

Cantica sacra

Oratorium

nach Worten der Heiligen Schrift und der christlichen Liturgie
für Soli [Sopran, Alt, Tenor und Bariton], gem. Chor und Orchester

Otto Fochtm, Werk 167

Die Auswahl und musikgerechte Formung der Texte erfolgte in Anlehnung
an die kirchlichen Offizien durch den Komponisten

Partitur

Material Nr. 2

Alle Rechte vorbehalten

VORWORT

1. Gliederung des Werkes

Erster Teil: Vier geistliche Hymnen:

- I. "Und das Wort ist Fleisch geworden" - dorisch, Solotenor und Chor
- II. "Er ward gehorsam bis zum Tode" - phrygisch, Solobariton und Chor
- III. "Jetzt sehn wir wie durch einen Spiegel..." - mixolydisch,
Soloalt und Chor
- IV. "...dann aber von Angesicht zu Angesicht" - lydisch, Solosopran
und Chor

P A U S E

Zweiter Teil:

a) Vier altchristliche Sequenzen:

Toten-Sequenz "Dies irae" - Ton I; Solobariton und Chor-Dialog
Oster-Sequenz "Victimae paschali laudes" - Ton IV, I; Solotenor
und Chor-Dialog
Fronleichnam-Sequenz "Lauda Sion" - Ton VII; Soloalt und Chor
im Wechselgesang
Pfingst-Sequenz "Veni, Sancte Spiritus" - Ton VIII, V, I; Solosopran
und Chor-Dialog

b) Ambrosianischer Lobgesang - verkürztes Te Deum in Ton III;
Soloquartett, Chor und Volkschor
(Auditorium) ad lib.

Die vier Hymnen des ersten Teiles, der ganze zweite Teil und das Te Deum (Coda) bilden geschlossene Einheiten und eignen sich als solche auch für Einzelaufführungen: Hymnus I bes. während der Weihnachtszeit, Hymnus II während der Passionszeit, Hymnus IV im Oster- und Pfingst-Festkreis, die übrigen Einzelteile das ganze Kirchenjahr über.

2. Besetzung und Platzierung des aufführenden Apparates:

a) Die volle Orchesterbesetzung sieht vor

zweifache Holzbläser (2.Fl.mit Picc., 2.Fg.mit Kfg.alternierend);
4 Hr., 3 Tr., 3 Pos.+ Btb.; 4 Fk., Ha., Org.ad lib.; Streicher.

Der Klavierauszug ist als Direktionsstimme eingerichtet und gibt mit den bekannten Instr.-Abkürzungen die Instrumentation an.
Die Mitwirkung der Orgel ist sehr erwünscht, aber nicht obligat.
Wo im Konzertsaal keine Orgel zur Verfügung steht, kann ein leicht transportierbares Elektrophon, ja sogar ein kleines Positiv ersatzweise verwendet werden.

b) Bei der kleinen Instrumentalbesetzung, die hauptsächlich für kirchliche Aufführungen einzelner Teile des Werkes in Frage kommt, ist nur Streichorchester und Orgel vorgesehen. Alle Instrumente spielen hierbei auch die klein eingezeichneten Noten, die bei der vollen Besetzung wegfallen.

Soll die Orgel allein bei Aufführungen einzelner Werkteile die Begleitung übernehmen, so ist dieser der Klavierauszug-Part sinngemäß zugrunde zu legen.

c) Der gemischte Chor ist streckenweise untergeteilt und tritt auch als Männerchor und Frauenchor - in der IV.Hymne als Frauen-Kammerchor - 4-5 faches Oberterzett - in Erscheinung.

