

Joseph
HAYDN

Insanae et vanae curae

Motetto / Offertorium

Kontrafaktur zu Hob. XXI: 1/13c

Coro (SATB)

Flauto, 2 Oboi, 2 Fagotti

2 Corni, 2 Clarini, 2 Tromboni, Timpani

2 Violini, Viola e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Armin Kircher

Joseph Haydn · Musica sacra
Urtext

Klavierauszug / Vocal score
Paul Horn



Carus 51.995/03

Vorwort

Neben den Werken von Wolfgang Amadeus Mozart, der sich selbst des Parodieverfahrens bediente und seine unvollendet gebliebene *c-Moll-Messe* (KV 427) in das Oratorium *Davide penitente* (KV 469) umarbeitete, wurden in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gern die oratorischen Werke Joseph Haydns für geistliche Arrangements herangezogen.

1775 vollendete Haydn sein erstes Oratorium *Il ritorno di Tobia* (Die Heimkehr des Tobias), das den biblischen Stoff aus dem Buch Tobit behandelt. Entstanden ist Haydns einziges Werk in der Tradition des italienischen Oratoriums für die von Florian Leopold Gassmann 1771 in Wien gegründete Tonkünstler-Societät. Die beiden Aufführungen am 2. und 4. April 1775 im Wiener Kärntner-Theater leitete der Komponist selbst. Haydn hat „allgemeinen Beyfall gefunden, und seine bekannte Geschicklichkeit abermals auf der vorteilhaftesten Seite gezeigt“.¹

Für die Wiederaufführung im Wiener Burgtheater im März 1784 modernisierte Haydn das Oratorium. Er fügte die Chöre *Ah, gran Dio* und *Svanisce in un momento* hinzu, deren zweiter, genannt „Der Sturm“,² zur geistlichen Motette *Insanae et vanae curae* (Hob. XXI:1/13c) umgearbeitet wurde.³ Dass es sich dabei um eine authentische bzw. autorisierte Kontrafaktur handelt, legen zwei von Haydns Kopisten Johann Elßler erstellte Aufführungsmaterialien nahe. Demzufolge sind die Unterlegung des lateinischen Textes und die Adaptierung der Instrumentation von Haydn selbst oder mit dessen Einverständnis geschehen.⁴

Was die Instrumentierung betrifft, gibt es zwischen der Originalgestalt des „Sturmchores“ im Oratorium und der Motettenfassung geringfügige Unterschiede: Die vier Hörner der Oratorienbesetzung wurden in zwei Clarini und zwei Corni geändert, zwei Pauken wurden hinzugefügt und der Continuoart der Orgel übertragen.

Eine erste Aufführung vermutet H. C. Robbins Landon zum Namenstag von Maria Josepha Hermenegild, der Gemahlin des Fürsten, im September 1797 in Eisenstadt. Er stützt sich auf die Tagebuchnotiz von Joseph Carl Rosenbaum, einem Kanzleibeamten des Fürsten Esterházy: „Am 10.ten Sonntag, am Marienfeste ein neues Amt, die Musik von [Vizekapellmeister Johann Nepomuk] Fuchs nebst einem neuen Chor von Joseph Haydn“.⁵ Der erste sichere Beleg für die Motette stammt aus dem Jahr 1798. Frederik Samuel Silverstolpe, schwedischer Legationssekretär am Kaiserhof in Wien, erwarb einen „Chor av Haydn“ und vermerkte den Kauf in seinem Kassabuch.⁶ Dass es sich dabei um Haydns *Insanae* handelte, konnte durch einen handschriftlichen Stimmensatz der Motette in der Musiksammlung der Familie Silverstolpe nachgewiesen werden.

Bereits im Jahr 1799 wurde vom Wiener Musikalienhändler Traeg ein handschriftliches Aufführungsmaterial angeboten. Im November 1809 erschien bei Breitkopf & Härtel in Leipzig die Erstausgabe der Partitur. Welches Material als Stichvorlage zur Verfügung stand, ist nicht bekannt. Dem lateinischen Text, für den es keine biblische oder liturgische Vorlage gibt, wurde die deutschsprachige Nach-

dichtung *Des Staubes eitle Sorgen* unterlegt.⁷ Damit konnte das Werk auch im evangelischen Gottesdienst gesungen und nicht ausschließlich in katholischen Gegenden verkauft werden. Weitere Ausgaben in den Verlagen Diabelli, Simrock und Zumsteeg folgten, was für die große Beliebtheit der Kontrafaktur spricht.

