

# Musique sacrée française

Französische Kirchenmusik · French Sacred Music

---

## André Campra

### De profundis

Psaume 129

Motet à grand chœur

solistes ST(A)TBar, chœur ST(A)TBarB

2 flûtes, 2 hautbois, 2 violons, 2 altos

basses et basse-continue

édité par

Jean-Paul C. Montagnie

Urtext

Réduction piano-chant

Paul Horn

 Carus 21.030/03

# Inhalt

Vorwort	3
Avant-propos	4
Foreword	5
Text / texte	6
1. Récit de basse-taille „De profundis clamavi“	7
2. Récit de haute-contre „Si iniquitates observaveris Domine“	10
3. Chœur „Quia apud te“	13
4. Récit de dessus „A custodia matutina“	17
5. Trio (haute-contre, taille, basse-taille) „Quia apud Dominum“	20
6. Dialogue (haute-contre, taille, basse-taille) „Et ipse redimet Israel“	22
7. Chœur „Requiem aeternam“	24

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 21.030),  
Klavierauszug (Carus 21.030/03),  
Chorpartitur (Carus 21.030/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 21.030/19).

Eine Einspielung auf CD ist in Vorbereitung (Carus 83.391).

Le matériel suivant est disponible :

Partition d'orchestre (Carus 21.030),  
réduction piano-chant (Carus 21.030/03),  
partition de chœur (Carus 21.030/05),  
parties instrumentales (Carus 21.030/19).

Un enregistrement CD est en préparation (Carus 83.391).

The following performance material is available:

Full score (Carus 21.030),  
vocal score (Carus 21.030/03),  
choral score (Carus 21.030/05),  
complete orchestral material (Carus 21.030/19).

A CD recording is presently in preparation (Carus 83.391).

## Vorwort

André Campra, väterlicherseits italienischer Abstammung, wurde am 4. Dezember 1660 in Aix-en-Provence getauft. Am 4. Mai 1668 trat er als Chorknabe in die Chorschule der Kathedrale Saint-Sauveur ein. Nach dem Abschluss seiner Ausbildung schlug er die traditionelle Laufbahn eines Musiklehrers ein und wirkte auf unterschiedlichen Stellen im Süden Frankreichs.

Im Juni 1694 ließ er sich dauerhaft in Paris nieder, nur unterbrochen durch ein kurzes Intermezzo als Direktor der Oper von Marseille von 1714 bis 1715. Als Nachfolger von Jean Mignon wurde er zuerst Kapellmeister an der Kathedrale von Notre-Dame de Paris, musste allerdings dieses begehrte Amt auf Grund des ungeheuren Erfolges seines Opéra-ballet *L'Europe galante*, uraufgeführt im Jahre 1697 an der Académie Royale de Musique, wieder aufgeben, da dieser als unvereinbar mit seiner Anstellung am Sitz des Erzbischofs von Paris empfunden wurde. Nach seinem Weggang von Notre-Dame im Oktober 1700 durchlebte Campra eine recht schwierige Zeit; es gelang ihm aber, die Unterstützung von Philippe d'Orléans zu erhalten, des Neffen von Ludwig XIV. und künftigen Regenten Frankreichs, der ein großer Liebhaber der italienischen Musik war. Philippe d'Orléans nutzte die Gelegenheit der Reorganisation des königlichen Haushalts (Maison du Roi) im Zusammenhang mit der Einsetzung des jungen Ludwig XV. in Versailles im Juni 1722, um zu veranlassen, dass Michel-Richard de Lalande seine Arbeitszeit als Leiter der Königlichen Kapelle reduzierte. Von den vier Trimestern, in die das Jahr unterteilt war und die er bis dahin allein wahrgenommen hatte, musste er drei zu Gunsten von Nicolas Bernier (Juli-Trimester), Charles-Hubert Gervais (Oktober-Trimester) und André Campra (April-Trimester) aufgeben.

Mit der offiziellen Übernahme der begehrten Anstellung als Sous-maître (Vizekapellmeister) der Königlichen Kapelle im Januar 1723 sah sich Campra an der Spitze des berühmtesten musikalischen Ensembles des Königreiches. Von 1723 bis zu seinem Tod am 14. Juni 1744 war Campra gleichzeitig in der Königlichen Musikakademie, wo er 1730 André-Cardinal Destouches als Generalinspektor nachfolgte, sowie in der Kapelle Ludwigs XV. tätig. In Folge seiner vielfältigen Aufgaben hinterließ Campra ein umfangreiches und vielfältiges Werk, das ihm dauerhaften Nachruhm sichert.

Campra besaß zweifellos eine hervorragende Kenntnis der liturgischen Musik, da er zahlreiche Werke für den Gebrauch der Singschulen geschrieben hatte, die er vor seiner Übersiedlung nach Paris leitete. Ebenfalls komponierte Campra nicht weniger als fünf Bände Motetten mit nur wenigen Solisten, die zwischen 1695 und 1720 veröffentlicht wurden, eine mehrstimmige, 1699 gedruckte *Missa Ad majorem Dei gloriam*, eine Choralmesse, ein prachtvolles konzertierendes *Requiem* (*Messe des morts*) sowie eine große Anzahl von Motetten für Solisten, Chor und Instrumente, von denen lediglich fünf zu Lebzeiten des Komponisten veröffentlicht wurden, unter ihnen *In convertendo* bereits im Jahre 1703. Jedoch begann die regelmäßige Komposition von Motets à grand chœur erst mit seiner Berufung an die Königliche Kapelle.

Der auf der autographen Partitur von *De profundis* angebrachten Datierung „1723“ zufolge gehört das Werk zu den ersten für den König entstandenen Kompositionen. Berücksichtigt man ebenfalls, dass die großen Pariser Pfarreien und religiösen Institutionen für gewöhnlich die Aufführung einer Vertonung des Psalms „De profundis“ zum würdigen Begräbnis hochstehender Personen anordneten, ist es nicht auszuschließen, dass das vorliegende Werk ebenfalls bei derartigen Gelegenheiten erklingen ist, insbesondere anlässlich des völlig überraschenden Todes von Philippe d'Orléans am 2. Dezember 1723.