Hohe exponierte Tenorstellen sind im

II.Alt-Part (I.Hymnus Takt 44,46,117,122/23, 129/33;
II. " " 48/52, 58/61, 66/67, 82/87;
IV. " " 168/86, 200/83, 211/14, 218/30;
2.Teil " 318/20, 323/25, 340/42)
bzw. im

II.Sopran-Part (I.Hymnus Takt 77/80;
2.Teil " 304/85, 331/33)

eingezeichnet und können so nach Bedarf gestützt werden. Tiefe Baßstellen erfahren gewünschte Unterstützung, auch bei a-cappella-Strecken, durch die Instrumentalbässe, deren Stimmen für diesen Zweck klein eingezeichnete ad lib.-Noten aufweisen.

d) Der gemischte Chor als dominierendes Element wird am besten im offenen Trapez um den Orchesterkeil gruppiert, so, daß er, gegenüber den Instrumentalisten erhöht stehend, mit Sopran und Alt links und rechts vom Dirigenten bis zum vorderen Rand der Bühne oder Chorempore reicht und damit auch eine ideale Verbindung zu den dort platzierten Solisten herstellt. Dringt der Männerchor, der, ebenfalls erhöht, geschlossen hinter dem Orchester (Rückseite des Trapezes) steht, nicht genügend durch, soll er im Anschluß an den Frauenchor (S/T und A/B) ebenfalls seitlich vorgezogen werden.

3. Aufführungsdauer:

Das Werk ist abendfüllend. Die Metronomangaben sind relativ zu werten, da die Raumakustik die Tempi mitbeeinflusst. Der erste Teil dauert ca. 60 Minuten, der zweite Teil ca. 25 Minuten. Zwischen den beiden Hauptteilen empfiehlt sich eine große Pause, während die Pausen zwischen den vier Hymnen des ersten Teiles nur ganz kurz sein sollen.

4. Hinweise für den Dirigenten:

- a) Im zweiten Teil des Werkes sind eine Reihe von Motiven und Themen, besonders in den Sequenz-Dialogen und bei ihren einleitenden Solostellen, wörtlich oder nur mit geringen Abweichungen dem lateinischen Choral entnommen, aber in der melodischen und metrischen Fixierung des modernen Notenbildes wiedergegeben. Die Taktangabe, meist über dem Vokalpart stehend --- z.B. $\frac{3}{4}$ oder $\frac{4}{4}$ oder $\frac{7}{8}$ --- bezieht sich hierbei auf eine gestrichelte behelfsmäßige Takteinteilung, die nur die frei fließenden Melodien metrisch-rhythmisch für das Auge gliedern will. Sie gibt dem Dirigenten gleichzeitig eine empfehlenswerte, aber nicht verbindliche Grundschrifttechnik an. Während aber im ersten Teil des Werkes - siehe z.B. phrygische Hymne -- häufig Triolen- und Duolen-Achtel in der Gleichzeitigkeit erklingen, dürfen bei allen Choralinterpretationen des zweiten Teiles die dreigliedrigen Achtel (♩♩♩) nicht als Triolenachtel behandelt und kürzer gesungen werden als die zweigliedrigen (♩); wo eine solche Neigung aufkommt, besonders bei polyrhythmischen Stellen im Vokal- und Begleitpart, empfiehlt es sich, mit 2-3 Hand- oder Fingergelenksschlägen unterzuteilen und so zeitweilig die Achtel ganz gleichmäßig zu fixieren.
- b) Der freie Sprechgesang der Solisten im zweiten Teil des Werkes (Takt 132-157, 222-235, 277-282) ist nicht als tonus rectus mit immer gleichbleibender Tonhöhe gedacht, sondern soll nach seinem textlichen Inhalt ausdrucksvoll modifiziert werden, insbes. bei der deutschen Uebersetzung der lateinischen Texte. Wenn dies beim Zusammenklingen der vier Solisten-Sprechstimmen (Takt 277-282) Schwierigkeiten bereitet oder nicht überzeugend-begeistert ankommt, kann auch eine Einzel-Solostimme (z.B. der Solotenor oder Solobariton) diese Stelle allein übernehmen.
- c) Die Mitwirkung des Auditoriums bei den Schlußtakten des Werkes ("Laßt uns preisen....") ist abhängig von der Aufgeschlossenheit und Musizierfreudigkeit der Zuhörerschaft wie auch von der Raumakustik. Wo die Möglichkeit besteht, einen einstimmigen Hilfschor (z.B. mit reiferen Jugendstimmen) zu bilden und im Publikumsraum aufzustellen bzw. zu verteilen, übernimmt dieser, gut eingeübt, die Führung des Volkschores. Der Dirigent wendet sich bei der dem ersten Einsatz vorausgehenden Chorpause zum Publikum und verbleibt dirigierend in dieser Stellung bis zum Schluß. Der Part des Volkschores, der völlig dem des gemischten Chores gleich ist und deshalb auch wegfallen kann, wurde am Schluß des Textbuches (transponiert nach C-Dur) fixiert.
- d) Nach der technischen Einstudierung sollte der Chor auch einen theoretischen Ueberblick über seine Funktion im Gesamtwerk erhalten und insbes. über den kirchentonalen Vokalpart das Wichtigste erfahren:
- Im ersten Teil steht der I. Hymnus meist in dorisch h (mit gis), der II. Hymnus in phrygisch e (mit f), der III. Hymnus in mixolydisch E (mit d), der IV. Hymnus in lydisch C (mit fis). Während aber hier noch vielseitige Transpositionen dieses "aufgehellten und gedrückten Moll und Dur" erfolgen und auch die vertikale Schichtung der kirchentonalen Moll-Dur-Sphäre sehr differenzierte Abwandlungen bis zur Polytonalität erfährt, bleibt die chorale Kirchentonaltät des zweiten Teiles immer auf die altliturgischen Quellen verwiesen, sodaß hier die schöpferische Arbeit vor allem in der stimmigen Verteilung (Satz) und in der Begleitung des melodischen Urmateriales zum Ausdruck kommt. So offenbart der Totensequenz-Kreis ein dorisches e, der Ostersequenz-Kreis ein hypophrygisches und dorisches h, der Fronleichnamsequenz-Kreis ein mixolydisches G, der Pfingstsequenz-Kreis ein hypomixolydisches A, lydisches H und dorisches fis, wobei auch die Vorzeichnung auf die (meist transponierten) alten Modi oder Töne eingestellt ist.
- Im Te Deum schließlich erfährt das phrygische fis unter Heranziehung auch anderer "kirchentonaler Räume" wiederum eine weitgehende Abwandlung und Verdichtung.
- Sämtliche Gesänge des zweiten Teiles mußten gekürzt werden, übermitteln aber stets ein geschlossenes textlich-inhaltliches und musikalisches Bild.
- e) Die inhaltlichen Beziehungen und Zusammenhänge dürften klar aus Textbuch und Gliederung ersichtlich sein. Hier sei nur noch abschließend erwähnt, daß den vier hymnischen Abschnitten des ersten Teiles (Incarnation-Weihnacht, Passion-Ostern, Hohes Lied der Liebe, Himmlisches Jerusalem), die entfernte symphonische Beziehungen aufweisen --- zwischen die beiden epischen Ecksätze der I. und IV. Hymne sind die dramatisch-motorische II. Hymne und das lyrische Adagio der III. Hymne gestellt ---, die vier Sequenzen des zweiten Teiles weitgehend entsprechen.

