

Jan Dismas Zelenka

Te Deum in D

ZWV 145

per Soli SSATB, Coro SSATB
2 Oboi, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola, Basso continuo
(Violoncello, Fagotto,
Contrabbasso, Organo)

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by
Thomas Kohlhase

Partitur / Full score

 Carus 40.471

Inhaltsübersicht

Vorwort	IV
Abbildungen	X
Text und deutsche Übertragung (nach Nummern)	XV
[Prima pars]	
1. Te Deum laudamus (Coro e Soli)	1
Soli SSA, ATB; Tutti SSATB; Tutti*	
Vivace, D-Dur, 3/4-Takt, 192 Takte	
2. Sanctus (Coro)	39
Tutti SATB; Tutti (senza Trombe e Timpani)	
Grave, h-Moll, 4/4-Takt, 6 Takte	
3. Pleni sunt caeli et terra (Coro)	40
Tutti SSATB; Tutti	
Allegro, D-Dur, 3/4-Takt, 58 Takte	
4. Te gloriosus Apostolorum chorus (Aria) **	51
Solo T; Violini unisoni, Viola, Basso continuo (senza Fagotto)	
Allegro, A-Dur, 4/4-Takt, 61 Takte	
5. Tu ad liberandum (Coro)	56
Tutti SATB; Tutti	
Grave – Adagio – Vivace – Allegro, e-Moll – fis-Moll,	
3/4-Takt – 4/4-Takt, 49 Takte	
6. Judes crederis esse venturus (Coro)	65
Tutti SATB; Tutti	
Allegro assai – Adagio, A-Dur – D-Dur, 4/4-Takt, 13 Takte	
7. Aeterna fac (Coro)	68
Tutti SATB; Tutti	
Grave – Allegro, D-Dur, 4/4-Takt, 16 Takte	
[Secunda pars]	
8. Salvum fac populum tuum (Intonatio)	72
Tutti TB	
9. Et rege eos (Coro)	73
Tutti SATB; Tutti	
Allegro assai, D-Dur – A-Dur, 4/4-Takt, 29 Takte	
10. Per singulos dies (Duetto)	81
Soli SA; Oboi, Violini, Viola, Basso continuo	
Andante, D-Dur, 3/4-Takt, 106 Takte	
11. Dignare Domine I (Coro)	87
Tutti SATB; Violini, Viola, Basso continuo	
Adagio, a-Moll (mit Halbschluß), 4/4-Takt, 5 Takte	
12. Dignare Domine II (Aria)	88
Solo B; Oboi, Violini, Viola, Basso continuo	
Allegro assai, a-Moll, 4/4-Takt, 59 Takte	
13. Miserere (Coro)	93
Tutti SATB; Violini, Viola, Basso continuo	
Adagio, A-Dur – fis-Moll, 4/4-Takt, 16 Takte	
14. In te Domine speravi (Coro: Fuga 9)	95
Tutti SATB; Tutti	
Allegro, D-Dur, 4/4-Takt, 63 Takte	
Kritischer Bericht	110

* Tutti-Orchesterbesetzung: Tromba I e II in D, Timpani in D, A, Oboe I e II, Violino I e II, Viola, Basso continuo (Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Organo, Tiorba ad libitum).

** Die Nummern 4, 10 und 12 sind reine Solonummern.

Biographisches und Bibliographisches zu Jan Dismas Zelenka findet man in den Vorworten der anderen Zelenka-Ausgaben im gleichen Verlage; siehe die Übersicht am Schluß des vorliegenden Bandes. Hingewiesen sei besonders auf das Vorwort zur *Missa Gratias agimus tibi*, dessen aufführungspraktische Anregungen auch für das hier zum ersten Mal edierte *Te Deum* gelten.

Neben den Messen als zentraler Gattung gehört zweifellos der große Komplex der Psalmvertonungen zum wichtigsten Teil von Zelenkas Kirchenmusik, zahlenmäßig sowohl wie auch vom kompositorischen Anspruch her. Die beiden Vertonungen des *Te Deum* dagegen, so prächtig und großartig ausgearbeitet sie auch sind, stehen als paraliturgische „Gelegenheitswerke“ eher am Rande. Sie könnten zu politischen Anlässen (Siegesfeiern u.ä.) oder besonderen Festen des kurfürstlichen Hauses (z.B. zu Hochzeiten, Taufen usw. von dessen Mitgliedern) geschaffen worden sein. So heißt es im *Königlich Polnischen und Churfürstlich Sächsischen Hoff- und Staats-Calender auf das Jahr 1733* anlässlich der Geburt von Prinzessin Maria Josepha Carolina (Geburt am 4. November, Kirchgang zur *Catolischen Capelle* am 15. Dezember), C 1 f: „In der Schloß-Kirchen ward in denen Vormittags-Predigten öffentlich gedancket und das *Te Deum laudamus* unter Paucken- und Trompeten-Schall angestimmt, das solenne Danckfest ward erst 8. Tage darauf, als den 11. Nov. im gantzen Lande durch Anstimmung des Ambrosianischen Lobgesangs gehalten.“ Vgl. auch Irmgard Becker-Glauch im Artikel *Dresden*, MGG 3, Sp. 770, anlässlich der Dresdner Hochzeitsfestivitäten 1719: „Das *Te Deum* mit Trompeten und Pauken zu Beginn und Schluß des Festes war der einzige kirchenmusikalische Beitrag.“

Einen festen liturgischen Ort hat das *Te Deum*, der hymnusartige „Ambrosianische Lobgesang“ (vgl. den Artikel *Te Deum* im Sachteil des Riemann-Musiklexikons, S.942), im römischen und monastischen Stundengebet (dem Offizium), und zwar in der Matutin. Daneben erklingt dieser wohl feierlichste Lob-, Dank- und Bittgesang der römischen Kirche „seit altersher zur feierlichen Danksagung nach der Messe, Bischofs- oder Abtweihe, bei der Fronleichnam-, Dank- und Reliquienprozession und anderen festlichen Gelegenheiten“ (ebendort).

Wir wissen nicht, zu welchen konkreten höfischen Anlässen Zelenkas zwei erhaltene *Te-Deum*-Kompositionen entstanden sind. Eine, die doppelchörige (Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur *Mus. 2358-D-48*), stammt aus dem Jahre 1731, die andere, hier vorgelegte (SLB Dresden, *Mus. 2358-D-47*) ist undatiert, läßt sich aber nach Schrift und Stil auf die Zeit um 1724 festlegen (siehe ZWV, Nr. 145). Mehr als die zwei überlieferten *Te-Deum*-Vertonungen hat Zelenka wohl auch nicht geschrieben. Denn in seinem *Inventarium* (1726–1739) und im Hofkirchenkatalog (ca. 1760/70) werden nur diese beiden Werke genannt. Im *Inventarium rerum musicarum variorum auctorum Ecclesiae servientium quas possidit Joannes Dismas Zelenka* (vgl. dazu die am Ende von Fußnote 1 im Vorwort zur *Missa Gratias agimus tibi* genannte Dokumentation) nennt Zelenka zwei eigene *Te-Deum*-Vertonungen, eine a 5, die andere doppelchörig (SLB, Signatur *Bibl. Arch. III Hb. 787 d*, S. 63). Nach Zelenkas Angaben zu Tonart, Stimmenzahl und Besetzung sind sie eindeutig mit den beiden uns heute vorliegenden identisch. Auch der

Hofkirchenkatalog, *Catalogo della musica da chiesa* ... (nur Band III mit den Komponisten S–Z sowie den Anonymi erhalten, SLB, Signatur *Bibl. Arch. III. H. 788,3*), nennt nur diese beiden Werke. Seine Besetzungsangaben sind zwar falsch oder ungenau, dafür gibt er aber (im Gegensatz zu Zelenkas eigenhändigem *Inventarium* der in seinem Besitz befindlichen und für die Hofkirchenmusik bestimmten Kirchenmusikalien) Notenincipits. Und diese entsprechen *D-47* und *D-48*. Beide Werke lagen nach den Hinweisen im *Catalogo* sowohl in Partituren als auch in Stimmen vor. Die Stimmen sind heute nicht mehr vorhanden. Für beide Kompositionen sind die Dresdner autographen Konzeptpartituren die einzigen erhaltenen Quellen.

Unsere Ausgabe folgt der insgesamt gut erhaltenen Partitur Zelenkas (*D-47*). Der Sächsischen Landesbibliothek sei sehr herzlich für die Druckerlaubnis, die Anfertigung von Quellenfotos und für viele wertvolle Hinweise zur Handschrift und zu den aufführungspraktischen Bedingungen am Dresdner Hof gedankt. Insbesondere ist der Herausgeber dem Leiter der Musikabteilung der SLB, Herrn Dr. Wolfgang Reich, sowie Frau Dr. Ortrun Landmann dankbar verpflichtet.

