

# Johann Adolf Hasse

---

## Werke

Herausgegeben von der  
Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V.

Abteilung IV:  
Kirchenmusik, Band 1

Johann Adolf  
Hasse

---

## Kompositionen zur Vesper

Domine ad adjuvandum me C-Dur  
Dixit Dominus C-Dur  
Confitebor tibi F-Dur  
Beatus vir a-Moll  
Laudate pueri A-Dur

Erstausgaben / First editions

Herausgegeben  
von Wolfgang Hochstein

Editionsleitung:  
Wolfgang Hochstein

Editionsbeirat:  
Klaus Hofmann, Ortrun Landmann,  
Hans Joachim Marx, Reinhard Wiesend

Redaktionsanschrift:  
Hase-Gesellschaft Bergedorf e.V.  
Hase-Archiv  
Alte Holstenstraße 79  
D-21029 Hamburg

Dieser Band wurde gefördert durch die Firma Gebr. Glunz  
und die Körber-Stiftung in Hamburg-Bergedorf sowie die  
Vereins- und Westbank in Hamburg.

Gestaltung:  
Gesetzt in der Syntax Antiqua  
Satz: W. Böttler, Walddorfhäslach  
und Carus-Verlag, Stuttgart  
Drukerei: Omnitypie Gesellschaft Stuttgart  
Buchbinderei: Idupa, Owen/Teck

© 1999 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.701  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved  
1999 / Printed in Germany

# Inhalt

Vorbemerkung	VI
Einleitung	VII
Texte	XXII
Abbildungen	XXV
Domine ad adjuvandum me C-Dur (Responsum) (Soli SATB, Coro SATB)	1
Dixit Dominus C-Dur (Psalm 109) (Soli SATB, Coro SATB)	19
Confitebor tibi F-Dur (Psalm 110) (Soli SATB, Coro SATB)	49
Beatus vir a-Moll (Psalm 111) (Coro SATB)	71
Laudate pueri A-Dur (Psalm 112)	
1. Laudate pueri (Soli SS, Coro SSATB)	89
2. Excelsus super omnes gentes (Duetto SA)	118
3. Quis sicut Dominus (Aria Soprano)	131
4. Suscitans a terra (Coro SATB)	141
5. Gloria Patri (Aria Alto)	148
6. Sicut erat (Soli SS, Coro SSATB)	155
Kritischer Bericht	
I. Die Quellen	176
II. Prinzipien der Edition	180
III. Textkritische Anmerkungen	181

# Vorbemerkung

Anlässlich der 300. Wiederkehr des Geburtstages von Johann Adolf Hasse (1699–1783) hat die Hasse-Gesellschaft Bergedorf damit begonnen, eine Auswahl der Werke des in Bergedorf bei Hamburg geborenen Komponisten in einer kritischen Edition herauszugeben. Die Hasse-Werkausgabe (HWA) soll der Wissenschaft einen einwandfreien Text der vorgelegten Kompositionen liefern und zugleich als Grundlage für praktische Aufführungen dienen.

Die HWA gliedert sich in sechs Abteilungen:

- Abteilung I: Opern, Intermezzi
- Abteilung II: Serenate, Feste teatriali
- Abteilung III: Oratorien
- Abteilung IV: Kirchenmusik
- Abteilung V: Weltliche Kantaten, Vokale Kammermusik
- Abteilung VI: Instrumentalmusik

Innerhalb der Abteilungen werden die Bände nach der Folge ihres Erscheinens gezählt.

Jeder Band enthält ein umfangreiches Werk oder mehrere artverwandte Kompositionen, dazu eine Einleitung mit Hinweisen zur Entstehungsgeschichte, zur Überlieferung und zur Aufführungspraxis, einige Abbildungen sowie den Kritischen Bericht. Von Kompositionen, die in mehreren authentischen Fassungen überliefert sind, wird in der Regel eine davon zur Veröffentlichung ausgewählt. Die Ausgaben mit Vokalkompositionen bringen deren Texte mit deutscher und englischer Übersetzung separat zum Abdruck. Den Bänden der Abteilungen I bis III ist das originale Libretto der jeweils edierten Fassung – soweit es erhalten ist – als Reprint beigegeben.

Die Partituranordnung wird gemäß der für die Musik des 18. Jahrhunderts üblichen modernen Praxis standardisiert (Holzbläser, Blechbläser und Pauken, hohe Streicher, Singstimmen, Generalbaß); bei transponierenden Instrumenten bleibt die originale Notierung erhalten. Grundsätzlich werden nur die heute gebräuchlichen Schlüssel verwendet.

Der Befund der Hauptquelle wird in normaler Stichgröße und gerader Schrift wiedergegeben. Das Notenbild wird in bezug auf Balkensetzung, Halsung oder rhythmische Notierungen behutsam modernisiert und vereinheitlicht. Die Schreibung der Gesangstexte erfolgt nach heute gültigen Normen bei Wahrung des originalen Lautstandes. Hinzufügungen des Herausgebers sind auf folgende Weise kenntlich gemacht: Ergänzte Noten, Pausen, Akzidentien, Keile und Staccatopunkte erscheinen in Kleinstich; hinzugefügte Bö-

gen werden gestrichelt. Weitere Ergänzungen – auch solche zur Dynamik und in Form von Beischriften – sind kursiv gesetzt. Hiervon ausgenommen sind Werktitel, Überschriften, Satzbezeichnungen und Besetzungsangaben: Sie erscheinen, auch wenn es sich um Ergänzungen des Herausgebers handelt, in normalisierter Schreibweise und gerader Schrift. In besonderen Fällen werden eckige Klammern zur Kennzeichnung von Herausgeberzutaten verwendet. Stimmen, die in der Quelle nicht ausgeschrieben, sondern durch einen verbalen Hinweis aus einer anderen Stimmen abzuleiten sind (z. B. „col Basso“), sind mit Häkchen (Г г) über den jeweiligen Systemen gekennzeichnet.

Die Partitur enthält eine kleingestochene Aussetzung des Generalbasses als Ausführungsvorschlag.

\* \* \*

Im Sommer 1756 hatte Johann Adolf Hasse von seinem königlich kurfürstlichen Dienstherrn die Erlaubnis erhalten, seine „Opern und Musicalischen Werke“ bei Breitkopf in Leipzig im Druck erscheinen zu lassen (vgl. hierzu die in Anm. 1 der folgenden Einleitung genannte Publikation von Karl-Heinz Viertel, bes. S. 209–212). Diese erste geplante Gesamtausgabe zu Lebzeiten eines Komponisten scheiterte jedoch an den Folgen des Siebenjährigen Krieges.

Der vorliegende erste Band der Hasse-Werkausgabe soll an das damalige ambitionierte Vorhaben erinnern.

# Einleitung

Nach dem Erfolg der Oper *Cleofide* im September 1731 wurden dem Komponisten Johann Adolf Hasse und seiner Frau, der Sängerin Faustina Bordoni, feste Engagements am Hof zu Dresden angetragen.<sup>1</sup> Da Hasse jedoch schon vor dem Dresdner Gastspiel mehrere Opernaufträge für italienische Bühnen erhalten hatte, konnte er das angebotene Amt als Hofkapellmeister nicht sogleich antreten. Erst am 1. Dezember 1733 wurde das Engagement offiziell wirksam; im selben Jahr hatte Kurfürst Friedrich August II. die Regierungsgeschäfte übernommen, nachdem sein Vater, der legendäre „August der Starke“, gestorben war. Die Regentschaft von Friedrich August II. fällt mit der Dauer von Hasses Tätigkeit am sächsischen Hof ziemlich genau zusammen.

Anfang Februar 1734 traf das Ehepaar Hasse zur Übernahme seiner neuen Aufgaben in Dresden ein: Der Komponist rückte auf die seit dem Tod Heinrichs (1729) vakante Position des Hofkapellmeisters, und seine Frau trat als „Erste Sängerin“ an die Spitze des Gesangsensembles. In der rund drei Jahrzehnte dauernden Ära Hasse konnte die Musik am Dresdner Hof eine großartige Blütezeit erleben.<sup>2</sup> Neben dem Kapellmeister boten hervorragende Gesangskräfte und ein erstklassiges Orchester die Gewähr für ausgezeichnete künstlerische Leistungen.<sup>3</sup> Ermöglicht wurde diese Hochblüte aber ganz entscheidend durch die Gunst des Regentenpaares: Kurfürst Friedrich August II., der 1734 als August III. zum König von Polen gekrönt wurde, und seine ebenso kunstsinnige Gemahlin Maria Josepha förderten das höfische Musikleben nach Kräften.<sup>4</sup> Die besondere Vorliebe des Herrscherhauses galt der italienischen Oper, aber auch Kammer- und Kirchenmusik standen in hohem Ansehen. Hinsichtlich der Kirchenmusik spielte die besondere konfessionelle Situation des Dresdner Hofes eine wichtige Rolle; mit der Konversion Augusts des Starken nämlich war das sächsische Fürstenhaus 1697 zum Katholizismus zurückgekehrt.<sup>5</sup> Deshalb wurde bei der Neubesetzung des Kapellmeisterpostens darauf Wert gelegt, daß der Kandidat außer für die Oper auch für die Pflege der katholischen höfischen Kirchenmusik geeignet sein mußte. In der Person von Johann Adolf Hasse trafen alle Anforderungen ideal zusammen: Er hatte sich bereits als Komponist italienischer Opern einen Namen gemacht; zudem war er, der aus einer norddeutschen evangelischen Kantorenfamilie stammte, Mitte der 1720er Jahre in Neapel zur katholischen Kirche übergetreten;<sup>6</sup> schließlich war Hasse mit einer nicht minder berühmten Sängerin verheiratet und besaß weltmännische Umgangsformen, wie sie bei Hof geschätzt wurden.<sup>7</sup> Zur Zeit seines Wirkens in sächsischen Diensten genoß der Komponist viele Privilegien: Wenn nämlich der König seine Aufgaben in Polen wahrnehmen mußte und in Warschau residierte, wur-

de der Kapellmeister in der Regel von seinen Pflichten entbunden und konnte ausgedehnte Reisen unternehmen. Hasse hielt sich dann meistens in Venedig auf, wo er – neben manchem anderen – geistliche Kompositionen für den Gebrauch am Ospedale degl'Incurabili schrieb; er reiste aber auch nach Wien, München, Paris und in viele andere Städte Europas, um dort seine Bühnenwerke zur Aufführung zu bringen. So beschränkte sich Hasses Präsenz am sächsischen Hof nach dem Gastspiel von 1731 offenbar auf die Perioden von Februar bis November 1734, Januar 1737 bis September 1738, Anfang 1740 bis April 1744, Spätsommer 1745 bis Mitte 1746, Frühjahr 1747 bis Mai 1748, Frühjahr 1749 bis Dezember 1756 (mit Reise nach Paris 1750 und nach Berlin 1753) und Mitte 1763 bis Februar 1764.<sup>8</sup> Damit erhalten wir

<sup>1</sup> Vgl. Moritz Fürstenau, „Johann Adolph und Faustina Hasse in Dresden 1731“, in: *Sachsengrün* Nr. 11, 1. März 1861, S. 115–118 (Neudruck in *Hasse-Studien* 2, 1993, S. 39–45). Siehe auch Carl Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun als Symphoniker*, Leipzig 1906, S. 376–380, sowie Karl-Heinz Viertel, „Neue Dokumente zu Leben und Werk Johann Adolph Hasses“, in: Friedrich Lippmann (Hg.), *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte VIII* (Analecta Musicologica 12), Köln 1973, S. 209–223 (bes. S. 212–215).

<sup>2</sup> „Hasse und Faustina wurden in Dresden glänzend aufgenommen und begannen eine Herrschaft in künstlerischer Beziehung, die fast 30 Jahre dauern sollte. Der Hof, der Adel, das größere Publikum, kurz Alle, welche Sinn für Kunst beseelte, huldigten den Talenten des außerordentlichen Künstlerpaares.“ Moritz Fürstenau, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden*, Bd. 2, Dresden 1862, S. 205. – „Unter den wahrlich nicht wenigen Glanzzeiten der Dresdner Hofkapelle stellt die Regierungsperiode des Kurfürsten Friedrich August II. zweifellos eine der herausragenden dar.“ [...] „Hasses Wirken als Kapell- bzw. Oberkapellmeister erhob die Dresdner Hofoper zur damals wohl absolut führenden in Europa.“ Ortrun Landmann, „Die große ‚Capell- und Cammer-Musique‘ zur Zeit des zweiten sächsischen Polen-Königs“, in: *Der stille König – August III. zwischen Kunst und Politik* (Dresdner Hefte 46), Dresden 1996, S. 41–48 (Zitate S. 41 und 44).

