical order of the Roman Catholic daily hours as set down in the *Breviarium Romanum* prior to the Second Vatican Council and its liturgical reform). The three responsories selected for this edition are for the first nocturn; in their texts, however, they are not bound to the Office for the dead, but rather may find uses in other religious or liturgical frameworks today.

Zelenka, a Bohemian contemporary of J.S. Bach, was employed from 1710 until his death in 1745 as double-bass player and later "KirchenCompositeur" at the (Catholic) court of Augustus, the Elector of Saxony and King of Poland, and he wrote a number of works for the Office and the mass for the dead. Attention should be called to the following compositions which are in the possession of the Saxon State Library (where most of Zelenka's approximately 150 works are preserved), in particular: the nine responsories to the matins mentioned above (catalogue no. *Mus. 2358-D-6*), a setting of the offertory from the mass for the dead (–D–41: in a highly damaged copy) which may be part of a once complete requiem, invitatory and lessons (lections) for the first nocturn in the matins for the Office for the dead (–D–46, of 1733), three settings of the psalm of lamentation "De Profundis" (–D–61, 14, of 1724; –D–61, 15; and –D–68, of 1728) and the splendid Requiem in D Major of 1733 (–D–81); among the compositions for Holy Week there are also various cantatas for Good Friday devotionals at the "Holy Grave" of the Collegium Clementinum in Prague and Passion oratorios for the Dresden court. As we learn from a detailed supplementary text in the autograph, Zelenka wrote the "De Profundis" from 1724 for the burial service of his father who had died in the Bohemian town of Launowitz on February 8, 1724. A requiem that Zelenka, according to an entry of March 3, 1724, in the *Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae* (a chronicle that was maintained by the Jesuits on the worship services held in the Dresden Court and that was unfortunately destroyed during World War II), wrote in 1724 for the same reason has regrettably been lost – as apparently many of his other works have.

We also know from Zelenka's score itself, or rather from its (highly mutilated) title page, what occasioned the composition of the invitatory and lections to the first nocturn for the matins of the "Officium Defunctorum" (–D–46): the funeral rites for Augustus the Strong (King of Poland and Elector of Saxony), who died in Warsaw on February 1, 1733. As the Requiem in D Major (–D–81) is also expressly dated 1733, it is very reasonable to assume that, because of its large-scale and splendid musical conception, it was also written for the funeral ceremonies for August the Strong.

Surprisingly, our responsories (–D–6) may now also be assigned to the services for Augustus the Strong, something that apparently has been overlooked until now. The responsories must surely be considered supplements to the Invitatory and Lessons (–D–46) for the following reasons:

a) At the beginning of the first responsory to the first nocturn (–D–6) Zelenka writes: "Post Lectionem primam Nocturni primi sequitur Responsorium primum". And after the first and second responsories to the same nocturn the autograph reads: "Sequitur secunda [or] tertia Lectio et post eam [or] illam Responsorium 2 [or] 3 [respectively]". We find similar remarks in the other responsories; if they are not so numerous then it is simply because the sequence of lections and responsories – first stated in minute detail – always remained the same. Zelenka's comments are significant actually only when they concern the musical setting of the respective lesson, for the sequence of lessons and responsories is liturgically so clear that it needs no special mention. They are, therefore, to be understood as indications that each of the nine responsories is preceded by a musical setting of the corresponding lection.

b) From the sequence of keys in the pieces it is clear that the corresponding lections to these responsories must be those of 1733 (incidentally, these are the only musical setting of lections that has been preserved). Lection I to the first nocturn (from –D–46) concludes in C minor and is followed by the first responsory (from –D–6) in G minor; Lection II, which ends in G minor, is followed

by Responsory II which is in C minor; and the B-flat-major ending of the third lesson leads into the E-flat-major third motet.

c) The paper and handwriting of the two autographs (–D–46 and –D–6) match as well, so that we may certainly date the autograph of the responsories in 1733.

Oddly enough, the responsories for the matins of the burial service are complete, for Zelenka wrote three for each of the three nocturns, but the lections are not complete: what has come down to us consists only of one invitatory and three lections to the first nocturn. We do not know whether Zelenka ever wrote the sets of lections for the second and third nocturns or whether the manuscripts of them have simply been lost. As the chronicle on services (and their form) in the Dresden Court Church, mentioned above, has been destroyed, we cannot reconstruct the liturgy of the individual funeral services for Augustus the Strong. To do so would require exact study of the order of service for church services held at the Dresden court.