Über die Quelle, das Editionsverfahren und die Lesarten unterrichtet der Kritische Bericht. Hier sei nur auf eine Besonderheit hingewiesen, die die Nr.8 betrifft, *Salvum fac populum tuum*. Nach Nr.7, *Aeterna fac*, schreibt Zelenka auf S.53 seiner Partitur: „*Salvum Fac / tacet*“ (siehe Abbildung 4); S.54 beginnt Nr.9 (alle Nummern sind vom Herausgeber ergänzt!), *Et rege eos* (siehe Abbildung 5). Heißt das nun, daß der Text zwischen Nr.7 und 9, der Doppelvers „*Salvum fac populum tuum* ...“, nicht vertont worden ist oder nicht vorgetragen werden soll? Das zweite *Te Deum* Zelenkas, das doppelchörige (*D-48*), hilft hier weiter. (Dr. Reinhold Kubik hat es als Depotarbeit für *Das Erbe deutscher Musik* in moderne Partitur übertragen.) Auch in seiner autographen Konzeptpartitur folgt auf den Satz *Aeterna fac* (Nr.6, D-Dur – auch hier sind die Nummern ergänzt) die Nachschrift „*Salvum fac / Tacet*“ (S.59 der modernen Bibliothekspaginierung, die nur die beschriebenen Seiten berücksichtigt; siehe Abbildung 7). Danach beginnt (S.60) *Et rege eos* (Nr.8, D-Dur). Im Anschluß an diese Nummer nun (nach S.72) sind in der Partitur in neuerer Zeit drei Blätter kleineren Formats eingehaftet worden: S.73, 74 (siehe Abbildung 7) und 75 (Rückseiten der Blätter jeweils leer), je eines für *Tenore*, *Basso* und *Organo e Violone* (auch dieses dritte übrigens mit unterlegtem Text!). Sie enthalten die vollständige einstimmige gregorianische Intonation zum *Salvum fac populum tuum* Nr.7 (richtig müßten die Blätter also nach S.59 eingefügt werden). In der Tenor- und Baßstimme folgt der Hinweis „*Segue Et rege eos*“ (Nr.8).

Die gregorianische Melodie ist in jener rhythmischen Notation geschrieben, wie wir sie auch aus anderen Partituren Zelenkas kennen, in denen er einzelne Psalmverse gregorianisch vortragen läßt: z.B. im *De profundis* d-Moll von 1724 (SLB, *Mus. 2358-D-61,14*, S.26; Ausgabe Carus-Verlag 40.064/01, Abbildung 2, Vorwort und Kritischer Bericht, Notentext S.24, 35 und 37) und im *Requiem* D-Dur von 1733 (*D-81,1*, S.14: *Introitus-Versus Te decet hymnus*; *D-81,5*, Schlußseite: die gesamte *Communio* als *Intonatio*). Vgl. außerdem Johann David Heinichens 1726 für die Dresdner Hofkirche geschriebenes *Requiem* Es-Dur

(SLB, Mus. 2398–D–16, Introitus und Communio).

Der Quellenbefund in Zelenkas zweitem *Te Deum* (D-48) ist eindeutig. Der tacet-Vermerk nach *Aeterna fac* heißt: Der folgende Text „*Salvum fac populum tuum ...*“ ist nicht figuraliter vertont worden, sondern soll choraliter vorgetragen werden. Die gregorianische Version (mit den für das 18. Jahrhundert typischen melodischen Abweichungen) notiert Zelenka für die beteiligten Musiker (tutti Tenori e Bassi, Basso continuo; der Generalbaß offenbar ebenfalls einstimmig, nicht akkordisch ausgesetzt, es fehlen Ziffern) auf separaten Blättern, die wahrscheinlich beim Ausschreiben der Stimmen den betreffenden Parti beigefügt werden sollten. Der tacet-Vermerk im vorliegenden *Te Deum* ist ebenso zu verstehen, auch wenn zum *Salvum fac* keine ausnotierte gregorianische Version erhalten geblieben ist; sie könnte sich bei den verlorengegangenen Stimmen befunden haben. Wegen der gleichen tonartlichen Anschlüsse (D-Dur) des vorausgehenden und des folgenden Satzes übernehmen wir daher die *Intonatio* aus dem *Te Deum* D-48 in die vorliegende Ausgabe von D-47.

Die gregorianische *Intonatio* bedeutet einen Einschnitt. Wie wir auch aus anderen *Te-Deum*-Kompositionen, die am Dresdner Hof entstanden sind, wissen, war es dort üblich zu Heinichens, Zelenkas und Hasses Zeiten, mit dem *Aeterna fac* einen ersten Teil der Komposition zu beschließen und den zweiten Teil entweder figuraliter oder choraliter mit dem *Salvum fac* zu beginnen. (Auf diesen Sachverhalt hat mich freundlicherweise Herr Dr. Wolfgang Reich aufmerksam gemacht. Ich teile hier und im folgenden den Inhalt seiner brieflichen Mitteilungen vom August 1983 mit.) Die beiden Fassungen von J.D.Heinichens *Te Deum* D-Dur zum Beispiel, aus den 1720er Jahren (SLB Mus. 2398–D–17 und D–17a, *abbreviato*) unterscheiden sich auch im *Salvum fac*. D-17 führt es (S.69-71) figuraliter aus; D-17a (S.40) dagegen sieht eine gregorianische „*Intonatio: Salvum fac p.*“ vor (siehe Abbildung 9), ohne sie allerdings auszunotieren. Heinichens *Te Deum* SLB Mus. 2398–D–18 sieht ebenfalls eine (nicht notierte) *Intonatio* vor, D-19 dagegen führt das *Salvum fac* figuraliter aus.

Die Zweiteilung des *Te Deum* in Dresden (und wahrscheinlich gab es diesen Usus auch anderenorts) hatte offenbar den Grund, daß vor dem *Salvum fac populum tuum* der eucharistische Segen erteilt wurde. Wolfgang Reich machte dazu auf einen entsprechenden Hinweis in der Partiturabschrift SLB Mus. 2477–D–52 eines *Te Deum* von J.A. Hasse aufmerksam. Dort steht über dem Beginn von *Salvum fac*, S.34 (siehe Abbildung 10): „*Questo si canta non dandosi la Benedizione all' Altare; ma dandosi, si tralascia, e si canta dopo la Benedizione la Tripola seguente.*“ Das bedeutet: Dieses *Salvum fac* singt man, wenn kein (eucharistischer) Segen am Altar erteilt wird (wenn also das *Te Deum* ohne jeden liturgischen Rahmen aufgeführt wird); wird er aber erteilt, läßt man das *Salvum fac* (hier in der Partitur) aus (und ersetzt es durch die gregorianische *Intonatio*) und singt nach dem Segen das (S.40 ff) folgende *Et rege eos* im 3/4-Takt. Das heißt für sämtliche oben erwähnten *Te-Deum*-Vertonungen: Wurden sie außerhalb der Kirche oder ohne liturgische Einbindung aufgeführt, wurde der Textteil *Salvum fac* mehrstimmig konzertant ausgeführt. Wurden sie dagegen liturgisch durch den eucharistischen Segen vor dem *Salvum fac* unterbrochen, so wurde dieser Text gregorianisch gesungen, vielleicht sogar zum Segen selbst. Nach dem Segen fuhr man figuraliter mit dem *Et rege eos* fort.

Tübingen, im März 1984

Thomas Kohlhasse

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 40.471),
Chorpartitur (Carus 40.471/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.471/19).

The following performance material is available for this work:
full score, also organ part (Carus 40.471),
choral score (Carus 40.471/05),
complete orchestral material (Carus 40.471/19).

Biographical and bibliographical information concerning Jan Dismas Zelenka is to be found in the introductions to other Zelenka publications in this same edition; see the summary at the end of the present volume. Attention is directed especially to the introduction to the *Missa Gratias agimus tibi*, whose notes concerning performing practice apply also to the *Te Deum*, published here for the first time.

Along with the masses as his most important sacred works, his many psalm settings belong to the most prominent body of Zelenka's church music, both numerically and in their importance as compositions. On the other hand his two settings of the *Te Deum*, splendid and finely worked out as they are, belong on the periphery of his sacred music as para-liturgical "occasional works". They may have been written to mark political events (celebrations of victories etc.), or particular festivities of the Electoral House (e.g. weddings, baptisms etc. of its members). Thus the *Königlich Polnische und Churfürstlich Sächsische Hoff- und Staats-Calender auf das Jahr 1733* published the following account concerning the birth of Princess Maria Josepha Carolina (born on the 4th of November, baptized at the *Catolische Capelle on the 15th of December*): "In the Court Church public thanksgiving was offered at the morning service and the *Te Deum laudamus* was sung with the sound of timpani and trumpets; the solemn thanksgiving ceremonies took place a week later on the 11th November throughout the country, with the singing of the Ambrosian Hymn of Praise". See also Irmgard Becker-Glauch in the article *Dresden*, MGG 3, column 770, concerning the Dresden wedding festivities in 1719: "The *Te Deum* with trumpets and timpani at the beginning and end of the festivities was the only church music included."

The *Te Deum*, the "Ambrosian Hymn of Praise" (see the article *Te Deum* in the *Riemann-Musiklexikon*, page 942) has a fixed liturgical place in the Roman and monastic daily offices, as part of matins. However, this probably most solemn hymn of praise, thanksgiving and supplication has also been used in the Roman Church "from early times as a solemn act of praise after the Mass, the consecration of a bishop or abbot, during Corpus Christi, thanksgiving and reliquary processions, and on other festive occasions" (op. cit.).

We do not know for what particular court occasions Zelenka's two surviving settings of the *Te Deum* were composed. The one for double choir (Sächsische Landesbibliothek Dresden, *Mus. 2358-D-48*) dates from 1731; the other, now published, (SLB Dresden, *Mus. 2358-D-47*) is undated, and the period of its composition can only be estimated approximately on the basis of the handwriting in the score and the musical style: c. 1724 (cf. ZWV, no. 145). Probably Zelenka did not write any settings of the *Te Deum* other than the two which have survived, because in both his *Inventarium* (1726–1739) and in the Court Church Catalogue (c. 1760/70) only these two works are named. In the *Inventarium rerum musicarum variorum auctororum Ecclesiae servientium quas possidit Joannes Dismas Zelenka* (see the documentation quoted at the end of Footnote 1 in the introduction to the *Missa Gratias agimus tibi*) Zelenka listed two settings of the *Te Deum* which he had composed, one for 5 voices and the other for double choir (SLB *Bibl. Arch. III Hb. 787 d*, page 63). Zelenka's details concerning tonality, numbers of voices and scoring show that the two works to which he referred are clearly identical to those which we have today. The Court Church Catalogue, *Catalogo della musica da chiesa ...* (only Vol. III survives, con-

taining composers S–Z and anonymous works, SLB *Bibl. Arch. III. H. 788, 3*) also lists only these two works. Its details of scoring are incorrect or inexact, but (unlike the *Inventarium* in Zelenka's own hand of the sacred works which were in his possession and were intended for use at the Court Church) it gives the opening bars in musical notation - and these correspond to *D-47* and *D-48*. According to the *Catalogo* both scores and separate parts of these works were in existence. The parts have since vanished; for both of these compositions the Dresden draft scores, in the composer's hand, are the only extant sources.