Der Neuausgabe liegt der Notentext der Erstausgabe zu Grunde.

Der Gegensatz von Licht und Dunkel ist das Gestaltungselement für die klangliche Differenzierung des Chorsatzes. Im kraftvollen Unisono in d-Moll beginnt die Motette, die an Chöre in Mozarts *Idomeneo* (1781) erinnert und den Chor *Ach, das Ungewitter naht* aus Haydns Oratorium *Die Jahreszeiten* vorwegnimmt. Die musikalisch-dramatische Schilderung, wie die Sorgen in den Geist eindringen und zur Raserei führen, steht im Kontrast zu einem ruhigen „mezza-voce“-Teil in F-Dur, in den Instrumenten mit „dolce“ überschrieben. Nach der verkürzten Reprise des Anfangsteils und der Wiederaufnahme des „mezza-voce“-Abschnittes klingt der effektvolle Chorsatz in D-Dur aus.

Salzburg, November 2008

Armin Kircher

Übersetzung des lateinischen Textes:

Ungesunde und eitle Sorgen dringen in unsere Sinne ein, oft erfüllen sie mit Raserei die der Hoffnung beraubten Herzen. Was nützt es dir, o Sterblicher, dich in weltlichen Dingen zu versuchen, wenn du den Himmel vernachlässigst. Alles ist dir günstig, wenn Gott für dich ist.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur, zugleich Orgelstimme (Carus 51.995),
Klavierauszug (Carus 51.995/03),
Chorpartitur (Carus 51.995/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 51.995/19).

¹ „Kaiserlich königlich allergnädigst privilegierte Realzeitung der Wissenschaften, Künste und der Kommerzien“ vom 6. April 1775, zitiert nach Kurt Pahlen, *Oratorien der Welt*, Zürich 1985, Seite 153.

² Offensichtlich stammt die Bezeichnung „Der Sturm“ aus einer frühen Verwechslung mit dem weltlichen Sturmchor *Hark the wild uproars of the wind*, den Haydn 1792 in englischer Sprache unter dem Titel „The Storm“ komponiert hatte. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts finden sich mehrfach Belege für die Benennung der Motette *Insanae et vanae curae* als „Sturmchor“, so in Abschriften aus Kuks und aus St. Peter in Salzburg.

³ Die geistliche Parodie dieses Chores wurde unterschiedlich als Motette, Graduale oder Offertorium bezeichnet. Im Musikarchiv der Erzabtei St. Peter wird auf dem Umschlagtitel eines um 1840 erstellten handschriftlichen Stimmensatzes die Motette der *Nelsonmesse* als Offertorium zugewiesen.

⁴ Handschriften in Schloss Eisenstadt und im Prager Nationalmuseum, Sammlung Lobkowicz.

⁵ Zitiert nach Irmgard Becker-Glauch, „Neue Forschung zu Haydns Kirchenmusik“, in: *Haydn-Studien*, Band II, hrsg. von Georg Feder, München und Duisburg 1969, Seite 234.

⁶ Ebd., Seite 233.

⁷ Die deutsche Textfassung des Erstdruckes wurde im Notentext der vorliegenden Ausgabe nicht berücksichtigt; sie ist im Kritischen Bericht der Partitur abgedruckt. Bekannt ist weiter die englische Textübertragung *Distraught with care and anguish*.

Foreword

In the second half of the 18th century, Joseph Haydn's oratorios were frequently re-used in other sacred arrangements, as were works by Mozart. Wolfgang Amadeus Mozart himself used parody technique and reworked his incomplete *C Minor Mass* (K. 427) in the oratorio *Davide penitente* (K. 469).