The first nocturn for the matins of the *Officium Defunctorum* was sung in the Catholic Church (prior to the Second Vatican Council) on Sunday, Monday and Thursday; the second nocturn on Tuesday and Friday; the third on Wednesday and Saturday. Perhaps this order of use explains why Zelenka's setting is restricted to the first nocturn, but the question would still remain as to why he set the responsories to all three nocturns. Moreover, it may be assumed that the funeral services for the deceased sovereign extended over a rather long period of time and that, consequently, the entire liturgy of the Office was celebrated. It is thus more probable that Zelenka also set all of the lections.

The combination of lections and responsories is remarkable with respect to the musical style. Zelenka wrote each of the lessons (all taken from the Old Testament Book of Job) for one solo voice (soprano, tenor or bass) and orchestra – the extended opening invitatory is for alto solo, choir and orchestra, however. The individual lections, much like solo cantatas, are divided into single numbers: arioso-like accompaniments, ariosos and arias. Flutes, oboes and chalumeau (here an early clarinet) are added to the strings and thoroughbass. In comparison to the rich effects of the figural music, the responsories for four-part choir (with a few inserted passages for solo ensemble) in the "stile antico" with simply thoroughbass accompaniment seem especially austere. Apparently Zelenka was interested in making a sharp contrast: He set the gloomy, lamenting and despair-filled texts from the Book of Job in the modern style, with the forms and means of expression of his time, in subjective interpretation of the texts and their emotional meanings. On the other hand, he set the responsories, in which the texts are almost echo-like even if very restrainedly referring to the lections, in the "stile antico" that he had repeatedly used since his study in Vienna under Johann Joseph Fux (whom he greatly respected) during the years 1716 to 1719: in abstract, strictly contrapuntal and motet-like writing although by no means to the exclusion of personal elements (observe, for example, the highly effective, strongly chromatic ending of the first responsory or the cantabile solo passages of the second motet presented in this edition).

Zelenka chose to make a similar contrast in style between the "Lamentationes Jeremiae Prophetiae" (–D–3) and the responsories for Holy Week (–D–5). The former were composed in 1722 (according to Zelenka's indication on the title page), the latter work in 1723 according to the chronogram "LaVs et honor VIro DoLorVm IesV ChrIsto" (that, with the capital letters read as Roman numerals and added together, gives the year of origin). Here, too, the motet-like responsories (–D–5) in "stile antico" should follow the corresponding readings (–D–3). Liturgically, the "Lamentationes Jeremiae Prophetiae" represent the three appropriate readings to the first nocturn in the matins service on Holy Thursday, Good Friday and Holy Saturday. Oddly enough, Zelenka composed music for the first two lamentations in each case (–D–3). The responsories (–D–5), on the other hand, are complete: three for each of three nocturns for each of the three Holy days before Easter, thus 27 pieces altogether. As a result, many questions still remain open concerning what is complete, what belongs where and what was liturgical practice in Dresden.

Comments on the sources, editing practices and the texts are found only in the German foreword.

Tübingen, October 1981
Translation: E.D. Echols

Thomas Kohlhase

Cette première édition des trois motets *Credo quod Redemptor meus vivit, Qui Lazarum resuscitasti et Domine, quando veneris* de Jan Dismas Zelenka (1679–1745) suit l'autographe de travail de ces pièces pour chœur mixte a cappella, ensemble de solistes et basse continue, conservé à la *Sächsische Landesbibliothek* de Dresde sous la cote *Mus. 2358-D-6*, autographe comprenant en tout neuf Répons. (Nous remercions vivement la bibliothèque, qui nous en a autorisé la publication.)

Les neuf motets de notre source constituent les trois fois trois Répons des trois Ténèbres des matines de l'*Officium defunctorum* (selon l'ordonnance liturgique des prières d'heures romaines, ainsi qu'elles sont fixées dans le *Breviarium Romanum* avant la réforme liturgique du Concile Vatican II). Le texte des trois Répons des premières Ténèbres, choisis pour notre édition, n'est toutefois pas lié à l'office des défunts, mais on peut l'utiliser aujourd'hui de façons diverses dans un cadre spirituel ou liturgique.