Aufgrund seines Bußcharakters blieb der Psalm 129 „De profundis clamavi ad te, Domine“ für die Messen vorbehalten, die in der Kapelle des Schlosses von Versailles anlässlich des Jahrtags des Todes eines Mitglieds der königlichen Familie gefeiert wurden (wo niemals eine „Missa pro defunctis“ gelesen wurde, da das königliche Amt zeitlos war). Ebenfalls gesungen wurde der Psalm in der Abtei Saint-Denis anlässlich der Gedenkfeier zum ersten Jahrestag des Todes von König Ludwig XIV. Deshalb beendeten die Komponisten der Königlichen Kapelle ihre Vertonungen des Psalms stets mit einem Chorsatz über den Text, der dem Introitus, dem Graduale und der Post-Communio der Totenmesse zugrunde liegt: „Requiem aeternam dona eis Domine. Et lux perpetua luceat eis“. So weisen auch Campras *De profundis* und sein *Requiem* zahlreiche Ähnlichkeiten auf.

Campra folgt dem von Lalande festgelegten Aufbau einer Grand Motet als Abfolge selbstständiger Einzelsätze. Der Grand Chœur (Großer Chor) besteht aus fünf Stimmen: Dessus (Sopran; da Frauenstimmen nicht zugelassen waren, wurde diese Stimme mit Chorknaben sowie mit einigen Kastraten besetzt), Haute-contre (hoher Tenor, der nur im Falle des Fehlens derartiger Stimmen mit Frauenstimmen besetzt werden kann), Taille (Tenor), Basse-taille (Bariton) und Basse. Dem Chor entstammen die Vokalsolisten für die drei Récits (= Arien, Nr. 1, 2 und 4) und die beiden Trios (Nr. 5 und 6): Dessus (Nr. 4), Haute-contre (Nr. 2, 5 und 6), Taille (Nr. 5 und 6) und Basse-taille (Nr. 1, 5 und 6). Der 6. Satz mit dem Titel „Dialogue“, in dem sich Basse-taille und das Duo Haute-contre/Taille miteinander abwechseln, könnte auch mit einem kleinen Solistenchor (mit wenigen Sängern pro Stimmlage) besetzt werden. In der Königlichen Kapelle sangen die Solisten die Chorpartien mit und waren so auch an den Sätzen 3 und 7 beteiligt.

Für weitere Informationen siehe das Vorwort zur Partitur (Carus 21.030).

Nancy, März 2015

Jean-Paul C. Montagnier

Übersetzung: Hans Ryschawy

## Avant-propos

Né d'un père d'origine italienne, André Campra reçut le baptême à Aix-en-Provence le 4 décembre 1660. Il fut admis dès le 4 mai 1668 comme enfant de chœur à la maîtrise de la cathédrale Saint-Sauveur. À l'issue de ses études, il embrassa la carrière traditionnelle d'un maître de musique et occupa différents postes dans le sud de la France.

En juin 1694, il se fixa définitivement à Paris, à l'exception d'une brève période entre 1714–1715 où il assura la direction de l'Opéra de Marseille. Tout d'abord *magister musices* à la cathédrale Notre-Dame de Paris, en remplacement de Jean Mignon, il dut démissionner de ce poste en raison de l'immense succès de son opéra-ballet *L'Europe galante* donné à l'Académie Royale de Musique en 1697, et succès incompatible avec une charge à la Métropole parisienne. Ayant quitté Notre-Dame en octobre 1700, Campra traversa alors une période un peu difficile, mais parvint à obtenir la protection de Philippe d'Orléans, neveu de Louis XIV, futur Régent de France et grand amateur de musique italienne. C'est ce dernier qui, profitant de la réorganisation de la Maison du Roi lors de l'installation du jeune Louis XV à Versailles en juin 1722, obligea Michel-Richard de Lalande à abandonner trois de ses quatre quartiers (trimestres de travail) à la direction de la Musique de la Chapelle du Roi au profit de Nicolas Bernier (quartier de juillet), Charles-Hubert Gervais (quartier d'octobre) et André Campra (quartier d'avril).

En accédant officiellement en janvier 1723 à ce poste si convoité de « sous-maître de la Musique de la Chapelle Royale », Campra se trouva propulsé à la tête de la plus prestigieuse phalange musicale du Royaume. À la mort de Lalande (1726), les trois sous-maîtres restants se partagèrent la tâche puis, au décès de Bernier (1734), Campra et Gervais assumèrent seuls les responsabilités, jusqu'à ce qu'en 1738 Henry Madin et Antoine Blanchard viennent leur prêter main forte. De fait, de 1723 à sa mort, le 14 juin 1744, Campra partagea son temps entre l'Académie Royale de Musique, où il succéda à André-Cardinal Destouches comme Inspecteur général en 1730, et la Chapelle de Louis XV. En raison de ses multiples fonctions, Campra laissa derrière lui une œuvre abondante et variée qui lui ouvrit durablement les portes du Parnasse.

Campra avait sans conteste une excellente connaissance de la musique liturgique, ayant écrit de nombreuses partitions à l'usage des psaltes qu'il dirigea avant de s'installer à Paris. Ainsi Campra ne composa-t-il pas moins de cinq livres de motets pour quelques solistes publiés entre 1695 et 1720, une messe polyphonique, la *Missa Ad majorem Dei gloriam* imprimée en 1699, une messe en plain-chant, une magnifique *Messe des morts* concertante, et un grand nombre de motets pour chœur, solistes et orchestre, dont cinq seulement connurent l'édition. Parmi ces derniers, *L'In convertendo* fut imprimé dès 1703. Cependant, Campra ne se consacra assidûment à la composition de motets à grand chœur qu'après sa nomination à la Chapelle Royale.

À suivre la date de 1723 inscrite sur la partition autographe du *De profundis*, cette œuvre figurerait même parmi les

premières à avoir été composée pour le Roi. Par ailleurs, et compte tenu que les grandes paroisses et institutions religieuses parisiennes avaient coutume de commander l'exécution de *De profundis* en musique afin de saluer dignement la disparition de personnes de haut rang, il n'est pas à exclure que le motet de Campra fut aussi donné lors de telles occasions, notamment pour commémorer la mort de Philippe d'Orléans survenue brusquement le 2 décembre 1723.