<sup>3</sup> „[L'Orchestre] qui est le mieux distribué et forme l'ensemble le plus parfait est l'Orchestre de l'Opéra du Roi du Pologne à Dresde, dirigé par l'illustre Hasse.“ Jean Jacques Rousseau, *Dictionnaire de Musique*, Paris 1768, Artikel „Orchestre“ (Zitat S. 354).

<sup>4</sup> Zu Friedrich August II. bzw. August III. siehe: *Der stille König – August III. zwischen Kunst und Politik* (wie in Anm. 2).

<sup>5</sup> Damit hatte August der Starke die Voraussetzung zur Übernahme der polnischen Königskrone in Personalunion mit der sächsischen Kurfürstenwürde geschaffen. Augusts eigentlicher Name als sächsischer Kurfürst war Friedrich August I.; als polnischer König hieß er August II.

<sup>6</sup> Vgl. Sven H. Hansell, „Sacred Music at the 'Incurabili' in Venice at the Time of J. A. Hasse – I.“, in: *Journal of the American Musicological Society* XXIII, 1970, S. 282–301 (bes. S. 284).

<sup>7</sup> Vgl. Ortrun Landmann, „Bemerkungen zu den Hasse-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek“, in: Friedrich Lippmann (Hg.), *Colloquium „Johann Adolf Hasse und die Musik seiner Zeit“* (Siena 1983) (Analecta Musicologica 25), Laaber 1987, S. 459–494 (bes. S. 462–463).

<sup>8</sup> Vgl. die biographischen Ausführungen bei Mennicke, *Hasse und die Brüder Graun* (wie in Anm. 1), S. 376–425.

zumindest grobe Anhaltspunkte zur Datierung solcher Werke, die für den Dresdner Gebrauch geschrieben, aber ohne Jahreszahl überliefert sind.

Als Kapellmeister und von 1750 an als Oberkapellmeister übte Hasse die Aufsicht über alle musikalischen Aktivitäten am Hof aus. Dabei war er insbesondere für die Komposition und Leitung von Opern zuständig, hatte auf Geheiß der königlichen Familie aber auch Kirchenmusik zu schreiben. Ansonsten gehörte die Sakralmusik zu den Aufgaben der eigens angestellten „Kirchen-Compositeurs“, während die Komposition und Aufführung von Kammer- und Instrumentalmusik grundsätzlich in den Zuständigkeitsbereich des Konzertmeisters fiel.<sup>9</sup> Von den damaligen Kirchenkomponisten sind vor allem Jan Dismas Zelenka und Giovanni Alberto Ristori zu erwähnen; das Amt des Konzertmeisters hatte Johann Georg Pisendel inne.

Im Gegensatz zu den Werken Zelenkas, über die in den letzten Jahren eine umfangreiche Spezialliteratur erschienen ist,<sup>10</sup> sind Hasses Beiträge zur Kirchenmusik bisher noch nicht umfassend erforscht worden;<sup>11</sup> lediglich den Oratorien wurde in jüngerer Zeit eine spezielle Untersuchung gewidmet.<sup>12</sup> Das Fehlen einer gründlichen Aufarbeitung der Hasseschen Kirchenmusik ist schon deshalb bedauerlich, weil der Komponist für den gottesdienstlichen Gebrauch in Dresden ein Repertoire geschaffen hat, das sich quantitativ zwar längst nicht mit dem Œuvre der Kirchenkomponisten Zelenka und Ristori messen kann, dessen Kenntnis für eine Gesamtschau von Hasses Schaffen jedoch von ebenso großer Bedeutung ist wie für die Geschichte der Dresdner Kirchenmusik überhaupt. Umfang und Spezifikation dieses Repertoires werden aus zwei alten handschriftlichen Katalogen ersichtlich, in denen Hasses Beiträge zur Dresdner Hofkirchenmusik (ohne die Oratorien) zusammengestellt sind.<sup>13</sup> Die Verzeichnisse führen u.a. mehrere Messen und zwei Requiemvertonungen an, außerdem Te-Deum-Kompositionen, Marienantiphonen, zahlreiche Solomotetten und einige Psalmvertonungen. Die Identifikation der Werke wird durch kurze Incipits erleichtert. Bedauerlicherweise enthalten die Kataloge jedoch keine Informationen über die Entstehungsdaten und -anlässe oder über Aufführungen der verzeichneten Kompositionen; damit kommen sie als Hilfsmittel für die zeitliche Einordnung undatierter Werke kaum in Betracht, ebensowenig wie die kürzlich wiederentdeckten Aufzeichnungen der Dresdner Jesuiten.<sup>14</sup> Nach wie vor sind es also nur wenige, vor allem einige der größeren Hasseschen Kirchenkompositionen, deren Entstehungsumstände bekannt sind.<sup>15</sup> Daß er aber in seiner Dresdner Zeit nicht nur großdimensionierte, für herausragende Anlässe bestimmte Sakralkompositionen geschrieben hat, wird unter anderem durch die hier veröffentlichten Werke bewiesen.

Innerhalb des kirchenmusikalischen Schaffens von Johann Adolf Hasse nehmen Vertonungen von Psalmen einen nicht allzu breiten Raum ein. Als bekannt und in ihrer Authentizität gesichert gelten seine Kompositionen des Bußpsalms *Miserere* in c-Moll und in d-Moll. Die Erstfassungen beider

Werke datieren vermutlich vom Anfang der 1730er Jahre; sie waren für das Ospedale degl'Incurabili, eines der damaligen Mädchenkonservatorien in Venedig, bestimmt und weisen in den Vokalpartien die charakteristische Besetzung mit Frauenstimmen auf.<sup>16</sup> Ebenfalls von Hasse selbst stammen die gemischtstimmigen Bearbeitungen beider Kompositionen, wie sie sich auch unter den alten Dresdner Hofkirchenbeständen befinden und in deren Katalog eingetragen sind.<sup>17</sup> – Über diese Stücke hinaus werden unter Hasses Namen noch etwa zwanzig weitere Psalmkompositionen überliefert, darunter jeweils mehrere Vertonungen der Psalmen *Dixit Dominus* und *Confitebor*.<sup>18</sup> Die Echtheit einiger dieser Werke dürfte allerdings in Zweifel zu ziehen sein, wenn auch konkrete Untersuchungen bisher fehlen. Gelegentlich vermag die Skepsis gegenüber einer Komposition

<sup>9</sup> Vgl. Landmann, „Bemerkungen zu den Hasse-Quellen“ (wie Anm. 7), S. 466–467.

<sup>10</sup> Vgl. das Kapitel „Bibliographie“ in: Thomas Kohlhasse und Hubert Unverricht (Hg.), *Zelenka-Studien I* (Musik des Ostens 14), Kassel 1993, S. 365–394.

<sup>11</sup> Die Studie von Walther Müller, *Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist*, Leipzig 1911, muß dringend durch eine profunde Untersuchung ersetzt werden. Eine kleine neue Annäherung an das Thema bietet Wolfgang Hochstein, „Hasses Beiträge zur Hofkirchenmusik in Dresden“, in: *Hasse-Studien* 4, 1998, S. 35–49 (87).

<sup>12</sup> Michael Koch, *Die Oratorien Johann Adolf Hasses* (2 Bde.), Pfaffenweiler 1989.

<sup>13</sup> Den vollständigsten Überblick gibt der *Catalogo della Musica di Chiesa composta di Giov. Adolfo Hasse* (Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur *Bibl. Arch. III Hb. 790a*). Der Katalog führt u. a. Hasses *g-Moll-Messe* an und kann deshalb erst nach 1783 abgefaßt worden sein. Vorläufer dieses Verzeichnisses war der *Catalogo della Musica di Chiesa composta da diversi Autori secondo l'Alfabetto*, der 1765 unter Johann Georg Schürer angelegt wurde und heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung) aufbewahrt wird (Signatur *Mus.ms.theor.Kat. 186*). – Vgl. dazu den in Anm. 11 genannten Aufsatz des Herausgebers; im Anhang jenes Beitrags sind beide Kataloge faksimiliert.

<sup>14</sup> Vgl. Wolfgang Reich und Siegfried Seifert, „Exzerpte aus dem Diarium Missionis S.J. Dresdae“, in: Günter Gattermann und Wolfgang Reich (Hg.), *Zelenka-Studien II* (Deutsche Musik im Osten 12), Sankt Augustin 1997, S. 315–379.

<sup>15</sup> Es handelt sich dabei durchweg um Stücke, die über den gottesdienstlichen Rahmen hinaus Beachtung gefunden haben: die *Messe d-Moll* und das *Te Deum D-Dur* (beide aufgeführt zur Einweihung der neuen Hofkirche im Juni 1751) sowie das *Requiem C-Dur* (1763 komponiert auf den Tod von Friedrich August II. [August III.]); ebenfalls datiert sind die drei späten Messen, die Hasse in Venedig geschrieben und nach Dresden gesandt hat (*Es-Dur* 1779, *D-Dur* 1780, *g-Moll* 1783).

<sup>16</sup> Autographen beider *Miserere*-Vertonungen für SSAA, Streicher und Generalbaß in Mailand, Bibliothek des Conservatorio di Musica „G. Verdi“, Signatur *M.S.ms.143-4* (c-Moll) und *M.S.ms.143-1* (d-Moll). – Vgl. auch Magda Marx-Weber, „Neapolitanische und venezianische *Miserere*-Vertonungen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts (Fortsetzung)“, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 43 (1986), S. 136–163 (bes. S. 145–147 und 160).

<sup>17</sup> Der in Anm. 13 genannte *Catalogo* aus der Sächsischen Landesbibliothek Dresden führt beide Stücke in zwei Versionen an; die zweite ist jeweils als „riformato“ bezeichnet. Zu den verschiedenen *Miserere*- Fassungen siehe auch Landmann, „Bemerkungen zu den Hasse-Quellen“ (wie Anm. 7), S. 479–481.

<sup>18</sup> Vgl. Sven Hansell, Artikel „Hasse, Johann Adolf“ in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* Bd. 8, London 1980, S. 279–293, Werkverzeichnis S. 291. – Die 4. kumulierte Ausgabe von *RISM A/II – Musikhandschriften nach 1600* (CD-ROM), München 1996, enthält keine für uns relevanten Nachweise.

allein auf Grund ihrer Quellenlage gerechtfertigt erscheinen (Vorhandensein in einer Bibliothek, die nicht als primärer Fundort Hassescher Musik gilt; keine Konkordanzen ermittelt; keine als Hasse-Kopisten bekannten Schreiber identifiziert). Überdies sind unter den als Psalmen deklarierten Stücken Parodien und Bearbeitungen anderer Hassescher Kompositionen zu erwarten.<sup>19</sup>

Derartige Vorbehalte gelten indes nicht für die hier vorgelegten Kompositionen, deren Autorschaft auf Grund stilistischer bzw. quellenkundlicher Befunde unzweifelhaft ist. Es handelt sich um die einzigen Werke, die die erwähnten Kataloge der Dresdner Hofkirchenmusik unter der Rubrik „Psalmi“ enthalten und mit ihren Incipits anführen.<sup>20</sup> Die Kompositionen stellen eine in sich geschlossene, wenn auch nicht zyklisch konzipierte Werkgruppe dar: Sie sind die offenbar einzigen Vertonungen von Vesperpsalmen – dazu das einleitende Responsum –, die Hasse für den Dresdner Gebrauch geschrieben hat. Der Verbleib der Autographen ist unbekannt. Unsere Ausgabe kann sich aber in sämtlichen Fällen auf die in Dresden erhaltenen Abschriften stützen. Diese Partituren, alle von derselben Hand geschrieben, gehören zum ehemaligen Musikalienbestand der Katholischen Hofkirche; sie sind 1908 aus dem Hofkirchen-Archiv in die damals Königliche Öffentliche Bibliothek in Dresden gekommen und werden heute in der Sächsischen Landesbibliothek aufbewahrt. Das in den alten Bibliothekskatalogen erwähnte Stimmenmaterial ist im Zweiten Weltkrieg vernichtet worden. Konkordanzabschriften der Werke gibt es nach allem Anschein nicht<sup>21</sup> – eine Tatsache, die sich daraus erklärt, daß die Musikalienbestände der Dresdner Hofkirche als spezifisches Eigentum gehütet und nicht durch Kopien verbreitet wurden; dasselbe gilt bekanntlich für viele Kompositionen von Zelenka oder Ristori. Der Schreiber der vorliegenden Partituren ist namentlich nicht identifiziert. Er gehört aber – und dies unterstreicht die Zuverlässigkeit der Quellen – zweifellos zu jenen sächsischen Hofnotisten, die in der Ära Hasse bzw. unmittelbar darauf in Dresden tätig waren. Die unserer Ausgabe zugrundeliegenden Partiturabschriften dürften im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts angefertigt worden sein. Der Erhaltungszustand der Quellen ist einigermäßen gut, auch wenn Tintenfraß, Tintenabdrücke oder Wasserschäden das Lesen gelegentlich erschweren. Die Überlieferung des Notentextes erscheint zuverlässig und weist nur eine geringe Zahl flüchtiger Schreibfehler auf.