Our edition follows Zelenka's well-preserved score (*D-47*). Our grateful thanks are due to the Sächsische Landesbibliothek for granting publication rights, for supplying photocopies of the source material, as well as for much valuable information concerning the handwriting and the circumstances under which performances were given at the Dresden Court. The editor is especially indebted to the head of the music section of the SLB, Dr. Wolfgang Reich, and to Dr. Ortrun Landmann.

Details concerning the source, the editorial procedures and readings are given in the critical report. Reference is made here to only one unusual feature, concerning No. 8, *Salvum fac populum tuum*. After No. 7, *Aeterna fac*, Zelenka wrote on page 53 of his score: "*Salvum Fac / tacet*" (see illustration 4); page 54 contains the beginning of No. 9 (all numbers have been added by the editor!), *Et rege eos* (see illustration 5). Does this indicate that the words between Nos. 7 and 9, the double verse "*Salvum fac populum tuum ...*", were not set or were not to be sung? Zelenka's second *Te Deum* (*D-48*), for double choir, is of assistance in this respect. (Dr. Reinhold Kubik has transcribed it into modern score notation for *Das Erbe deutscher Musik*). Here too in the autograph draft score the movement *Aeterna fac* (No. 6 in D major - these numbers, too, have been added) is followed by the words "*Salvum fac / Tacet*" (page 59 of the modern library pagination, which applies only to written pages; see illustration 7). After this (on page 60) *Et rege eos* (No. 8, D major) begins. At the end of this number (after page 72) three smaller pages have been fastened into the score at a later date; page 73, 74 (see illustration 7) and 75 (the reverse of each of these pages is blank), a part each for *Tenore*, *Basso* and *Organo e Violone* (even this third has the words underlying the notes!). They consist of the complete unison plainsong melody of the *Salvum fac populum tuum* No. 7 (these pages ought, therefore, to have been inserted immediately after page 59). These tenor and bass parts conclude with the words "*Segue Et rege eos*" (No. 8).

The plainsong melody is written in the rhythmical notation with which we are familiar from other scores by Zelenka in which he had certain psalm verses sung to plainsong, e.g. in the *De profundis* in D minor of 1724 (SLB, *Mus. 2358-D-61, 14*, page 26; Carus-Verlag 40.064/01, illustration 2, introduction and critical report, musical text page 24, 35 and 37) and in the *Requiem* in D major of 1733 (*D-81, 1*, page 14: *Introitus-Versus Te decet hymnus; D-81, 5*, final page, the entire *Communio* as *Intonatio*). See also Johann David Heinichen's *Requiem* in E flat major written in 1726 for the Dresden Court Church (SLB, *Mus. 2398-D-16*, *Introitus* and *Communio*).

The source of Zelenka's second *Te Deum* (*D-48*) is unambiguous in this respect. The *tacet* marking after *Aeterna fac*

indicates that the following section “*Salvum fac populum tuum ...*” was not set as a figural piece but is to be sung to the traditional plainsong melody. Zelenka wrote out this Gregorian chant (With melodic variants typical of the 18th century) for the musicians involved (tutti Tenori e Bassi, Basso continuo, which was evidently to be played *Tasto solo* without chords, as there are no figures) on separate sheets, which were presumably to be added to the parts in question when the performing material was copied. The tacet marking in the *Te Deum* published here is to be understood in a similar sense, even though no written-out version of the plainsong melody for the *Salvum fac* has come down to us; it may have been included with the performing parts which have been lost. As the tonality of the preceding and following movements is the same (D major) we have incorporated the plainsong *Intonatio* from the *Te Deum D-48* into the present edition of *D-47*.

The Gregorian *Intonatio* marks a caesura in the work. We know from other settings of the *Te Deum* made at the Court of Dresden that it was the custom there at the time of Heinichen, Zelenka and Hasse to conclude the first part of the composition with the *Aeterna fac*, and to begin the second part either in a figural setting or to plainsong with the *Salvum fac*. (Dr. Wolfgang Reich has been kind enough to bring this fact to my attention. He sent me the following information in a letter of August 1983): the two versions of J. D. Heinichen’s *Te Deum* in D major, for example, which date from the 1720s (SLB, *Mus. 2398-D-17* and *D-17a, abbreviato*) differ in the *Salvum fac*. In *D-17* (page 69–71) it occurs in a figural setting, while *D-17a* (page 40) contains a plainsong “*Intonatio: Salvum fac p.*” (see illustration 9), although this is not notated. In Heinichen’s *Te Deum*, SLB *Mus. 2398-D-18* provision is also made for a (not notated) plainsong *Intonatio*, while in *D-19* there is a figural setting of the *Salvum fac*.

The division of the *Te Deum* into two parts at Dresden (and probably also elsewhere) clearly originated in the fact that the Eucharistic blessing was given before the *Salvum fac populum tuum*. Wolfgang Reich also pointed out a corresponding example in the copy (SLB *Mus. 2477-D-52*) of the score of a *Te Deum* by J. A. Hasse. In that instance, above the beginning of the *Salvum fac*, page 34 (see illustration 10) there are the words “*Questo si canta non dandosi la Benedizione all’Altare; ma dandosi, si tralascia, e si canta dopo la Benedizione la Tripola seguente.*” This means: This *Salvum fac* is sung if no (Eucharistic) blessing is given at the altar (i.e. if the *Te Deum* is performed in a non-liturgical context); if the blessing is given, however, the *Salvum fac* (here in the score) is omitted (and replaced by the plainsong *Intonatio*), and after the blessing the following *Et rege eos* (page 40 et seq.) in 3/4 time is sung. This signifies that in the case of all the settings of the *Te Deum* mentioned if they were performed outside the church or in a non-liturgical context the *Salvum fac* was performed in a figural setting in parts. If, however, they were used liturgically and were interrupted by the Eucharistic blessing before the *Salvum fac* this section was sung to the traditional plainsong melody, possibly even during the actual blessing. After the blessing the work continued with the figural setting of the *Et rege eos*.

For critical report see German text.

Tübingen, March 1984
Translation: John Coombs

Thomas Kohlhase

Le lecteur trouvera plusieurs notices bio-bibliographiques sur Jan Dismas Zelenka dans les préfaces à d'autres œuvres de Zelenka publiées par cette même maison d'édition; voir l'aperçu à la fin du présent volume. On se reportera en particulier à la préface de la *Missa Gratias agimus tibi*; les suggestions pour l'interprétation de cette œuvre pourront être appliquées au *Te Deum* dont nous proposons ici la première édition.

L'ensemble des mises en musique de psaumes constitue sans aucun doute, avec les messes, la partie la plus importante de l'œuvre religieuse de Zelenka, à la fois par leur nombre et par la qualité de l'écriture. Les deux *Te Deum*, en dépit de leur caractère fastueux et de leur élaboration, occupent une position plus marginale d'œuvres de circonstance paraliturgiques. Elles pourraient avoir été composées à l'occasion de manifestations politiques (victoires, etc.) ou de fêtes particulières de la Maison du Prince-Électeur, de mariages ou de baptêmes par exemple. On lit ainsi dans le *Königlich Polnischer und Churfürstlich Sächsischer Hoff- und Staats-Calender auf das Jahr 1733*, à l'occasion de la naissance de la Princesse Maria Josepha Carolina (née le 4 novembre; procession vers la *Catholische Capelle*, le 15 décembre), C 1 f: «Un office public d'action de grâces avait été célébré le matin à la Schloß-Kirche et on avait entonné un *Te Deum* rehaussé du son des timbales et des trompettes; la fête solennelle ne fut célébrée que huit jours plus tard: le 11 novembre, où le cantique ambrosien fut chanté à travers tout le pays.» Cf. aussi Irmgard Becker-Glauch, article «Dresden», *MGG* 3, col. 770, à l'occasion des festivités nuptiales à Dresde: «Le *Te Deum* avec trompettes et timbales avait été la seule contribution signalant le début et la fin des festivités.»

Le *Te Deum*, l'hymne de St Ambroise, appartient à la liturgie des matines dans l'office monastique romain (cf. l'article «Te Deum» du volume matières du Dictionnaire de la musique de Riemann, p. 942). Cette hymne de louange et d'intercession «a toujours trouvé sa place comme chant d'action de grâces après la messe, le jour de la consécration d'un évêque ou d'un abbé, lors des processions de la Fête-Dieu, des processions des reliques ou des processions d'actions de grâces, enfin à l'occasion d'autres fêtes.» (*Ibid.*)

On ignore les circonstances précises pour lesquelles Zelenka a composé ces deux *Te Deum* qui nous sont parvenus. L'un, à deux chœurs (Sächsische Landesbibliothek Dresden, *Mus.* 2358-D-48), date de 1731, l'autre, que nous éditons ici, ne peut être daté qu'approximativement à partir de critères paléographiques et stylistiques, aux environs de 1724 (cf. ZWV 145). Il ne semble pas que Zelenka ait composé d'autres *Te Deum*. Son *Inventarium* (1726-1739) et le Catalogue de la musique religieuse de la Cour (vers 1760-70) ne connaissent que ces deux œuvres. Zelenka mentionne dans l'*Inventarium rerum musicarum variorum auctorum Ecclesiae servientium quas possidit Joannes Dismas Zelenka*¹ deux *Te Deum* dont il affirme être l'auteur: un à 5 voix et un autre à double chœur (SLB, cote *Bibl. Arch. III Hb. 787 d*, p. 63). Les indications de Zelenka quant à la tonalité, le nombre de voix et la composition orchestrale, ne laissent aucun doute sur l'identité des deux compositions qui nous sont parvenues. De même, le *Catalogo della musica da chiesa*...² ne signale que ces deux œuvres. Les indications qu'il donne quant à la composition de l'orchestre sont fausses ou imprécises; en revanche il comporte des incipit musicaux des œuvres religieuses (contrairement à l'*Inventarium* rédigé par Zelenka qui se trouvait chez le compositeur). Ces incipit correspondent en effet à D-47

et D-48. Selon le *Catalogo*, il existait à la fois une partition et des parties séparées de chacune de ces deux œuvres. Les parties séparées sont aujourd'hui perdues. On ne possède plus que les partitions autographes conservées à Dresde.