Le psaume 129, « De profundis clamavi ad te, Domine », de par son caractère pénitentiel, était réservé aux messes anniversaires du décès de l'un des membres de la famille royale célébrées en la Chapelle du château de Versailles (où l'on ne disait jamais de *missa pro defunctis*, puisque la fonction royale était intemporelle), et était encore chanté à l'abbaye de Saint-Denis au cours de la cérémonie du « bout de l'an » pour commémorer le roi défunt Louis XIV. C'est la raison pour laquelle les compositeurs du Roi terminaient toujours leur *De profundis* par un mouvement choral sur le texte de l'Introït, du Graduel et de la Post-Communion de la messe des morts : « Requiem aeternam dona eis Domine. Et lux perpetua luceat eis ». De fait, les similarités entre le présent *De profundis* et le *Requiem* du même auteur sont nombreuses.

Campra ne chercha pas à modifier l'organisation interne du grand motet à numéros (mouvements) autonomes que Lalande avait fixée. Le *De profundis* est écrit pour un grand chœur à cinq parties : dessus (sopranos ; les voix féminines n'étant pas autorisées, ce pupitre était confié aux enfants de chœur ainsi qu'à quelques castrats), haute-contre (ténor aigu que l'on peut éventuellement rendre par des altos féminins si les hautes-contre font défaut), taille (ténor), basse-taille (baryton) et basse. Parmi ces pupitres se détachent des solistes auxquels sont confiés trois récits (airs, n° 1, 2 et 4) et deux trios (n° 5 et 6) : un dessus (n° 4), une haute-contre (n° 2, 5 et 6), une taille (n° 5 et 6) et une basse-taille (n° 1, 5 et 6). Le mouvement 6, intitulé « dialogue », fait alterner la basse-taille avec le duo haute-contre/taille, et pourrait éventuellement être confié à un petit chœur de solistes (plusieurs chanteurs par pupitre). À la Chapelle, les solistes mêlaient leur voix à l'ensemble du chœur et donc participaient aux mouvements 3 et 7.

Pour plus d'information, on est renvoyé à l'avant-propos dans la partition d'orchestre (Carus 21.030).

Nancy, mars 2015

Jean-Paul C. Montagnier

## Foreword

Born to a father of Italian origins, André Campra was baptized in Aix-en-Provence on 4 December 1660. On 4 May 1668 he was admitted as a choirboy to the *maîtrise* of that city's cathedral, Saint-Sauveur. Having completed his studies, he embarked on the traditional career of a *maître de musique* and occupied a number of posts in the south of France.

In June 1694 he settled permanently in Paris, except for a brief period in 1714–1715 when he was director of the Marseille Opera. He worked initially as *magister musices* at Notre-Dame Cathedral in Paris, replacing Jean Mignon, but had to resign from this coveted position because of the immense success of his *opéra-ballet*, *L'Europe galante*, staged at the Académie Royale de Musique in 1697, which was regarded as incompatible with a post at the Metropolitan Cathedral of Paris. After leaving Notre-Dame in October 1700, Campra went through a somewhat difficult period until he managed to obtain the patronage of Louis XIV's nephew Philippe d'Orléans, the future Regent of France and a great lover of Italian music. It was he who, taking advantage of the reorganization of the Maison du Roi when the young Louis XV was installed at Versailles in June 1722, compelled Michel-Richard de Lalande to renounce three of his four *quartiers* (three-monthly periods of work) as director of the Musique de la Chapelle du Roi in favour of Nicolas Bernier (*quartier* beginning in July), Charles-Hubert Gervais (October) and Campra (April).

When he officially took up the highly coveted post of *sous-maître de la Musique de la Chapelle Royale* in January 1723, Campra found himself propelled to the head of the most prestigious musical formation in the kingdom. On the death of Lalande (1726), the three remaining *sous-maîtres* shared the duties between them; then, when Bernier died in 1734, Campra and Gervais took sole responsibility until Henry Madin and Antoine Blanchard came to give them a helping hand in 1738. In practice, from 1723 until his death on 14 June 1744, Campra divided his time between the Académie Royale de Musique, where he succeeded André-Cardinal Destouches as *Inspecteur Général* in 1730, and Louis XV's chapel. Thanks to these multiple functions, he left an abundant and varied output that has ensured him a permanent place in the musical Parnassus.

Campra unquestionably possessed an excellent knowledge of liturgical music, having written numerous works for the use of the *psallettes* (choir schools) that he directed before settling in Paris. He composed no fewer than five books of motets scored for only a few soloists, published between 1695 and 1720; a polyphonic mass, the *Missa Ad majorem Dei gloriam* printed in 1699; a mass in plainchant; a magnificent concertante *Messe des morts* (Requiem), and a large number of motets for chorus, soloists and orchestra, only five of which found their way into print in his lifetime. Of the last-named, *In convertendo* was printed as early as 1703. Nonetheless, Campra devoted himself assiduously to the composition of motets for large choir only after his appointment to the Chapelle Royale.

If the date of 1723 inscribed on the autograph score of the *De profundis* is correct, this work must even be among the first to have been composed for the King. Furthermore, given the fact that the large parishes and religious institutions of Paris were in the habit of commissioning performances of musical settings of the *De profundis* as a worthy tribute to persons of high rank on their demise, we cannot exclude the possibility that Campra's motet was also given on such occasions, notably to commemorate the sudden death of Philippe d'Orléans on 2 December 1723.

Psalm 129, "De profundis clamavi ad te, Domine," in view of its penitential character, was reserved for masses on the anniversaries of the death of one of the members of the royal family, celebrated in the chapel of Versailles Palace (where no *missa pro defunctis* was ever sung or spoken, since the royal function was atemporal), and was also sung at the abbey of Saint-Denis during the ceremony of the *bout de l'an* to commemorate the first anniversary of the death of Louis XIV. This is why the King's composers always ended their *De profundis* with a choral movement on the text of the Introit, Gradual and Post-Communion of the Mass of the Dead, "Requiem aeternam dona eis Domine. Et lux perpetua luceat eis." In point of fact, the similarities between the present *De profundis* and the same composer's *Requiem* are numerous.