Die Kompositionen haben ihren liturgischen Platz in der Vesper. Es handelt sich um das einleitende Responsum *Domine ad adjuvandum me* und um die vier ersten Psalmen der Vesper an Sonntagen und an Bekennerfesten: *Dixit Dominus* (Ps. 109),<sup>22</sup> *Confitebor tibi* (Ps. 110), *Beatus vir* (Ps. 111) und *Laudate pueri* (Ps. 112). Hasse hat also nicht alle fünf Psalmen einer Vesper vertont und auch das *Magnificat* unberücksichtigt gelassen. Aus diesem Umstand wird bereits deutlich, daß wir es nicht, wie vorher etwa bei Monteverdi und später bei Mozart, mit einem als zusammengehörige Einheit konzipierten Vesperzyklus Hasses, sondern eher mit voneinander unabhängigen Einzelwerken zu tun haben. Le-

diglich zwischen dem Responsum *Domine ad adjuvandum me* und dem darauffolgenden Psalm *Dixit Dominus* bestehen deutliche musikalische Verbindungen; die übrigen Stücke sind durch Stil, Besetzung und formale Anlage aber zu verschiedenartig, als daß sie sich zu einem größeren Ganzen zusammenschließen könnten. Ohnehin dürfte es seinerzeit in Dresden genauso wie in Rom, Venedig, Wien und anderenorts gewesen sein: Erstens bestand kein unabdingbares Bedürfnis nach kompletten Vesperzyklen ein- und desselben Komponisten, denn oft wurden Psalm- und Magnificat-Vertonungen verschiedener Autorschaft miteinander kombiniert;<sup>23</sup> des weiteren konnte es vorkommen, daß der Kürze halber nicht sämtliche Psalmen einer Vesper mehrstimmig musiziert wurden.<sup>24</sup>

Die vorgelegten Werke sind allesamt mit gemischten Stimmen, zwei Oboen, Streichern und Generalbaß besetzt. In den Stücken *Domine ad adjuvandum me* und *Dixit Dominus* ist das Orchester um Hörner erweitert, und im vorletzten Satz des *Laudate pueri* werden Flöten anstelle der Oboen verwendet.<sup>25</sup> Die Holzbläser weisen keine musikalisch eigenständigen Partien auf, sondern werden (mit gelegentlichen spieltechnisch bedingten Modifikationen) nur zur Unterstützung der Violinen in den Instrumentalritornellen bzw. zur Verstärkung des Tutti herangezogen; letzteres gilt im Prinzip ebenso für die Hörner. Bis auf *Beatus vir* machen alle übrigen

<sup>19</sup> Das *Laudate coeli Dominum* (Quelle: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz), das das vorangehend genannte Hasse-Werkverzeichnis im *New Grove Dictionary* unter den Psalmvertonungen auflistet, ist eine Neutextierung der Marianantiphon *Regina coeli* (im übrigen ist *Laudate coeli Dominum* kein originaler Psalmtext).

<sup>20</sup> Vgl. Anm. 13 sowie Abb. 1 im vorliegenden Band. Die *Miserere*-Vertonungen stehen dort jeweils unter einer eigenen Rubrik.

<sup>21</sup> Der Hinweis im „Hasse“-Artikel des *New Grove Dictionary* Bd. 8, S. 291, auf eine weitere Abschrift des hier veröffentlichten Psalms *Laudate pueri* im Národní muzeum Prag ist falsch; es handelt sich dort um ein völlig anderes, in seiner Zuschreibung ungesichertes Werk.

<sup>22</sup> Psalmenzählung nach der Vulgata.

<sup>23</sup> Friedrich W. Riedel weist darauf hin, daß in Wien bei einer solemn Vesper „in der Regel Vertonungen verschiedener Komponisten“ erklangen: *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740)* (Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik 1), München und Salzburg 1977 (Zitat S. 192). Die kirchenmusikalische Praxis des Dresdner Hofes hat sich damals bekanntlich stark an Wien orientiert; vgl. Friedrich W. Riedel, „Liturgische Funktion und stilistische Merkmale katholischer Offiziumskompositionen im frühen 18. Jahrhundert,“ in: Hans Joachim Marx (Hg.), *Göttinger Händel-Beiträge* 5, 1993, S. 95–101 (bes. S. 99).

<sup>24</sup> Vgl. Friedrich W. Riedel, „Gattungen, Stilarten und liturgische Funktion der Kirchenmusik im 18. Jahrhundert“, in: F. W. Riedel (Hg.), *Geistliches Leben und geistliche Musik im fränkischen Raum am Ende des alten Reiches* (Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik 9), München und Salzburg 1990, S. 31–40 (bes. S. 36).

<sup>25</sup> Während Hasse die Oboen eher zur Tuttiverstärkung gebraucht, dienen ihm Flöten zur besonderen Klangkolorierung. – An dieser Stelle sei auf das Prinzip der „mitlaufenden Bläser“ aufmerksam gemacht, das in Hasses Dresdner Kompositionen regelmäßig anzutreffen ist: Auch wenn die Partituren eine reine Streicherbesetzung aufweisen, werden Oboen bzw. Flöten häufig zur Verstärkung der Violinen eingesetzt; diese Praxis wird durch erhaltene Stimmenmaterialien zu Opern, Oratorien und Sakralwerken belegt. Vgl. Wolfgang Hochstein, „Die Dresdner Kapelle unter Hasse“, in: *Bericht über das Symposium zum 450jährigen Jubiläum der Sächsischen Staatskapelle Dresden 1998* (in Vorb.).



Kompositionen Gebrauch von dem Klangwechsel zwischen chorischem Tutti und Solostimmen; eigenständige solistische Sätze weist nur das *Laudate pueri* auf.

Sämtliche Werke sind undatiert und ohne Hinweis auf den Anlaß ihrer Entstehung überliefert. Anhaltspunkte für die Datierung der Stücke können lediglich aus den oben genannten Präsenzzeiten Hasses in Dresden abgeleitet werden, wobei im Hinblick auf die Entstehung des *Laudate pueri* ein weiterer Umstand hinzukommt: Von diesem Werk gibt es nämlich – genauso wie bei den erwähnten *Miserere*-Vertonungen – eine Fassung, die vermutlich aus den frühen bis mittleren 1730er Jahren stammt und für den Gebrauch am Ospedale degl'Incurabili in Venedig bestimmt war.<sup>26</sup> Diese Version des *Laudate pueri* ist mit vierstimmigem Frauenchor besetzt und besteht aus insgesamt acht Sätzen. Die sicherlich später anzusetzende Dresdner Fassung ist in der Straffung auf sechs Sätze einerseits kompakter, andererseits ist sie erkennbar detaillierter bezüglich der klanglichen Gestaltung: Erst jetzt nämlich wurden die Bläser hinzugezogen und außerdem zahlreiche Vortragszeichen ergänzt (darunter die Spielanweisungen *con sordino* und *pizzicato* im Satz „Gloria Patri“). – Aus heutiger Kenntnis läßt sich der Entstehungszeitraum für sämtliche Stücke dieses Bandes aber kaum konkreter eingrenzen als zwischen den wohl eher späteren 1730er Jahren und dem Ausbruch des Siebenjährigen Krieges, also etwa zwischen 1737/38 und 1756.

Die ersten vier dieser Werke präsentieren sich in durchkomponierter einsätziger Anlage. Dabei bestehen zwischen dem Einleitungsresponsum *Domine ad adjuvandum me* und dem Psalm *Dixit Dominus* die bereits erwähnten Gemeinsamkeiten: Beide Werke stehen in C-Dur und im geraden Takt, tragen dieselbe Tempovorschrift und haben dieselbe Besetzung unter Einschluß von Gesangssolisten und von Hörnern;<sup>27</sup> überdies werden die zwei Kompositionen von einem rhythmischen Ostinato durchzogen, das im ersten Takt des *Domine ad adjuvandum me* in Oboen und Violinen exponiert und im zweiten Takt des *Dixit Dominus* in Hörnern und Violinen aufgegriffen wird. Indem Hasse den ersten Vesperpsalm fast ohne Orchestervorspiel beginnen läßt, liefert er ein weiteres Indiz für die enge, liturgisch naheliegende Verbindung beider Stücke. – Die Ostinatotechnik als ein Mittel zur formalen Vereinheitlichung bei durchkomponierter Einsätzigkeit wird beispielsweise auch von Zelenka gern angewandt.<sup>28</sup>

Im Psalm *Confitebor tibi* erhält jeder Abschnitt sein eigenes musikalisches Material, das zumeist in den Instrumentalritornellen entwickelt wird. Die solistischen Partien sind hier ausgedehnter als in den beiden vorangehend erörterten Werken; die Chorbehandlung ist aber gleichartig: Eine blockhaft homophone Satztechnik mit plastischer Deklamationsrhythmik herrscht vor, und Ansätze von Polyphonie beschränken sich allenfalls auf wenige Takte, bevorzugt am Schluß des Werks. Daß Hasse in seinen Psalmvertonungen ähnlich verfährt wie seine Vorläufer und Zeitgenossen, indem er die Bildlichkeit mancher Textstellen musikalisch-

rhetorisch umzusetzen weiß, liegt auf der Hand und bedarf keines Einzelnachweises.

Den Vertonungen von *Domine ad adjuvandum me*, *Dixit Dominus* und *Confitebor tibi* sind die folgenden Merkmale zu eigen: Die Stücke sind einsätzig; außer den Singstimmen werden obligate Instrumente verwendet, die auch eigene Vor- bzw. Zwischenspiele erhalten; der Chorsatz ist überwiegend homophon; typisch ist die Gegenüberstellung von Soli und Tutti, wobei die Anforderungen an die Solisten nicht übermäßig virtuos sind; insgesamt hält sich der Aufwandsaufwand in Grenzen. Somit geben sich die drei Werke als Kompositionen in jenem Stil zu erkennen, der in Wien als „mediocrer“ Kirchenstil bzw. als „stylus mixtus“ bezeichnet und an gewöhnlichen Sonntagen sowie an Festen mittleren Ranges gepflegt wurde.<sup>29</sup> Die Wiener Traditionen haben bekanntlich bis nach Dresden ausgestrahlt;<sup>30</sup> sie haben Zelenka beeinflusst und – über diesen oder direkt – Hasse erreicht. Wenn nun der Kapellmeister als höchste musikalische Autorität am Hof solche Kompositionen geschrieben hat, die durchaus nicht in die Kategorie besonderer Solemnität gehören, dann darf man wohl einen ausdrücklichen Wunsch der königlichen Familie unterstellen – wenn die „mediocre“ Gestaltung der hier genannten Werke nicht auch mit möglichen liturgischen Vorschriften zur zeitlichen Begrenzung der Gottesdienste zusammenhängt.<sup>31</sup>

Hasses Psalmvertonung *Beatus vir* gehört einem anderen Typ an. Schon auf den ersten Blick offenbart sich das Stück als eine Arbeit, die der Stile-antico-Tradition und dem motettischen Prinzip verpflichtet ist: Dies ist erkennbar am 3/2-Takt mit seinem vielfach „weißen“ Notenbild, am Verzicht auf Solostimmen, am Fehlen dynamischer Differenzierungen und einer Tempoangabe sowie an der Tatsache, daß die In-

<sup>26</sup> Angebliches Autograph in Mailand, Bibliothek des Conservatorio di Musica „G. Verdi“, Signatur *M.S.ms.141–10*. Einige Aspekte der venezianischen Fassung beleuchtet Wolfgang Witzemann, „Stilphasen in Hasses Kirchenmusik“, in: *Colloquium „Johann Adolf Hasse“* (wie Anm. 7), S. 329–371 (bes. S. 333–343); er setzt die Entstehung dieser Version „um 1735“ an. Siehe auch Wolfgang Hochstein, „Die beiden ‚Laudate pueri‘-Vertonungen von Johann Adolf Hasse (1699–1783)“, in: Barbara Mohn und Hans Ryschawy (Hg.), *Cari amici. Festschrift 25 Jahre Carus-Verlag*, Stuttgart 1997, S. 22–33. – Insgesamt sind die Unterschiede zwischen den beiden *Laudate pueri*-Vertonungen zu groß, als daß sie sich im vorliegenden Band durch ein Variantenverzeichnis oder durch den Abdruck einzelner Teile darstellen ließen.