+++++

174
Zweiter Teil

(15 Min.)

a) Vier altchristliche Sequenzen:

1. Toten-Sequenz „Dies irae“ – Ton I (dorisch);

Solo-Bariton und Chor-Dialog

2. Oster-Sequenz „Victimae paschali laudes“ –

Ton II (hypophrygisch) – I (dorisch);

Solo-Tenor und Chor-Dialog

3. Fronleichnam-Sequenz „Lauda Sion“ – Ton VII (mixolydisch);

Solo-Alt und Chor im
Wechselgesang

4. Pfingst-Sequenz „Veni, Sancte Spiritus“ – Ton VIII (hypomixolydisch);

– V (lydisch) – I (dorisch);

Solo-Sopran und Chor-Dialog

b) Ambrosianischer Lobgesang:

Verkürztes Te Deum in Ton III (phrygisch);

Solo-Quartett (Sopran, Alt, Tenor, Bariton), Chor und

Volkschor (Auditorium) ad lib.

a 1) Toten - Sequenz

$\text{♩} = \text{ca. } 108$ Feierlich schreitend, aber immer bewegte Achtel *)

Fl. 1. 2. $\text{♩} \# \#$

Ob. 1. 2. $\text{♩} \# \#$

Cl. 1. 2. $\text{♩} \flat$

(a) 2. $\text{♩} \flat$

Fg. 1. 2. $\text{♩} \# \#$ *pf* *a 2 (1. + Kfg.)* *3/4* *3/2* *4/4* *3/2* *3/4* *Kfg. nimmt 2. Fg.!* *3/4* *3/4*