Notre édition a été réalisée à partir de la partition de Zelenka (D-47) avec l'aimable autorisation de la Sächsische Landesbibliothek que nous remercions pour les photographies des sources et pour divers renseignements qu'elle nous a fait parvenir concernant les conditions du concert à la cour de Dresde. Nos remerciements s'adressent en particulier à M. Wolfgang Reich, Conservateur du Département de la musique de la SLB, ainsi qu'à Mme Ortrun Landmann.

On trouvera dans l'apparat critique les éléments concernant les sources, les principes éditoriaux et les variantes. Précisons néanmoins un détail concernant le N° 8, *Salvum fac populum tuum*. Après le N° 7, *Aeterna fac*, Zelenka note, à la p. 53 de sa partition: «Salvum Fac / tacet» (cf. ill. 5); à la page 54 commence le N° 9, *Et rege eos* (cf. ill. 5) (numéros restitués par l'éditeur). Cela signifie-t-il que le double verset «Salvum fac populum tuum» entre les n°s 7 et 8 n'a pas été mis en musique, ou qu'il ne devait pas être exécuté? Le second *Te Deum* de Zelenka, la composition à double chœur (D-48) permet d'éclaircir ce point. (Reinhold Kubik en a réalisé une partition pour le compte de la collection *Das Erbe deutscher Musik*.) De même dans la partition autographe, le mouvement *Aeterna fac* (n° 6, Ré Majeur - numérotation restituée), est suivi de la mention «Salvum fac / Tacet» (p. 59 de la pagination moderne qui ne tient compte que des pages écrites; cf. ill. 7). Cette mention est suivie (p. 60) du *Et rege eos* (n° 8, Ré Majeur). A la suite de ce numéro (après la p. 72), trois feuillets d'un format plus petit ont été insérés à une époque plus récente: il s'agit des p. 73, 74 (cf. ill. 7) et 75, respectivement pour *Tenore*, *Basso* et *Organo e Violone* (cette troisième partie comporte d'ailleurs le texte). Ce supplément comporte l'intégralité de l'intonation monodique grégorienne du *Salvum fac populum* (n° 7) (ces feuillets auraient donc dû se trouver après la page 59). Les parties de ténor et de basse sont suivies de la mention «Segue Et rege eos» (n° 8).

La mélodie grégorienne est transcrite en une notation rythmique que nous connaissons par d'autres partitions de Zelenka, dans lesquelles les différents versets psalmiques sont exposés sous une forme grégorienne: par exemple dans le *De profundis* en Ré mineur de 1724 (SLB, *Mus.* 2358-D-61, 14, p. 26, édition Carus Verlag 40.064/01, ill. 2, préface et apparat critique, musique p. 24, 35 et 37) et dans le *Requiem* en Ré majeur de 1733 (D-81, 1, p. 14: verset d'introît *Te decet hymnus*; D-81, 5, dernière page: l'ensemble de la Communion en intonation). Cf. par ailleurs le *Requiem* en Mi bémol majeur composé par Johann David Heinichen en 1726 pour la Hofkirche de Dresde (SLB, *Mus.* 2398-D-16, Introît et Communion).

Les sources pour le second *Te Deum* (D-48) de Zelenka sont indiscutables sur ce point. La mention «tacet» qui suit l'*Aeterna fac* signifie que le texte «Salvum fac populum tuum...» n'a pas été mis en musique et qu'il devait par conséquent être entonné sur le ton de la psalmodie grégorienne. Zelenka a noté la version grégorienne (compte-tenu des variantes mélodiques caractéristiques du XVIII^e siècle) à l'attention des musiciens sur des feuillets séparés (tutti Tenori e Bassi, Basso continuo; le continuo était vraisemblablement exécuté à une seule voix puisque Zelenka n'indique aucun

chiffre). Ces feuillets étaient probablement destinés à être joints aux différents pupitres au moment de la réalisation du matériel d'orchestre. L'indication «tacet» dans ce *Te Deum* doit être comprise de la même manière, même s'il n'existe plus aucune version grégorienne pour le *Salvum fac*; cette version pourrait avoir disparu en même temps que le matériel d'orchestre. Le cadre tonal de Ré majeur formé par le mouvement précédent et le suivant permet d'emprunter ici l'intonation qui se trouve dans le *Te Deum D-48*.

L'intonation grégorienne prend la signification d'une incise. Nous savons par d'autres *Te Deum* composés pour la cour de Dresde, qu'à l'époque de Heinichen, Zelenka et Hasse, l'*Aeterna fac* marquait la fin de la première partie, tandis que la seconde commençait, soit polyphoniquement, soit avec la mélodie grégorienne du *Salvum fac*. (M. Wolfgang Reich a eu l'amabilité de nous rendre attentif à ce point. Les lignes qui suivent sont empruntées à une lettre qu'il nous a adressée en août 1983.) Les deux versions du *Te Deum* en Ré majeur de J. D. Heinichen composé au cours des années 1720 (SLB *Mus. 2398-D-17* et *D-17 a, abbreviatio*) se différencient également par le *Salvum fac*. *D-17* en donne une version polyphonique (p. 69-71), *D-17a* p. 40 prévoit en revanche une version grégorienne intitulée «Intonatio: Salvum fac p.» (cf. ill. 9), sans toutefois la noter. Le *Te Deum* de Heinichen SLB *Mus. 2398-D-18* introduit également une intonation (non notée); *D-19* donne en revanche une version polyphonique du *Salvum fac*.

La bipartition du *Te Deum* à Dresde - cet usage était probablement connu encore ailleurs - permettait probablement de donner la bénédiction eucharistique avant le *Salvum fac populum*. Wolfgang Reich signale à ce sujet une mention tout à fait significative qui figure dans la copie en partition (SLB *Mus. 2477-D-52*) d'un *Te Deum* de J. A. Hasse. Le *Salvum fac*, p. 34 (cf. ill. 10) est précédé du texte suivant: «Questo si canta non dandosi la Benedizione all'Altare; ma dandosi, si tralascia, e si canta dopo la Benedizione la Tripola seguente.» Cela signifie que ce *Salvum fac* est chanté lorsqu'il n'y a pas de bénédiction à l'autel (donc lorsque le *Te Deum* est exécuté dans un cadre non liturgique); dès lors que l'exécution du *Te Deum* est accompagnée de la bénédiction, on supprime le *Salvum fac* (ici en partition) pour le remplacer par l'intonation grégorienne. Après la Bénédiction (p. 40 sqq.) on chante le *Et rege eos* en 3/4. Pour revenir aux *Te Deum* dont il a été question plus haut, cela signifie que lorsqu'ils étaient exécutés ailleurs qu'à l'église ou dans un cadre non liturgique, le *Salvum fac* était exécuté polyphoniquement de manière concertante. En revanche, lorsqu'un cadre liturgique imposait une bénédiction eucharistique avant le *Salvum fac*, ce texte était alors chanté sur une psalmodie grégorienne, peut-être même pendant la bénédiction. Après la bénédiction, on reprenait polyphoniquement avec le *Et rege eos*. Pour l'apparat critique, voir le texte allemand.