Zelenka, contemporain de Bach né en Bohême, exerça de 1710 à sa mort en 1745 les activités de contrebassiste et de *KirchenCompositeur* à la cour (catholique) du prince-électeur de Saxe et roi de Pologne, à Dresde; il écrivit différentes œuvres pour l'office des défunts et la messe des morts. Parmi les compositions contenues dans le fonds de la *Sächsische Landesbibliothek* de Dresde, où se trouvent la plupart de ses quelque 150 œuvres ou cycles d'œuvres conservés, il faut signaler avant tout les suivantes: les neuf Répons des matines déjà cités (*Mus. 2358-D-6*), un Offertoire de la messe des morts (*-D-41*; copie fortement endommagée; partie d'un Requiem complet antérieur), une Invite et des Leçons des premières Ténèbres des matines de l'*Officium defunctorum* (*-D-46*; 1733), trois Psaumes de Lamentations *De profundis* (*-D-61, 14*: 1724; *-D-61, 15*; *-D-68*: 1728), et le grandiose Requiem en ré majeur de 1733 (*-D-81*); à cela s'ajoutent des compositions pour la Semaine Sainte, différentes cantates pour les prières du Vendredi Saint au «Saint Sépulcre» du *Collegium Clementinum* des Jésuites à Prague, et des oratorios de la Passion pour la cour de Dresde. Zelenka écrivit le *De profundis* de 1724 (*-D-61, 14*) pour l'office de sépulture de son père (décédé le 8 février 1724 à Launowitz, en Bohême); nous le savons grâce à un texte détaillé joint à l'autographe de l'œuvre. Ainsi que d'ailleurs beaucoup de ses autres œuvres, on a malheureusement un Requiem que Zelenka écrivit pour la même occasion en 1724, d'après une notice du 3 mars 1724 dans le *Diarium Missionis Societatis Jesu Dresdae* (chronique malheureusement détruite pendant la Seconde Guerre Mondiale, et qui rendait compte des services religieux à l'église de la cour de Dresde, où les Jésuites étaient actifs).

Nous connaissons également par la partition même de Zelenka, plus précisément par sa page de titre (très endommagée), les circonstances de la composition de l'Invite et des Leçons des premières Ténèbres de l'*Officium defunctorum* (*-D-46*): il s'agissait des obsèques du roi de Pologne et prince-électeur de Saxe *Auguste II le Fort*, décédé à Varsovie le 1^{er} février 1733. Comme le Requiem en ré majeur (*-D-81*) est également formellement daté de 1733 ainsi que sur la base de sa conception musicale représentative et grandiose – il est facile de présumer qu'il fut aussi écrit pour les cérémonies funèbres d'*Auguste le Fort*.

Il est surprenant de constater que nos Répons (*-D-6*) peuvent être compris dans l'office funèbre d'*Auguste le Fort*; ceci avait complètement échappé jusqu'à présent. Les Répons doivent être considérés sans aucun doute comme un complément à l'Invite et aux Leçons (*-D-46*), et cela pour les raisons suivantes:

a) Au début du premier Répons des premières Ténèbres (*-D-6*), Zelenka écrit: «*Post Lectionem primam Nocturni primi sequitur Responsorium primum*». Et après les premier et deuxième Répons des mêmes Ténèbres, on lit dans l'autographe: «*Sequitur secunda, respectivement tertia Lectio et post eam, respect. illam Responsorium 2 respect. 3*». Dans les autres Répons, on trouve des indications semblables. (Si elles sont moins nombreuses, c'est tout simplement parce que la suite des Répons et des Leçons, donnée tout d'abord avec minutie, reste toujours la même.) Les indications de Zelenka n'ont dès lors qu'un sens, lorsqu'elles se rapportent à la mise en musique des Leçons concernées; en effet, la succession des Leçons et des Répons est liturgiquement si évidente qu'elle ne devrait pas être mentionnée expressément. De ce fait, il faut les comprendre comme des rappels, et plus précisément en sorte que chacun des neuf Répons précède la Leçon correspondante.

b) Qu'il s'agisse des Leçons de 1733 (du reste on ne conserve que cette unique mise en musique des Leçons), cela est rendu encore plus clair par la succession des tonalités des pièces correspondantes. La Leçon I des premières Ténèbres (*-D-46*), qui se termine en ut mineur, est suivie par le premier Répons (*-D-6*) en sol mineur; à la Leçon II, se terminant en sol mineur, correspond le Répons

II en ut mineur; et au final en si bémol majeur de la Leçon III se rattache le troisième Répons en mi bémol majeur.

c) Le papier et l'écriture des deux autographes (*-D-46* et *-D-6*) correspondent également, de sorte que nous pouvons sans autre dater de 1733 l'autographe des Répons (*-D-6*).