In 1775 Haydn completed his first oratorio *Il ritorno di Tobia* (The Return of Tobias), which deals with the biblical story from the Book of Tobit. It was Haydn's only work in the Italian oratorio tradition, and was composed for the Tonkünstler-Societät founded by Florian Leopold Gassmann in Vienna in 1771. The two performances on 2 and 4 April 1775 in the Kärntner-Theater in Vienna were conducted by the composer himself. Haydn found "general approval, and his famous skill was once again shown in its best light."¹

For the revival in the Burgtheater, Vienna in March 1784, Haydn modernized the oratorio. He added the choruses *Ah, gran Dio* and *Svanisce in un momento*, the second of which, called "Der Sturm,"² was reworked in the sacred motet *Insanae et vanae curae* (Hob. XXI:1/13c).³ The existence of two sets of performance materials made by Haydn's copyist Johann Elßler suggests that this was an authentic or an authorized parody. Hence, the underlaying of the Latin text and the adaptation of the instrumentation was made by Haydn himself or with his agreement.⁴

As regards the instrumentation, there are minor differences between the original form of the "Storm chorus" in the oratorio and the motet version: the four horns in the oratorio version were changed to two clarino trumpets and two horns, two timpani were added and the continuo part transcribed for organ.

H. C. Robbins Landon surmised that the first performance was on the name day of Maria Josepha Hermenegild, the prince's consort, in September 1797 in Eisenstadt. He based this on a diary entry by Joseph Carl Rosenbaum, a chancery official of Prince Esterházy: "On Sunday the 10th, on the Feast of the Blessed Virgin Mary, a new mass, the music by [deputy Kapellmeister Johann Nepomuk] Fuchs together with a new chorus by Joseph Haydn."⁵ The first firm evidence of the motet dates from 1798. Frederik Samuel Silverstolpe, secretary to the Swedish legation at the imperial court in Vienna, acquired a "Chor av Haydn" and noted the purchase in his cash book.⁶ The evidence that this was Haydn's *Insanae* comes from a manuscript set of parts for the motet in the music collection of the Silverstolpe family.

As early as 1799, handwritten performance material was offered for sale by the Vienna music dealer Traeg. In November 1809, the first edition of the score was published by Breitkopf & Härtel in Leipzig. It is not known what material was used as the engraver's model. Below the Latin text, which is based on neither a biblical nor a liturgical source, the German-language adaptation, *Des Staubes eitle Sorgen*, was underlaid.⁷ This enabled the work to also be performed in Protestant church services, and not sold

just in Catholic regions. Further editions published by Diabelli, Simrock and Zumsteeg followed, evidence of the great popularity of this parody work.

This new edition is based on the musical text of the first edition.

The contrast between light and dark is the defining element for the tonal differentiation in this choral work. The motet begins with a powerful D minor unison, recalling choruses from Mozart's *Idomeneo* (1781) and anticipating the chorus *Ach, das Ungewitter naht* from Haydn's oratorio *Die Jahreszeiten*. The musical-dramatic depiction of how cares invade the mind and lead to madness contrasts with a peaceful F major "mezza-voce" section, where the instruments are marked "dolce." After a shortened reprise of the opening, and the repeat of the "mezza-voce" section, this dramatic choral work ends in D major.

Salzburg, November 2008

Armin Kircher

Translation: Elizabeth Robinson

Translation of the Latin text:

Unhealthy and vain cares invade our minds; often they fill our hearts, bereft of hope, with madness. What does it profit you, O mortal, to strive after earthly things, if you neglect the heavens. All things are favorable to you, if God is with you.

The following performance material is available for this work:
full score and organ part (Carus 51.995),
vocal score (Carus 51.995/03),
choral score (Carus 51.995/05),
complete orchestral material (Carus 51.995/19).

¹ "Kaiserlich königlich allergnädigst privilegirte Realzeitung der Wissenschaften, Künste und der Kommerzien" of 6 April 1775, see Kurt Pahlen, *Oratorien der Welt*, Zurich, 1985, p. 153.

² Evidently the name "The storm" originated from an early confusion with the secular storm chorus "Hark the wild uproars of the wind," which Haydn had composed to an English text in 1792 under the title "The Storm." In the first half of the 19th century, there are numerous instances of the motet *Insanae et vanae curae* being called "Sturmchor," for example in copies from Kuks and from St. Peter in Salzburg.