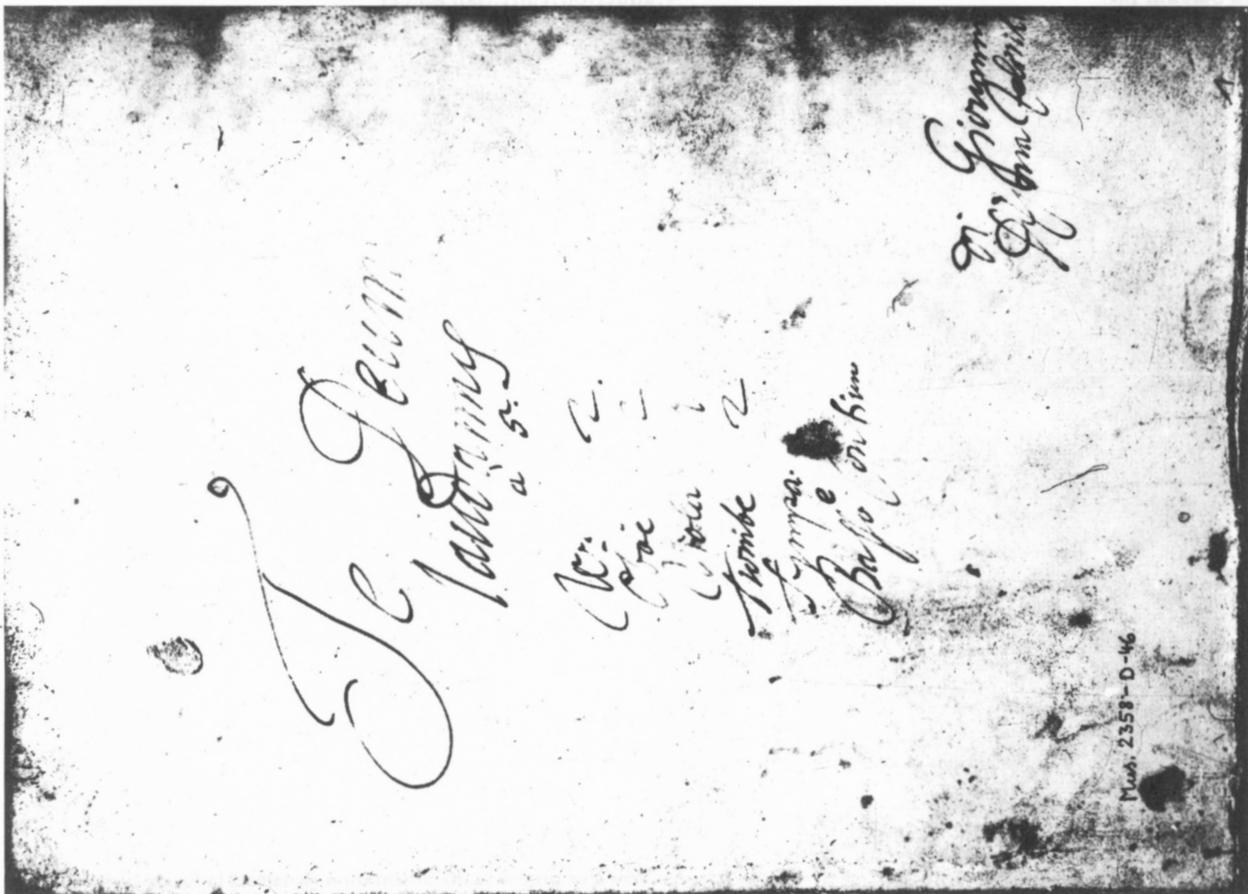
Tübingen, mars 1984

Traduction: Christian Meyer

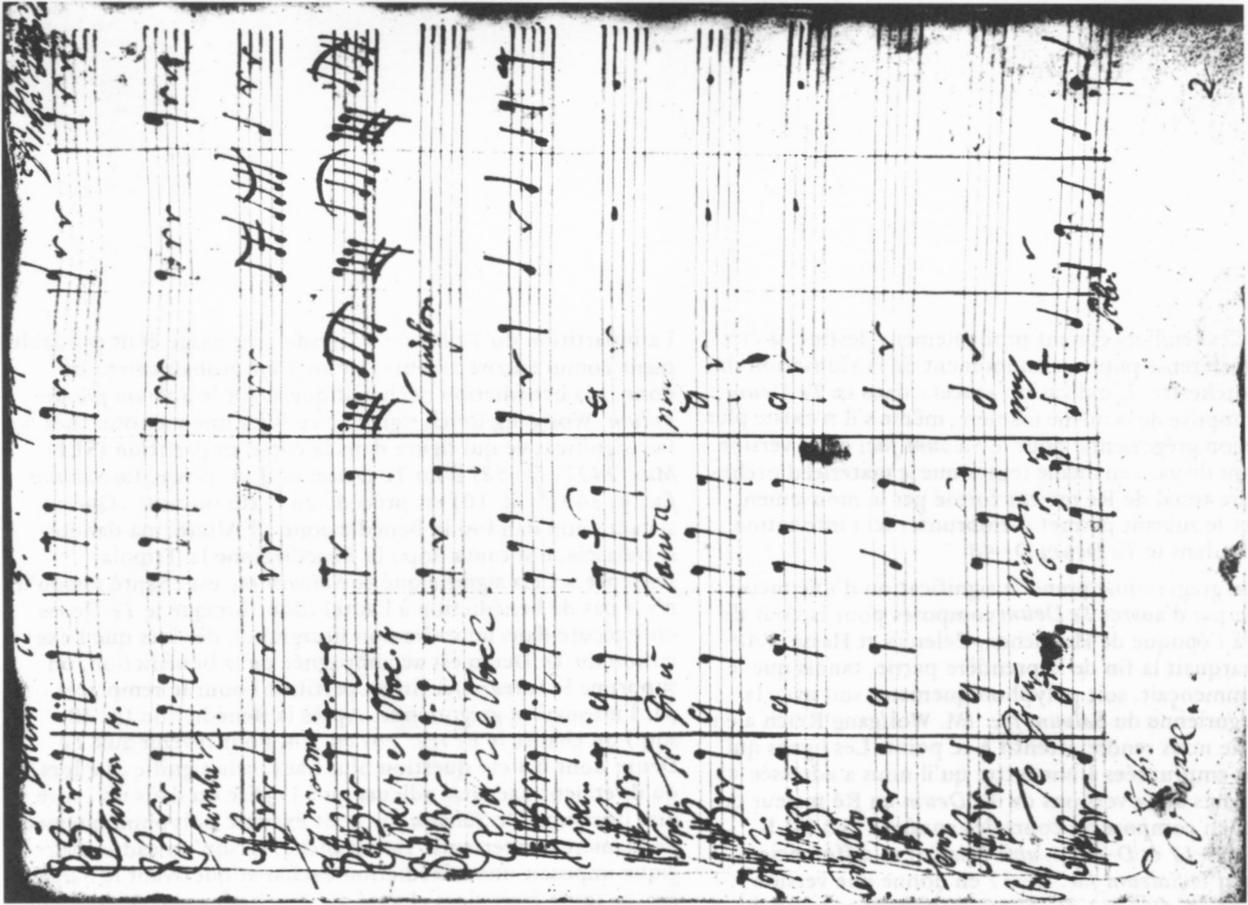
Thomas Kohlhase

¹ Voir à ce propos la documentation signalée à la fin de la note 1 de la Préface à la *Missa Gratias agimus tibi*.

² Seul le troisième volume de ce catalogue (Compositeurs S-Z, Anonymes) est conservé (SLB, cote *Bibl. Arch. III. H. 788,3*).



Autographe Konzeptpartitur von Jan Dismas Zelenka *Te Deum* a 5 D-Dur (Abbildungen 1-6), Sächsische Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 2358-D-47 (nicht „46“, wie auf S.1 versehentlich eingetragen). Seite 1: Titel von Zelenkas Hand mit seinem Namenszug *Giovanni Disma Zelenka*.



Seite 2: Beginn von Nr. 1, *Te Deum laudamus*, mit Kopftitel und „Trinitätsdevise“ (drei Kreuzen), die den Beginn des Werkes markieren. 12 Systeme: 2 Systeme: 2 Trompeten und Pauken, 2 Violinen + Oboen, Viola, 2 Soprane, Alt, Tenor, Baß, Basso continuo.

Handwritten musical score for page 49. The page contains several staves of music with Latin lyrics written below. The lyrics include: "Judeus credentis esse venturus", "Sopra 2 col 1", "Das Signum zu Beginn über und unter der Akkolade läßt sich nicht deuten; es hat vorher und nachher keine Entsprechung in der Partitur. In Takt 5 notiert Zelenka die beiden Trompeten abgekürzt: er schreibt die Figur nur einmal und verdoppelt sie verbal durch das darübergesetzte bis (=zweimal).", "admo", "in tempo", "my team", "my tempo", "adagio". The notation includes various clefs, notes, and rests, with some parts marked "admo" and "in tempo".

Seite 49: Beginn von Nr. 6, *Judeus credentis esse venturus*, mit gleicher Partituranordnung wie in Nr. 1, nur daß die beiden Soprane zusammengehen, *Sopra 2 col 1*. Das Signum zu Beginn über und unter der Akkolade läßt sich nicht deuten; es hat vorher und nachher keine Entsprechung in der Partitur. In Takt 5 notiert Zelenka die beiden Trompeten abgekürzt: er schreibt die Figur nur einmal und verdoppelt sie verbal durch das darübergesetzte bis (=zweimal).

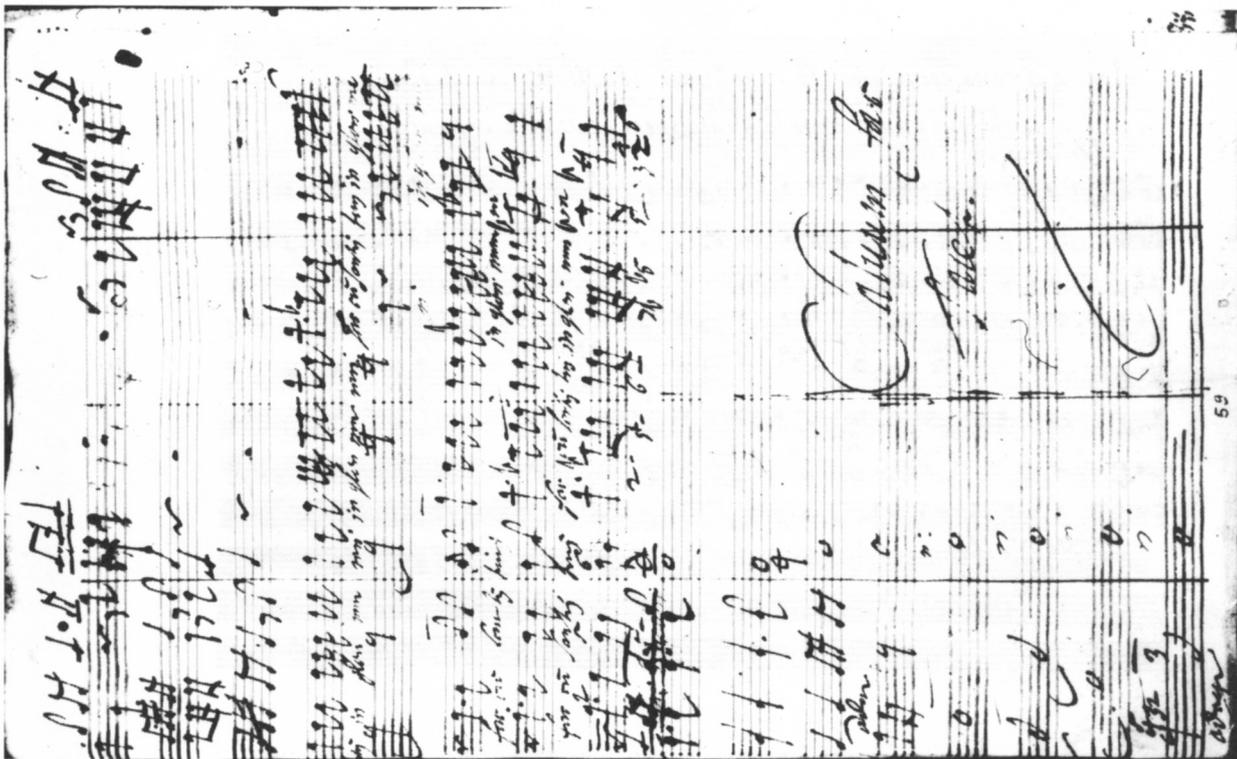
Handwritten musical score for page 53. The page contains several staves of music with Latin lyrics written below. The lyrics include: "Salvum fac tacet.", "Aeterna fac", "Salvum fac tacet.". The notation includes various clefs, notes, and rests, with some parts marked "admo" and "in tempo".