<sup>27</sup> In dem als Abb. 1 wiedergegebenen Verzeichnis sind die Hörner bei der Besetzungsangabe des *Domine ad adjuvandum me* vergessen worden.

<sup>28</sup> Vgl. Janice Stockigt, „Einflüsse auf Zelenkas Kompositionsstil am Beispiel seiner Vesperpsalm-Vertonungen von etwa 1725 bis 1730“, in: *Zelenka-Studien I* (wie Anm. 10), S. 253–296 (bes. S. 257). Siehe auch John Eric Floreen, „Zelenkas Psalmvertonungen – Formale Konzepte und Satztechnik“, daselbst S. 241–252 (bes. S. 241–242).

<sup>29</sup> Vgl. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.* (wie Anm. 23), S. 67–68, 146, 161–166. Siehe auch Walter Gleißner, *Die Vespere von Johann Joseph Fux*, Diss. Mainz 1981 (bes. S. 124–168).

<sup>30</sup> Siehe Anm. 23.

<sup>31</sup> Diese Vermutung stellt bereits Janice Stockigt im Zusammenhang mit einigen Beobachtungen an Zelenkas Psalmvertonungen an; vgl. Stockigt, „Einflüsse auf Zelenkas Kompositionsstil“ (wie Anm. 28), S. 259.

strumente grundsätzlich keine eigenständige Führung aufweisen, sondern in ganz schematischer Koppelung mit den Singstimmen gehen;<sup>32</sup> auch der im Vergleich zu den bisherigen Stücken weit größere Anteil an polyphoner Stimmführung ist nicht zu übersehen – Polyphonie allerdings verstanden im Sinne des 18. Jahrhunderts, nämlich auf einer letztlich dominierenden harmonischen Grundlage. Damit gehört diese Komposition zu jener Kategorie, die als „in contrapunto“ oder „a cappella“ bezeichnet wird, wobei der Terminus „a cappella“ auch das geschilderte Colla-parte-Spiel der Instrumente einschließt.<sup>33</sup> Vertonungen dieser Art wurden vor allem in der Advents- und Fastenzeit gebraucht. Der bewußte Rückgriff auf den alten Kirchenstil macht das *Beatus vir* zu dem wohl am wenigsten individuell geprägten Werk unserer Ausgabe.

Wieder anders liegen die Verhältnisse beim *Laudate pueri*, das dem musikalisch glanzvollen Typ, den man von Hasse allgemein erwartet, in besonderer Weise entsprechen dürfte. Trotz der erwähnten Kürzungen für die Dresdner Fassung ist diese Psalmvertonung das umfangreichste der hier edierten Werke geblieben; überdies handelt es sich um die einzige Komposition unserer Ausgabe, die aus mehreren Sätzen besteht. Die „nummernmäßige“ Untergliederung des Psalms in eine Folge von Chören, Ensemblesätzen und Arien kann als ein Merkmal gelten, das im 17. Jahrhundert offenbar von venezianischen Komponisten entwickelt wurde;<sup>34</sup> Satzanlagen dieser Art fanden im 18. Jahrhundert dann in vielen Werken größeren Zuschnitts – nicht nur Psalmen – allgemeine Anwendung. Gleichzeitig hat sich die Gepflogenheit herausgebildet, bei Vertonungen von Texten mit kleiner Doxologie die Musik des Anfangssatzes am Ende zu rekapitulieren und dabei die zweite Hälfte der Doxologie zu unterlegen: Dieses Mittel sorgt für eine formale Abrundung des Ganzen und stellt außerdem eine plausible Bezugnahme auf den Text dar („Sicut erat in principio...“).<sup>35</sup> Dabei dürfte es eine Eigenart des Komponisten sein, äußerlich gleiche Stellen doch hin und wieder mit kleinen Abwandlungen auszustatten.

Ein durchaus spezifisches Merkmal von *Laudate-pueri*-Vertonungen scheint in der Hinzuziehung von einer oder (wie im Fall Hasses) zwei hohen Solostimmen zu bestehen, die regelmäßig im ersten Satz des Werkes in ein konzertierendes Wechselspiel mit dem Chor treten und auf diese Weise die Aufforderung des zugrundeliegenden Textes („Laudate pueri Dominum“) sinnfällig umsetzen; Hasses Komposition steht ganz in der Tradition entsprechender Vertonungen von Händel, Caldara, Alessandro Scarlatti oder Pergolesi.<sup>36</sup> Am Vorbild seines Lehrers Scarlatti geschult ist auch die typische dialogisierende Chorbehandlung wie z.B. in den Takten 32–41 des ersten Satzes, während die Einrichtung der Violinstimmen manche Einflüsse Vivaldis offenbart.<sup>37</sup>

Hasses *Laudate pueri* verkörpert den italienisch geprägten Typ einer mehrsätzigen, festlichen Psalmkomposition für Solostimmen, Chor und Orchester;<sup>38</sup> gerade in den Arien haben die beiden Solostimmen (Sopran und Mezzosopran bzw. Alt) anspruchsvolle, ja virtuose Partien zu bewältigen.

Mit der ursprünglichen Bestimmung des Werkes für das Ospedale degl'Incurabili hängt der Verzicht auf Solopartien für die Männerstimmen zusammen, vielleicht auch der Verzicht auf Trompeten und Pauken, die sonst eine häufige Zutat „solemner“ Kompositionen sind.

Trotz der geringen Zahl von Vesperpsalmen, die Johann Adolf Hasse für den Dresdner Hofkirchengebrauch geschrieben hat, spiegelt sich in den hier veröffentlichten Werken die stilistische Dreiteilung „a cappella – mediocre – solemn“ wider, die beispielsweise für das kirchenmusikalische Schaffen von Fux und Caldara in Wien typisch war und die in Dresden dann bei Zelenka ihre spezifische Ausprägung gefunden hat. Hasse hat diese Einflüsse aufgenommen und sie mit seinem italienisch geprägten Geschmack verschmolzen; daraus ist eine Musik entstanden, der – vielleicht abgesehen von der Stile-antico-Kopie des *Beatus vir* – ihr eigenes Idiom nicht abzusprechen ist. Kennzeichnend für diesen Stil ist z.B. die geschmeidige Eleganz der melodischen Bildungen, die häufig plakative, dadurch aber besonders wirkungsvolle Chorbehandlung und die geradlinige, im Vergleich mit Zelenka weit weniger intrikate Harmonik.

<sup>32</sup> Oboe II und Violine II sind unisono mit dem Sopran geführt, Oboe I und Violine I spielen den Alt in der Oberoktave mit, die Viola verdoppelt den Tenor und der Basso continuo den Baß.

<sup>33</sup> Vgl. Riedel, *Kirchenmusik am Hofe Karls VI.* (wie Anm. 23), S. 68. Siehe auch Janice B. Stockigt, „Hinweise auf die Originalaufführungen von Zelenkas Vesperpsalmen“, in: *Zelenka-Studien II* (wie Anm. 14), S. 101–143 (bes. S. 102). In dem in Anm. 13 genannten Katalog aus der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz wird diese Komposition tatsächlich als „a Capella“ bezeichnet.

<sup>34</sup> Vgl. Witzemann, „Stilphasen in Hasses Kirchenmusik“ (wie Anm. 26), S. 333. Siehe auch Stockigt, „Einflüsse auf Zelenkas Kompositionsstil“ (wie Anm. 28), S. 258–259.

<sup>35</sup> Eine derartige, ebenfalls in Norditalien entwickelte Bogenform ist auch in einigen größeren Psalmkompositionen von Zelenka anzutreffen; vgl. Stockigt (wie vorangehend), S. 255, wo zudem auf zahlreiche Beispiele anderer Komponisten hingewiesen wird.

<sup>36</sup> Georg Friedrich Händel, *Laudate pueri* D-Dur HWV 237, hg. von Paul Horn, Stuttgart 1982 (nach Vorlage der Chrysander-Ausgabe Bd. 38); Antonio Caldara, *Laudate pueri* a-Moll, hg. von Brian W. Pritchard, Hilversum 1980; Giovanni Battista Pergolesi, *Laudate pueri* D-Dur, hg. von Raimund Rügge, Adliswil-Zürich 1975. In Händels Komposition erfolgt zum „Sicut erat“ auch der erwähnte musikalische Rückgriff auf den Anfangssatz. – Zum bisher unveröffentlichten *Laudate pueri* von Scarlatti siehe Hans Joachim Marx, „Ein Vesper-Zyklus Alessandro Scarlattis für die Chiesa S. Cecilia in Rom“, in: Annegrit Laubenthal und Kara Kusan-Windweh (Hg.), *Studien zur Musikgeschichte. Eine Festschrift für Ludwig Finscher*, Kassel 1995, S. 197–205 (bes. S. 200–201). – Es handelt sich hier also um eine andere Tradition als etwa in Mozarts Vesperkompositionen, in denen das *Laudate pueri* jeweils nach Stile-antico-Art vertont ist.

<sup>37</sup> Vgl. Witzemann, „Stilphasen in Hasses Kirchenmusik“ (wie Anm. 26), S. 339–343. Diese an der venezianischen Version des Werkes angestellten Beobachtungen gelten für die spätere Fassung gleichermaßen.

<sup>38</sup> In den Verzeichnissen der Dresdner Hofkirchenmusik ist dieser Psalm als einziger mit dem Attribut „konzertierend“ versehen (vgl. Anm. 13 und Abb. 1).

# Domine ad adjuvandum me in C

---

Responsum

Oboe I, II  
Corno I, II  
Violino I, II  
Viola

Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso

Bassi  
(Organo, Violoncello,  
Fagotto, Contrabbasso)

# Domine ad adjuvandum me Responsum

Johann Adolf Hasse  
1699 – 1783

**Allegro**

Oboe I

Oboe II

Corno I, II  
in C

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Bass

6

6

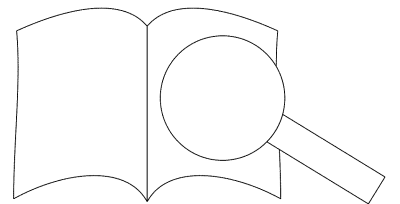
\* Zu den Besetzungsangaben bei der Generalbaßstimme siehe die Einleitung.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 2 min.

© 1999 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 50.701

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten / Any unauthorized reproduction is prohibited by law  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeber und  
Generalbaßaussetzung:  
Wolfgang Hochstein



8

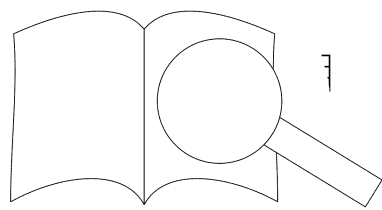
p f p f

p f p f

8

p f

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



16

16

\* Zur Lesart der Hornstimmen siehe den Kritischen Bericht.

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

23

Largo

Allegro

23

Tutti

Do - mi - ne

ju - van - dum,

ad ad - ju - van - dum, ad

Tutti

Do - mi .

ad ad - ju - van - dum,

ad ad - ju - van - dum,

Tutti

ad ad - ju - van - dum,

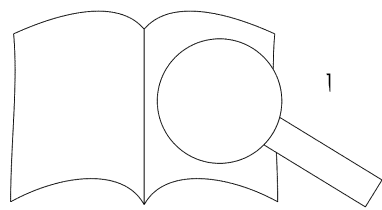
ad ad - ju - van - dum, ad

ad ad - ju - van - dum,

ad ad - ju - van - dum, ad

L.