Il faut remarquer que les Répons des matines de l'Office des défunts sont complets: Zelenka en écrivit trois pour chacune des trois Ténèbres; ce n'est pas le cas des Leçons: seules l'Invite et trois Leçons des premières Ténèbres sont transmises. Nous ne savons pas si Zelenka a mis en musique dans leur ensemble les trois Leçons des deuxième et troisième Ténèbres – ou si les manuscrits en question ont été perdus. Comme la chronique, citée plus haut, traitant des services religieux de l'église de la cour de Dresde et de leur forme, a été détruite, nous ne pouvons pas reconstituer la façon dont les cérémonies funèbres pour *Auguste le Fort* avaient été structurées dans le détail. Cela nécessiterait des études précises sur l'ordonnance des services religieux à la cour de Dresde.

Les premières Ténèbres des matines de l'*Officium defunctorum* étaient chantées dans l'Eglise catholique (avant Vatican II) les dimanches, lundi et jeudi, les deuxième les mardi et vendredi, et les troisième les mercredi et samedi. Peut-être peut-on expliquer par cette ordonnance la limitation aux premières Ténèbres de la mise en musique de Zelenka dans la source *-D-46*. On peut toutefois encore se demander pourquoi Zelenka a mis en musique les Répons des trois Ténèbres. En outre, il faut admettre que les cérémonies funèbres d'un souverain s'étendaient sur une longue période, et que, de ce fait, la liturgie complète des offices était célébrée. Ainsi est-il plus vraisemblable que Zelenka ait mis en musique également toutes les Leçons.

Du point de vue du style musical, la combinaison des Leçons et Répons est remarquable. Les Leçons (entièrement tirées du Livre de Job, dans l'Ancien Testament) ont été écrites chacune pour une voix solo (soprano, ténor et basse) et orchestre. (La grande Invite d'introduction est écrite pour alto solo, chœur et orchestre.) Les différentes Leçons sont divisées, dans le style de la cantate solo, en numéros isolés: „accompagnati” comme des ariosos, ariosos et airs. Aux cordes et au continuo s'ajoutent des flûtes, des hautbois et le chalumeau. A l'opposé de la musique figurative riche de sentiments, les Répons, pour chœur à quatre voix (avec de rares passages pour ensemble de solistes), accompagnés de la seule basse continue, en *stile antico*, contrastent vivement. Zelenka cherchait de toute évidence ce contraste violent: les textes sombres, de lamentation, de désespoir, du Livre de Job, sont mis en musique dans le style moderne, avec les formes et les possibilités expressives de son époque, dans la signification subjective des textes et leurs sentiments. Au contraire, les Répons, dont les textes rappellent les Leçons comme des échos, même si c'est avec beaucoup de retenue, sont mis en musique dans ce *stile antico* qu'il a toujours cultivé depuis ses études auprès de son vénéré maître Fux, à Vienne, dans les années 1716–1719: il en résulte une composition abstraite, au contrepoint sévère et dans le style du motet, qui n'empêche en aucune manière d'avancer sur des chemins personnels (il faut remarquer p.ex. l'imposante fin, fortement chromatique, du premier des motets présentés ici, ou les passages solistiques très chantants du deuxième).

Zelenka choisit un contraste stylistique analogue d'une part dans les *Lamentationes Jeremiae Prophetiae* (*-D-3*), et d'autre part dans les Répons de la Semaine Sainte (*-D-5*). Les premières datent de 1722 (selon l'indication de Zelenka sur la page de titre), les seconds de 1723 (d'après le «chronogramme» de Zelenka *LaVs et honor Viro DoLorVm IesV Christo*: les majuscules, lues comme des chiffres romains, donnent, additionnées, l'année de la composition). Ici également, les Répons en forme de motets en *stile antico* (*-D-5*) doivent être placés après les Leçons correspondantes (*-D-3*). Les *Lamentationes Jeremiae Prophetiae* représentent liturgiquement chacune les trois Leçons des trois Ténèbres dans les offices des matines du Jeudi Saint, du Vendredi Saint et du Samedi Saint. Bizarrement, Zelenka n'en a mis en musique chaque fois que les deux premières lamentations (*-D-3*). En revanche, les Répons (*-D-5*) sont complets: chacun des trois pour chacune des trois Ténèbres des trois Jours Saints, soit 27 pièces au total. Là aussi restent ouvertes les questions concernant l'intégralité de l'œuvre, ainsi que l'ordonnance et la pratique liturgique à Dresde.