Seite 53: Schluß von Nr. 7, *Aeterna fac*, und Hinweis „*Salvum Fac tacet*“. Das *Salvum fac* soll also nicht figuraliter ausgeführt werden, wohl aber, als Einleitung des zweiten Teils bzw. als *Intonatio* zum eucharistischen Segen, choraliter. Vgl. dazu das Vorwort.

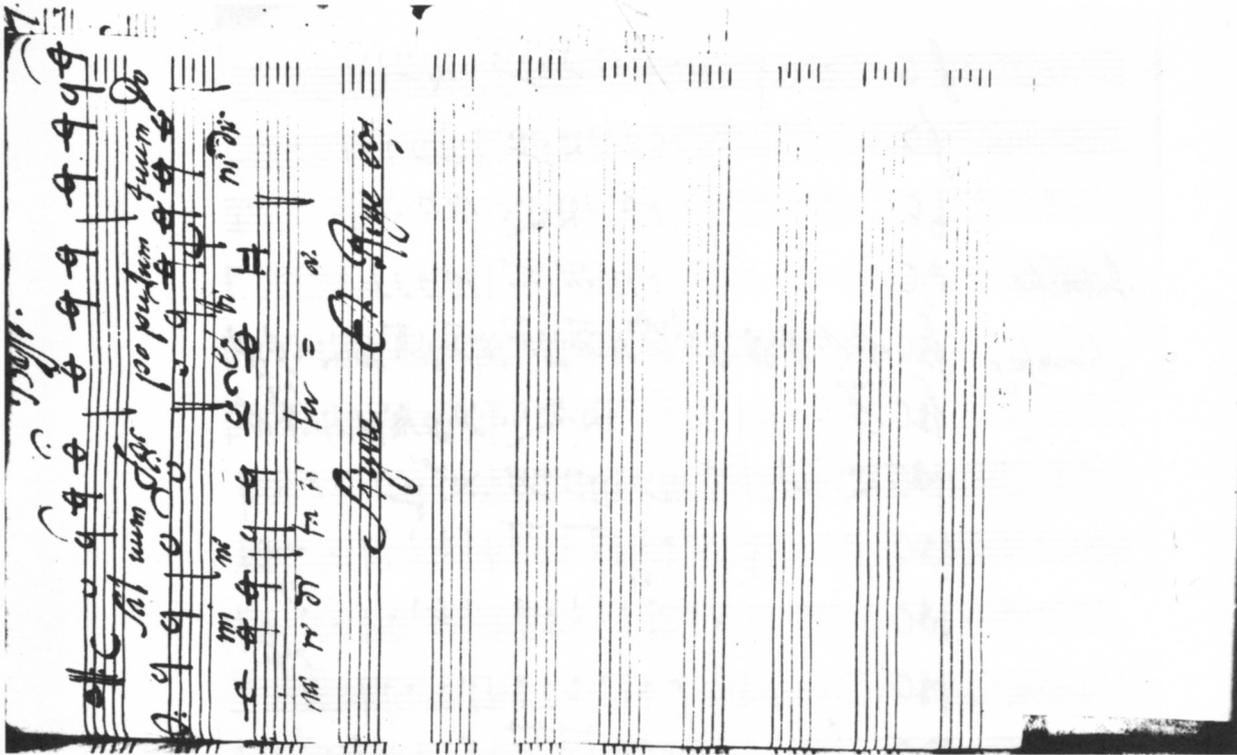


Seite 54: Beginn von Nr. 9, *Et reges eos*. Am Kopf der Seite wird, zu Beginn des zweiten Werkteils, die Trinitätsdeise in Form eines dreifachen Kreuzes wiederholt (vgl. Abbildung 2 und Vorwort).

Seite 84: letzte Seite der Schlußfuge Nr. 14, *In te Domine speravi*, und des Werkes insgesamt. Die Systeme der Streicher und Oboen sind leer, weil diese Instrumente in der gesamten Nummer colla parte mit den Singstimmen gehen, so wie es zu Beginn der Nummer (S. 72) vermerkt ist: „Violino I e Oboe I con *Contra Alto ottava alta*, Violino 2 e Oboe 2 col *Soprano*, *Viola col Tenore*“. Nachschrift am Schluß des *Te Deum*: „*Laus Deo semper*“.



Zelenkas zweites *Te Deum*, doppelchörig in D-Dur aus dem Jahre 1731, Konzeptautograph in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 2358-D-48, S. 59: Schluß des Satzes Nr. 6, *Aeterna fac*, mit Nachschrift „*Salvum fac / Tacet*“ S. 60 beginnt Nr. 8, *Et rege eos*.



In Zelenkas *Te Deum Mus. 2358-D-48* sind nach Nr. 8 drei kleinere Blätter mit der vollständigen gregorianischen Intonation „*Salvum fac populum tuum*“ eingeklebt. Unsere Abbildung zeigt S. 74 mit der Stimme für den Basso.



Johann David Heinichen, *Te Deum* D-Dur, Konzeptautograph in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 2398-D-17a, S. 40: Hinweis „Intonatio: Salvum fac p.“ (ohne daß diese *Intonatio* notiert ist) und Beginn des folgenden figuraliter-Satzes *Et rege eos*.

Questo si canta non dandosi la Benedizione all'Altare; ma standosi, si tralascia, e si canta dopo la Benedizione la Tripola seguente.

Adagio

vivoce a mezza voce

Sal - vam sal vam fac - tu um tu um
 Sal - vam sal vam fac - tu um tu um
 Sal - vam sal vam fac - tu um tu um

a mezza voce. 3 5 7

Adagio

Johann Adolf Hasse, *Te Deum* D-Dur, Partiturbabschrift in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, Signatur Mus. 2477-D-52, S. 34: Beginn des Satzes *Salvum fac* mit Hinweis darüber, wann dieser Satz gesungen werden soll und wann nicht; vgl. das Vorwort.

Texte des *Te Deum*

Lateinischer Text nach der *Editio typica* des Breviers:
Liturgia Horarum iuxta Ritum Romanum, Tomus I, Rom
1976, S.526–528. Deutsche Übertragung nach einer der
Beilagen zur *Lesebore* zu: *Die Feier des Stundengebetes*.

1. *Te Deum laudamus* (Coro e Soli)

Te Deum laudamus: te Dominum confitemur.
Te aeternum Patrem omnis terra veneratur.
Tibi omnes angeli,
tibi caeli et universae potestates:
tibi cherubim et seraphim
incessabili voce proclamant:

2. *Sanctus* (Coro)

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.

3. *Pleni sunt caeli et terra* (Coro)

Pleni sunt caeli et terra
maiestatis tuae.

4. *Te gloriosus Apostolorum chorus* (Aria: Tenore)

Te gloriosus Apostolorum chorus,
te prophetarum laudabilis numerus,
te martyrum candidatus laudat exercitus.
Te per orbem terrarum
sancta confitetur Ecclesia,
Patrem immensae maiestatis;
venerandum tuum verum
et unicum Filium;
Sanctum quoque Paraclitum Spiritum.
Tu rex gloriae, Christe.
Tu Patris sempiternus es Filius.

5. *Tu ad liberandum* (Coro)

Tu, ad liberandum suscepturus hominem,
non horruisti Virginis uterum.
Tu, devicto mortis aculeo,
aperuisti credentibus regna caelorum.
Tu ad dexteram Dei sedes,
in gloria Patris.

6. *Judex crederis esse venturus* (Coro)

Judex crederis
esse venturus.
Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni,
quos pretioso sanguine redemisti.

7. *Aeterna fac* (Coro)

Aeterna fac cum sanctis tuis
in gloria numerari.

8. *Salvum fac populum tuum* (Intonatio)

Salvum fac populum tuum, Domine,
et benedic hereditati tuae.

9. *Et rege eos* (Coro)

Et rege eos,
et extolle illos usque in aeternum.

10. *Per singulos dies* (Duetto: Soprano, Alto)

Per singulos dies benedicimus te;
et laudamus nomen tuum in saeculum,
et in saeculum saeculi.

11. *Dignare Domine I* (Coro)

Dignare, Domine, die isto
sine peccato nos custodire.

12. *Dignare Domine II* (Aria: Basso)

(Wie Nr. 11.)

13. *Miserere* (Coro)

Miserere nostri, Domine, miserere nostri.
Fiat misericordia tua, Domine, super nos,
quemadmodum speravimus in te.

14. *In te domine speravi* (Coro: Fuga)

In te, Domine, speravi:
non confundar in aeternum.