Allegro



PROBENFÜR

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

30

30

30

ad - ju - van - dum me, ad - ad re - sti - na, fe - sti - na Do - mi - ne.

ad me fe - sti - na, fe - sti - na Do - mi - ne.

ad - ju - m van - dum - me fe - sti - na, fe - sti - na Do - mi - ne.

- van - dum - me fe - sti - na, fe - sti - na Do - mi - ne.

6 6 #6 # 4 #3

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



37

Musical notation for two staves, measures 37-40. The top staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a supporting line with similar rhythmic patterns.

Musical notation for one staff, measures 37-40. The staff is mostly empty with some notes in measures 38 and 39, and a dynamic marking 'p' in measure 40.

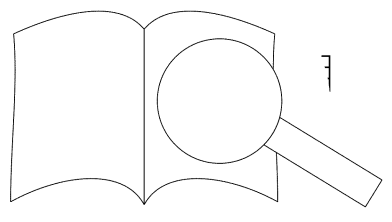
Musical notation for three staves, measures 37-40. The top two staves are treble clef, and the bottom staff is bass clef. The music is more complex, with various note values and rests.

37

Vocal notation with lyrics, measures 37-40. The top staff has lyrics: ".o - ri - a, glo - ri - a Pa - tri, Pa - tri, et". The middle staff has lyrics: "Glo - ri - a, glo - ri - a Pa - tri, Pa - tri, et" and is marked "Soli".

Musical notation for one staff, measures 37-40. The staff is mostly empty with some notes in measure 40.

Musical notation for two staves, measures 37-40. The top staff is treble clef and the bottom staff is bass clef. The top staff has a dynamic marking 'p\*' and is marked "Soli".



\* Zur Platzierung der dynamischen Vorschrift siehe den Kritischen Bericht.

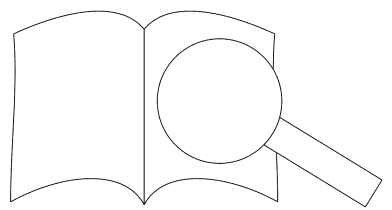
PROBE PAPIER  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for piano accompaniment, measures 45-50. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes a grand staff section. The music consists of chords and melodic lines.

Vocal line musical score with lyrics, measures 45-50. The lyrics are: "Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i" and "Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto, Spi -".

Piano accompaniment musical score, measures 6-7. The score is written for two staves (treble and bass clef) and includes a grand staff section. The music consists of chords and melodic lines.

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

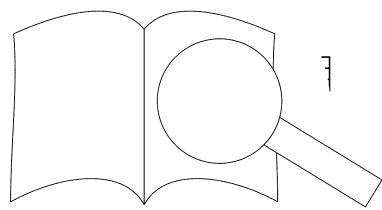


Two empty musical staves, one for the right hand and one for the left hand, with treble and bass clefs respectively.

Piano accompaniment musical notation for the first system. It includes a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The music consists of chords and melodic lines. Dynamics include piano (p) and piano fortissimo (pp). A watermark 'PROBE' is visible across the page.

Vocal line musical notation with lyrics. The lyrics are: "San - - - - - cto. ri - tu - i - - - - - cto. Soli Sic - ut e - rat Soli Sic - ut e - rat in prin -". The music is written on a single staff with a treble clef. Dynamics include piano (p) and piano fortissimo (pp). A watermark 'PROBE' is visible across the page.

Piano accompaniment musical notation for the second system. It includes a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The music consists of chords and melodic lines. Dynamics include piano (p) and piano fortissimo (pp). A watermark 'PROBE' is visible across the page.



58

58

#3

5

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

65

65

Tutti

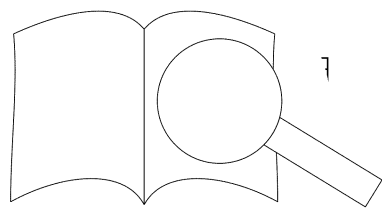
Et in cu - lo - rum, a - - -

Tutti

- cu - la sae - cu - lo - rum, a -

per, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a -

in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - - -



PROBENPARTITUR

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

73

73

#3

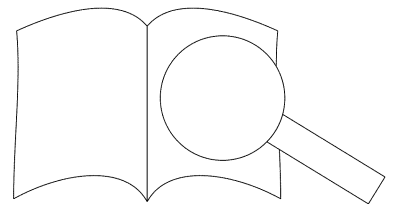
4

[#]3

4

3

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



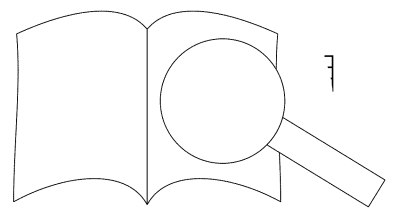
80

80

men, men, men, a men, a

2 6 5 5 #6 4 #3 7 6 6

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



87

87

4/2 6 6 7 b5 6 4/2 6 7

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

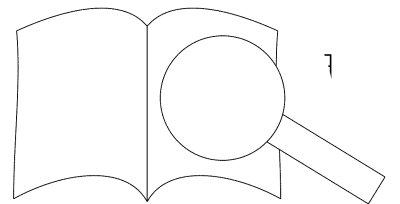


94

94

6

6

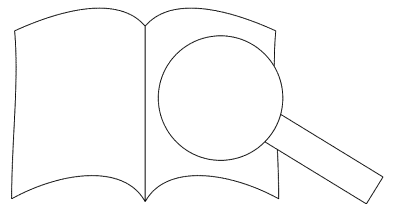


PROBEPARTITUR

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

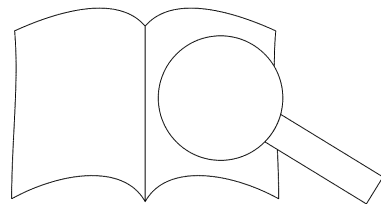
101

101



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

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



# Dixit Dominus in C

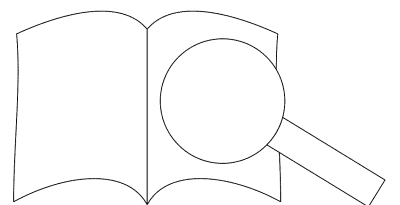
---

Psalm 109

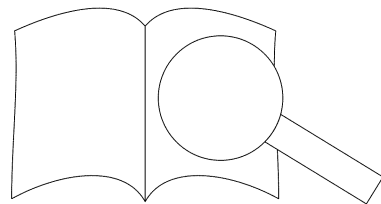
Ob  
(Corn.)

S.  
• Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag  
• more  
Basso

Bassi  
(Organo, Violoncello,  
Fagotto, Contrabbasso)



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



# Dixit Dominus

## Psalm 109

**Allegro**

Oboe I

Oboe II

Corno I, II  
in C

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

P

Bas...

*Tutti*

*Tutti*

*Tutti*

*Tutti*

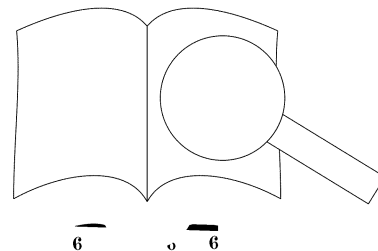
at. Do - mi - nus, di - xit Do - mi - no

t, di - xit Do - mi - nus, di - xit Do - mi - no

Di - xit, di - xit Do - mi - nus, di - xit Do - mi - no

Di - xit, di - xit Do - mi - nus, di - xit Do - mi - no

*Tutti*



\* Zu den Besetzungsangaben bei der Generalbaßstimme siehe die Einleitung.  
Aufführungsdauer/Duration: ca. 5 min.

4

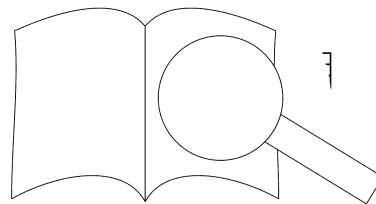
4

me-o: Se - de, me - is, se - - de a dex-tris

me-o: Se - de a dex-tris me - is, se - - de a dex-tris

me- te, - de a dex-tris me - is, se - de a dex-tris

se - de a dex-tris, a dex-tris me - is, se - de a dex-tris, a dex-tris



8

8

me - is. nam in - i - mi - cos, in - i - mi - cos tu -

me - is.

me - Do - nec po - nam in - i - mi - cos, in - i - mi - cos tu -

*Solo*

*Soli*

*p*

8 7 6 5 / 6 5 4 #3

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



12

12

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

16

16 Tutti

Vir - gam vir - tu - tis,

ae

e - mit - tet Do - mi -

*Tutti*  
Vir - gam vir

tu - tis tu - ae

e - mit - tet

Do - mi - nus ex

*Tutti*  
Vir - ir -

vir - tu - tis tu - ae

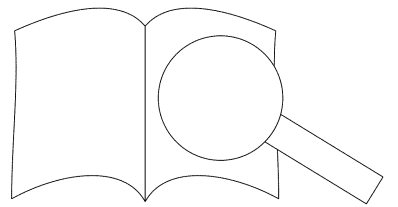
e - mit - tet

Do - mi - nus ex

vir - tu - tis tu - ae

e - mit - tet

Do - mi - nus ex



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

19

tr

tr

p

p

19

Solo

nus ex Si - on: re,

Si do - mi -

Si do - mi -

Solo

Solo

do - mi - na - re,

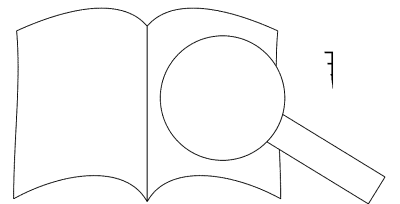
Solo

p

6/4

7/5

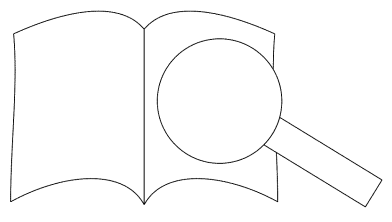
PROBEPAPIER  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Musical score for measures 23-25. The top system shows piano and violin parts. The piano part has a dynamic marking of *f*. The violin part also has a dynamic marking of *f*. The score continues with more piano and violin parts, maintaining the *f* dynamic.

Musical score for measures 23-25, including vocal parts and piano accompaniment. The vocal parts have lyrics: "na - re in me-di-o in-i-mi-co-rum tu -". The piano part has dynamic markings of *f* and *Tutti*. The score includes figured bass notation at the bottom: 6/4, 5/3, 7, 6.

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



26

tr

tr

*p*

26

o - - - r

o - - -

o - - -

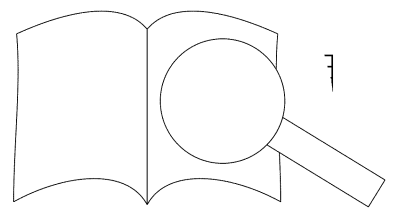
rum.

Solo

Te-cum prin-

Violini

4 #3 #6 5 7

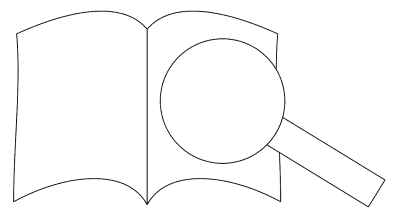


30 *p* *tr*

*p* *tr*

30

ci - pi - um in vir - tu - tis tu - ae in splen -



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

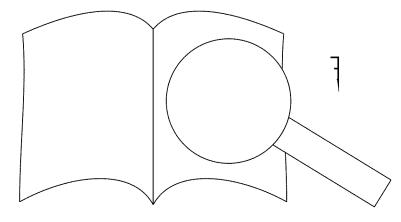
33

33

do - ri - bus se - te - ro an - te, an - te lu - ci - fe - rum, an - te lu -

6 #6 # b6 b5 4 3 7 # 4 b3 b6 b5

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



37

37

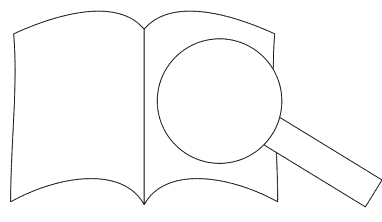
ci - fe - rum      au - i te.