³ The sacred parody of this chorus was variously described as motet, gradual or offertory. In the music archive at the arch abbey of St. Peter, the motet is described as the offertory to the *Nelson Mass* on the cover title of a manuscript set of parts made around 1840.

⁴ Manuscripts in Schloss Eisenstadt and the National Museum, Prague, Lobkowitz Collection.

⁵ See Irmgard Becker-Glauch, "Neue Forschung zu Haydns Kirchenmusik," in: *Haydn-Studien*, Vol. II, ed. Georg Feder, Munich and Duisburg, 1969, p. 234.

⁶ *Ibid.*, p. 233.

⁷ The German text version of the first printed edition has not been consulted for the musical text of this edition; this is printed in the Critical Commentary of the full score. The version with the English text *Dis-
trought with care and anguish* is also known.

Avant-propos

En dehors des œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart, qui puisa lui-même dans le procédé de la parodie et remania sa *Messe en ut mineur* (KV 427) restée inachevée pour en faire son oratorio *Davide penitente* (KV 469), on eut souvent recours dans la deuxième moitié du 18^{ème} siècle aux œuvres oratoires de Joseph Haydn pour des arrangements sacrés.

En 1775, Haydn achève son premier oratorio, *Il ritorno di Tobia* (Le Retour de Tobias), qui traite le sujet biblique du Livre de Tobit. Il s'agit de la seule œuvre de Haydn dans la tradition de l'oratorio italien pour la Tonkünstler-Societät (Société des compositeurs) créée par Florian Leopold Gassmann en 1771 à Vienne. Les deux représentations, les 2 et 4 avril 1775 au « Kärntner-Theater » de Vienne sont dirigées par le compositeur en personne. Haydn y « a trouvé l'approbation générale, et fait montre de son habileté bien connue une fois encore sous son jour le plus avantageux ». ¹ Pour la reprise au « Burgtheater » de Vienne en mars 1784, Haydn modernise l'oratorio. Il ajoute les chœurs *Ah, gran Dio* et *Svanisce in un momento*, dont le second, sous le titre de « La Tempête », ² sera remanié en motet sacré *Insanae et vanae curae* (Hob. XXI:1/13c). ³ Il s'agit ici d'une contrefaçon authentique, voire autorisée, ce que suggèrent deux des matériels d'orchestre élaborés par le copiste de Haydn, Johann Elßler. En conséquence, l'agencement du texte latin et l'adaptation de l'instrumentation ont été faits par Haydn lui-même ou avec son approbation. ⁴ Concernant l'instrumentation, il existe des différences minimes entre la forme originale du « Chœur de la tempête » dans l'oratorio et la version pour motet : les quatre cors de la distribution de l'oratorio ont été modifiés en deux clarini et deux cors, deux timbales ont été ajoutées et la partie de continuo a été confiée à l'orgue.

H. C. Robbins Landon suppose une première représentation pour la fête de Marie Joséphe Herménégilde, l'épouse du prince, en septembre 1797 à Eisenstadt. Hypothèse étayée par la note du journal de Joseph Carl Rosenbaum, un fonctionnaire du prince Esterházy : « Le 10^{ème} dimanche, pour la fête de Marie, une nouvelle messe, la musique de [maître de chapelle adjoint Johann Nepomuk] Fuchs et un nouveau chœur de Joseph Haydn ». ⁵ La première attestation sûre du motet date de l'an 1798. Frederik Samuel Silverstolpe, secrétaire de légation suédois à la cour impériale de Vienne acquiert un « Chor av Haydn » et consigne l'achat dans son livre de comptes. ⁶ Un jeu de voix manuscrit du motet dans la collection musicale de la famille Silverstolpe a permis d'attester qu'il s'agit de l'*Insanae* de Haydn.

Dès 1799, le marchand de musique viennois Traeg propose un matériel d'orchestre manuscrit. En novembre 1809 paraît chez Breitkopf & Härtel à Leipzig la première édition de la partition. On ignore quel matériel a servi de modèle de gravure. Le texte latin, pour lequel il n'existe aucun modèle biblique ou liturgique, fut doté du poème en langue allemande *Des Staubes eitle Sorgen*. ⁷ L'œuvre pouvait ainsi être chantée lors de l'office évangélique et ne devait pas

être vendue que dans les seules régions catholiques. D'autres parutions suivirent aux éditions Diabelli, Simrock et Zumsteeg, ce qui parle en faveur de la grande popularité de la contrefaçon.