Campra did not seek to modify the internal organization of the *grand motet*, consisting of several independent numbers (movements), which had been fixed by Lalande. The *De profundis* is written for a *grand chœur* in five parts: *dessus* (sopranos; since female voices were not permitted, this line was given to choirboys and a few castratos), *haute-contre* (high tenors, who may nowadays be replaced by female altos if suitable male singers are lacking), *taille* (tenor), *basse-taille* (baritone) and *basse*. From these sections are drawn soloists who are assigned three *récits* (arias – nos. 1, 2 and 4) and two trios (nos. 5 and 6): a *dessus* (no. 4), a *haute-contre* (nos. 2, 5 and 6), a *taille* (nos. 5 and 6) and a *basse-taille* (nos. 1, 5 and 6). The sixth movement, entitled "dialogue," is built on alternation between the *basse-taille* and the duo of *haute-contre/taille*, and may if desired be assigned to a semi-chorus of soloists (several singers per part). At the Chapelle Royale, the soloists added their voices to the full chorus and thus participated in movements 3 and 7.

Please refer to the edition of the full score (Carus 21.030) for the complete foreword.

Nancy, March 2015

Jean-Paul C. Montagnier

Translation: Charles Johnston

## Text / texte

### Psalm 129 (130)

1. Aus den Tiefen ruf ich zu dir, o Herr,  
Herr, erhöhe meine Stimme.  
Lass Acht haben dein Ohr  
auf die Stimme meines Flehens!
2. Wenn du Acht haben wolltest auf die Missetaten, o Herr,  
o Herr, wer könnte dann bestehen?
3. Aber bei dir ist Versöhnung,  
und um deines Gesetzes willen harr ich auf dich, o Herr!  
Meine Seele harret auf sein Wort;  
meine Seele hoffet auf den Herrn.
4. Von der Morgenwache bis in die Nacht  
hoffe Israel auf den Herrn;
5. denn bei dem Herrn ist Barmherzigkeit,  
und bei ihm ist überreiche Erlösung.
6. Und er wird Israel erlösen  
von allen seinen Sünden.
7. Gib ihnen die ewige Ruhe, Herr,  
und das ewige Licht leuchte ihnen.

Übersetzung (Nr. 1–6) aus: *Das römische Brevier in deutscher Sprache. Winterzeit*, hrsg. von Ferdinand Janner, Regensburg (Friedrich Pustet) 1890.  
Nummerierung gemäß der von André Campra vorgenommenen Gliederung des Textes.

### Psalm 129 (130)

1. Out of the depths have I cried unto thee, O Lord.  
Lord, hear my voice:  
let thine ears be attentive  
to the voice of my supplications.
2. If thou, Lord, shouldest mark iniquities,  
O Lord, who shall stand?
3. But there is forgiveness with thee,  
that thou mayest be feared. I wait for the Lord,  
my soul doth wait,  
and in his word do I hope.
4. My soul waiteth for the Lord more than they that watch for  
the morning: Let Israel hope in the Lord:
5. for with the Lord there is mercy,  
and with him is plenteous redemption.
6. And he shall redeem Israel  
from all his iniquities.
7. Lord, grant them eternal rest,  
and let the perpetual light shine upon them.

Translation (nos. 1–6): *King James Bible*  
The numerical sequence reflects André Campra's structuring of the text.

### Psaume 129 (130)

- 1 Seigneur, je m'écrie vers vous du profond abysme où je suis :  
Seigneur, écoutez ma voix.  
Rendez, s'il vous plaist, vos oreilles  
attentives à ma priere.
- 2 Seigneur, si vous nous traitiez selon nos pechez :  
qui pourroit subsister en vostre presence ?
- 3 Mais vous vsez de misericorde  
& de clemence, afin que vous ayez des serviteurs, qui vous  
craignent, & qui vous adorent : ainsi j'attens le Seigneur.  
Je l'attens avec grand desir & me confie en ses paroles  
& en ses promesses : mon ame attend le Seigneur,
- 4 avec plus d'impatience que les sentinelles sur la fin de la nuit,  
que les sentinelles, dis-je, n'attendent le lever de l'aurore :  
Israël mets ton attente au Seigneur.
- 5 Car le Seigneur est plein de misericorde :  
& il a des graces abondantes pour nous racheter.
- 6 Il rachetera luy-mesme Israël :  
& le délivrera de tous ses pechez.
- 7 Donne-leur, Seigneur, le repos éternel,  
et que la lumière brille sur eux à jamais.

Traduction (nos 1–6) : Isaac Lemaistre de Sacy, *Pseaumes de David. Traduction nouvelle selon l'hebreu* (Paris : Pierre Le Petit, 1665).  
La numérotation suit la division du texte que Campra a indiqué dans sa composition.

# De profundis

Psaume 129

André Campra


1660–1744

Klavierauszug: Paul Horn (\*1922)

## 1. Récit de basse-taille

Symphonie  
DVn, Fl, Hb  
HcVn, TVn  
Basses, Bc

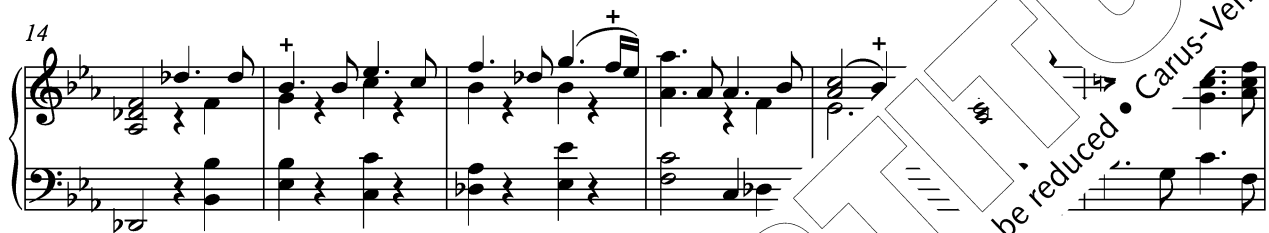
Dessus de violon,  
flûtes et hautbois  
Hautes-contre de  
violon  
Tailles de  
violon  
Basses et  
basse-continue



7



14



21 Basse-taille

fun - dis cla - ma - vi, cla -



27

ma ad te Do - - Do - mi -



Durée / Ausgabedauer / Duration: ca. 19 min.

© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 21.030/03

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

Ur-

edited by

Jean-Paul C. Montagnier

34

ne ex - au - - di, ex - au - - di vo - cem me - -

40

am. + Hb De pro - fun - dis cla-

Basses, Bc

46

ma - vi, cla - ma - - vi ad te, — ad Do -

DVn, Fl

52

- - mi - ne, ex - au - - di, ex -

p

58

- - cem me - - e



64

in - ten - den - - tes in vo - - cem de - pre -

70

ca - ti - o - nis me - - ae. Fi - ant au - res tu - ae in - ten -

76

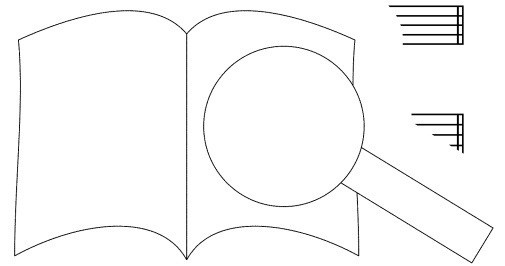
den - tes in vo - cem de - pre -

82

ae, in vo - cem - - pre - ca - ti - o - nis me - -

88

Basses, Bc



## 2. Récit de haute-contre

Flûtes  
Dessus de violon  
Basse-continue

Measures 1-6 of the instrumental introduction. The Flutes (Fl) play a melodic line with grace notes. The Violin (DVn) and Continuo (Bc) provide harmonic support. Dynamics range from piano (p) to forte (f).

Measures 7-12 of the instrumental introduction. The Flutes (Fl) continue their melodic line. Dynamics include piano (p) and forte (f).

13 Haute-contre

Si in - i - qui - ta - tes ob - ser - va - tis - ne,

Bc Tous Bc

Measures 13-18. The voice part (Haute-contre) enters with the text "Si in - i - qui - ta - tes ob - ser - va - tis - ne,". The piano accompaniment (Bc) provides harmonic support. Dynamics include piano (p) and forte (f).

19

si in - i - qui - ser - va - ve - ris Do - mi -

Bc

Measures 19-24. The voice part continues with "si in - i - qui - ser - va - ve - ris Do - mi -". The piano accompaniment (Bc) continues. Dynamics include piano (p).

25

Measures 25-28. The piano accompaniment (Bc) continues. Dynamics include piano (p).



31

Do - mi - ne, quis sus - ti - ne - bit, quis, quis sus - ti -

37

ne - - bit?

43

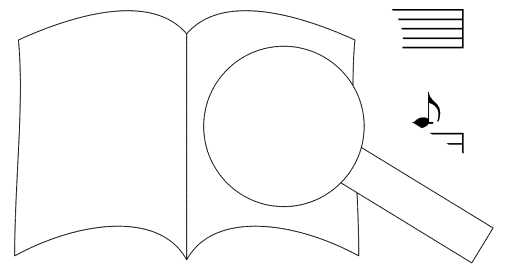
Si in - i - qui - ta - tes er - ve - ris,

49

ob - ser - va - ve - ris Do - mi -

54

Do - mi - ne,



59

quis sus - ti - ne - bit, quis sus - ti - ne - bit, quis sus - ti -

Bc

64

ne - - bit, Do - mi - ne, Do - mi - ne,

Fl. Dvn

69

quis sus - ti - ne - - bit? i - qui -

Tous

74

ta - tes ob - ser - ris Do - mi - ne, si

Tous

f

79

a - tes ob - ser - v ne.

Tous

p

### 3. Chœur

Dessus  
Hautes-contre  
Tailles  
Basses-tailles  
Basses

Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est,  
Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est,  
Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est,  
Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est,  
Qui - a a - pud te pro - pi - ti - a - ti - o est

Tous

Dessus de violon,  
flûtes et hautbois  
Hautes-contre de violon  
Tailles de violon  
Basses et basse-continue

6

pro - pi - ti - a - ti - o est, a tu - am sus - ti - nu - i  
pro - pi - ti - a - ti - o est, et pro - pter le - gem tu - am sus - ti - nu - i  
pro - pi - ti - a - ti - o est, et pro - pter le - gem tu - am sus - ti - nu - i  
pro - pi - ti - a - ti - o est, et pro - pter le - gem tu - am sus - ti - nu - i  
est, et pro - pter le - gem tu - am sus - ti - nu - i

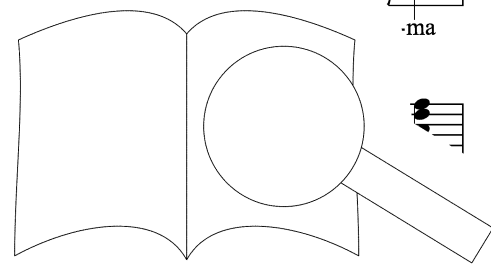


Dessus I

jus, spe - ra - vit a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a in  
 Dessus II  
 jus, spe - ra - vit a - ni - ma me - a, spe - ra - vit in  
 jus,  
 jus, spe - ra - - - - vit a - ni - ma me - a in  
 jus,  
 jus,  
*p*

Do - mi - no, spe - ra - vit, spe - ra vit - - a, spe - ra - vit  
 Do - mi - no, spe - ra - vit, - - ma me - a, spe - ra - vit  
 - - ra - vit a - ni - ma me - a,  
 Do - mi - no, spe - ra - vit, spe - ra - vit a - ni - ma  
 spe - ra - - vit, spe - ra - vit, spe - ra - vit  
 - ra - - - vit z - ma