Violini

*f*

b4    3    6    5    6    4    3

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





41

a 2

41 Tutti

Ju - ra - vit Do - vit, et non, non pae - ni - te - bit, et

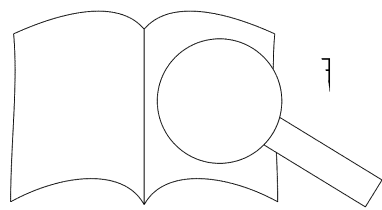
Tutti

Ju - ra - vit, et non, non pae - ni - te - bit, et

T

aus, ju - ra - vit, non pae - ni - te - bit,

Jo - mi - nus, ju - ra - vit, non pae - ni - te - bit,



44

44

non, non pae - ni - te - bit, e - um: Tu es sa - cer - dos,

non, non pae - ni - bit e - um: Tu es sa - cer - dos,

no - ni - pae - ni - te - bit e - um: Tu es sa - cer - dos,

non, non pae - ni - te - bit e - um: Tu es sa - cer - dos,

b3 5 b 4/2 6 #4/2 6 4 #3 4/2 6

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

48

48

sa - cer - dos in                                  cun - dum or - di - nem Mel - chi - se -

sa - cer -    se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se -

ter - num    se - cun - dum or - di - nem Mel - chi - se -

ae - ter - num se -                                  cun - dum or - di - nem Mel - chi - se -

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

51

*p* *f*

51

dech.

dech.

8 dech. n dex - tris, a dex - tris tu - is, con -

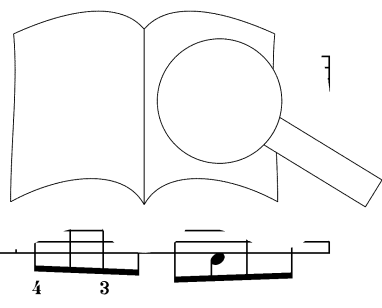
*p*

Soli

*p* *f*

\* Hier kann es oder e gespielt werden.

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

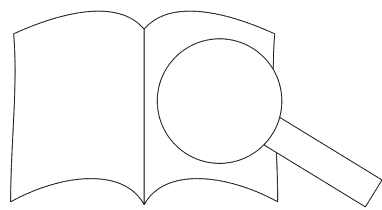


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

58

58

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



61

Musical score for measures 61-63. It consists of three systems of staves. The first system has two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clef). The second system has two vocal staves and a piano accompaniment. The third system has two vocal staves and a piano accompaniment. The music is in a minor key and 4/4 time.

61

i - nas, im - ple - bit, con - quas - sa - bit ca - pi - ta in

i - nas, nas: con - quas - sa - bit ca - pi - ta in

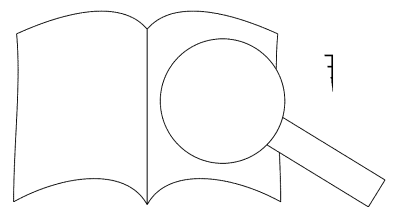
i - bit ru - i - nas: con - quas - sa - bit ca - pi - ta in

- bit, im - ple - bit ru - i - nas: con - quas - sa - bit ca - pi - ta in

Musical score for measures 61-63 with lyrics. It consists of three systems of staves. The first system has two vocal staves (treble and bass clef) and a piano accompaniment (treble and bass clef). The second system has two vocal staves and a piano accompaniment. The third system has two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: "i - nas, im - ple - bit, con - quas - sa - bit ca - pi - ta in", "i - nas, nas: con - quas - sa - bit ca - pi - ta in", "i - bit ru - i - nas: con - quas - sa - bit ca - pi - ta in", and "- bit, im - ple - bit ru - i - nas: con - quas - sa - bit ca - pi - ta in".

Musical score for measures 64-66. It consists of two systems of staves. The first system has a piano accompaniment (treble and bass clef). The second system has a piano accompaniment (treble and bass clef). The music is in a minor key and 4/4 time.

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



64

64

ter-ra, con - quas - sa - ra, in ter - ra mul - to - -

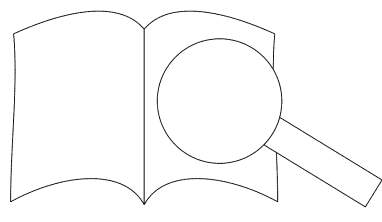
ter-ra, - ta in ter-ra, in ter - ra mul - to - -

8 ter-ra, c. bit ca - pi - ta in ter-ra, in ter - ra mul - to - -

sa - bit ca - pi - ta in ter-ra, in ter - ra mul - to - -

6 b3 6 b3 # 6 7 4 #

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





68

68

rum. De — tor — ren — — — te in

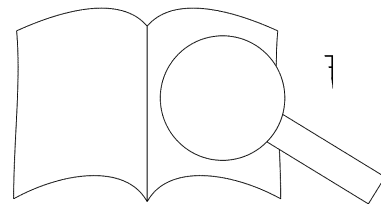
rum. *Solo* De — tor — ren — — — te in

rum.

*Soli*

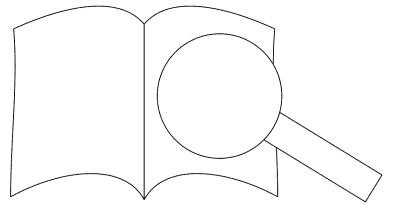
*p*

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



71

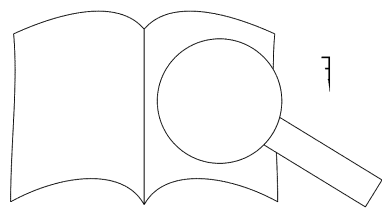
71



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

74

74



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

7  
5 6 6 5  
4 4 3 3  
6

78

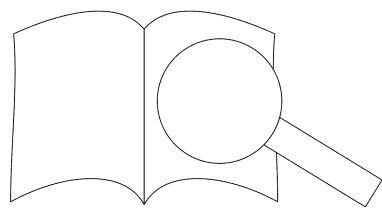
78

*Tutti*  
Glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a

*Tutti*  
Glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a

*Tutti*  
Glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a

*Tutti*  
Glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a



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

82 tr tr

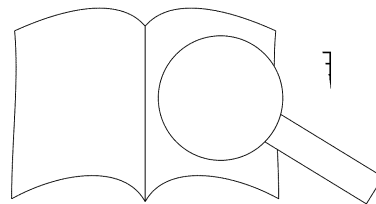
a 2 tr

82 Fi-li-o, glo-ri et Spi-ri-tu-i San - - - cto.

Fi-li-o, a Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i San - - - cto.

Fi-li-a-tri, glo-ri-a Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i San - - - cto.

glo-ri-a Pa-tri, glo-ri-a Fi-li-o, et Spi-ri-tu-i San - - - cto.



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

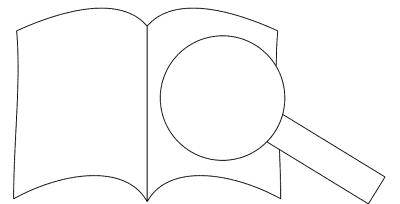
86

86

Solo

Sic - ut e - rat, e - rat\_ in prin - ci - pi - o, et nunc, et nunc, et

Soli

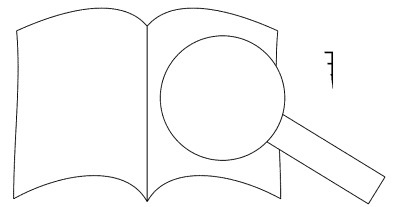


\* Zur Lesart von Oboe II siehe den Kritischen Bericht.

90

90

sae - cu - la, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in  
et in sae - cu - la, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in  
*Tutti*  
et in sae - cu - la, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in  
*Tutti*  
- - per, et in sae - cu - la, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in



95

95

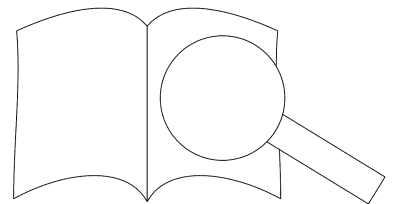
sae - cu - la sae - cu - lo - rum, cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum,

sae - cu - la sae - cr ia sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum,

sae - cu - in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, a - men,

in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, —

6 5 6 5 6



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



98

98

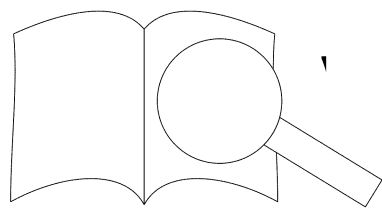
a - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

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

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

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

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



# Confitebor tibi in F

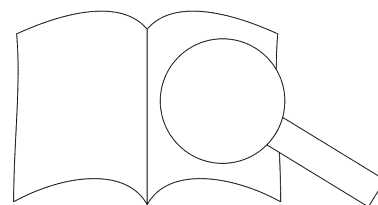
---

Psalm 110

Or  
Viol.

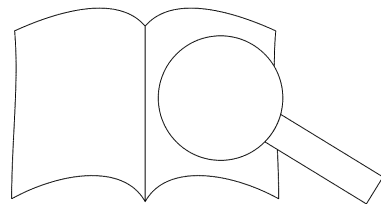
B  
SO

Bassi  
(Organo, Violoncello,  
Fagotto, Contrabbasso)



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

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



# Confitebor tibi

Psalm 110

**Allegro**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

**Allegro**  
*Solo\**

Bassi

*due Fag.*

8

tr

Ob.I

*p*

*p*

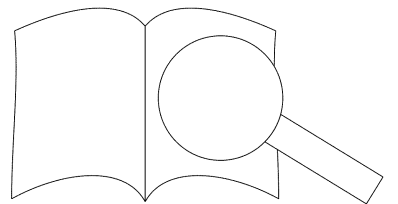
*p*

*Solo*

Con - fi - te - bor, con - fi -

\* Zu den Besetzungangaben bei der Generalbaßstimme siehe die Einleitung.  
Aufführungsdauer/Duration: ca. 7 min.

Fag. II tacet



16

te - bor ti - bi Do-mi-ne in to - to - cor - de,

16

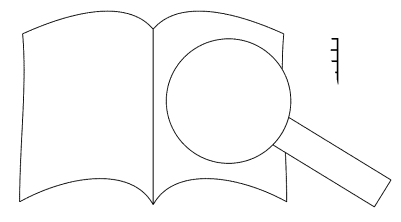
li - o ju - sto - rum et con - gre - ga - - - - -

23

li - o ju - sto - rum et con - gre - ga - - - - -

23

li - o ju - sto - rum et con - gre - ga - - - - -



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

31

31

39

39

Ma-gna Ma-gna  
Tutti  
due Fag.

Do - mi - ni: ex - qui - si - ta in o - mnes, in  
je - ra Do - mi - ni: ex - qui - si - ta in o - mnes, in  
o - pe - ra Do - mi - ni: ex - qui - si - ta  
pe - ra, o - pe - ra Do - mi - ni: ex - qui - si - ta

CV 50.701



PROBEPARTITUR

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

46

o - mnes vo-lun - ta - tes, vo - lun - ta - tes e - jus.

46

o - mnes vo-lun - ta - tes, vo - lun - ta - tes e - jus.

o - mnes vo-lun - ta - tes, vo - lun - ta - tes e

o - mnes vo-lun - ta - tes, vo - lun - ta - tes

Solo

53

Ob.I

Fag. II

53

Solo

Con

Fag. II tacet

61

Ob.I

f

61

gni - fi - cen - ti - a o - pus e - jus: et e - jus

6 6 7 b.

69

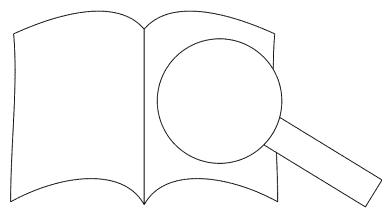
p

69

net, et ju - sti - ti - a e

PROBEPARTITUR

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





77

77

Solo

Me - mo - ri - am fe - cit

net in sae - cu - lum sae - cu - li.

8

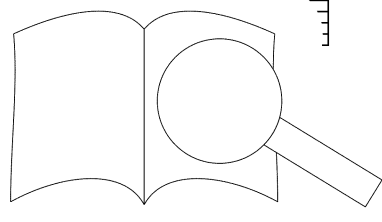
85

85

mi - se - ri - cors et mi - se - ra - tor, mi - se - ri - cors

\* Zur Lesart der Oboe siehe den Kritischen Bericht.