La nouvelle édition repose sur le texte musical de la première édition.

L'opposition entre lumière et obscurité est l'élément structurel de la différenciation sonore du chœur. Le motet s'ouvre sur un unisson puissant en ré mineur et rappelle les chœurs de *Idomeneo* de Mozart (1781), annonçant aussi le chœur *Ach, das Ungewitter naht* de l'oratorio de Haydn, *Les Saisons*. La description musicale dramatique des inquiétudes qui gagnent l'esprit et le conduisent à la folie fait contraste à une calme partie « mezza-voce » en fa majeur avec l'indication « dolce » aux instruments. Après la répétition abrégée du début et la reprise du passage « mezza-voce », le chœur retentit de tout son effet dans la tonalité de ré majeur.

Salzbourg, novembre 2008
Traduction : Sylvie Coquillat

Armin Kircher

Traduction du texte latin :

Des inquiétudes malsaines et vaines envahissent nos sens, souvent elles emplissent de folie les cœurs vides de tout espoir. Que gagnes-tu, mortel, à rechercher les choses terrestres alors que tu délaisses le ciel. Tout t'est favorable si Dieu est à ton côté.

¹ « Kaiserlich königlich allergnädigst privilegirte Realzeitung der Wissenschaften, Künste und der Kommerzien » du 6 April 1775, cité d'après Kurt Pahlen, *Oratorien der Welt*, Zurich, 1985, page 153.

² Manifestement, le titre « La Tempête » remonte à une confusion antérieure avec le chœur profane de la tempête *Hark the wild uproars of the wind*, que Haydn avait composé en 1792 en anglais sous le titre « The Storm ». Dans la première moitié du 19^{ème} siècle, on trouve à plusieurs reprises des attestations de « Chœur de la tempête » pour désigner le motet *Insanae et vanae curae*, par exemple dans des copies de Kuks et de Saint-Pierre à Salzbourg.

³ La parodie sacrée de ce chœur a reçu les appellations diverses de motet, graduel ou offertoire. Dans les archives musicales de l'abbaye archiépiscopale de Saint-Pierre, le motet est attribué à la *Nelsonmesse* comme offertoire sur la couverture d'un matériel d'orchestre manuscrit établi vers 1840.

⁴ Manuscrits au château d'Eisenstadt et au Musée national de Prague, collection Lobkowitz.

⁵ Cité selon Irmgard Becker-Glauch, « Neue Forschung zu Haydns Kirchenmusik », dans : *Haydn-Studien*, Volume II, éd. par Georg Feder, Munich et Duisburg, 1969, page 234.

⁶ *Ibid.*, page 233.

⁷ Il n'a pas été tenu compte de la version allemande du texte de la gravure initiale dans le texte musical de l'édition présente ; elle est imprimée dans l'Apparat critique de la partition. On connaît encore la transposition textuelle anglaise *Distraught with care and anguish*.

Isanae et vanae curae

Offertorium Hob. XXI:1/13c

Joseph Haydn

1732–1809

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

Allegro moderato

Flauto, 2 Oboi
2 Fagotti
2 Corni
2 Clarini
2 Tromboni
Timpani
Archi
Bassi, Organo

Measures 1-6 of the piano introduction. The score is in G major and 3/4 time. It features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands. Dynamics range from *f* (forte) to *p* (piano).

Measures 7-9 of the piano introduction. The music continues with the established rhythmic pattern.

Measures 10-12 of the piano introduction. The music continues with the established rhythmic pattern.

Measures 13-15 of the piano introduction. The music continues with the established rhythmic pattern.

Vocal score for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The lyrics are: *sa - nae et va - nae cu - rae, in - et va - nae cu - rae, in - sa - nae et va - r*. The music is in G major and 3/4 time. Dynamics include *p* (piano).

Auff. / Duration: ca. 10 min.