Stundenbuch. Für die katholischen Bistümer des deutschen Sprachgebietes. Authentische Ausgabe für den liturgischen Gebrauch. Erster Band: *Advent und Weihnachtszeit*, Freiburg und Basel etc. 1978. Gegliedert nach den Nummern von Zelenkas Vertonung:

Dich, Gott, loben wir, dich, Herr, preisen wir.
Dir, dem ewigen Vater, huldigt das Erdenrund.
Dir rufen die Engel alle,
dir Himmel und Mächte insgesamt,
die Cherubim und die Seraphim
mit niemals endender Stimme zu:

Heilig, heilig, heilig
der Herr, der Gott der Scharen!

Voll sind Himmel und Erde
von deiner hohen Herrlichkeit.

Dich preist der glorreiche Chor der Apostel;
dich der Propheten lobwürdige Zahl;
dich der Märtyrer leuchtendes Heer;
dich preist über das Erdenrund
die heilige Kirche;
dich, den Vater unermessbarer Majestät;
deinen wahren
und einzigen Sohn;
und den Heiligen Fürsprecher Geist.
Du König der Herrlichkeit, Christus.
Du bist des Vaters allewiger Sohn.

Du hast der Jungfrau Schoß nicht verschmäht,
bist Mensch geworden, den Menschen zu befreien.
Du hast bezwungen des Todes Stachel
und denen, die glauben, die Reiche der Himmel aufgetan.
Du sitzt zur Rechten Gottes
in deines Vaters Herrlichkeit.

Als Richter, so glauben wir,
kehrst du einst wieder.
Dich bitten wir denn, komm deinen Dienern zu Hilfe,
die du erlöst mit kostbarem Blut.

In der ewigen Herrlichkeit
zähle uns deinen Heiligen zu.

Rette dein Volk, o Herr,
und segne dein Erbe.

Und führe sie
und erbe sie bis in Ewigkeit.

An jedem Tag benedeien wir dich
und loben in Ewigkeit deinen Namen,
ja in der ewigen Ewigkeit.

In Gnaden wollest du, Herr,
an diesem Tag uns ohne Schuld bewahren.

Erbarme dich unser, o Herr, erbarme dich unser.
Laß über uns dein Erbarmen geschehen,
wie wir gehofft auf dich.

Auf dich, o Herr, habe ich meine Hoffnung gesetzt.
In Ewigkeit werde ich nicht zuschanden.

Te Deum

[Prima pars]

Jan Dismas Zelenka

1679–1745

1. Te Deum laudamus

Vivace

Tromba I
in D

Tromba II
in D

Timpani
in D, A

Oboi
I
II

Violini
I
II

Viola

Soprano I
Tutti
Te De - um

Soprano II
Tutti
Te De i mus,

Alto
Tutti
un da - - mus,

Tenore
Tutti
um lau - da - - mus,

Basso
Tutti
De - um lau - da - - mus,

Tutti
f

5 4 3 6 5 5

Aufführungsdauer/Duration: ca. 35 min.

© 1986/1997 (rev.) by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.471

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

Herausgeber:
Thomas Kohlhasse
Generalbaaussetzung:
Wolfgang Horn

6

PROBEPARTITUR

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

6 9 8 5

11

Musical score for the first system, measures 11-15. It features a vocal line with a long note and a piano accompaniment with eighth notes.

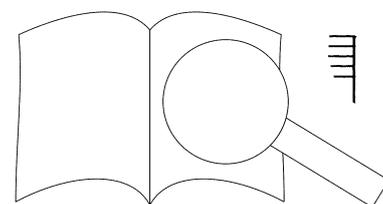
Musical score for the second system, measures 16-20. It features a piano accompaniment with eighth notes.

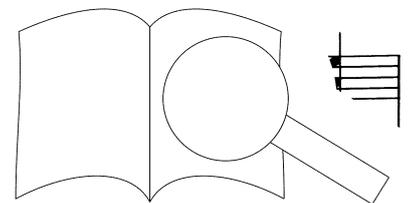
Musical score for the third system, measures 21-25. It features a piano accompaniment with eighth notes.

11

Musical score for the fourth system, measures 26-30. It features a piano accompaniment with eighth notes.

Musical score for the fifth system, measures 31-35. It features a piano accompaniment with eighth notes.

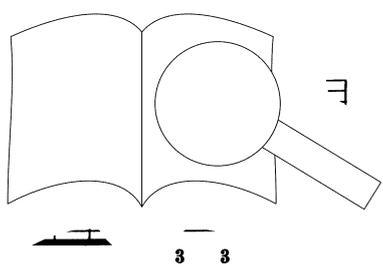




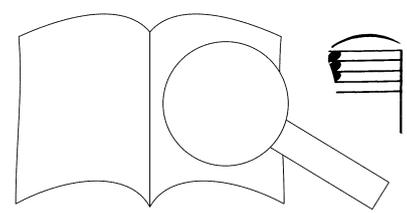
PROBEPARTITUR
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

Tutti



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



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

First system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Second system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a vocal line and piano accompaniment.

mus: te Do - m. con - - fi - -

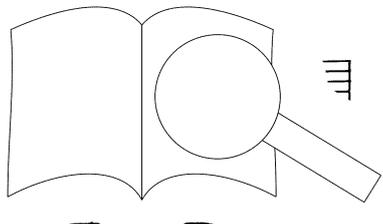
mus, lau - - da - - te Do - mi - num con - fi -

- da - - us - te Do - mi - num con - fi - te - -

mus: te Do - mi - num con - fi - te - -

- da - - mus: te Do - mi - num con - fi - te - -

Fifth system of musical notation, featuring piano accompaniment.



9 8 6 7 # 6

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

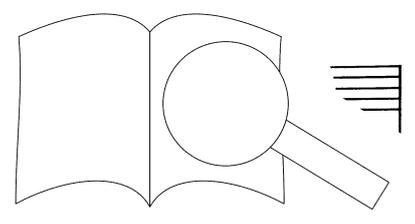
te - - - - - e - - mur.

te - - - - - m - - fi - te - - mur.

mi-num con - fi - te - - mur.

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

te - - - - - - - - - mur.



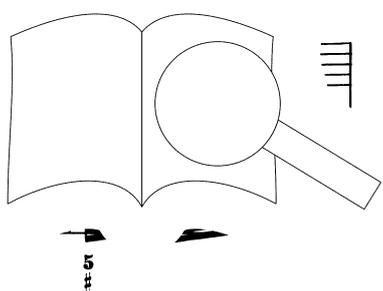
PROBEPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Five empty musical staves, consisting of two treble clefs and three bass clefs, arranged in a grand staff format.

Musical notation for the first system. It includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with two treble clefs and one bass clef. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.

Five empty musical staves, consisting of two treble clefs and three bass clefs, arranged in a grand staff format.

Musical notation for the second system. It includes a vocal line with a treble clef and a piano accompaniment with two treble clefs and one bass clef. The piano part features a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth notes.



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

48

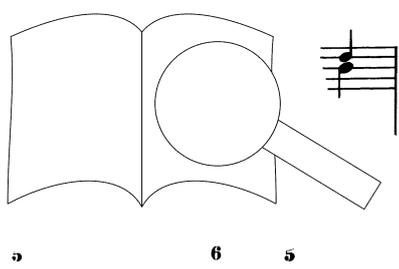
ae - ter - num, ae - ter - num

Te ae - ter - num, ae - ter - num

Solo

Te ae - ter - num, ae - ter - num

senza Rip



PROBEPARTITUR

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

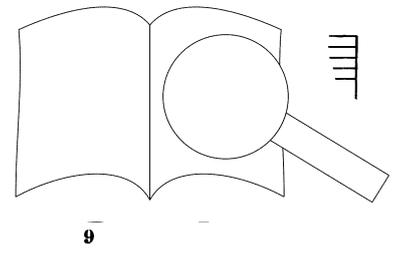
Pa - trem o-mnis ter - ne - ra -

Pa - - trem o - - nis t - ve - - ne-ra -

Pa - - trem o - - mnis ter - - ra, o - - mnis

6 5 - # 7 6 # 4# 6

4 - # 2



59

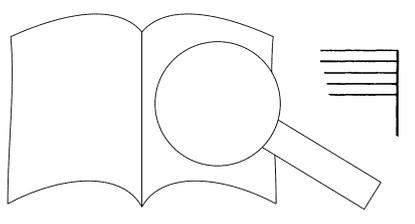
Empty musical staves for vocal and piano accompaniment.

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and various rhythmic patterns.

59

Musical notation with lyrics for vocal and piano accompaniment. The lyrics are: "tur, omnis - - - ra ve-ne - - - te - - - ra, - - -".

Musical notation for piano accompaniment, including treble and bass clefs, a key signature of two sharps (F# and C#), and various rhythmic patterns.



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

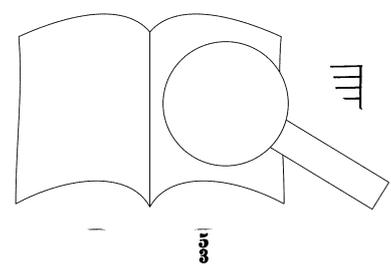
64

64

ra - - - tur, ve - ne - ra - -

- tur, ve - ne - ra - ve - ne - ra - -

o - mnis - ra, o - mnis



69

Musical score for measures 69-73. The vocal line begins with a rest in measure 69, followed by a melodic phrase in measure 70. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

Musical score for measures 74-78. The vocal line continues with a melodic phrase in measure 74, followed by a rest in measure 75. The piano accompaniment maintains the rhythmic pattern.