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



93

tr

tr

tr

93

et mi - se - ra - tor Do - mi - nus: es - cam de -

b5 8 b7 5

b b b5 5

101

tr

tr

tr

f

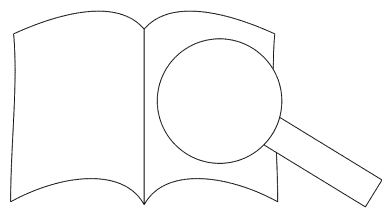
101

men - ti - bus se.

b6

due Fag.

b b6



109

109 *Tutti*

*Tutti* Me - mor e - rit, e - rit in sae - cu - lum te

*Tutti* Me - mor e - rit, e - rit in sae - cu - lum

*Tutti* Me - mor e - rit, e - rit in sae - c

*Tutti* Me - mor e - rit, e - rit in sta - men - ti

116

116

vir - tu - tem, vir - tu - tem

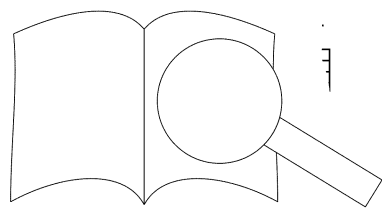
vir - tu - tem, vir -

vir

vir

PROBEKOPPIERUNG

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



124

o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit su -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - lo su -

124

o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit su -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - lo su -

132

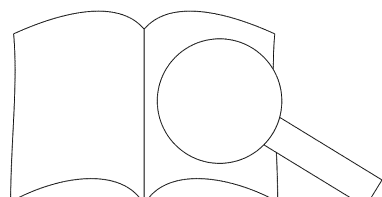
o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit su -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - lo su -

132

o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit po - -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - bit su -  
tu - tem o - pe-rum su - o - rum an - nun - ti - a - lo su -

PROBEPARTITUR

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



140

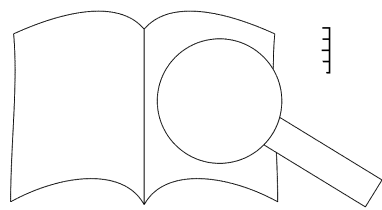
140

6 6  
b3 b3  
Fag. II tacet

148

148

e - jus ve - ri - tas et ju - di - ci - um, tr



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

156

Musical score for measures 156-158, piano accompaniment. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. Dynamics include *f* and *poco f*.

156

Vocal line for measures 156-158. The lyrics are: e - jus ve - ri - tas et ju - di - ci - um. Solo. Fi - de - mni - a man -

163

Musical score for measures 163-165, piano accompaniment. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. Dynamics include *f* and *p*.

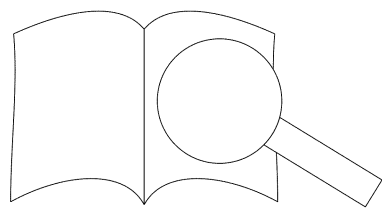
163

Vocal line for measures 163-165. The lyrics are: ta e - jus: con - fir - ma - ta,

163

Musical score for measures 163-165, piano accompaniment. The score consists of four staves: two for the right hand and two for the left hand. Dynamics include *f* and *p*. Chord symbols *b6* and *6* are present below the bass line.

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



171

f p f

171

sae - cu - lum sae - cu - li: fa - cta in ve ta . fa - cta in

f p

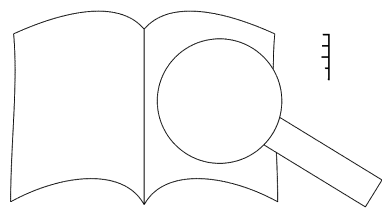
179

f p p p

179

ri - ta - te et ae - qui - ta

f p



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

187

187

195

195

6 #

6 #

Fag. II tacet

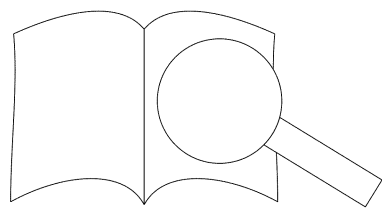
6

5

6

5

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





203

Musical score for measures 203-205, piano part. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano).

203

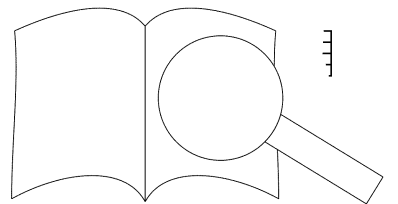
Musical score for measures 203-205, vocal part. The lyrics are: po - pu - lo, po - pu - lo - su - o: man - da - vit in - ae. The score is in G major and 4/4 time. Dynamics include *f* and *p*. Fingerings 6, 5, 6, 5, 6 are indicated below the piano accompaniment.

211

Musical score for measures 211-213, piano part. The score is in G major and 4/4 time. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* (forte).

211

Musical score for measures 211-213, vocal part. The lyrics are: - - - - - tum su - um. The score is in G major and 4/4 time. Dynamics include *f* and *tr* (trill). Fingerings 7, 6, 7, 6 are indicated below the piano accompaniment.



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

218

218

Tutti

Tutti San - ctum,

Tutti San - ctum,

Tutti San - ctum, et ter -

San - ctum et ter -

Tutti

225

225

men e - jus: in - i - ti - um sa - pi - en - ti - ae

le no - men e - jus: in - i - ti - um sa - pi - en - ti - ae

ri - ri - ri - bi - le no - men e - jus: in - i - ti -

le, ter - ri - bi - le no - men e - jus: in - i - ti

PROBEPARTUR

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

232

Musical score for measures 232-235, piano part. It consists of four staves: Treble, Right Hand, Left Hand, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. Dynamics include piano (p) and trills (tr).

232

ti - mor Do - mi - ni.

ti - mor Do - mi - ni. Solo

ti - mor Do - mi - ni. In - tel - le - ctus bo - nus

ti - mor Do - mi - ni.

Solo

Fag. 1

Vocal and woodwind parts for measures 232-235. The vocal line includes lyrics: "ti - mor Do - mi - ni. In - tel - le - ctus bo - nus". The woodwind part (Fag. 1) has a solo section. Dynamics include piano (p) and trills (tr).

240

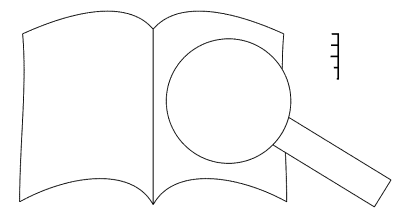
Musical score for measures 240-243, piano part. It consists of four staves: Treble, Right Hand, Left Hand, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.

240

um: lau - da - ti - o e - jus, lau - da - ti - o e - jus

Vocal and woodwind parts for measures 240-243. The vocal line includes lyrics: "um: lau - da - ti - o e - jus, lau - da - ti - o e - jus". The woodwind part has a melodic line.

Musical score for measures 240-243, piano part. It consists of four staves: Treble, Right Hand, Left Hand, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The music features a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand.



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

248

248

256

256

256

PROBEPAPIER • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

264

Musical notation for measures 264-267. The vocal line is in G major, 4/4 time. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

264

in prin - ci - pi-o, et nunc, et sem - per,  
Solo  
In prin - ci - - pi - o,

Piano accompaniment for measures 264-267. The right hand plays chords and moving lines, while the left hand continues the eighth-note bass line.

272

Musical notation for measures 272-275. The vocal line continues with the lyrics. The piano accompaniment includes a trill in the right hand at measure 272.

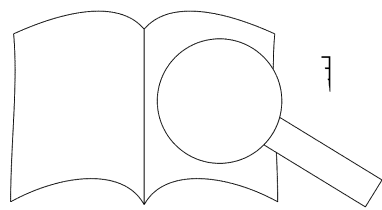
272

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - - -  
- per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - - -  
et sem - per, et in sae - cu - la  
nunc, et sem - per, et in sae - cu - la

Tutti  
f

due Fag.

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



279

Musical score for measures 279-285, piano accompaniment. It consists of five staves: two for the right hand and three for the left hand. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Trills (tr) are indicated at the end of several phrases.

279

Musical score for measures 279-285, vocal and piano accompaniment. It includes vocal lines for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) and piano accompaniment. The lyrics are: "men, sae - cu - lo - rum, a sae - cu - lo - rum, a". The piano part continues with the same accompaniment as in the previous system.

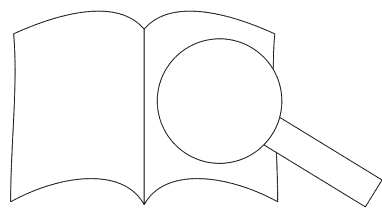
286

Musical score for measures 286-292, piano accompaniment. It consists of five staves: two for the right hand and three for the left hand. The music continues with the eighth-note accompaniment and includes trills (tr) in the right hand.

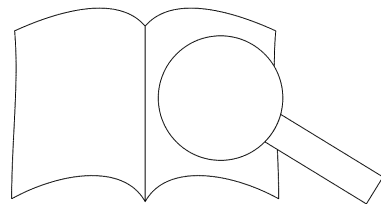
286

Musical score for measures 286-292, vocal and piano accompaniment. It includes vocal lines for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B) and piano accompaniment. The lyrics are: "men, a men, a men, a men, a". The piano part continues with the same accompaniment as in the previous system.

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



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



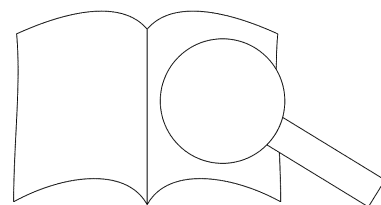
# Beatus vir in a

---

Psalm 111

Or  
Viol.

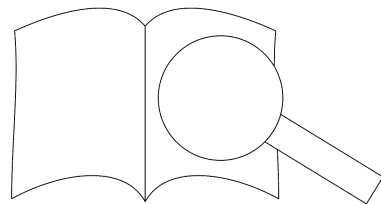
Bassi  
(Organo, Violoncello,  
Fagotto, Contrabbasso)



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



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



# Beatus vir

## Psalm 111

Violino I, Oboe I  
Violino II, Oboe II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Bassi

Be - a - tus vir  
Be - a - tus vir in man  
Be - a - tus vir qui ti - met Do  
Be - a - tus vir qui ti - me m. man - da - tis

6 3

6  
e Pot - ens in ter - ra, in ter - ra,  
jus vo - let ni - mis. Pot - ens in ter - ra,  
e - jus vo - let ni - mis. Pot - ens in  
jus, vo - let ni - mis.

6 7 5 3  
Organo solo Bassi

Aufführungsdauer/Duration: ca. 6 min.

CV 50.701

71

12

12

in ter - ra ge - ne - ra - ti - o re -  
 pot - ens in ter - ra e - rit se - men e - jus: ge ra  
 ter - ra e - rit se - men e - - - -  
 ter - ra e - rit se - men e - - - -

6 Organo solo 6 6

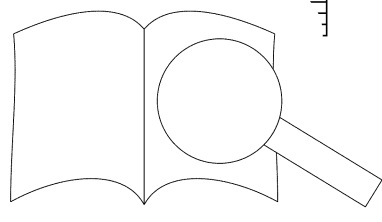
18

18

ce - tur.  
 ce - tur.  
 Glo - ri - a et di - vi - ti - ae in do - mo, in do - mo, do - mo  
 Glo - ri - a et di - vi - ti - ae in

Bassi

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



24

Piano accompaniment for measures 24-30, featuring a treble and bass clef with various chords and melodic lines.

24

Vocal line for measures 24-30 with lyrics: et ju - sti - ti - a e - jus ma - net in sae - cu - lum sae - cu  
et ju - sti - ti - a e - jus ma - net in sae - cu - lum sae -  
e - - - jus:

e - jus: et ju - sti - ti - a e - jus - - - or - tum

Piano accompaniment for measures 31-36, including a section labeled 'Bassi' with a 3-measure rest.

6 # 6 7 #6 3 6 Bassi

31

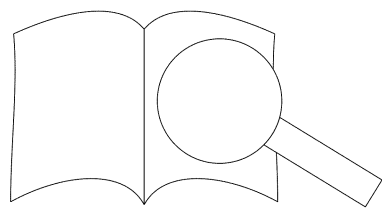
Piano accompaniment for measures 31-36, continuing the musical accompaniment.

31

Vocal line for measures 31-36 with lyrics: Ex - o te - ne - bris  
in te - ne - bris lu - men  
- ne - bris lu - - - - men -

in te - ne - bris lu - -

Piano accompaniment for measures 37-42, concluding the page's musical content.