© 2009 Carus-Verlag, Stuttgart – 3. Auflage / 3rd Printing 2018 – CV 51.995/03

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

edited by
Armin Kircher

19

va-dunt men - tes no - stras, sae - pe fu - ro - re

va-dunt men - tes no - stras, sae - pe fu - ro - re

va-dunt men - tes no - stras, sae - pe fu - ro - re

va-dunt men - tes no - stras, sae - pe fu - ro - re

22

re - - - plent cor - da pri - va - ta spr

re - - - plent cor - da pri - va - ta In -

re - - - plent cor - da pri - va spr In -

re - - - plent cor - da pri In -

25

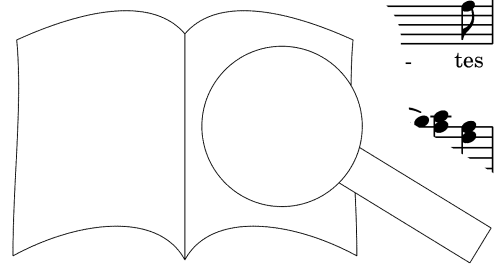
sa - nae ae, in - va - - dunt men - tes

sa - nae - rae, in - va - - dunt men - tes

sa e cu - - rae, in men - tes

et va-nae cu - - rae, - tes

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



28

p

no - stras, in - sa - nae et va-nae cu - rae, in - va - dunt men - tes

p

no - stras, in - sa - nae et va-nae cu - rae, in - va - dunt men - tes

p

no - stras, in - sa - nae et va-nae cu - rae, in - va - dunt men - tes

p

no - stras, in - sa - nae et va-nae cu - rae, in - va - dunt men - tes

Fl

p

32

pp

no - - - stras, sae

pp

no - - - stras, sae - pe fu-ro - re

pp

no - - - stras,

pp

no - - - stras,

Archi

pp

36

re - - - cor - da pri - va - ta

plent da pri - va - ta spe, in -

sae

re - - -

sae - pe fu-ro - re

39

spe, sae - pe fu - ro - re
 sa - - - - nae sae - pe fu - ro - re
 cor - da pri - va - - ta spe, in - -
 - - - - plent cor - da pri - va - ta

41

re - - plent cor - da pri - va - ta spe.
 re - - plent cor - da pri - va - ta in -
 sa - - nae, cor - da pri - va in -
 spe, cor - da pri - va ta in -

44

sa - nae et - - - rae in - va - dunt men - tes
 sa - - - - rae in - va - dunt men - tes
 cu - - - rae in - tes
 - nae cu - - - rae s