Vous trouverez les indications concernant la source, la méthode d'édition et les textes seulement dans le texte allemand.

Tübingen, Octobre 1981
Traduction: François Brulhart

Thomas Kohlhasse

Responsorium I :

Credo quod Redemptor meus vivit

Jan Dismas Zelenka

1679–1745

Generalbassaussetzung: Paul Horn (1922–2016)

Soprano

Alto
Cre - do quod Re -

Tenore
Cre - do quod Re - dem - ptor me - us vi -

Basso
Cre - do quod Re - dem - ptor me - us, Re - dem - ptor

Basso continuo (Organo)

6 6 7 6

6
dem - ptor me - us, Re - dem - ptor me -

dem - ptor me - us, Re - dem - ptor me -

vit, cre - do quod Re -

me - us vi - vit, cre - do quod Re - dem - ptor me -

6 # 5 6 7 6 5# 5 6 5# 6# 6 7 5 # 4 2#

Aufführungsdauer/Duration: ca. 3,5 min.

© 1983 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.463

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

Alle Rechte vorbehalten/All rights reserved / 2019 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Erstdruck/First edition

edited by

Thomas Kohlhasse

us vi - - vit, et in no - vis - si - mo di - e de ter - -

us vi - - vit, et in no - vis - si - mo di - e

dem-ptor me - - us vi - vit,

us vi - - - vit,

6 $\frac{4}{2}$ 7 $\frac{4}{4}$ 6 $\frac{4}{4}$ 4 #

ra sur-re-ctu - - rus sum. Et in car - - ne de -

de - - ter - - ra sur-re-ctu - rus sum. Et in ca - - ne e - a, et

in car - - ne e - a, et

in - ne me - a, et

6 $\frac{4}{2}$ 6 $\frac{4}{2}$ 7 $\frac{4}{4}$ 7 $\frac{4}{4}$

ne me - - a vi - de - bo De - - um, Sal - va -

in car - - - ne me - a vi - de - - bo, vi - de - bo De -

in car - - ne me - - a vi - de - - bo De - um, Sal - va -

in car - - - ne me - a vi - de - bo De - um, Sal - - va -

9 8 b 6 9 8 3 2 6 6 5 9 3

to - rem me - - um, Sal - - va - to - - rem me - - - um.
 um, Sal - va - to - rem, Sal - va - to - - - rem me - - um.
 - - to - rem me - um, Sal - - va - to - rem me - - - um.
 to - rem me - um, Sal - va - - to - rem me - - - um.

5 6 6 6 6 5 5 3 9 8 7 6 7 6 5 6 5
 4 2 4 3 # 4 # 4 4 #

35 Soli à 3

Quem vi - su - rus sum e - go ip - se, et non a - - us; et
 Quem vi - su - rus sum e - go ip - se, et non a - li - us;
 Quem vi - su - rus sum e - go ip - se, et non

7b 6 - 6 5 5b 6
 3 4 - 4 3 3 4

Adagio

me - i, et o - cu-li me - i con - - - spe-ctu-ri sunt.
 et o - cu-li me - i con - spe - ctu-ri, con - spe-ctu-ri sunt.
 a - li - us; et o - cu-li me - i con - spe - ctu - ri sunt.

5 7 3 7 5

* immer im Sinne von *ritardando*

Et in car - ne me - a, et in car - ne me -

Et in car - ne me - a, et in car - ne me -

Et in car - ne me - a, et in car - ne me -

Et in car - ne me - a, et in car - ne me -

4 6 7 5 b 6 8
2 - 4 2 5

a vi - de - bo De - um, Sal - va - to - rem Sal - va -

a vi - de - bo, vi - de - bo De - um, Sal - va - rem, Sal - va -

a vi - de - - - bo De - um, Sal - va - to - rem me - um,

a vi - de - um, Sal - va - rem me - um, Sal -

5 6 9 3 5 6 6 6 5 5
5 5 2 5 4 5 4 3

Adagio Adagissimo

rem - me - - - - - um.

to - - - - - rem me - - - - - um.