Musical score for measures 79-83. The vocal line has a melodic phrase in measure 79, followed by a rest in measure 80. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

69

Musical score for measures 84-88. The vocal line has a melodic phrase in measure 84, followed by a rest in measure 85. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

ter - ra

- tur,

o-mnis

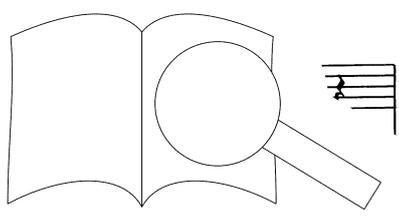
tur,

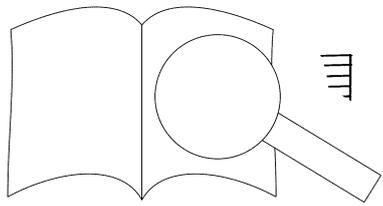
Musical score for measures 89-93. The vocal line has a melodic phrase in measure 89, followed by a rest in measure 90. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

4 2 = 6 3 3 3 4 2 3 3 3

PROBEPARTITUR

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





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

Musical notation for the first system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fourth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal lines and piano accompaniment.

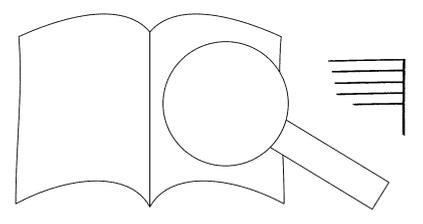
Musical notation for the sixth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the seventh system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the eighth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the ninth system, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical notation for the tenth system, including vocal lines and piano accompaniment.



5 4/2 6 3 4/2 6 6/4 7 6

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

Te De - - - um
 I - - - um lau - da - -
 De - - - - mus,
 - - - mus, te De - - um lau -

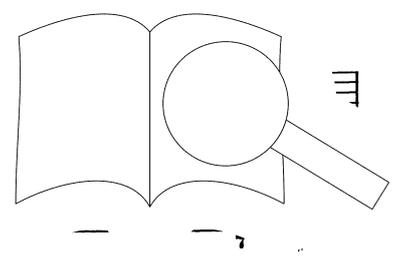
Musical notation for the first system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal line and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal line and piano accompaniment.

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

Musical notation for the fifth system, including piano accompaniment.



Do - mi-num con-fi - te - mur, con -

te -

- mus: te

fi - te -

mus: te

fi

- mur, te

mus:

on-fi - te -

- mur, te

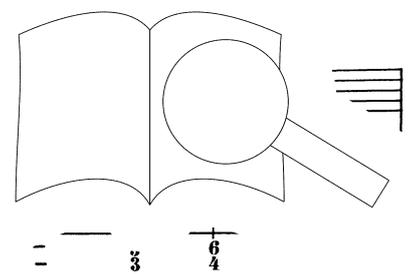
mi-num con-fi - te -

- mur,

con - fi - te -

PROBENPARTITUR

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



95

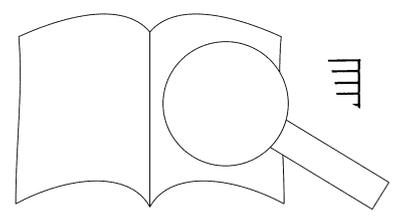
- mur, con - fi - te - - mur.

- mur, con - fi - te -

Do - mi-num con -

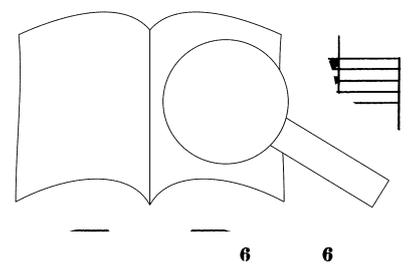
Do - mi-n' - mur.

- - mur.



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

100



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

un poco **p**

un poco **p**

Solo

Solo

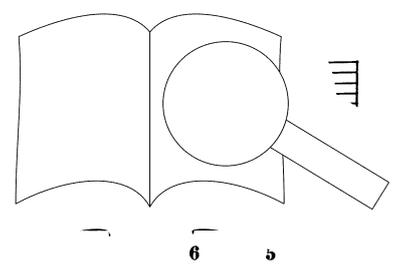
Solo

- ru - bim et Se - ra - phim in - ces -

An - ge - li, ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae,

Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces -

Solo



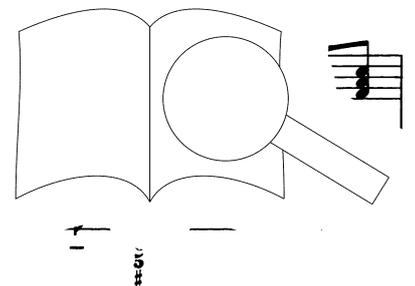
Solo

Ti-bi Che - ru - bir in - ces - sa - bi - li vo -

sa - bi - li, e - ru - bim et Se - ra - phim pro -

ti - bi o - m, cae - li et u - ni - ver - sae po - te - sta - - - tes

Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo -



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

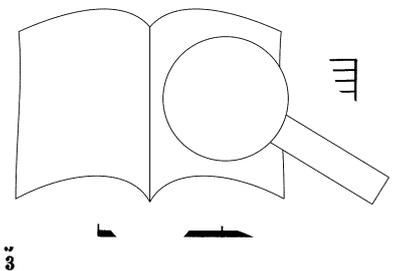
ce pro - cla - - mant:

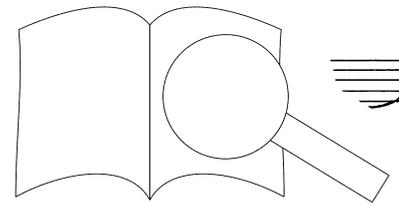
- cla - - mant:

pro - cla - *Tutti* Te De - - um

ce Te De - - um lau - da -

Tutti





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

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

- mus, lau - da - - u - - da - - - mus:

- - - m' - - da - - - - mus: te

um - - - - - mus: te

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

7 6 5 9 8 6 7 #

Musical notation for the first system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the second system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the third system, including vocal staves and piano accompaniment.

te - mur, con - fi - - - - - mur, con -

te Do - r - - - - - mur, con -

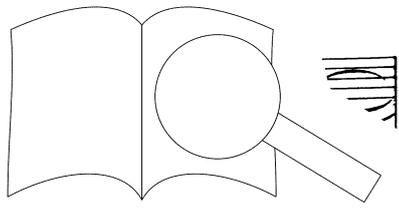
Do - mi-num co - - - - - mur, te Do - mi-num con -

Do - - - - - -mur, te Do - mi-num con -

- e - - - - - mur, con - fi - te -

Musical notation for the fourth system, including vocal staves and piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including vocal staves and piano accompaniment.



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

140

140

ae - ter - num Pa - - trer .er - - ra ve - - ne -

ae - ter - num Pa - - mnis ter - - ra ve - - ne -

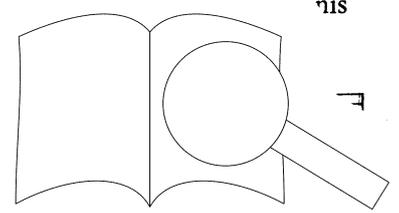
ae - ter - n' o - - mnis ter - - ra, o - mnis

ae - n. m o - - mnis ter - - ra ve - - ne -

Pa - - trem a,

6 6 5 4 # # 5 # # 4# 6

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



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

Musical score for the first system, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.

Musical score for the second system, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.

Musical score for the third system, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.

Musical score for the fourth system, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff with lyrics.

-mnis ter - - ra ve tur.

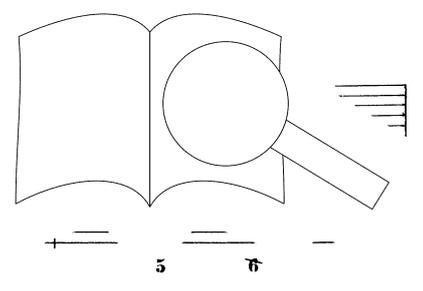
- - - - - tur.

- e - ra - - - tur.

o - - - - - ne - ra - - - tur.

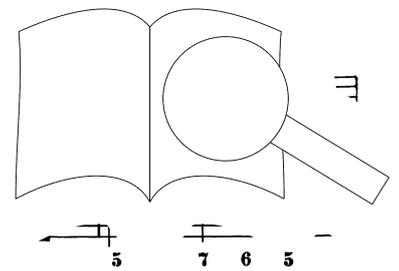
- ra ve - ne - ra - - - tur.

Musical score for the fifth system, featuring two vocal staves and a piano accompaniment staff.



7 6 6 6 6 5 4 -

bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces -
 es An - ge - li, ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae,
 Ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces -



160

Ti - bi Che - ru - - - - - um in - ces - sa - bi - li vo -

Ti - bi - - - - - et Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo -

sa - - bi - li - - - - - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces -

ti - bi - - - - - ti - bi cae - li et u - ni - ver - sae po - te - sta - - tes

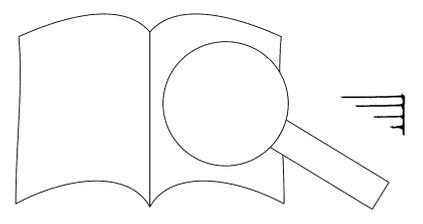
ti - bi Che - ru - bim et Se - ra - phim in - ces - sa - bi - li vo -

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

170

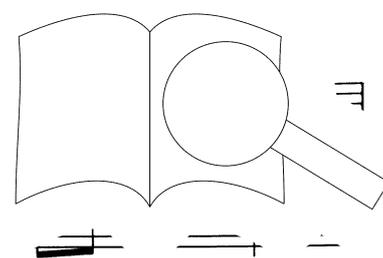
170

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



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

- cla - - - mant, in - ces - sa - bi - li
 - cla - - - in - ces - sa - bi - li
 vo - - ce pr - - - - cla - - - -
 cla - ma - - bi - li vo - - ce pro - - - cla - - -
 vo - - - ce, - - - - li



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