Kfg. $\text{♩} \# \#$

Hr. 1. 2. 3. 4. $\text{♩} \# \#$ *espr.* *3/4* *3/2* *4/4* *3/2* *3/4* *3/4*

(F) $\text{♩} \# \#$

Trp. 1. 2. 3. $\text{♩} \# \#$ *mf* *espr.*

(E) $\text{♩} \# \#$

Bs. 1. 2. 3. $\text{♩} \# \#$ *B2b* *mf* *mf*

Bbb. $\text{♩} \# \#$

Pk. in $\text{♩} \# \#$

a, H, c, e

Org. $\text{♩} \# \#$ *3* *4* *4* *4* *3* *1* *(8', 4')* *mf* *(Zungen)* *(Man.)*

K. 1. $\text{♩} \# \#$ *pf* *espr. (g. Saite)* *3* *4* *4* *4* *3* *1*

K. 2. $\text{♩} \# \#$ *pf* *3* *4* *4* *4* *3* *1*

Br. $\text{♩} \# \#$ *pf* *3* *4* *4* *4* *3* *1*

Kc. $\text{♩} \# \#$ *pf* *3* *4* *4* *4* *3* *1*

Kb. $\text{♩} \# \#$ *pf* *3* *4* *4* *4* *3* *1*

*) ♩ und ♩ schlagen — siehe Taktzeichen über Vokal — (bezw. Orgel —) u. Streichersatz!

Vgl. hierzu auch Vorwort Punkt 4a!

**) Die kleinen Noten in Streichern und Orgel werden nur bei „kleiner Besetzung“ gespielt — siehe Vorwort Punkt 2.

♩ = ca. 120

Etwas bewegter

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument and its part number. The instruments and parts shown are:

- Fl.** (Flute) 1. 2.
- Ob.** (Oboe) 1. 2.
- Cl.** (Clarinet) 1. 2.
- Fg.** (Bassoon) 1. 2.
- Hr.** (Horn) 1. 3. 2. 4.
- Tp.** (Trumpet) 1. 2. 3.
- Bs.** (Bass) 1. 2. 3.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *dim.* (diminuendo) and *p* (piano). The notation is handwritten and appears to be a draft or a working score. The score is written on a grid of staves, with the instruments and parts listed on the left side. The notation is written in black ink on a white background. The score is a single system, with all instruments playing simultaneously. The notation is complex, with many notes and rests, and some markings that are difficult to read. The score is a single system, with all instruments playing simultaneously. The notation is complex, with many notes and rests, and some markings that are difficult to read.

$\text{♩} = \text{ca. } 120$

Etwas bewegter

$\frac{4}{2}$ (alle  ganz gleich -

S.-Bar.

Handwritten musical score for a church service, featuring a large watermark "PERUSIA".

Top Staff: S. - Bar. (Soprano Baritone). The staff contains a single note (G) in the first measure, followed by a rest. A circled "15" is written above the staff.

Second Staff: Organ (Org.). The staff contains a single note (G) in the first measure, followed by a rest.

Third Staff: K. 1 (Kornett 1). The staff contains a single note (G) in the first measure, followed by a rest.

Fourth Staff: K. 2 (Kornett 2). The staff contains a single note (G) in the first measure, followed by a rest.

Fifth Staff: Br. (Bass). The staff contains a single note (G) in the first measure, followed by a rest.

Bottom Staff: K. 3 (Kornett 3). The staff contains a single note (G) in the first measure, followed by a rest.

Handwritten Annotations:

- ca. 120* (approximate tempo)
- Etwas bewegter* (slightly more animated)
- (alle ganz gleich)* (all quite equal)
- mf* (mezzo-forte)
- * Li-be-ra-me,* (Liberate me)
- [*] Responsorium an der* (Responsory at the)
- (Zarte, ged. Begleitstimmen)* (Gentle, subdued accompaniment)
- Ped.* (Pedal)
- dim.* (diminuendo)
- mp* (mezzo-piano)

Other markings:

- A large "PERUSIA" watermark is written diagonally across the page.
- A circled "15" is written above the first staff.
- A circled "3" is written above the first staff.
- A circled "3" is written above the first staff.
- A circled "3" is written above the first staff.