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

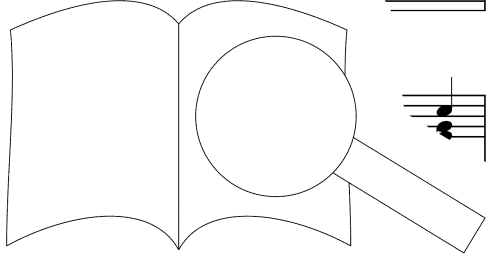


a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - vit a - ni - ma me - a,  
 a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - vit a - ni - ma  
 a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe - ra - - - vit  
 me - a in Do - mi - no, in Do - mi - no,  
 a - ni - ma me - a in Do - mi - no,  
 me - a in Do - mi - no, in Do - mi - no,

*p*

a - ni - ma me - a in Do - mi spe - ra - - - vit, spe -  
 me - a, spe - ra - vit in Do spe - ra - - - vit, spe -  
 a - ni - ma me - a ir spe - ra - vit, spe - ra - vit  
 spe - ra - vit, spe - ra - vit a - ni - ma  
 spe - ra - - - vit a - ni - ma

*f*



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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

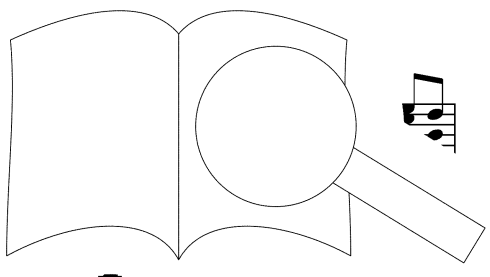


ra - vit, spe - ra - vit a - ni - ma, a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe -  
 a - ni - ma me - a, spe - ra - vit a - ni - ma me - a in Do - mi - no,  
 me - a, spe - ra - vit a - ni - ma me - a in Do - mi - no,  
 me - a, spe - ra - vit, spe - ra - vit a - ni - ma me - a in Do - mi - no, spe -  
 spe - ra - - - vit a - ni - ma me - a in Do - mi - no,

ra - vit, spe - ra - vit, spe - ra - vit a - ni - ma me - a :  
 spe - ra - vit, spe - ra - vit a - ni - ma r . . . a - no.  
 spe - ra - vit, spe - ra - vit a - ni - ma . . . mi - no.  
 ra - - - vit, spe - ra - vit . . . Do - mi - no.  
 spe - ra - - - vit ni . . . a in Do - mi - no.

4. Réci -

vi  
ti



7 Dessus

A cu -

Tous

*p* *f*

13

sto - di - a ma - tu - ti - na, a cu - sto - di - a ma - tu - ti - na us -

Hb I, DVn I Hb I

*p*

19

que ad no - ctem, spe - ret, spe - ret Is - ra - el

Bc

25

A cu - sto - di - a ma - tu - ti - na us -

Tous DVn I

31

spe - ret

Hb I

PROBENPARTITUR

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

37

spe - ret, spe - ret Is-ra-el in Do - mi-

+ DVn I

43

no, spe - ret Is-ra-el, Is-ra-el

Tous Hb I

p DVn I

49

in Do - mi - no, spe - ret Is-ra-el spe -

55

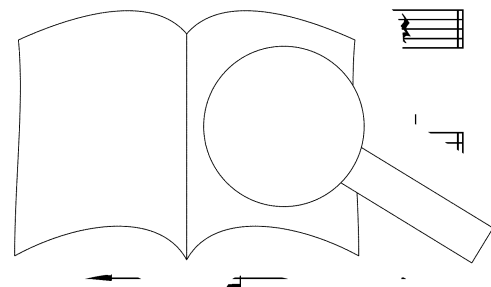
ret Is - ra - el in Do - mi-

Lentement

61

mi - no.

a tempo



attac.

# 5. Trio

Haute-contre

Taille

Basse-taille

Basse-continue

Qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri - cor - di-

7

Qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri

14

qui - a a - pud Do - mi - num mi - se - ri - cor - di - a, mi - num

PROBE-PARTITUR

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

mi-se-ri - cor - di - a, et co-pi - o - sa a - pud e - um red - em - pti-

mi-se-ri - cor - di - a, et co-pi - o - sa a - pud e - um red - em - pti-

mi-se-ri - cor - di - a, et co-pi - o - sa a - pud e - um red - em - pti-

o, a - pud e - um red - em - pti - o,

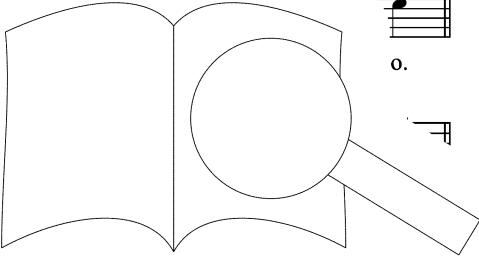
o, a - pud e - um red - em - pti - o,

o, a - pud e - um red - em - pti - o, a - pud re - a - o, a - pud

a - pud e o, a - pud e - um red - em - pti - o.

em - pti. e - um red - em - pti - o, red - em - pti - o.

em - pti - o, a - pud e - um red - em - pti - o.



