

Georg Friedrich  
**HÄNDEL**

---

**Nisi Dominus**

Psalm 127(126)

HWV 238

Soli (SSATB), Coro (SATB/SATB)  
2 Violini, 2 Viole e Basso continuo

herausgegeben von / edited by  
Christine Martin

Stuttgarter Händel-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 55.238

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos Text / texte	2 7
1. Nisi Dominus (Soli SSATB, Coro SSATB)	8
2. Vanum est vobis (Tenore solo)	16
3. Cum dederit dilectis (Alto solo)	18
4. Sicut sagittae (Basso solo)	19
5. Beatus vir (Tenore solo)	22
6. Gloria Patri, et Filio (Coro SATB/SATB)	25
Kritischer Bericht	38

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 55.238),  
Klavierauszug (Carus 55.238/03),  
Chorpartitur (Carus 55.238/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 55.238/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 55.238),  
vocal score (Carus 55.238/03),  
choral score (Carus 55.238/05),  
complete orchestral material (Carus 55.238/19).

On CD with Ensemble *Gli Scarlisti*, conducted by Jochen Arnold  
(Carus 83.421).

# Vorwort

Georg Friedrich Händels Vertonung des Psalms 127 (126<sup>1</sup>) *Nisi Dominus* HWV 238 entstand wahrscheinlich im Juli 1707 gemeinsam mit der des Psalms *Laudate pueri* HWV 237 und einigen weiteren lateinischen Motetten im Auftrag seines römischen Mäzens, Kardinal Carlo Colonna. Händel soll das Ende der Komposition im Autograph auf den 13. Juli 1707 datiert haben.<sup>2</sup> Weiterhin ist auf einer Abschrift des Psalms, die auf das Archiv der Familie Colonna zurückgeht, vermerkt, dass *Nisi Dominus* für das Fest der Madonna del Monte Carmel am 16. Juli bestimmt war.<sup>3</sup> Der römische Karmeliterorden pflegte das Fest der „Jungfrau vom heiligen Berge“ Anfang des 18. Jahrhunderts mit großem Aufwand zu feiern: Die Straßen im Umkreis der Kirche S. Maria del Monte Santo, einer der Zwillingskirchen an der römischen Piazza del Popolo, wurden geschmückt und illuminiert; vor und in der Kirche wurden eigens Podeste für die Musiker errichtet, welche die Festgottesdienste musikalisch umrahmten. Seit 1701 bezahlte Händels Gönner Kardinal Colonna, dessen Familie den Karmelitern in besonderer Weise verbunden war, die musikalische Ausstattung des Festes.<sup>4</sup> Da die Texte zweier lateinischer Motetten Händels nachweislich zur spezifischen Liturgie des Karmeliterordens im 18. Jahrhundert gehörten,<sup>5</sup> kann man davon ausgehen, dass sie – und mit ihnen wohl auch die Psalmen *Laudate pueri*<sup>6</sup> und *Nisi Dominus* – tatsächlich für das Fest der Madonna del Monte Carmel komponiert wurden. *Nisi Dominus* wurde demnach vermutlich in der zweiten Vesper des Marienfestes, am Abend des 16. Juli 1707, aufgeführt.<sup>7</sup> Frühere Versuche, alle lateinischen Kirchenkompositionen Händels zu einer einzigen „Karmelitervesper“ zu verbinden, haben sich jedoch als Irrtum erwiesen.<sup>8</sup>

Händels *Nisi Dominus* steht in der Tradition der mehrchörigen konzertanten Motette, die seit dem 17. Jahrhundert in der italienischen Kirchenmusik und insbesondere in Rom gepflegt wurde.<sup>9</sup> Die einzelnen Psalmverse wurden alternierend solistisch und chorisches vorgetragen. Händel vertonte die ersten beiden Verse und die Doxologie chorisches, die Binnenverse hingegen solistisch in der Art von *Accompagnato*-Rezitativen und kurzen, schlichten Arien. Durch die Wiederaufnahme der Anfangstakte der Motette im Schlusschor Nr. 6 (ab Takt 7) betont er die Rahmenfunktion der beiden Außensätze. In beiden Chören sowie in Nr. 3 „Cum dederit“ imitiert Händel den gregorianischen Psalmton,<sup>10</sup> indem er die Singstimmen wiederholt auf einem Ton rezitieren lässt. Der Psalmton gewinnt darüber hinaus aber auch inhaltliche Bedeutung: Im Chor Nr. 1 symbolisiert er das sichere Fundament, von dem die ersten beiden Verse des Psalms sprechen, während er in Nr. 3 gemeinsam mit den im *Pianissimo* getupften *Portato*-Achteln des Orchesters das Bild des ruhig Schlafenden hervorruft. Augen- und Ohrenmusik komponiert Händel auch in Nr. 4 „Sicut sagittae“, in der die auf- und abwärts eilenden Sechzehnteltonleitern der Streicher die Bewegung der Pfeile in der Hand des Kriegers nachzeichnen. Die Prägnanz und Bildkraft des musikalischen Materials, die Vielfalt und der wirkungsvolle Kontrast in Besetzung und formaler Gestaltung lassen trotz der liturgisch gebotenen Kürze und Schlichtheit in jedem Satz Händels individuellen musikalischen

schen Zugriff erkennen. Wenn der Komponist später in seinen berühmten *Coronation Anthems Zadok the priest* HWV 258 und *The King shall rejoice* HWV 260 auf den Anfangssatz und auf das Thema der Schlussfuge von *Nisi Dominus* zurückgreift,<sup>11</sup> zeigt sich, dass er die kompositorischen Muster, die er in der frühen lateinischen Kirchenmusik entwickelt hatte, auch in seiner reifen Zeit durchaus noch zu schätzen wußte.

Ich danke der Henry Watson Music Library in der Central Public Library Manchester, der British Library London, und der Westfälischen Landesbibliothek Münster für die Bereitstellung von Mikrofilmen der Quellen, die der vorliegenden Edition zugrunde liegen, sowie die Erteilung der Editions Genehmigung.

Tübingen, Juli 2007

Christine Martin

#### Hinweise zur Aufführung

Anfang des 18. Jahrhunderts waren Bratschen von unterschiedlicher Größe und Register bei gleichbleibender c-Stimmung gebräuchlich. Die Stimme der Viola II ist in allen Quellen zu den Sätzen 1–5 im Tenorschlüssel notiert und wohl für eine größere Viola im Tenorregister gedacht.<sup>12</sup> Sie kann aber auf einer modernen Bratsche gespielt werden. Die Besetzung der instrumentalen Bassstimme von Nr. 5 „*Beatus vir*“ geht nicht eindeutig aus den Quellen hervor: Die solistischen Partien sind mehrfach einem Violoncello solo zugewiesen und überwiegend im Tenorschlüssel notiert, wurden aber möglicherweise dennoch von der Orgel begleitet.<sup>13</sup>

Die römische Aufführungspraxis mehrhöriger konzertanter Motetten kann auch in den Nummern 1–5 berücksichtigt werden: Die Sänger des ersten Chores (*Coro concertato*) sangen auch die Solopartien, der zweite Chor (*Coro ripieno*) trat nur im Tutti dazu. Das Orchester war entsprechend in ein kleiner besetztes Concertino zur Begleitung der Solisten und ein Concerto grosso für das Tutti geteilt. Beide Gruppen waren getrennt voneinander platziert und wurden jeweils von einer eigenen Orgel unterstützt.<sup>14</sup>

- <sup>1</sup> Zählung in den griechischen und lateinischen Bibelhandschriften.
- <sup>2</sup> Händels Autograph von *Nisi Dominus* war aufgrund der unterschiedlichen Besetzung der ersten fünf Sätze und der Doxologie vermutlich getrennt überliefert; der erste Teil des Autographs (Nr. 1–5) ist verschollen, der zweite Teil mit der Doxologie 1860 verbrannt. Auf einer heute ebenfalls verschollenen römischen Abschrift des letzteren hatte Edward Goddard, einer der Vorbesitzer, vermerkt: „Composed by G. F. Handel, 1707. gli 13 di Giulio, Romae“. This copy made direct from the autograph for the Colonna Library 1707.“  
S. Keiichiro Watanabe, „Die Händel-Handschriften der Ohki-Bibliothek in Tokyo“, in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), S. 234–252, hier S. 250, und den Kritischen Bericht der vorliegenden Neuausgabe.
- <sup>3</sup> „For the Festival of the Mad: del Carmine (July 16).“ Auch dieser Vermerk stammt von Edward Goddard (vgl. Anm. 2 und den Kritischen Bericht, Quelle B).
- <sup>4</sup> S. dazu Graham Dixon, „Handel's music for the feast of our lady of Mount Carmel“, in: *Händel e gli Scarlatti a Roma*, hrsg. von Nino Pirrotta und Agostino Ziino, Florenz 1987, S. 29–46, hier S. 30f., dessen Beschreibung sich auf zeitgenössische Berichte stützt.
- <sup>5</sup> Dies hat Graham Dixon, ebd., S. 37ff. für die Antiphonen *Haec est regina* HWV 235 und *Te decus virginum* HWV 243 nachgewiesen; Händels Motette *Saevia tellus* HWV 240 preist darüber hinaus explizit die Gründung des Karmeliterordens.
- <sup>6</sup> Liegt ebenfalls in einer Carus-Ausgabe vor, hrsg. von Paul Horn (Carus 40.417).
- <sup>7</sup> S. Graham Dixon, ebd., S. 35. *Nisi Dominus* ist in der Liturgie dieser Vesper der vierte von fünf Psalmen und deshalb wohl auch kürzer als Händels Psalmen *Laudate pueri* und *Dixit Dominus*, die jeweils am Anfang der ersten bzw. der zweiten Vesper gesungen wurden.
- <sup>8</sup> Diese erstmals bei James S. Hall, „The problems of Handel's Latin Church Music“, in: *The Musical Times* 100 (1959), S. 159–200, geäußerte Vermutung wurde später wieder aufgegriffen in: *G. F. Handel, The Roman Vespers of 1707*, hrsg. von H. C. Robbins Landon, Ian Cherverton, Robert Court und Robin Stonwell, Cardiff 1985. Vgl. dazu auch Donald Burrows und Milton Keynes, „The ‚Carmelite‘ antiphons of Handel and Caldara“, in: *Händel-Jahrbuch* 46 (2000), S. 33–47.
- <sup>9</sup> Vgl. Hermann Beck, „Die Mehrhörigkeit“, in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, hrsg. von Karl Gustav Fellerer, Bd. II, Kassel etc. 1976, S. 33–44, hier S. 34–36.
- <sup>10</sup> Vgl. Hans Joachim Marx, „Händels lateinische Kirchenmusik und ihr gattungsgeschichtlicher Kontext“, in: *Göttinger Händel-Beiträge* V (1993), S. 102–144, hier S. 136f.
- <sup>11</sup> Graydon Beeks, „Zur Chronologie von Händels Chandos-Anthems und *Te Deum* B-Dur“, in: *Händel-Jahrbuch* 27 (1981), S. 89–105, hier S. 100, konstatiert auch in Händels Chandos Anthems eine „Entlehnung von Technik, thematischem Material sowie [...] ganzer harmonischer Verlaufsstrukturen“ aus den römischen Psalm-Motetten.
- <sup>12</sup> Im Aufführungsmaterial von *Laudate pueri* ist sie als „Tenore Violetta“ bezeichnet. S. Watkins Shaw, „Some original performing material for Handel's Latin church music“, in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), S. 226–233, hier S. 227.
- <sup>13</sup> S. auch den Kritischen Bericht.
- <sup>14</sup> Vgl. dazu Marx (wie Anm. 10), S. 132f.

## Foreword

Handel's setting of Psalm 127 (126<sup>1</sup>), *Nisi Dominus* HWV 238, was probably made at the request of his Roman patron Cardinal Carlo Colonna in July 1707, together with the psalm setting *Laudate pueri* HWV 237 and a number of other Latin motets. Handel is believed to have dated the end of the composition 13 July 1707 in the autograph.<sup>2</sup> Furthermore, there is a note on a copy of the psalm dating back to the Colonna family archive which states that *Nisi Dominus* was intended for the festival of the Madonna of Mount Carmel on 16 July.<sup>3</sup> At the beginning of the 18th century, the Roman Order of the Carmelites used to celebrate the feast of the "Virgin of the holy mountain" in a lavish manner: The streets surrounding the church of S. Maria del Monte Santo, one of the twin churches on Rome's Piazza del Popolo, were decorated and illuminated, while before and inside the church special platforms were erected for the musicians who would perform at the festival services. Cardinal Colonna, Handel's patron, whose family had particular links with the Carmelites, financed the musical side of the festival beginning in 1701.<sup>4</sup> Since the texts of two Latin motets by Handel were demonstrably part of the liturgy of the Carmelite order in the 18th century,<sup>5</sup> one can assume that these – and probably the psalms *Laudate pueri*<sup>6</sup> and *Nisi Dominus* as well – were indeed composed for the festival of the Madonna of Mount Carmel. Accordingly, it is likely that *Nisi Dominus* was performed during the second vesper of the Marian festival, on the evening of 16 July 1707.<sup>7</sup> Earlier attempts to combine all Handel's Latin church compositions in a single "Carmelite Vespers," however, have proven to be mistaken.<sup>8</sup>

Handel's *Nisi Dominus* is in the tradition of the polychoral concertante motets that were cultivated in Italian church music, and especially in Rome, from the 17th century onwards.<sup>9</sup> The individual psalm verses were sung by soloists and a choir alternately. Handel set the first two verses and the doxology for a choir but the inner verses for solo voices, in the manner of *accompagnato* recitatives and short, unpretentious arias. By reprising the opening measures of the motet in the closing chorus No. 6 (from measure 7), he stresses the framing function of the two outer movements. In both of the choruses and in No. 3 "Cum dederit," Handel imitates Gregorian psalm tone<sup>10</sup> by having the singers perform repeatedly on one note. But over and beyond this, the psalm tone also takes on an expressive significance. In chorus No. 1 it symbolizes the sure foundation to which the first two verses of the psalm refer, while in No. 3, together with the very gently dotted, piano portato eighth-notes in the orchestra, it summons up an image of the quiet sleeper. Handel also wrote music for the eyes and ears in No. 4 "Sicut sagittae," where the rapidly rising and falling sixteenth scales in the strings represent the motion of the arrows in the warrior's grasp. In spite of the brevity and simplicity the liturgy demanded, the vividness and graphic power of Handel's musical material, the variety and the effective contrasts in the forces deployed and the formal construction reveal his individual approach in every movement. The composer was later to return to the opening

section of *Nisi Dominus* and the theme of the concluding fugue in his famous Coronation Anthems *Zadok the Priest* HWV 258 and *The King Shall Rejoice* HWV 260.<sup>11</sup> This shows that in his maturity he still had a great deal of respect for the compositional models he had developed in his early Latin church music.

I wish thank the Henry Watson Music Library in the Central Public Library, Manchester, the British Library in London, and the Westfälische Landesbibliothek in Münster for providing microfilms of the sources on which the present edition is based, and for permission to publish this edition.

Tübingen, July 2007

Christine Martin

Translation: Peter Palmer

### Notes on Performance

At the beginning of the 18th century there were violas of different sizes and registers, but all with c tuning. The Viola II part for movements 1–5 is notated in the tenor clef in all the sources and was probably intended for a larger viola in the tenor register.<sup>12</sup> It may, however, be played on a modern viola. The instrument envisaged for the orchestral bass part of No. 5 "Beatus vir" is not absolutely clear from the sources. The solo passages are often allotted to a solo violoncello and they are notated largely in the tenor clef, but it is possible that they were accompanied on the organ.<sup>13</sup>

Roman practice for the performance of polychoral concertante motets can also be taken into account in numbers 1–5. The singers in the first choir (Coro concertato) would sing the solo parts as well, and the second choir (Coro ripieno) only joined in at the *tuttis*. Accordingly, the orchestra was divided into a small concertino group to accompany the solo singers and a *concerto grosso* for the *tuttis*. The two groups were spatially separated, each group being supported by its own organ.<sup>14</sup>

## Avant-propos

La composition de Georg Friedrich Haendel du Psaume 127 (126<sup>1</sup>) *Nisi Dominus* HWV 238 date probablement de juillet 1707, en même temps que celle du Psaume *Laudate pueri* HWV 237 et de quelques autres motets en latin sur ordre de son mécène romain, le cardinal Carlo Colonna. Haendel paraît avoir daté la fin de la composition dans l'autographe au 13 juillet 1707.<sup>2</sup> D'autre part, il est noté sur une copie du Psaume remontant aux archives de la famille Colonna que *Nisi Dominus* était destiné à la fête de la Madonna del Monte Carmel le 16 juillet.<sup>3</sup> L'ordre romain des Carmélites avait coutume de célébrer en grande pompe la fête de la « Vierge du Saint Mont » au début du 18<sup>ème</sup> siècle : les rues encerclant l'église S. Maria del Monte Santo, l'une des églises jumelles de la Piazza del Popolo de Rome, étaient décorées et illuminées ; devant et dans l'église, des estrades étaient installées spécialement pour les musiciens qui conféraient un cadre musical aux offices de fête. Depuis 1701, le mécène de Haendel, le cardinal Colonna, dont la famille était particulièrement liée aux Carmélites, finançait l'agencement musical de la célébration.<sup>4</sup> Comme il est attesté que les textes de deux motets en latin de Haendel appartenaient à la liturgie spécifique de l'ordre des Carmélites au 18<sup>ème</sup> siècle,<sup>5</sup> on peut supposer qu'ils furent composés – et avec eux aussi sans doute les psaumes *Laudate pueri*<sup>6</sup> et *Nisi Dominus* – effectivement pour la fête de la Madonna del Monte Carmel. Par conséquent, *Nisi Dominus* fut sans doute donné au cours de la deuxième vêpre de la fête mariale, le soir du 16 juillet 1707.<sup>7</sup> Des tentatives antérieures de réunir toutes les compositions d'église en latin de Haendel en une seule « vêpre des Carmélites » se sont toutefois révélées être des erreurs.<sup>8</sup>

*Nisi Dominus* de Haendel s'inscrit dans la tradition du motet concertant à plusieurs chœurs, pratiquée depuis le 17<sup>ème</sup> siècle dans la musique d'église italienne, et en particulier à Rome.<sup>9</sup> Les vers de psaume individuels étaient chantés en alternance par les solistes et les chœurs. Haendel compose les deux premiers vers et la doxologie pour chœur, les vers intérieurs par contre pour solistes à la manière de récitatifs accompagnés et d'arias brèves et dépouillées. Par la reprise des mesures de début du motet au chœur de conclusion n° 6 (à partir de la mesure 7), il souligne la fonction d'encadrement des deux mouvements extrêmes. Dans les deux chœurs ainsi que dans le n° 3 « Cum dederit », Haendel imite le ton psalmodique grégorien,<sup>10</sup> en laissant réciter la voix plusieurs fois sur un ton. Mais le ton psalmodique gagne aussi en outre en signification de contenu : dans le chœur n° 1, il symbolise le fondement solide dont parlent les deux premiers vers du psaume, tandis qu'il évoque dans le n° 3 avec les croches portato disséminées dans le pianissimo de l'orchestre le tableau de celui qui dort en paix. Haendel compose également de la musique pour les yeux et les oreilles dans le n° 4 « Sicut sagittae », où les gammes de doubles croches au mouvement hâtif ascendant et descendant des cordes imitent la trajectoire des flèches dans la main du guerrier. La clarté et la force picturale du matériau musical, la diversité et le contraste plein d'effet dans la distribution et l'agencement formel permettent de reconnaître dans chaque phrase la pâte musicale individuelle de Haen-

- <sup>1</sup> According to the Greek and Latin versions of the Bible.
- <sup>2</sup> In view of the different forces used for the first five movements and the doxology, Handel's autograph of *Nisi Dominus* was probably transmitted in separate manuscripts. The first part of the autograph (Nos.1–5) is missing, while the second with the doxology was destroyed by fire in 1860. Edward Goddard, a former owner, noted on a Roman copy of the latter, now also missing: "Composed by 'G. F. Handel, 1707. gli 13 di Giulio, Romae'. This copy made direct from the autograph for the Colonna Library 1707." See Keiichiro Watanabe, "Die Händel-Handschriften der Ohki-Bibliothek in Tokyo," in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), pp. 234–252, here p. 250, and the Critical Report in the present Edition.
- <sup>3</sup> "For the Festival of the Mad: del Carmine (July 16)." This note is also by Edward Goddard (cf. no 2 and the Critical Report, Source B).
- <sup>4</sup> On this subject see Graham Dixon, "Handel's music for the feast of our lady of Mount Carmel," in: *Händel e gli Scarlatti a Roma*, ed. Nino Pirrotta and Agostino Ziino, Florence, 1987, pp. 29–46, here pp. 30f. The description is based on contemporary reports.
- <sup>5</sup> This has been established by Graham Dixon, *ibid.*, pp. 37ff., for the antiphons *Haec est regina* HWV 235 and *Te decus virginum* HWV 243; furthermore, Handel's motet *Saevia tellus* HWV 240 expressly celebrates the founding of the Carmelite Order.
- <sup>6</sup> Also available in a Carus edition, ed. Paul Horn (Carus 40.417).
- <sup>7</sup> See Graham Dixon, *ibid.*, p. 35. *Nisi Dominus* is the fourth of five psalms in the liturgy of this vesper, which is probably why it is shorter than Handel's psalms *Laudate pueri* and *Dixit Dominus*, which were sung at the beginning of the first and second vesper respectively.
- <sup>8</sup> This hypothesis was first aired by James S. Hall, "The problems of Handel's Latin Church Music," in: *The Musical Times* 100 (1959), pp. 159–200. Later it was taken up again in: *G. F. Handel, The Roman Vespers of 1707*, ed. H. C. Robbins Landon, Ian Cherverton, Robert Court and Robin Stonwell, Cardiff, 1985. Cf. also Donald Burrows and Milton Keynes, "The 'Carmelite' antiphons of Handel and Caldara," in: *Händel-Jahrbuch* 46 (2000), pp. 33–47.
- <sup>9</sup> Cf. Hermann Beck, "Die Mehrhörigkeit," in: *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, ed. Karl Gustav Fellerer, vol. II, Kassel, etc., 1976, pp. 33–44, here pp. 34–36.
- <sup>10</sup> Cf. Hans Joachim Marx, "Händels lateinische Kirchenmusik und ihr gattungsgeschichtlicher Kontext," in: *Göttinger Händel-Beiträge* V (1993), pp. 102–144, here pp. 136f.
- <sup>11</sup> Graydon Beeks, "Zur Chronologie von Händels Chandos-Anthems und Te Deum B-Dur," in: *Händel-Jahrbuch* 27 (1981), pp. 89–105, here p. 100. Beeks also observes in the *Chandos Anthems* the "borrowing of techniques, thematic material and also [...] entire harmonic developmental structures" from the Roman psalm-motets.
- <sup>12</sup> In the performance material of *Laudate pueri* it is described as "Tenore Violetta." See Watkins Shaw, "Some original performing material for Handel's Latin church music," in: *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), pp. 226–233, here p. 227.
- <sup>13</sup> See also the Critical Report.
- <sup>14</sup> On this subject, cf. Marx (as in note 10), pp. 132f.

del, en dépit de la brièveté et de la simplicité exigées par la liturgie. Lorsque plus tard dans ses célèbres *Coronation Anthems Zadok the priest* HWV 258 et *The King shall rejoice* HWV 260, le compositeur reprend le mouvement de début et le thème de la fugue finale de *Nisi Dominus*,<sup>11</sup> il s'avère qu'il sait encore tout à fait estimer dans sa maturité les modèles de composition qu'il avait développés dans la musique d'église en latin de ses débuts.

Je remercie la Henry Watson Music Library dans la Central Public Library Manchester, la British Library London, et la Westfälische Landesbibliothek Münster pour la mise à disposition de microfilms des sources sur lesquels repose cette édition ainsi que pour l'octroi de l'autorisation d'édition.

Tübingen, juillet 2007

Christine Martin

Traduction : Sylvie Coquillat

### Notes sur l'interprétation

Au début du 18<sup>ème</sup> siècle, les altos en usage étaient de taille et de registre différents pour un diapason d'ut identique. La partie d'alto II est notée dans toutes les sources pour les mouvements 1–5 dans la clé d'ut quatrième ligne et sans doute destinée à un alto plus grand dans le registre du ténor.<sup>12</sup> Mais elle peut être jouée sur un alto moderne. La distribution de la partie de basse instrumentale du n° 5 « *Beatus vir* » ne ressort pas clairement des sources : les parties solistes sont plusieurs fois attribuées à un violoncelle solo et notées essentiellement en clé d'ut quatrième ligne, mais étaient peut-être cependant accompagnées par l'orgue.<sup>13</sup> La pratique d'exécution romaine de motets concertants à plusieurs chœurs peut aussi être respectée dans les numéros 1–5 : les chanteurs du premier chœur (*Coro concertato*) chantaient aussi les parties solistes, le second chœur (*Coro ripieno*) n'intervenait que dans le tutti. L'orchestre était en conséquence divisé en un concertino de distribution restreinte pour accompagner les solistes et un concertino grosso pour le tutti. Les deux groupes étaient placés séparément l'un de l'autre et étaient chacun soutenus par un orgue respectif.<sup>14</sup>

- <sup>1</sup> Comptage selon les manuscrites en grec et en latin de la Sainte Bible.
- <sup>2</sup> L'autographe de Haendel de *Nisi Dominus* était conservé sans doute séparément à cause de la distribution différentes des cinq premiers mouvements et de la doxologie ; la première partie de l'autographe (n° 1–5) a disparu, la deuxième partie avec la doxologie a brûlé en 1860. Sur la copie romaine de cette dernière, elle aussi disparue aujourd'hui, Edward Goddard, l'un des premiers détenteurs, avait noté : « Composed by 'G. F. Handel, 1707. gli 13 di Giulio, Romae'. This copy made direct from the autograph for the Colonna Library 1707. » V. Keiichiro Watanabe, « Die Händel-Handschriften der Ohki-Bibliothek in Tokyo », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), p. 234–252, ici p. 250, et l'Apparat critique de notre nouvelle Edition.
- <sup>3</sup> « For the Festival of the Mad: del Carmine (July 16). » Cette remarque est elle aussi d'Edward Goddard (cf. Rem. 2 et l'Apparat critique, Source B).
- <sup>4</sup> V. à ce propos Graham Dixon, « Handel's music for the feast of our lady of Mount Carmel », dans : *Händel e gli Scarlatti a Roma*, éd. par Nino Pirrotta et Agostino Ziino, Florence, 1987, p. 29–46, ici p. 30 sq., dont la description s'appuie sur des témoignages d'époque.
- <sup>5</sup> Graham Dixon, *ibid.*, p. 37 sqq., a attesté cela pour les antennes *Haec est regina* HWV 235 et *Te decus virginum* HWV 243 ; le motet de Haendel *Saeviat tellus* HWV 240 célèbre en outre explicitement la création de l'ordre des Carmélites.
- <sup>6</sup> Existe également dans une édition Carus (Carus 40.417).
- <sup>7</sup> V. Graham Dixon, *ibid.*, p. 35. *Nisi Dominus* est dans la liturgie de cette vêpre le quatrième de cinq psaumes et donc bien pour cette raison plus court que les psaumes de Haendel *Laudate pueri* et *Dixit Dominus*, qui étaient chantés respectivement au début de la première ou de la deuxième vêpre.
- <sup>8</sup> Cette supposition émise pour la première fois chez James S. Hall, « The problems of Handel's Latin Church Music », dans : *The Musical Times* 100 (1959), p. 159–200, fut plus tard reprise dans : G. F. Handel, *The Roman Vespers of 1707*, éd. par H. C. Robbins Landon, Ian Cherverton, Robert Court et Robin Stonwell, Cardiff, 1985. Cf. aussi à ce propos Donald Burrows et Milton Keynes, « The 'Carmelite' antiphons of Handel and Caldara », dans : *Händel-Jahrbuch* 46 (2000), p. 33–47.
- <sup>9</sup> Cf. Hermann Beck, « Die Mehrhörigkeit », dans : *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, éd. par Karl Gustav Fellerer, Vol. II, Kassel etc., 1976, p. 33–44, ici p. 34–36.
- <sup>10</sup> Cf. Hans Joachim Marx, « Händels lateinische Kirchenmusik und ihr gattungsgeschichtlicher Kontext », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* V (1993), p. 102–144, ici p. 136 sq.
- <sup>11</sup> Graydon Beeks, « Zur Chronologie von Händels Chandos-Anthems und Te Deum B-Dur », dans : *Händel-Jahrbuch* 27 (1981), p. 89–105, ici p. 100, constate aussi dans les *Chandos Anthems* de Haendel un « emprunt de technique, matériau thématique et [...] de toutes les structures de déroulement harmonique » aux motets de psaumes romains.
- <sup>12</sup> Dans le matériau d'exécution de *Laudate pueri*, il est caractérisé de « Tenore Violetta ». Voir Watkins Shaw, « Some original performing material for Handel's Latin church music », dans : *Göttinger Händel-Beiträge* II (1986), p. 226–233, ici p. 227.
- <sup>13</sup> V. aussi l'Apparat critique.
- <sup>14</sup> Cf. à ce propos Marx (comme Rem. 10), p. 132 sq.

## Text / texte

Nisi Dominus aedificaverit domum, in vanum laboraverunt qui aedificant eam.  
Nisi Dominus custodierit civitatem, frustra vigilat qui custodit eam.

Vanum est vobis ante lucem surgere, surgite postquam sederitis, qui manducatis panem doloris.

Cum dederit dilectis suis somnum: ecce haereditas Domini, Filii, merces fructus ventris.

Sicut sagittae in manu potentis: ita Filii excussorum.

Beatus vir qui implevit desiderium suum ex ipsis, non confundetur cum loquetur inimicis suis in porta.

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto, sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.

*Psalm 127 (126)*

Except the Lord build the house, they labour in vain that build it:  
except the Lord keep the city, the watchman waketh but in vain.

It is vain for you to rise up early, to sit up late, to eat the bread of sorrows:

for so he giveth his beloved sleep.  
Lo, children are an heritage of the Lord: and the fruit of the womb is his reward.

As arrows are in the hand of a mighty man; so are children of the youth.

Happy is the man that hath his quiver full of them: they shall not be ashamed, but they shall speak with the enemies in the gate.

Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost.

As it was in the beginning, is now, and ever shall be, World without end. Amen.

*King James Bible*

Wenn der Herr ein Haus nicht erbaut, so mühen sich vergebens, die es erbauen.  
Wenn der Herr eine Stadt nicht beschützt, so wacht umsonst, wer sie beschützt.

Vergebens ist es, dass ihr vor Sonnenaufgang aufsteht. Steht auf! Nachher sitzt ihr doch, die ihr das Brot der Sorge kaut,

während er es denen, die er liebt, im Schlafe gibt. Siehe! das Erbe des Herrn sind Söhne, eine Gnade die Frucht des Leibes.

Wie Pfeile in der Hand des Starken, so sind die Kinder der Aufrechten.

Glücklich der Mann, dessen Sehnen durch sie erfüllt wird, er wird nicht zugrunde gehen, wenn er mit seinen Feinden im Tore verhandelt.

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geist. Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

*Übersetzung: Alexander Jost*

Si l'Éternel ne bâtit la maison, Ceux qui la bâtissent travaillent en vain ;  
Si l'Éternel ne garde la ville, Celui qui la garde veille en vain.

En vain vous levez-vous matin, vous couchez-vous tard, Et mangez-vous le pain de douleur ;

Il en donne autant à ses bien-aimés pendant leur sommeil. Voici, des fils sont un héritage de l'Éternel, Le fruit des entrailles est une récompense.

Comme les flèches dans la main d'un guerrier, Ainsi sont les fils de la jeunesse.

Heureux l'homme qui en a rempli son carquois ! Ils ne seront pas confus, quand ils parleront avec des ennemis à la porte.

Gloire au Père, au Fils et au Saint-Esprit.

Comme au commencement, et maintenant, et toujours, et pour l'éternité. Amen.

*Traduction : Louis Segond*

# Nisi Dominus

Psalm 127(126)

HWV 238

Georg Friedrich Händel

1685–1759

## I. Nisi Dominus

Violino I, II  
I  
Viola  
II  
Canto  
I  
II  
Alto  
Tenore  
Basso  
Basso continuo

The score shows the instrumental and vocal parts for the first section. The instrumental parts include Violino I and II, Viola I and II, and Basso continuo. The vocal parts include Canto I and II, Alto, Tenore, and Basso. The music is in G major and common time. The vocal parts are currently silent, indicated by a large watermark.

4

The score shows the vocal parts for the second section. The vocal parts include Canto I and II, Alto, Tenore, and Basso. The music is in G major and common time. The vocal parts are currently silent, indicated by a large watermark.

*att*  
*Tutti* Ni - si Do - mi - nus ae -  
*Tutti* Ni - si Do - mi - nus ae -  
*Tutti* Ni - si Do - mi - nus ae -  
*Tutti* Ni - si P  
Ni - si

Aufführungsdauer / Duration: ca. 13 min.

© 2008 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 55.238

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

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

Urtext  
edited by Christine Martin



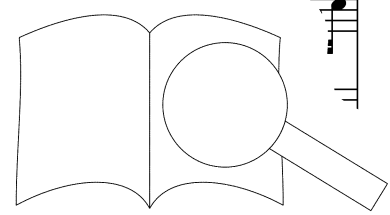
7

di - fi - ca - ve - rit do - - - - - mum,  
 di - fi - ca - ve - rit do - - - - - mum,  
 di - fi - ca - ve - rit do - - - - - mum, in Solo  
 di - fi - ca - ve - rit do - - - - - mum,  
 di - fi - ca - ve - rit do - - - - -

10

- - - - - num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra - ve-runt qui ae - di - fi-cant e -

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



am,

- num, in va - - - num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra-ve-runt qui

Solo

in va - - -

Solo

in va - - -

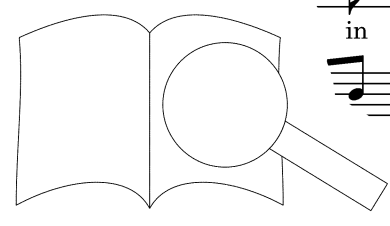
Solo

in

Solo

in

a, in va - - - num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra-



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

Piano accompaniment for measures 19-21. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady bass line with quarter notes.

*Tutti*  
- num, in va - - - num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra - ve-runt qui ae - di - fi-cant e -

*Tutti*  
- num, in va - - - num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra - ve-runt qui ae - di - fi

*Tutti*  
va - - num, in va-num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra - ve-runt qui

*Tutti*  
va - - num, in va-num la - bo-ra-ve-runt, la - bo-ra - ve - - fi

*Tutti*  
am, in va - - - num la - - - nt - fi-cant e -

Vocal and piano accompaniment for measures 19-21. The vocal line is in a soprano or alto register. The piano accompaniment continues with the same rhythmic patterns as in the previous system.

Piano accompaniment for measures 22-23. The right hand continues with the complex rhythmic pattern, while the left hand has a more active bass line with eighth notes.

am.

am.

*s*

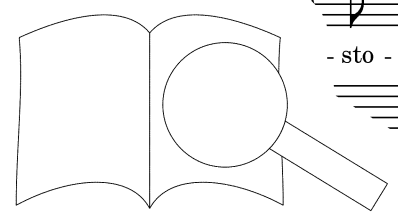
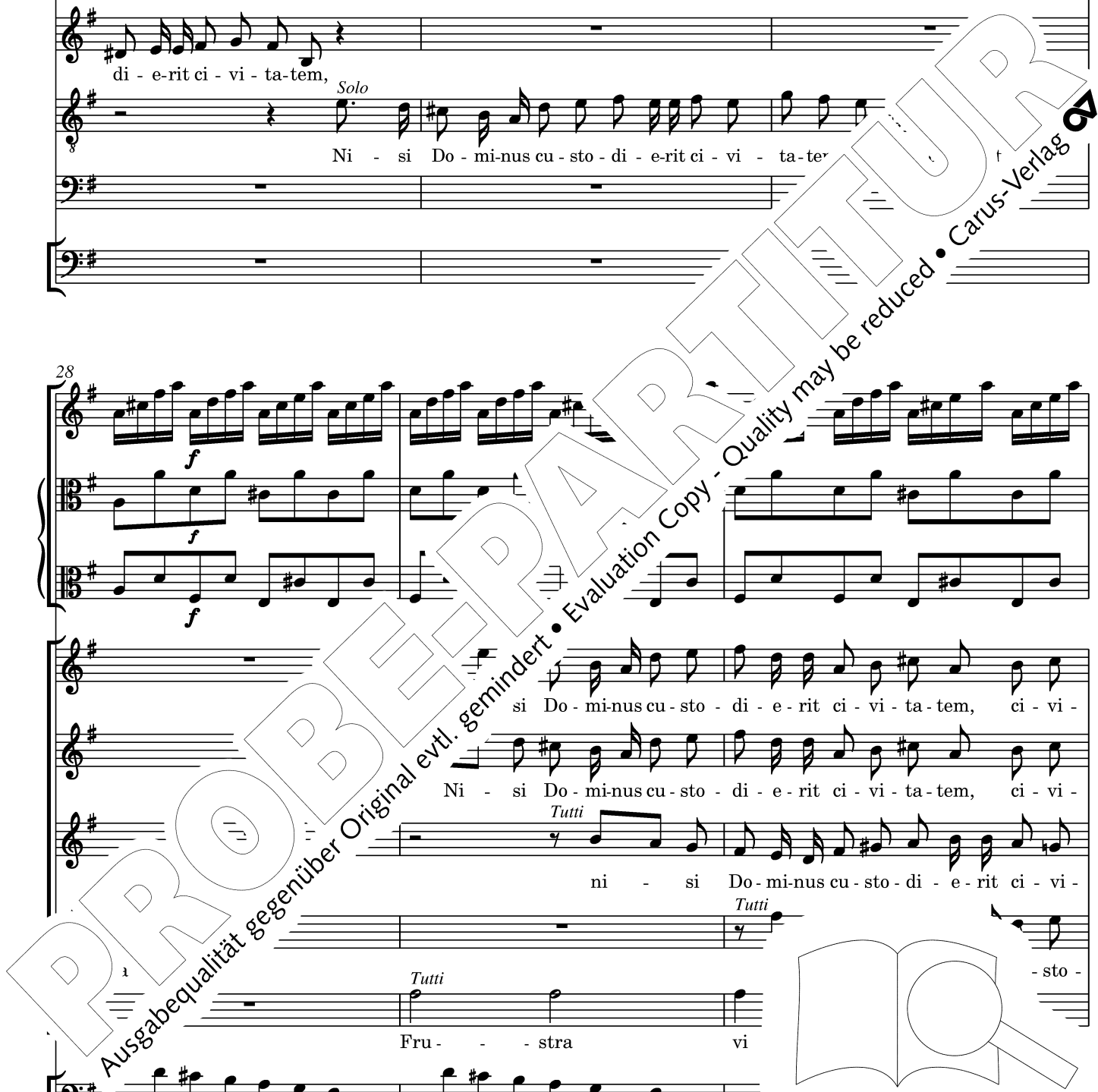
mi-nus cu - sto - di - e-rit ci - vi - ta-tem - sto -

Vocal and piano accompaniment for measures 22-23. The vocal line continues with the previous system. The piano accompaniment features a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the right hand.



di - e-rit ci - vi - ta-tem,  
 Ni - si Do - mi-nus cu - sto - di - e-rit ci - vi - ta-ter

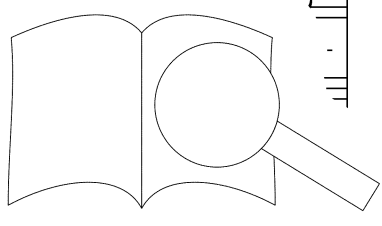
si Do - mi-nus cu - sto - di - e-rit ci - vi - ta-tem, ci - vi -  
 Ni - si Do - mi-nus cu - sto - di - e-rit ci - vi - ta-tem, ci - vi -  
 ni - si Do - mi-nus cu - sto - di - e-rit ci - vi -  
 Fru - - - stra vi



ta - - - tem, fru - - stra vi - gi - lat qui cu -  
 ta - - - tem, fru - - stra vi - gi - lat qui  
 ta - tem, ci - vi - ta - tem, ni - si Do - mi - nus cu - sto - di  
 di - e - rit ci - vi - ta - tem, ni - si Do - mi - nus cu - sto - di - e - rit  
 sto - dit e - - - am, as cu - sto -

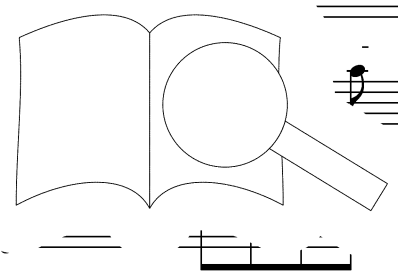
sto - dit ni - si Do - mi - nus cu - sto -  
 sto - ni - si Do - mi - nus cu - sto - di - e - rit ci - vi -  
 fru - - stra vi - gi - lat qui cu -  
 - tem, ni - si Do - mi - nus cu - sto - di - e  
 ci - vi - ta - - - tem, ni - si Do - mi

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



di - erit ci - vi - ta - - - tem, fru - stra vi - gi-lat, fru - stra  
 ta - - - - tem, fru - stra vi - gi-lat qui cu - sto - dit e  
 sto - dit e - - - am, fru - stra vi - gi-lat, fru - st  
 ta - - - - tem, fru  
 ta - - - - tem, qui

vi - gi-lat qui cu - sto - dit e - - - am, qui cu -  
 fr cu - sto - dit e - - - am, qui cu - sto -  
 - - - dit e - - - am, qui cu -  
 at qui cu - sto - dit e - -  
 , qui cu - sto - - - dit e - -



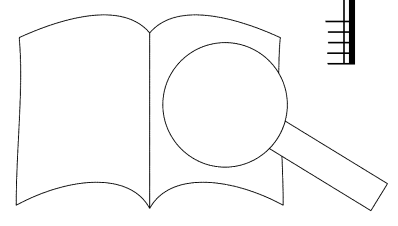
PROBENPARTIUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Piano accompaniment for measures 43-45, featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#).

Vocal lines for measures 43-45, including soprano, alto, and bass parts with lyrics: sto - dit e - - - am.

Piano accompaniment for measures 46-48, featuring a treble and bass staff with a key signature of one sharp (F#).

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



2. Vanum est vobis

Tenore

Basso continuo



6

Va - num, va - num



11

va - num, va - num, va - num est vo ai.

*p*



16

cem sur - ge - re, an - te an - te lu - - - cem

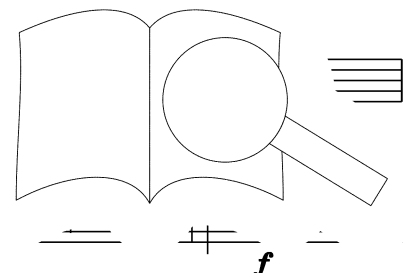


21

am est, va - num est, va - - - num,



num, va - num est vo - bis an - te lu - -





32

sur - gi - te

38

post - quam se - de - ri - tis, sur - gi - te post - quam se -

43

de - ri - tis, qui man - du - ca - - - - -

48

ris, va - num, va - num, va - num est -

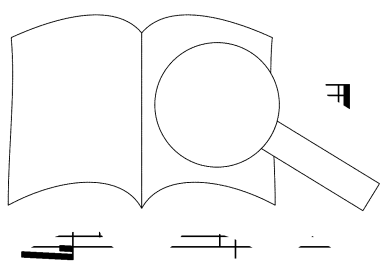
53

vo - bis an - te lu - ge - re, va - num est, va - num

58

est, va - num, va - num, va - num est - vo - bis an - te

- - - - - cem sur - ge - re.



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

3. Cum dederit dilectis

I  
Violino *pp*

II  
*pp*

Viola I  
*pp*

Alto  
*pp*  
Cum de - de - rit di -

senza Organo e Contrabbassi

Violoncello  
e Viola II  
*pp*

4

le - ctis su - is so - so -

8

ec-ce hae-re-di-tas Do-mi-ni, ec-ce hae-re-di-tas L

fru-ctus ven - tris, mer - ces, mer - ces fru - ctus ven - tris.

4. Sicut sagittae

Allegro

I  
Violino

II

Basso

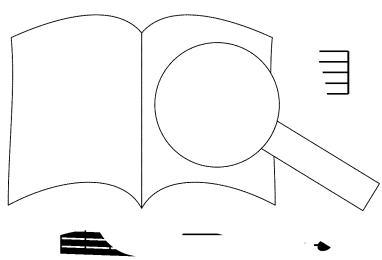
Basso continuo

Sic-ut sa-git - tae, sa -

+ Org

- Org

ia - nu pot-en - - - - - tis,



5

git - tae, sa - git - tae in ma - nu pot - en - - - - tis:

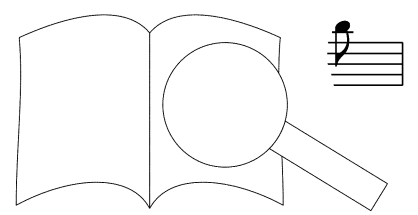
+ Org - Org + Org

7

i - ta Fi - li - i ex - cu - rum, ex - cus - so - -

*p*

13



19

ex - cus so

25

rum, ex - cus - so rum, ta

31

Fi - li - i ex - cus

37

rum, ex - cus - so rum,

\* Siehe die Einzelanmerkungen im Kritischen Bericht / See the "Einzelanmerkungen" in the Critical Report

5. *Beatus vir*

Violino I, II *Vl I Solo Tutti Solo Tutti Solo*

Viola I II

Tenore

Basso continuo \* *Vc Solo Tutti Solo Tutti Solo*

4 *Tutti*

*Tutti*

a - tus vir,

7 *Vl I Solo Tutti Solo*

be - a - tus vir qui im - ple - vit de - si - de - ri - um,

\* Zur Besetzung siehe die Hinweise zur Aufführungspraxis im Vorwort  
*Concerning the scoring, see the remarks on performance practice in the Foreword*

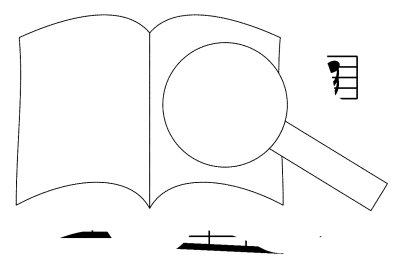
11

Tutti

14

Solo

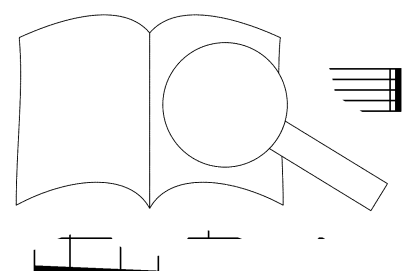
18



que-tur in-i-mi-cis su - is in por - ta, non, non con-fun- de-tur, non con-fun-de-tur cum lo -

que - tur in - i-mi - cis, in - i - mi - cis su-is i ta.

que - tur in - i-mi - cis, in - i - mi - cis su-is i ta.



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



6. Gloria Patri, et Filio

Grave

Violini I  
Violini II  
Viola

Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Basso continuo

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

7 6

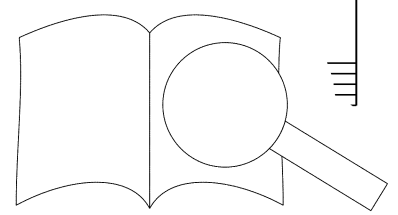
Violini I  
Violini II  
Viola

Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso continuo

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

6 6  
4[♯]  
2

6 7 8  
4[♯]  
2



sic - ut e - rat in prin - ci - - pi - o, et

sic - ut e - rat in prin - ci - - pi -

sic - ut e - rat in prin - ci -

sic - ut e - rat in prin - et

- rat in prin - ci - - pi - o, et

e - rat in prin - ci - - pi - o, et

- ut e - rat in prin - ci - et

sic - ut e - rat in prin -

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

Piano accompaniment for the first system, measures 10-13. The right hand features a complex, flowing melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The left hand provides a steady bass line with quarter and eighth notes.

nunc, et sem - - - per, a - - -

nunc, et sem - - - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.  $\text{^}$

nunc, et sem - - - per,

nunc, et sem - - - per,

Piano accompaniment for the second system, measures 10-13. Similar to the first system, it features a complex right hand melody and a steady left hand bass line.

Piano accompaniment for the third system, measures 10-13. Similar to the previous systems, it features a complex right hand melody and a steady left hand bass line.

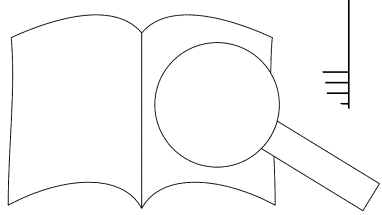
nunc, et a - men,

nunc, et sem - - - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men,

sem - - - per,

Piano accompaniment for the fourth system, measures 10-13. Similar to the previous systems, it features a complex right hand melody and a steady left hand bass line.

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



Piano accompaniment for measures 14-16. The right hand has a whole rest in measure 14, followed by a quarter note G4 in measure 15 and a quarter note A4 in measure 16. The left hand has a whole rest in measure 14, followed by a quarter note G3 in measure 15 and a quarter note F3 in measure 16.

Vocal line with lyrics: men, a - - - men, et in men, a - - - et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - in

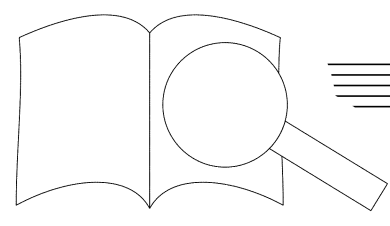
Piano accompaniment for measures 17-18. The right hand has a whole rest in measure 17, followed by a quarter note G4 in measure 18. The left hand has a whole rest in measure 17, followed by a quarter note G3 in measure 18.

7 [16]

Piano accompaniment for measures 19-21. The right hand has a whole rest in measure 19, followed by a quarter note G4 in measure 20 and a quarter note A4 in measure 21. The left hand has a whole rest in measure 19, followed by a quarter note G3 in measure 20 and a quarter note F3 in measure 21.

Piano accompaniment for measures 22-24. The right hand has a whole rest in measure 22, followed by a quarter note G4 in measure 23 and a quarter note A4 in measure 24. The left hand has a whole rest in measure 22, followed by a quarter note G3 in measure 23 and a quarter note F3 in measure 24.

Piano accompaniment for measures 25-27. The right hand has a whole rest in measure 25, followed by a quarter note G4 in measure 26 and a quarter note A4 in measure 27. The left hand has a whole rest in measure 25, followed by a quarter note G3 in measure 26 and a quarter note F3 in measure 27.

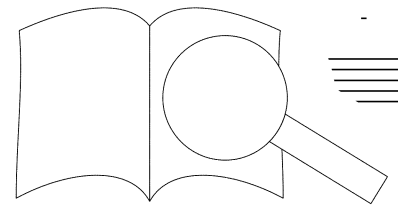


PROBE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



- - - men,  
- men, a - men,  
- men, a - men,  
- - - men, et in

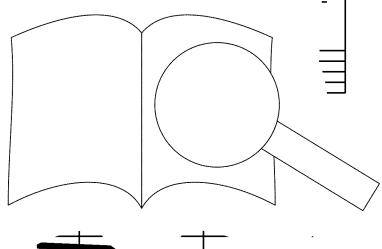
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -  
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A -



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

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - men,  
 a - - - - - men, et  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, et in sae - cu - la  
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - - - mer

men,  
 men,  
 men, et in sae - cu - la  
 a - - - - - men,







Piano accompaniment for the first system, measures 36-40. The music is in G major and 4/4 time. It features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

- - men, a - - - - - men, a - men,  
 a - men, a - - - - - men, a - men, a - men,  
 - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, et in  
 - - men, a - - - - - men, a - - a - r

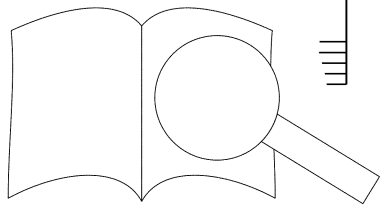
Vocal staves for the first system, measures 36-40. The lyrics are: - - men, a - - - - - men, a - men, a - men, a - - - - - men, a - - - - - men, et in - - men, a - - - - - men, a - - a - r.

Piano accompaniment for the second system, measures 36-40. The music continues with the same accompaniment pattern as the first system.

- - men, a - - - - - men, a - men,  
 a - men, a - - - - - men, a - men, et in  
 - - men, a - - - - - men, et  
 - - - - - men, a - - - - - mer

Vocal staves for the second system, measures 36-40. The lyrics are: - - men, a - - - - - men, a - men, a - men, et in - - men, a - - - - - men, et - - - - - men, a - - - - - mer.

6  
[#]4  
2



et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - - - - -

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - - - - -

A - - - - - men, a - - - - -

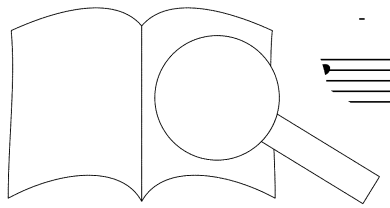
et in

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - - - - -

sa - - - - - men, a - - - - -

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

et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - - -



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



Piano accompaniment for the first system, measures 49-52. The music is in G major and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with quarter notes.

sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - men, a - - - - -

et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - -

a - - - - - men,

et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum.

Vocal line for the first system, measures 49-52. The lyrics are: sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - men, a - - - - - et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - a - - - - - men, et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum.

Piano accompaniment for the second system, measures 53-56. The music continues with the same melodic and bass patterns as the first system.

sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - men, a - - - - -

et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - -

a - - - - - men,

et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum.

Vocal line for the second system, measures 53-56. The lyrics are: sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - men, a - - - - - et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - a - - - - - men, et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum.

sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - men, a - - - - -

et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - -

a - - - - - men,

et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum.

Vocal line for the third system, measures 57-60. The lyrics are: sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - men, a - - - - - et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum. A - men, a - - - - - a - - - - - men, et in sae - cu-la sae-cu-lo-rum.

Piano accompaniment for the third system, measures 61-64. The music concludes with a final chord in G major.



Piano accompaniment for the first system of music, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in G major. The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

Vocal parts for the first system of music, including four staves with lyrics. The lyrics are: "men, a - men, a - - - - men, a - men." and "men, a - men, a - men, a - - - - - men, a - men." The music is in G major and features a melodic line with some rests.

Piano accompaniment for the second system of music, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) in G major. The music continues with a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melodic line in the treble.

Vocal parts for the second system of music, including four staves with lyrics. The lyrics are: "men, a - - - - - men, a - men." and "a - - - - - men, a - men." and "men, a - men, a - - - - - men, a - - - - -". The music is in G major and features a melodic line with some rests.

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