Sal - va - to - rem me - - - - - um.

va - to - rem, Sal - va - to - rem me - - - - - um.

9 8 7 6 7 6 5 6 5 8 7 7 6 4 #
4 4 # 4 # 2 2#

Responsorium II:

Qui Lazarum resuscitasti

Jan Dismas Zelenka
1679–1745

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo (Organo)

Qui La - za - rum re - su - sci - ta - sti,

La - za - rum re - su - sci - ta - sti,

La - za - rum re - su - sci - ta - sti,

6 b 6 3 - 9 8 9b 8 7 b 5 #

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

9

sti a mo - nu - men - to, qui
 sti a mo - nu -
 sti a mo - nu - men -
 qui La - za - rum re - su - sci - ta - sti

9 8 6 8 4 3 6 8 6 6 -

13

La - za - rum re - su - sci - ta - sti a mo nu - m - to
 men - to foe - ti - dum, a mo - d - m - to foe -
 to foe - ti -
 a - nu - men - to foe - ti -

6 6 4 5 3 6 5 6 5 6 5 6 5

17

Adagio

ti - dum,
 ti - dum, a mo - nu - men - to foe - ti - dum,
 dum, foe - ti - dum,
 ti - dum,
 ti - dum,

tasto solo

5 5 4 5

21 Soli
Soprano

Tu e - i,* Do - mi - ne, do - na, do - na re - qui - em,

Alto

Tu e - i,* Do - mi - ne,

6 - 6 6h h 6

28

do - - - na, do - na, do - - - na,

do - na, do - na re - qui - em, do - na, do - - -

7b 6b - 5 3 - 6 7

35

na re - qui - em,

na, do - - - na re - qui - em, do - - -

7 7 9 8 6 5 - 6

41

do - - - na, do - - - na re - qui - em.

na, do - - - na e - - i re - qui - em.

Adagio

9 3 9 3 9 3 9 6 7

* liturgischer Text: *eis*; vgl. das Notabene zum Text im Vorwort bzw. Kritischen Bericht

47 **Tutti**

Adagio

Tu e - i, Do - mi - ne, do - na, do - na, do - na re - qui - em, do - na,
 Tu e - i, Do - mi - ne, do - na, do - na, do - na re - qui - em, do - na,
 Tu e - i, Do - mi - ne, do - na, do - na, do - na re - qui - em, do - na,
 Tu e - i, Do - mi - ne, do - na, do - na, do - na re - qui - em,

7 6 7 7

$\frac{6}{4}$
2+

54

do - na, do - na, do - na e - i re - qui - em, do - na,
 do - na, do - na, do - na e - i re - qui - em, do - na,
 do - na, do - na, do - na, do - na re - qui - em, do - na,
 do - na e - i re - qui - em,

p un poco
p un poco
p un poco
f un poco

60

**Adagis-
simo**

do - na, do - na e - i re - qui - em, et
 do - na, do - na, do - na, do - na e - i re - qui - em, et
 do - na, do - na, do - na e - i re - qui - em, et
 do - na e - i re - qui - em, et

pp
pp
pp

lo - cum in - dul - gen - ti - ae. Qui ven - tu - rus es
 lo - cum in - dul - gen - ti - ae. Qui ven - tu - rus es ju -
 et lo - cum in - dul - gen - ti - ae.
 lo - cum in - dul - gen - ti - ae. Qui ven - tu - rus es ju -

9 8 6 9 8 6 5 4 5 2 3 6

ju - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os
 di - ca - re vi - vos et mor - tu - os et sae - cu - lum per
 di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, et sae - cu - lum per

6 6 8 7 6 6 4 6

2 3 4 2

Adagio

et sae - cu - lum per i - gnem, per i - gnem.
 lum per i - gnem, et sae - cu - lum per i - gnem, per i - gnem.
 i - gnem, et sae - cu - lum, et sae - cu - lum, et sae - cu - lum per i - gnem.
 i - gnem, et sae - cu - lum per i - gnem, et sae - cu - lum per i - gnem.