20

Fl. 1. 2. Ob. 1. 2. Cl. (a) 1. 2. Fg. 1. 2. Hr. (F) 1. 2. 3. 4.

20

S.-Bar. mäÙig, aber in ausdrucksvoller Deklamation)

Do - - - mi - ne, de mor - te ae - ter - - na, in - di - e i - la tre - men -

Totenbahre, Ton I, dorisch e

Org. Kl. 1. 2. Br. K. Kb.

poco string.

Fl. 1. 2. *mp*

Ob. 1. 2. *mf*

Cl. (A) 1. 2. *mp*

Fg. 1. 2. *mf*

Hr. (F) 1. 3. 2. 4.

cresc.

Allegro Rtg.!

poco string.

S.-Bar. *3/4 6/8 4/4 5/4 7/4 2/4*

da: — quan-do nae — ti mo — ven-di sae et — ter — ra: —

Org.

p (Zarte Maestran)

cresc.

Br.

mf

mf

Fl. 2. *pf*

Ob. 1. *mf* *legg.* *pf*

Cl. 1. *mf*

Cl. 2. *mf*

Fg. 1. *mf* *leggero*

Fg. 2. *mf*

Trp. 1. *mf*

Trp. 2. *mf*

Trp. 3. *mf*

Pos. 1. *mf*

Pos. 2. *mf*

Pos. 3. *mf*

B♭. *mf*

Pk. *mf*

S. - Bar. *cresc.*

S. *dim. ve*

A. *ne - ris gi - di - ca - re*

T. *sae - cri - tima*

B. *mf*

Org. *leggiero* *mp (Ob., Trp.)*

V. 1. *cresc. e string.*

V. 2. *cresc. e string.*

Br. *mp* *cresc. e string.*

Kc. *mf*

Kb. *mf*

sub. Tempo I (♩ = ca. 108)

Fl.

Ob. 1. 2.

Cl. 1. 2. (A)

Fg. 1. 2. Kfg.

Trp. 1. 2. 3. (B)

Bs. 1. 2. 3.

BtB.

Pk.

Ob

mf

mf

mf (1. + Kfg.) mp

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mf

sub. Tempo I (♩ = ca. 108)

48

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

3/4

[Toten - Sequenz Ton I „ dorisch e “]

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

f

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

per

ig

nem.

3

2

3

3

3

3

3

3

3

3

3

3

Handwritten musical score for a piece titled "Missa a-g H-a-c-a". The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The instruments and parts include:

- Fl.** (Flute) and **Ob.** (Oboe): Both play a melodic line in the first system, with the Oboe part marked *p* (piano).
- Cl. (a)** (Clarinet in A): Plays a melodic line in the first system, marked *p*.
- Fg. (a2)** (Fagott): Plays a bass line in the first system, marked *p*.
- Trp. (8)** (Trumpet): Plays a melodic line in the first system, marked *mf* (mezzo-forte).
- Org.** (Organ): Plays a bass line in the first system, marked *p*.
- V. 1** (Vocal Soloist): Sings the melody in the first system, marked *p*.
- V. 2** (Vocal Soloist): Sings the melody in the first system, marked *p*.
- Br.** (Bassoon): Plays a melodic line in the first system, marked *p*.
- K.** (Kornett): Plays a melodic line in the first system, marked *p*.
- Kb.** (Kbass): Plays a bass line in the first system, marked *p*.

The score is divided into two systems. The first system contains the main melody and accompaniment. The second system contains the vocal soloist's part and the instrumental accompaniment. The vocal soloist's part is written in a single staff, with the lyrics "Missa a-g H-a-c-a" written below the notes. The instrumental parts are written in multiple staves, with the organ part written in a single staff. The score is marked with various dynamics, including *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo). The tempo is marked *And.* (Andante). The score is written in a clear, legible hand, with the notes and rests clearly visible. The overall style is that of a handwritten musical score, with the notes and rests written in black ink on a white background.

Handwritten musical score for a choral and instrumental ensemble. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Piano (P.), Chorus (Chor.), and Organ (Org.).

The score is written in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *mp* (moderato). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *mp* (moderato).

The lyrics for the Chorus part are: *per se-pul-tera re-gi-o-nem, coe-les-ti-um ante thronum. