

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

Klavierauszug / Vocal score  
Paul Horn



---

Carus 55.238/03

# Inhalt

Vorwort	III
1. Nisi Dominus (Soli SSATB, Coro SSATB)	4
2. Vanum est vobis (Tenore solo)	11
3. Cum dederit dilectis (Alto solo)	13
4. Sicut sagittae (Basso solo)	14
5. Beatus vir (Tenore solo)	16
6. Gloria Patri, et Filio (Coro SATB/SATB)	18

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).

Der Psalm ist mit dem Ensemble Gli Scarlattisti, Ltg. Jochen Arnold, auf CD eingespielt (Carus 83.421).

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 Scarlattisti, conducted by Jochen Arnold (Carus 83.421).

Zu diesem Werk ist **carusmusic**, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com)

For this work **carusmusic**, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com)

## Vorwort

Georg Friedrich Händels Vertonung des Psalms 127 (126) *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. 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. 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 Zwillingkirchen 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. Da die Texte zweier lateinischer Motetten Händels nachweislich zur spezifischen Liturgie des Karmeliterordens im 18. Jahrhundert gehörten, kann man davon ausgehen, dass sie – und mit ihnen wohl auch die Psalmen *Laudate pueri* 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. Frühere Versuche, alle lateinischen Kirchenkompositionen Händels zu einer einzigen „Karmelitervesper“ zu verbinden, haben sich jedoch als Irrtum erwiesen.

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. 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, 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 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, 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.

Für weitere Informationen siehe das Vorwort zur Partitur.

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. Sie kann aber auf einer modernen Bratsche gespielt werden. Die Besetzung der instrumentalen Basstimme von Nr. 5 „Beatus vir“ geht nicht eindeutig aus den Quellen hervor: Die solistischen Parteien sind mehrfach einem Violoncello solo zugewiesen und überwiegend im Tenorschlüssel notiert, wurden aber möglicherweise dennoch von der Orgel begleitet.

Die römische Aufführungspraxis mehrchöriger 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.

## Foreword

Handel's setting of Psalm 127 (126), *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. 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. 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. Since the texts of two Latin motets by Handel were demonstrably part of the liturgy of the Carmelite order in the 18th century, one can assume that these – and probably the psalms *Laudate pueri* 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. Earlier attempts to combine all Handel's Latin church compositions in a single "Carmelite Vespers," however, have proven to be mistaken.

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. 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 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. 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 to 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.

For further information, see the Foreword in the score.

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. 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.

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.

## Avant-propos

La composition de Georg Friedrich Haendel du Psaume 127 (126) *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. 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. 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. 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, on peut supposer qu'ils furent composés – et avec eux aussi sans doute les psaumes *Laudate pueri* 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. 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.

*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. 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, 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

Haendel, 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*, 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.

Pour plus d'information, on est renvoyé à l'avant-propos dans la partition d'orchestre.

Tübingen, juillet 2007  
Traduction : Sylvie Coquillat

Christine Martin

### 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. 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.

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 concerto grosso pour le tutti. Les deux groupes étaient placés séparément l'un de l'autre et étaient chacun soutenus par un orgue respectif.

# Nisi Dominus

Psalm 127(126)  
HWV 238

Georg Friedrich Händel

1685–1759

## 1. Nisi Dominus

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

Archi Continuo

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a continuous sixteenth-note pattern in the treble clef, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment in the bass clef. The music is marked with a forte 'f' dynamic.

4 Canto I Tutti Ni - si Do - mi - nus ae -

Canto II Tutti Ni - si Do - mi - nus

Alto Tutti Ni - si Do - mi - nus

Tenore Tutti Ni - si Do - mi - nus

Basso Tutti Ni - si Do - mi - nus

This system contains the vocal entries for Canto I, Canto II, Alto, Tenore, and Basso. Each voice part begins with a rest followed by the word 'Tutti' and then the lyrics 'Ni - si Do - mi - nus ae -'. Below the vocal staves is the piano accompaniment, which continues the sixteenth-note pattern from the introduction.

7 di - fi - ca - ve - rit - - - - - mum,

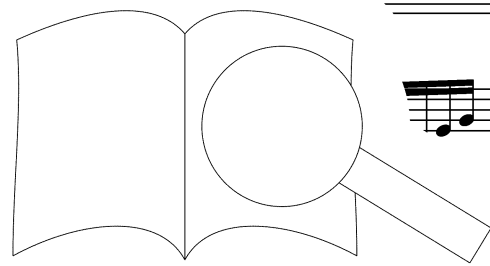
di - fi - ca - - - - - mum,

di - fi - - - - - mum, Solo in va - - - - -

di - - - - - do - - - - - mum,

ve - rit do - - - - -

This system continues the vocal entries. The lyrics are: 'di - fi - ca - ve - rit - - - - - mum,' for Canto I, 'di - fi - ca - - - - - mum,' for Canto II, 'di - fi - - - - - mum, Solo in va - - - - -' for Alto, and 'di - - - - - do - - - - - mum,' for Tenore and Basso. The piano accompaniment continues with the sixteenth-note pattern.



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

Solo  
in va -

am,

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

Solo

Solo

in va -

Solo  
in va - - -

Solo

in

Solo

in

am,

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

Piano accompaniment for measures 16-18, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Tutti

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

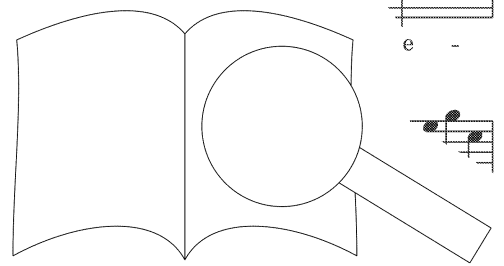
Tutti

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

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

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

in va - - - num e -



PROBEPARTITUR

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



22

am.

am.

Solo

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

am.

am.

pp

25

am.

am.

am. di - e - rit ci - vi - ta - t'

am.

am.

pp

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

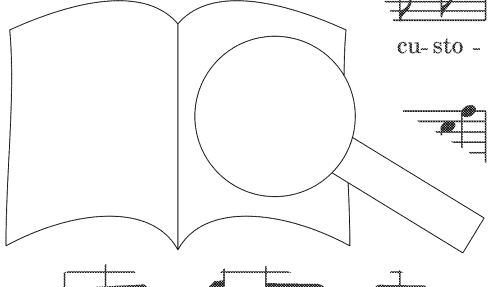
Va

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

Bassi

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

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





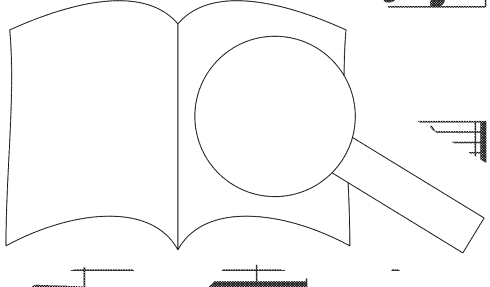
40

vi - gi-lat qui cu - sto - dit, qui cu - sto - dit e - - am, qui cu -  
 fru - stra vi - gi-lat qui cu - sto - dit e - - am, qui cu - sto - - -  
 sto-dit, qui cu - sto - - - - dit e - - am, qui cu -  
 vi - gi - lat qui cu - sto - dit e - - am, qui cu - sto - - -  
 sto-dit, qui cu - sto - - - - dit e - - am, qui cu -

43

sto - dit e - - am.  
 - - dit e - - am.  
 sto - dit e - - am.  
 - - dit e - - am  
 sto - dit e

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



2. Vanum est vobis (Tenore)

Bc

8 Tenore

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

15

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

22

re, va-num est, va-num est, va - - - m - - - a - num, va - num est vo - bis an-te

29

n sur - ge-re,

36

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

43

de - ri - tis, qui man - du - ca - - - - tis pa-nem do-lo - - - - ris, va - num,

50

va-num, va-num est vo-bis a - m. re, va-num

57

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

63

cem sur - ge - re.

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

### 3. Cum dederit dilectis (Alto)

Alto *pp*

Cum de - de-rit di - le - ctis su - is so - - -

Archi *pp* *simile*

Vc, Va II

6

mnum, so - - - mnum: ec-ce hae-re-di-t:

10

ec-ce hae-re-di-tas Do-mi-ni, Fi - li - fru-ctus ven - tris, mer - ces,

13

ven - tris.

#### 4. Sicut sagittae (Basso)

Allegro  
Basso

Musical score for the first system. The vocal line (Basso) is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower two staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are: Sic-ut sa-git - tae, sa -

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics: git - tae in ma - nu pot - en - - - - - tis, sic. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand. Fingerings VI and Bc are indicated.

Musical score for the third system. The vocal line continues with the lyrics: git - tae, sa - git - tae - - - - - tis: The piano accompaniment continues with a triplet of eighth notes in the right hand. Fingerings VI and Bc are indicated.

Musical score for the fourth system. The vocal line continues with the lyrics: li - i ex - cus - so. The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand. Fingering VII II is indicated. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid on the page.



13

rum, i - ta Fi - li - i

19

ex - cus - so

25

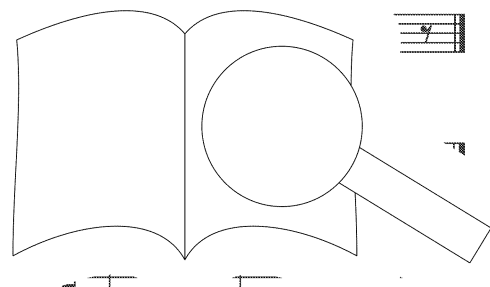
- rum, ex - cus - so - rum, i - ta

31

Fi - li - i ex - cus - so

37

cus - so



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

5. Beatus vir (Tenore)

Musical score for piano accompaniment, measures 1-3. The score is in G major and 4/4 time. It features a piano introduction with dynamic markings: Solo (measures 1-2), Tutti (measure 3), Solo (measures 4-5), Tutti (measures 6-7), and Solo (measures 8-9).

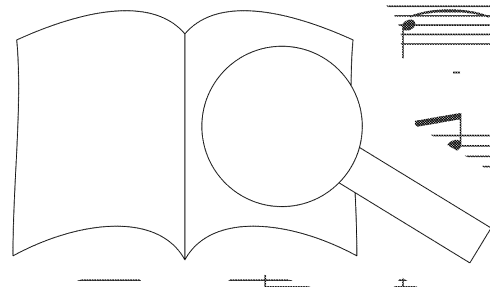
Musical score for piano accompaniment and vocal line, measures 4-7. The vocal line is for Tenore. The piano accompaniment includes dynamic markings: Tutti (measures 4-5), Bc (measures 6-7), and Solo (measure 7). The lyrics are: "Be - a - tus vir, be -".

Musical score for piano accompaniment and vocal line, measures 8-10. The vocal line continues with the lyrics: "a - - tus vir qui im - ple - vit de - si - de - ri - um, de - si -". The piano accompaniment includes a dynamic marking: Bc (measures 8-10).

Musical score for piano accompaniment and vocal line, measures 11-13. The vocal line continues with the lyrics: "ri - um be - a - - tus". The piano accompaniment includes dynamic markings: Tutti (measures 11-12) and Bc (measures 13).

Musical score for piano accompaniment and vocal line, measures 14-15. The vocal line continues with the lyrics: "be - a - -". The piano accompaniment includes a dynamic marking: Bc (measures 14-15).

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



17

- - - vit de-si - de-ri-um su-um ex i - - - psis, non con-fun-de-tur, non,

*Tutti* *Bc*

20

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

23

de-tur, non con-fun-de-tur cum lo - que - tur in - i - mi - cis, ir

*Solo* *Tutti*

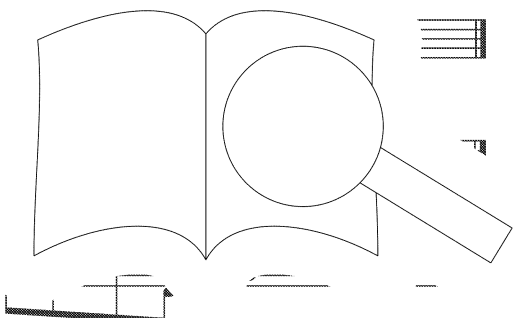
26

- - - ta.

*p* *Tutti* *Solo*

29

*Tutti*





10

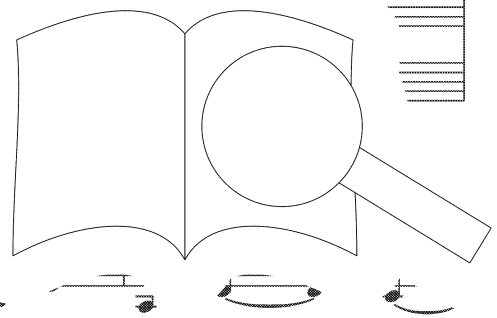
nunc, et sem - - - per, a -  
nunc, et sem - - - per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.  
nunc, et sem - - - per,  
nunc, et sem - - - per,

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

13

A - - - men,  
et sae - - - um. A - - -  
men,  
A - men.

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



17

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

men,

men,

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

a - - - - men,

a - - - -

Archi

21

a - - - - men,

a - - - - men,

men, a - - - - men,

men,

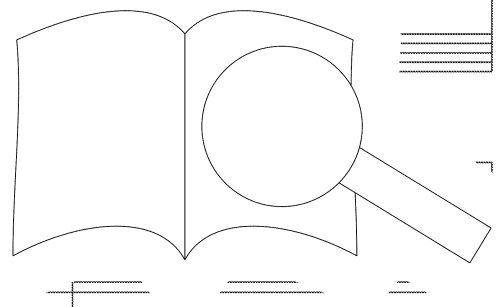
men, a

me

men,

men,

et in sae - cu - la



PROBEPARTITUR

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

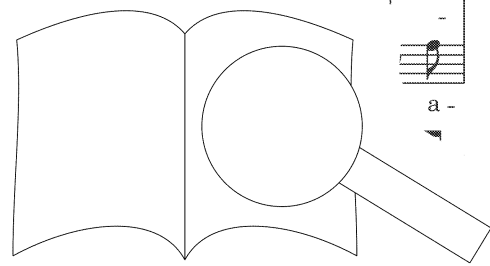
et in  
a - -  
et in  
et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.

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

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

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

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



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

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

a - - - - - men, a -

a - - - - - men, a -

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

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

- men, a - - - - -

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

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

- - - - - men,

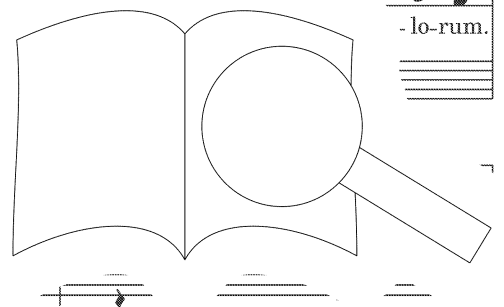
- - - - - men, a - - - - - men,

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

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

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

- - - - - - lo - rum.



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



41

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 - - -

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

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

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

men, a - - - - - n. - - - - - men, et in

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

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

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

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

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

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

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

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

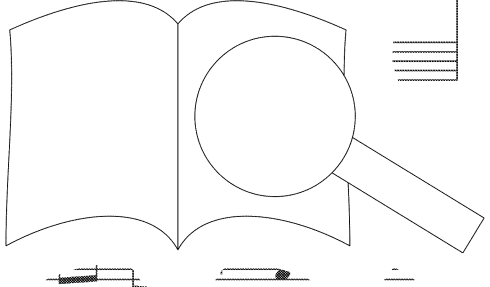
men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men,

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

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

PROBENPARTITUR

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



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

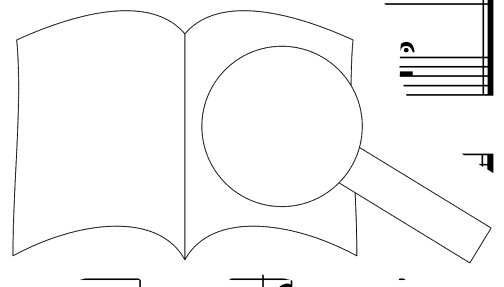
sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - - - - -  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - - - - - en,  
 a - - - - - men,  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - - - -

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

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

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

men, a - - - - -



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



## Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

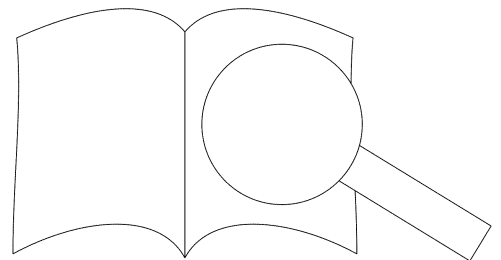
- Eine App mit den bedeutendsten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Einspielungen bekannter Interpreten
- Coach zum Erlernen der eigenen Chorstimme
- Schnelle und schwierige Passagen können im Slow-Modus geübt werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug
- Für Tablet und Smartphone (Android und iOS)

## Experience Anytime

- An app with the most significant choral works from the 17th to 20th centuries
- Carus piano editions, synchronized with first class recordings of renowned interpreters
- Coach helps you learn your own voice
- Difficult passages can also be practiced in slow mode
- Turning and navigation just as in the printed musical score
- For tablet and smartphone (Android und iOS)

carus music

THE CHOIR APP



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

- zuverlässiger Notentext auf Urtext-Basis
- gut spielbarer Klaviersatz
- hochwertige Druckqualität
- komplettes Aufführungsmaterial lieferbar

- reliable editions based on Urtext
- easily playable keyboard accompaniments
- high-quality printing
- performance material available on sale