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

36

36

mi - se - ri - cors, et mi - se - ra - tor, e'

re - - ctis: mi - se - ri - cors, et mi - se - ra

re - ctis:

men re - ctis: mi - se - ri - cors, et mi - se - ra Ju - cun - dus

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

42

42

stur mo qui mi - se - re - tur, qui mi - se - re - tur et

us ho - mo qui mi - se - re - tur, qui mi - se - re - tur et

- mo qui mi - se - re - tur et com - mo - dat, qui mi - se - re - tur et

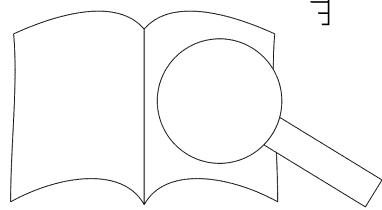
ju - cun - dus ho - mo qui mi - se - re - tur, qui

6 5 6 7 6 5 6 5 6

\* Zur Textunterlegung von Sopran und Alt siehe den Kritischen Bericht.

PROBEPARTITUR

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



49

49

com - mo - dat, gr.

com - mo - dat, dis - po - net ser - mo - nes su - os in ju - di - ci -

8 com - mo - dat, dis - po - net ser - mo - nes su - os in ju - di

com - mo - dat,

55

55

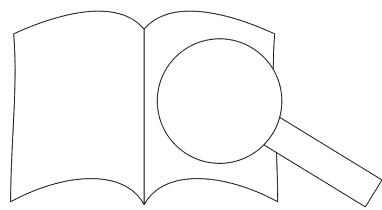
ter

num non com - mo - ve - bi - tur, non com - mo - ve -

num non com - mo - ve - bi - tur, non com - mo -

qui - a in ae - ter - num non com - mo - ve - bi - tur, non com - mo -

num non com - mo - ve - bi - tur, non com



PROBENPAPIER

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

61

61

- - bi - tur, non, non, non, non, no<sup>r</sup>

- ve - bi - tur, non, non, non co<sup>r</sup>

8 - ve - bi - tur, non, non, non com - .no -

- - bi - tur, non, non, non, non, non - mo -

5 4 3 6 6 5 6

67

67

ve

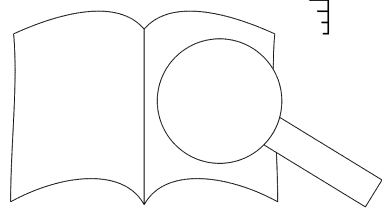
In me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju -

- tur. In me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju -

bi - tur. In me - mo - ri - a ae - ter - na e

5 6 6 #6 5 6 b6 3 5 6 7 6

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



73

Piano accompaniment for measures 73-76, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

73

Vocal and piano accompaniment for measures 73-76. The vocal line includes lyrics: "ab au-di-ti-o-ne ma - la, ma - la non ti - me - - - - -". Below the vocal line, there are three staves for different vocal parts, each with the word "stus:" followed by the lyrics "ab au-di-ti-o-ne ma - la." and "ab au-di-ti-o-ne ma - la - - - - -". The piano accompaniment continues below.

79

Piano accompaniment for measures 77-78, continuing the musical piece.

79

Vocal and piano accompaniment for measures 77-80. The vocal line includes lyrics: "con - fir - ma - tum", "spe - ra - re in Do - - - - mi - no, con - fir -", "- jus spe - ra - re in Do - - - - mi - no, con - fir -", and "re - - - - or e - jus spe - ra - re in Do - - - -". The piano accompaniment continues below.

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





85

85

est cor e - jus: non com - mo - ve - bi - tur do - nec de -

ma - tum est cor e - jus: non com - mo - ve - bi - tur do -

ma - tum est cor e - jus: non com - mo - ve - bi - tur do - nec de -

non com - mo - ve - bi - tur, non do - nec de -

4/2 6 6/5

91

91

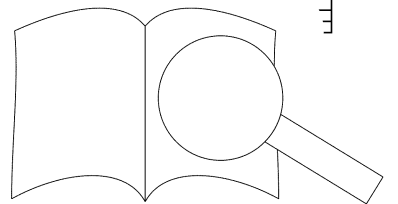
at in - i - mi - cos su - os.

cos, in - i - mi - cos su - os. Dis - per - sit,

i - mi - cos, in - i - mi - cos su - os. Dis -

at in - i - mi - cos, in - i - mi - cos su - os.

6 6 5/4 3 6 6 6



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

97

97

Dis - per - sit, de - dit pau - pe - ri - bus: i -

ju - sti - ti - a

per - sit, ju - sti - ti - a e - jus ma -

de - dit pau - pe - ri - bis, ju - sti - ti - us

#6 #6

103

103

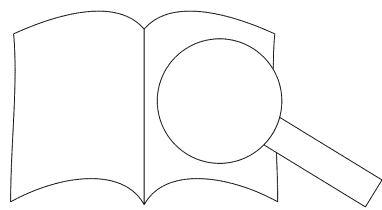
e - ma - net in sae - cu - lum sae - - - - cu -

in sae - - - - cu - lum sae - cu -

net: cor - nu

m: - net, ma - net in sae - cu - lum sae -

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



109

Piano accompaniment for measures 109-114, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

109

Vocal line with lyrics:   
 li: ex - al - ta - - - bi - tur.   
 li: cor - nu e - jus ex - al - ta - - -   
 e - jus ex - al - ta - - - bi - tur, a.

Piano accompaniment for measures 109-114, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

115

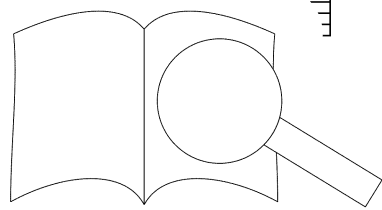
Piano accompaniment for measures 115-120, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

115

Vocal line with lyrics:   
 ta a. Pec - ca - tor vi - de - bit, vi -   
 - ri - a. Pec - ca - tor vi - de - bit, vi -   
 .n glo - ri - a. Pec - ca - tor vi - de - bit, vi -   
 ji - tur in glo - ri - a. Pec - ca - tor vi - de - bit,

Piano accompaniment for measures 115-120, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

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



122

122

de - bit, den - ti - bus su - is fre - met, den

de - bit, et i - ra - sce - - - - - tur,

de - bit, et i - ra - sce - - - - - tur, den - ti - ti

de - bit, et i - ra - sce - - - - - tur, is

127

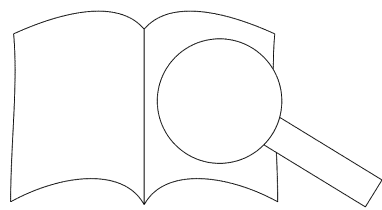
127

fre - met et ta - bes - cet: de - si - de - ri - um pec - ca -

fre - met et ta - bes - cet: de - si - de - ri - um pec - ca -

.et, fre - met et ta - bes - cet: de - si -

- - - - - met et ta - bes - cet: de - si



PROBENPAPIER

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

133

Piano accompaniment for measures 133-138, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

133

Vocal staves and piano accompaniment for measures 133-138. The vocal parts include lyrics: "to - rum, de - si - de - ri - um pec - ca - to - rum per - i - bit." The piano accompaniment includes figured bass notation: 5, 6 #3, 5, 6, 6 # 6.

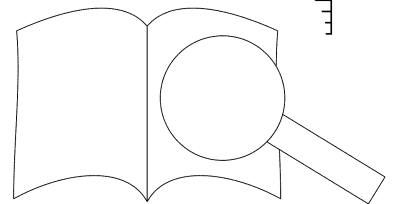
139

Piano accompaniment for measures 139-144, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

139

Vocal staves and piano accompaniment for measures 139-144. The vocal parts include lyrics: "i bit, per - i - bit. Glo - ri - a, per - i - bit. Glo - ri - a, bit, per - i - bit, per - i - bit." The piano accompaniment includes figured bass notation: #6, #3, 4, #3, 6, 4, #3, #.

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



144

Piano accompaniment for measures 144-148, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

144

Vocal and piano accompaniment for measures 144-148. The vocal line includes the lyrics: "glo - ri - a Pa - - - tri, et Fi - li - o." and "Pa - tri, et Fi et Spi -". The piano accompaniment continues with chords and melodic support.

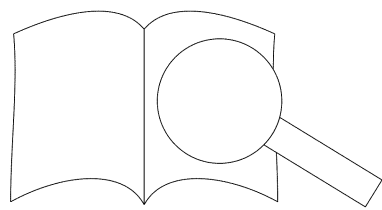
149

Piano accompaniment for measures 149-153, showing a continuation of the musical texture with chords and moving lines.

149

Vocal and piano accompaniment for measures 149-153. The vocal line includes the lyrics: "tu - - - - - cto, et Spi - ri - tu - i" and "ri i San - - - - - cto, et Spi". The piano accompaniment provides harmonic support.

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



154

Piano accompaniment for measures 154-158, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

154

Vocal and piano accompaniment for measures 154-158. The vocal line includes lyrics: "San - cto. Sic - ut e", "Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et", and "San - cto. Sic - ut e - , et nunc, et". The piano accompaniment includes a bass line with fingerings: 6 4, 5 4, #3, 5, #6, 6, 5, 6.

159

Piano accompaniment for measures 159-163, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

159

Vocal and piano accompaniment for measures 159-163. The vocal line includes lyrics: "ci - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a -", "lo - - - rum, a -", and "per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a -".

Piano accompaniment for measures 159-163, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines. A magnifying glass icon is present over the final measure.

\* Zur Lesart des Basses siehe den Kritischen Bericht.

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

164

Piano accompaniment for measures 164-168, featuring a treble and bass clef with a grand staff.

164

Vocal and piano accompaniment for measures 164-168. The vocal line includes the lyrics: "men, men, sae - cu - im, a - - - - - men, a - - - - - men,". The piano accompaniment includes fingerings: 6 6 3 6 6 3 6 6.

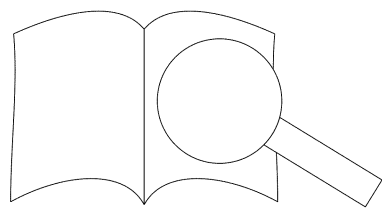
169

Piano accompaniment for measures 169-173, featuring a treble and bass clef with a grand staff.

169

Vocal and piano accompaniment for measures 169-173. The vocal line includes the lyrics: "sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in sae - cu - la sae - cu - men, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, men, et in sae - cu - la sae - cu - lo - - - - - men,". The piano accompaniment includes fingerings: 5 8 6 6 6 4 5 4 3 6 # #.

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





174

Musical score for piano accompaniment, measures 174-178. The score is written for the right and left hands on a grand staff. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

174

Musical score with vocal lines and piano accompaniment, measures 174-178. The vocal parts include lyrics: "lo - rum, a - - - - - et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, et i - cu - rum, a - - - - - sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a". The piano accompaniment continues from the previous system, with some chord changes indicated by numbers like 6, 6/4, and 6.

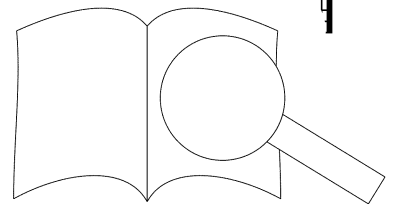
179

Musical score for piano accompaniment, measures 179-183. The score is written for the right and left hands on a grand staff. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

179

Musical score with vocal lines and piano accompaniment, measures 179-183. The vocal parts include lyrics: "cu - lo - rum. A - - - - - men. sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - - - men. - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum. A - - - - - men. men, sae - cu - lo - rum. A -". The piano accompaniment continues from the previous system, with some chord changes indicated by numbers like #, 6, #4, #6, 6/4, 5/4, #3, and #.

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



# Laudate pueri in A

---

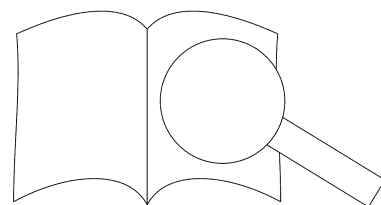
Psalm 112

Fl<sup>a</sup>  
Obc

Violoncelli I, II

Violone  
Basso

Bassi  
(Organo, Violoncello,  
Fagotto, Contrabbasso)



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

# Laudate pueri

## Psalm 112

### 1. Laudate pueri (Soli / Coro)

**Allegro**

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I

Soprano II

Alto

Tenore

Bass

*Solo*  
Soli\*

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

\* Zu den Besetzungsangaben bei der Generalbaßstimme siehe die Einleitung.  
Aufführungsdauer/Duration: ca. 25 min.