5 5 5 6 6 7 6 5 3

3 4 4 3

Dal segno (Takt 47) al fine (Takt 69)

Responsorium III:

Domine, quando veneris

Jan Dismas Zelenka
1679–1745

Largo **Adagio**

Soprano
Do - mi - ne, Do - - mi - ne, Do - mi - ne, Do - - mi - ne.

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

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

Basso
Do - mi - ne, Do - - mi - ne, Do - mi - Do - i - ne..

Basso continuo (Organo)

9 **Un poco vivo**

... quan - do ve - ris, quan - do, quan - do ve - ne - ris ju - di -

Do - - mi - ne, quan - do ve - ne - ris, quan - do ve - ne - ris, quan -

Do - mi - ne, quan - do

5 6 5 5 4 6
3 4 3 2

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

ca - re, ju - - di-ca - - - re ter-ram, quan - do ve-ne-ris ju - - di-ca - re,
 - do ve - ne - ris ju - di - ca - re, ju - di - ca - - - - re ter - ram, ju -
 ve - ne - ris, quan - - do ve - ne - ris ju - di - ca -
 Do - - mi - ne, quan - - do ve - ne - ris, quan - do ve - ne - ris

6 6 6 5 4 3 5 6 5 6

Adagio *p* Adagissimo *pp* *a tempo un poco*
 ju - di - ca - re ter - ram, u - bi me ab - scon - dam a vul - tu i - rae
 - di - ca - re ter - ram, u - bi ab - scon - dam a vul - tu
 - re ter - ram, u - bi me ab - scon - dam a vul - tu
 ju - di - ca - ram, u - me ab - scon - dam

p *pp* *f*

Adagio

ae, i - rae tu - ae, a vul - tu i - rae tu - - - ae?
 i - rae, a vul - tu i - rae, a vul - tu i - - - rae... tu - ae?
 a vul - tu i - rae, a vul - tu i - rae, a vul - tu i - rae tu - ae?
 a vul - tu i - rae, a vul - tu i - rae, i - rae... tu - - - ae?

5 6 7 5 6 7 6 3 3 6 4 6 4 6 4 #

Qui - a pec - ca - vi, pec - ca - vi, pec - ca - vi
 Qui - a pec - ca - vi, pec - ca - vi, pec - ca - vi
 Qui - a pec - ca - vi, pec - ca - vi, qui - a pec - ca - vi, pec - ca - vi
 Qui - a pec - ca - vi, qui - a pec - ca - vi

5 6 5 - 6 7^b 6 6 6 4^b
 4 3 - 4 3 5 5 2

ni - mis in vi - ta, in vi - ta me -
 ni - mis in vi - ta me - a, in vi - ta me - a.
 ni - mis in vi - ta me - a.
 ni - mis in vi - ta, in vi - ta me - a.

5 6^b 5 9 8 7 6 5 4 5
 3 5 3 4 3 2

- a pa - ve - sco, et an - te te e - ru - be -
 Com - mis - sa me - a pa - ve - sco, et an - te te e - ru - be -
 Com - mis - sa me - a, me - a pa - ve - sco, et an - te te e - ru - be -

6 7 6 6 7 6 6 7 # 7
 3 -

* ondeggiando bzw. tremulo zu singen: mit „bebendem“ verstärktem Ansatz

59

a tempo

Tutti

sco: Dum ve - ne - ris ju - di - ca - re, no - li - me con - dem - na -

sco: Dum ve - ne - ris ju - di - ca - re, no - li - me con -

sco: Dum ve - ne - ris ju - di - ca - re, no - li, no - li me con - dem -

Dum ve - ne - ris ju - di - ca - re, no - li me - con - - - dem -

4+ 6 6 4 9 8 9 8 9 9 8 7 7 6
 2 5b 4 5 4

65

Adagio

adagissimo

- - - re. Qui - a pec - ca - ni - mis in vi - ta me - - - a.

dem-na - pec - ca - vi - mis in vi - ta me - - - a.

na - re. ca - vi in vi - ta me - - - a.

na - ca - vi in vi - ta me - a.

7 5
 4 4

[Tenore e Basso, Tutti]

Re - qui - em ae - ter - nam do - na e - i, Do - mi - ne: et lux - per - pe - tu - a lu - ce - at e - i.

Dal segno (Takt 36) al fine (Takt 51)