Bach, C. P. E.: Magnificat Wq 215 / BR E4 ⊙	carus plus	33.215/03	Herzogenberg: Die Geburt Christi op. 90		40.196/03
- Heilig Wq 217 / BR F77 ⊙		33.217/03	- Die Passion op. 93		40.197/03
Bach, J. S.: sämtliche Kantaten · complete cantatas			- Erntefest op. 104		40.198/03
- Himmelfahrtsoratorium · Ascension oratorio			Homilius: Johannespassion · St. John Passion		
BWV 11 ⊙	carus plus	31.011/03	HoWV I.4 ⊙	carus plus	37.103/03
- Messe in h-Moll · Mass in B minor BWV 232 ⊙	carus plus	31.232/03	- Markuspassion · St. Mark Passion HoWV I.10 ⊙		37.110/03
- Johannes-Passion · St. John Passion BWV 245	carus plus		- Passionskantate HoWV I.2 ⊙		37.104/03
Traditionelle Fassung · traditional version (1739/1749)		31.245/93	- Weihnachtsoratorium · Christmas oratorio		
Fassung · version II (1725)		31.245/53	HoWV I.1 ⊙	carus plus	37.105/03
Fassung · version IV (1749)		31.245/03	Mauersberger: Christvesper RMWV 7		7.201/03
- Magnificat in D BWV 243 ⊙	carus plus	31.243/03	Mendelssohn: Christus MWV A 26 (Teil 1/Part 1)	carus plus	40.169/03
- Markus-Passion · St. Mark Passion BWV 247 ⊙		31.247/03	- Christus MWV A 26 (Teil 2/Part 2)	carus plus	40.170/03
- Matthäus-Passion · St. Matthew Passion BWV 244	carus plus	31.244/03	- Der 42. Psalm · Psalm 42 MWV A 15 ⊙	carus plus	40.072/03
- 4 Missae in F, A, g, G BWV 233–236	31.233/03	31.236/03	- Elias · Elijah MWV A 25 ⊙	carus plus	40.130/03
- Osteroratorium · Easter Oratorio BWV 249 ⊙		31.249/03	- Hymne „Hör mein Bitten“ · „Hear my prayer“		
- Weihnachtsoratorium · Christmas Oratorio			MWV B 49 ⊙	carus plus	40.165/03
- BWV 248	carus plus	31.248/53	- Lauda Sion MWV A 24 ⊙	carus plus	40.077/03
Beethoven: Missa in C op. 86 ⊙	carus plus	40.688/03	- Lobgesang · Sinfonie-Kantate MWV A 18 ⊙	carus plus	40.076/03
- Missa solemnis op. 123 ⊙	carus plus	40.689/03	- Magnificat in D MWV A 2 ⊙	carus plus	40.184/03
- Symphonie Nr. 9 op. 125. Finale	carus plus	23.801/03	- O Haupt voll Blut und Wunden MWV A 8 ⊙	carus plus	36/03
- Meeres Stille und Glückliche Fahrt op. 112		10.395/03	- Paulus · St. Paul MWV A 14 ⊙		40.173/03
- Elegischer Gesang op. 118		10.396/03	- Vom Himmel hoch MWV A 22 ⊙		
Brahms: Ave Maria op. 12 ⊙		40.180/03	- Wer nur den lieben Gott lässt walten		
- Der 13. Psalm ⊙		40.182/03	MWV A 7 ⊙		
- Ein deutsches Requiem op. 45 ⊙	carus plus	27.055/03	Monteverdi: Vespri della Beata Vergine		
- Schicksalslied op. 54		10.399/03	Mozart: Sämtliche geistliche Vokalwerke		
Bruckner: Te Deum	carus plus	27.190/03	- Davide penitente KV 469		40.173/03
Buxtehude: Also hat Gott die Welt geliebt BuxWV 5 ⊙		36.010/03	- Exultate, jubilate KV 165		40.174/03
- Das Jüngste Gericht ⊙		36.019/03	- Missa in c (Waisenhausmesse)		40.175/03
- Membra Jesu nostri ⊙		36.013/03	- Missa brevis in G KV 140		40.623/03
Cherubini: Krönungsmesse · Messe solennelle in G		40.087/03	- Missa brevis in D KV 17		40.625/03
- Requiem in c ⊙	carus plus	40.086/03	- Missa in C (Spatzer)		
Dvořák: Messe in D op. 86 ⊙	carus plus	40.653/03	KV 220		40.626/03
- Stabat Mater op. 58, Bearb. für Kammerorch.		27.293/53	- Missa in C (Krieger)		
Fauré: Requiem op. 48 (version symphonique, 1900)	carus plus	27.312/03	KV 317		40.618/03
- Requiem op. 48 (avec petit orchestre, 1889)		27.311/03	- Missa solenne		40.619/03
Franck, César: Die Sieben Worte · The Seven Words		40.095/03	- Missa in G		40.615/03
- Messe in A op. 12		40.646/50	- Miserere		51.427/03
Gounod: Requiem in C op. posth.		27.315/03	- Missa in G		40.620/03
- Messe solennelle de sainte Cécile		27.095/03	- Missa in G		51.626/53
Händel: Alexander's Feast ⊙	carus plus	55.075/03	- Missa in G		40.630/03
- Brockes Passion HWV 48 ⊙	carus plus	55.048/03	- Missa in G		51.626/03
- Israel in Egypt HWV 54 ⊙	carus plus	55.054/03	- Missa in G		40.059/03
- Judas Maccabaeus		55.061/03	- Missa di Gloria) SC 6	carus plus	40.645/03
- Messiah HWV 56 ⊙	carus plus	55.0	in Bethlehem op. 164 ⊙	carus plus	50.164/03
- Ode for St. Cecilia's Day (Cäcilienode)					
HWV 76 ⊙	carus plus				
- O praise the Lord. Anthem HWV 254 ⊙					
- Te Deum HWV 283 (Dettinger Te Deum) ⊙	carus plus				
- Saul HWV 53 ⊙	carus plus				
Hasse: Missa in g ⊙					
- Requiem in Es ⊙					
- Miserere in c ⊙					
Haydn, Johann M.: Missa Beatissimae Virg.					
- Missa in honorem Sanctae Ursulae MH 1					
- Missa Sancti Hieronymi MH 254					
- Missa sub titulo Sanctae Theresiae					
- Missa sub titulo Sancti Francisci					
- Missa sub titulo Sancti Leopoldi					
- Requiem in B MH 838 ⊙		4.838/03			
- Requiem in c MH 154		40.321/03			
- Vesperae solennes MH 23		50.348/03			
Haydn, Joseph: Dirige nos Domine		51.990/03			
- Missa brevis in G	carus plus	40.601/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.600/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.606/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.604/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.609/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.603/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.607/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.602/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.608/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.605/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.612/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.611/03			
- Missa brevis in G (Kleine Orgel)	carus plus	40.610/03			