PROBE-PARTITUR

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

47

no - - stras, sae - pe fu - ro - re re - - - plent

no - - stras, sae - pe fu - ro - re re - - - plent

no - stras, sae - pe fu - ro - re re - - - plent,

no - - stras, sae - pe fu - ro - re re - - - - plent

50

cor - da pri - va - ta spe, sae - pe

cor - da pri - va - ta spe, sae

sae - pe fu - ro - re

cor - da pri - va - ta spe, + Fg

53

re - - - cor - - -

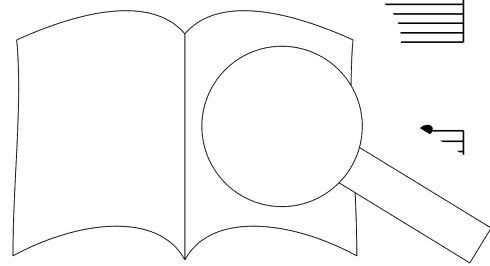
re - - - ent cor - - da,

- - - plent cor - - da pri -

- re re - - plent

PROBEPARTITUR

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



56

da pri - - - va - - - ta

cor - - da pri - - - va - - - ta

va - - ta, pri - va - - - ta spe,

cor - - - da pri - - - va - - - ta

59

spe, sae - pe fu - ro - re re -

spe, sae - pe fu - ro - re re

sae - pe fu - ro - re re - - -

spe. sae fu - ro - re

62

plent - - - da pri - - -

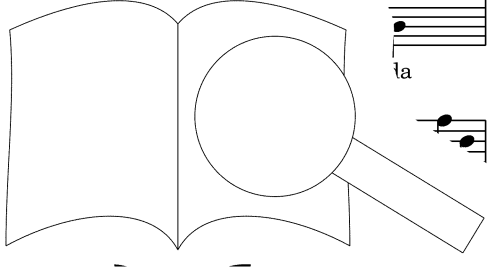
plent - - - da, cor - - - da

plent cor - - - da pri - - - ta, pri -

cor - da pri - va - - - ta

PROBEPARTITUR

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



65

va - - - - - ta spe, pri - - -

pri - - - - - va - - - - - ta, pri - - -

va - - - - - ta spe, pri - - -

pri - - - - - va - - - ta spe, pri - - -

68

va - - - - - ta spe, pri - - - - - va

va - - - - - ta spe, pri - - -

va - - - - - ta spe, pri - - - ta

va - - - - - ta spe, - - - ta

71

spe.

spe.

spe

PROBE-PARTITUR

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

74

Musical score for measures 74-76, piano accompaniment. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a steady bass line.

77

Musical score for measures 77-79, piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand continues with a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *p dolce* is present.

80

mezza voce dolce

Quid prod-est, o mor-ta-lis, co-na-ri pro mun-

mezza voce dolce

Quid prod-est, o mor-ta-lis

mezza voce dolce

Quid prod-est, o mor-ta-lis, co-na-

mezza voce dolce

Quid prod-est, o mor-ta-lis, co

lis si -

Vocal and piano score for measures 80-84. The vocal part is written in four staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics in Latin. The piano accompaniment is in two staves. A dynamic marking of *Fg* is present.

85

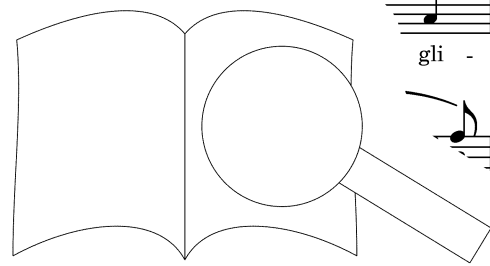
coe-los ne-gli-

da-lis, los, si coe-los ne-gli-

coe- si coe-los ne-gli-

si gli-

Vocal and piano score for measures 85-89. The vocal part continues with lyrics in Latin across four staves. The piano accompaniment is in two staves. A dynamic marking of *f* is present.



90

gas. Sunt fau - sta ti - bi cun - cta, sunt

gas. Sunt fau - sta ti - bi

gas. Sunt fau - sta ti - bi cun - cta, sunt

gas. Sunt fau - sta ti - bi cun - cta, sunt

Fl, Ob

p

Fg

95

fau - sta ti - bi cun - cta, si De - us est pro te,

cun - cta, si De - us est pro te, si De

fau - sta ti - bi cun - cta, si De - us est pro

fau - sta ti - bi cun - cta, si De - us es te, si

100

De - us

De - us

De - us

pro te, si De - us est pro te, si De - us

pro te, si De - us est pro te, si De - us

pro te, si De - us est De - us

us

105

est pro te.
est pro te.
est pro te.
est pro te.

pp *ff* Tutti

110

In - sa-nae et va - nae cu - rae, in -
In - sa-nae et va - nae cu - rae,
In - sa-nae et va - nae cu - rae.
In - sa-nae et va - nae

es
d en - tes
unt men - tes

p *p*

114

no - stras, ro - re re - - - plent
no - stras, ru - ro - re re - - - plent
no - pe fu - ro - re re - - - plent
sae - pe fu - ro - r

3

117

cor - da pri - va - ta spe, in - sa - nae et va-nae
 cor - da pri - va - ta spe, in - sa - nae et va-nae
 cor - da pri - va - ta spe, in - sa - nae et va-nae
 cor - da pri - va - ta spe, in - sa - nae et va-nae

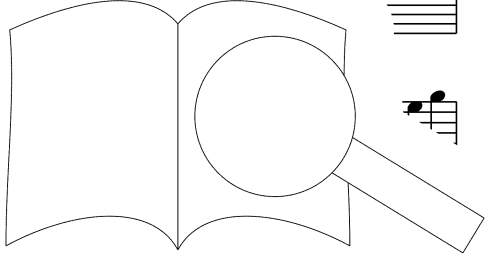
120

cu - - rae in - va - - dunt men - tes no
 cu - - rae in - va - - dunt
 cu - - rae in - va - dunt men
 cu - - rae in - va - dunt