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

# 6. Dialogue

Haute-contre

Taille

Basse-taille

Dessus de violon  
Basse-continue

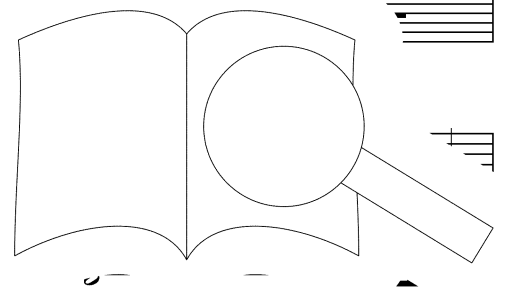
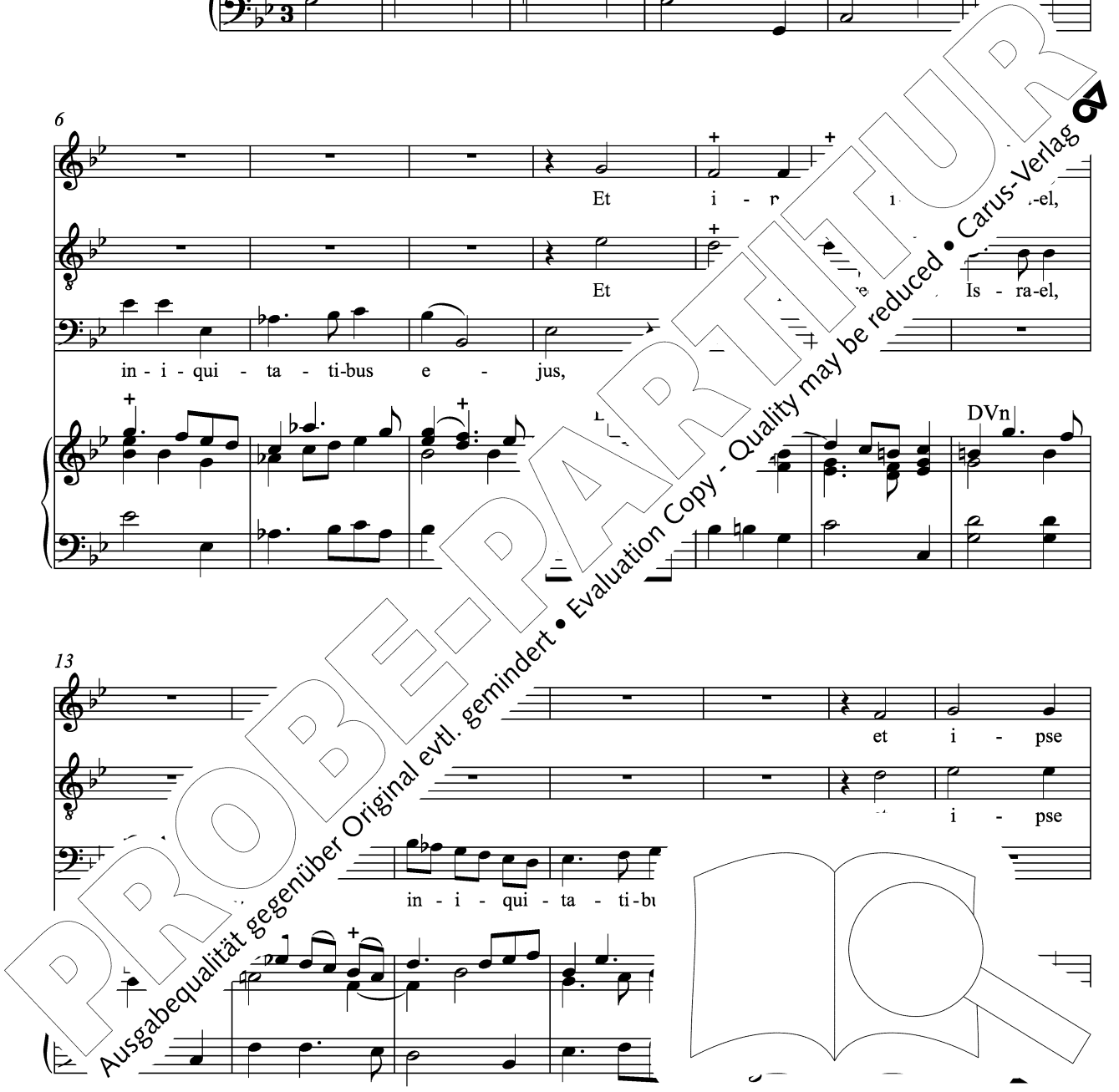
Et i - pse red - i - met Is - ra - el, ex o - mni - bus

6

Et i - r i - el, Is - ra - el,  
in - i - qui - ta - ti - bus e - jus,

13

et i - pse  
i - pse  
in - i - qui - ta - ti - bi



red - i-met Is - ra-el,

red - i-met Is - ra-el,

ex o-mni-bus in - i-qui - ta - ti-bus e -

DVn

et i - pse red - i-met Is - ra-el, ex o-mni-bus

et i - pse red - i-met Is - ra-el, ex o-mni-bus in

ius, et i - pse red - i-met Is - ra-el, ex ius i - qui - ta - ti-bus

Bc

e - jus in - i-qui - ta - ti-bus e - jus.

e - mni-bus in - i-qui - ta - ti-bus e - jus.

o - mni-bus in - i - q

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

# 7. Chœur

Dessus de violon,  
flûtes et hautbois  
Hautes-contre de  
violin  
Tailles de violon  
Basses et  
basse-continue

9

Dessus

Hautes-contre

Tailles

Basses-tailles

Basses

Re - qui -

19

em, re - qu - nam, re - qui -

Re - qui - em - nam, re - qui -

em, - - - nam, re - qui -

em, - qui - em ae - ter - nam

- em - ae - ter -



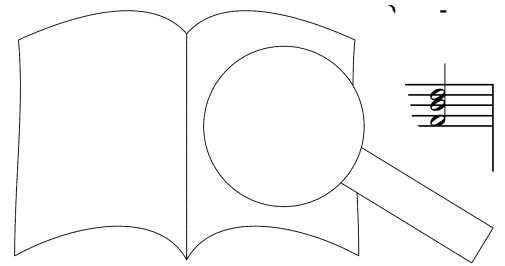
em ae - ter - nam do - na e - is Do - mi -  
 em ae - ter - - - nam do - na e - is Do - mi -  
 em ae - ter - - - nam do - na e - is, do - na  
 do - na e - is Do - mi - ne, do - na  
 ae - ter - nam do - na e - is

ne, do - na, do do - na, do -  
 ne, do - na, do - na,  
 e - is Do na, do - na e - is, do -  
 e - is do - na e - is, do -  
 do - na e -

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

na e - is Do - mi - ne, do - na e - is  
do - na e - is Do - mi - ne, re - qui -  
- na e - is Do - mi - ne, do - na e - is, do - na  
na e - is Do - mi - ne, re - qui - em  
e - is Do - mi - ne, do - na, na

Do - mi - ne, do - r - ne, do - na e - is  
em ae - ter - na e - is, do - na e - is  
e - is Do - na e - is, do - na e - is  
ae - ter - na e - is do - na e - is  
- ne, do - na



Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne.

Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne.

Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne.

Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne.

Do - mi - ne, do - na e - is Do - mi - ne.

DVn, Fl, Hb

+ HcVn

Et lux pe - ce - at, lu - ce - at

Et lux per - pe - tu - a lu - ce -

Et

lux per - pe - tu - a lu - ce - at

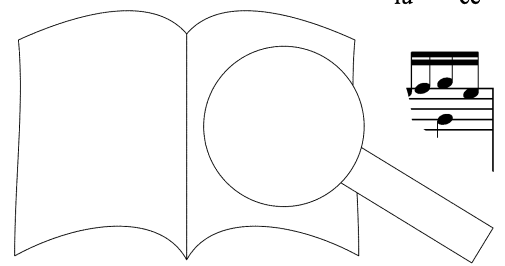
80

e - - is, et lux per - pe - tu - a lu-ce-at,  
 at, lu-ce-at e-is, lu-ce-at e - - is, et lux  
 lux per - pe - tu - a lu - ce-at e - is, lu-ce - at, lu-ce-at e - - is, lu - ce-at  
 e - - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at,  
 et lux per - pe - tu - a ce-

86

et lux per - pe - tu - a lu - ce - at,  
 lu-ce-at e - - is, et  
 e - is, lu - ce - at, et lux per - pe - tu - a  
 lu - ce - at, lu-ce-at e - is, lu-ce-at, lu-ce-at e - is, lu - ce-

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



lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lu -  
 lux per - pe - tu - a, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at  
 lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at  
 at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce -  
 at, lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, -

- ce - at e - is,  
 e - is, lu - ce - at e - is,  
 e - is, lu - ce - at e  
 at  
 is,

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

lu - ce - at, lu - ce - at e - -  
 et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at  
 lu - ce - at e - is, lu - ce - at  
 lu - ce - at e - -  
 et lux per tu -

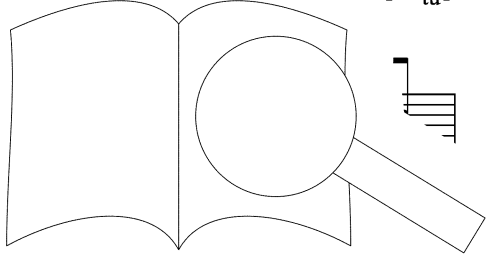
is, et lux per - pe - tu - a  
 e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at  
 e - at, et lux  
 is, lu - ce - at,  
 is, lu - c - ce - at

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

lu - ce - at e - - - is,  
 e - is, lu - ce - at e - - - is,  
 per - pe - tu - a, lu - ce -  
 lu - ce - at e - - - is, et  
 e - is, lu - ce - at e - - - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at

lu - ce - at e - is, et lux per - pe - tu -  
 et tu - a, et lux per - pe - tu -  
 at, - at e - is, et lux per - pe - tu -  
 lux per - pe - at e - is, et lux per - pe - tu -  
 e lu - ce - at e - tu -

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



a lu - ce - at e - - - is,  
 a lu - ce - at e - - - is,  
 a lu - ce - at e - - - is,  
 a lu - ce - at e - - - is,  
 a lu - ce - at e - - - is,

a lu - ce - at e - - - is,  
 a lu - ce - at e - - - is,

et lux per - e - at e - is, lu - ce - at e -  
 et a - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at  
 - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at  
 lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at  
 et lux per - pe - tu - ce - at

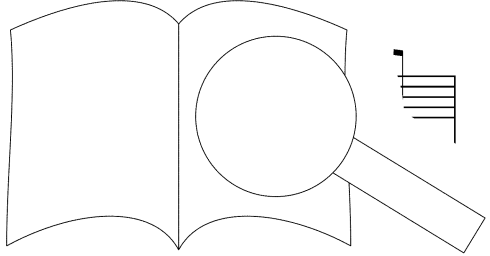
PROBEPARTITUR

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



- - is, et lux per - pe - tu -  
 e - - is, lu - ce - at,  
 e - - is, et lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - -  
 e - - is, lu - ce - at, lu - ce - at e - -  
 e - - is,

a lu - ce - at, lu - ce - at e - is, lu - ce - at  
 lu - ce - at e - et  
 is, lu - ce - at e et lux per - pe - tu - a lu - ce -  
 is, et lux per -



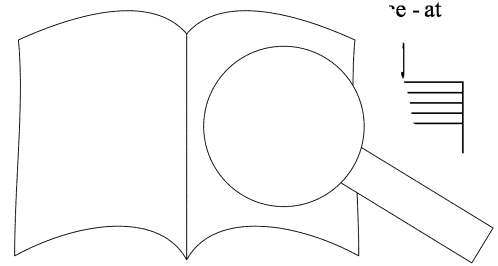
e - - - is, lu - ce - at, lu - ce - at e - - -  
 lux per - pe - tu - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - - -  
 at, et lux per - pe - tu -  
 pe - tu - a lu - ce - at e - - - is, lu - ce - at e - - -  
 et lux per - pe - tu - a lu - ce - at, - - -

is, et lux pe - tu - a lu - ce - at,  
 is, et lux per - pe a lu - ce - at e - is, lu - ce -  
 a lu - ce - at lu - ce - at e - is, lu - ce -  
 is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce -  
 is, lu - ce - at, l' - ce -

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

lu - ce - at e - - is,  
 at, lu - ce - at e - - is,  
 at, lu - ce - at e - - is,  
 at, lu - ce - at e - - is,  
 at, lu - ce - at e - - is,

et lux per - r lu - ce - at  
 et lux er - lu - ce - at  
 et cu - a lu - ce - at  
 pe - tu - a lu - ce - at  
 per - pe - tu - a re - at



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

e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e -

e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e -

e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e -

e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e -

e - is, lu - ce - at e - is, lu - ce - at, lu - ce - at e -

is, lu - ce - at, e - is.

is, lu - ce - at e - is.

is, lu - ce - a lu - ce - at e - is, lu - ce - at e - is.

is, lu - ce - at e - is.

is, lu - ce - at, is.