123

sae - pe fu - ro - - - - - plent
 men - - - - - sae - pe fu - ro - re
 sae - pe fu - ro - re

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



126

cor - da pri - va - ta spe, cor - da pri - va - ta
 re - - - - plent cor - da, cor - da pri - va - ta
 plent cor - da pri - va - ta spe, pri - va - ta
 re - - - - - - - - plent - - - - cor - da pri - va - ta

129

spe, in - sa - nae et va - nae cu
 spe, in - sa - nae et va - nae in -
 spe, in - sa - nae et va - cu rae in -
 spe, in - sa - nae et - rae in -

Archi

132

va - dunt mer - stras, sae - pe fu - ro - re
 va - dunt - - - stras, sae - pe fu - ro - re
 va no - - - stras, no - re
 - tes no - - - stras re

135

re - - - plent cor - da pri - va - ta spe,

re - - - plent cor - da pri - va - ta spe,

re - - - plent cor - da pri - va - ta

re - - - - plent cor - da pri - va - ta spe,

+ Ob

ff

138

sae - pe fu - ro - re re - - - plent

sae - pe fu - ro - re re - - -

spe

sae - pe fu - rc - - plent

Tutti

141

cor - - - pri - - - va - - -

cor - - - pri - - - va - - -

plent cor - - - da pri - - -

ta spe,

144

ta spe, pri - - va - - ta

ta spe, pri - - va - - ta

ta spe, pri - - va - - ta

ta spe, pri - - va - - ta

fz fz fz fz

147

spe, pri - va - ta spe.

spe, pri - va - ta spe.

spe, pri - va - ta spe.

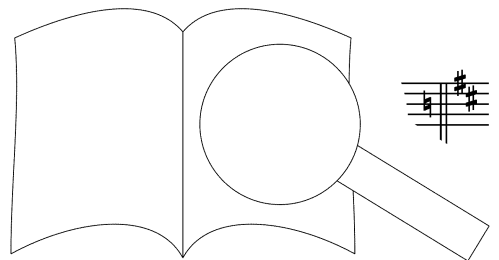
spe, pri - va - ta spe.

fz fz fz fz

152

fz fz

fz fz



PROBEPARTITUR

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

157

mezza voce dolce

Quid prod-est, o mor-ta-lis, co-na-ri pro mun-

mezza voce dolce

Quid prod-est, o mor-ta-lis, co-

Quid prod-est, o mor-ta-lis, co-na-ri pro mun-

mezza voce dolce

Quid prod-est, o mor-ta-lis, co-na-ri pro mun-

Archi

p dolce

Fg

162

da-lis, si coe-los ne-gli-gas, si

na-ri pro mun-da-lis, si coe-los,

da-lis, si coe-los ne-gli-gas, los

da-lis, si coe-los ne-gli-gas, coe-los

167

ne-gli-gas, Sunt fau-sta ti-bi

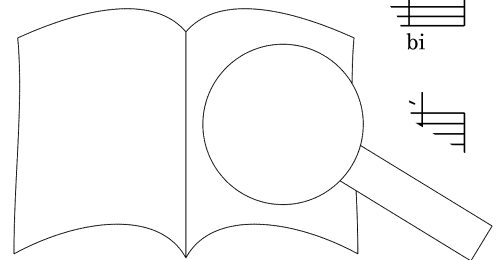
ne-gli Sunt

ne-gli Sunt fau-sta ti-bi

bi

Fl, Ob

Tutti



172

cun - cta, sunt fau - sta ti - bi cun - cta, si De - us est pro te, —
 fau - sta ti - bi cun - cta, si De - us est pro te, si De - us
 cun - cta, sunt fau - sta ti - bi cun - cta, si De - us est pro te, si
 cun - cta, sunt fau - sta ti - bi cun - cta, si De - us est pro te,

177

si De - - us est pro te, si De -
 est, si De - - us est pro te, es - - pro
 De - - - us est pro us pro
 si De - us est te est pro

182

te, si De - us er
 te, si De
 te,
 pro te.
 pro te.
 pro te.

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

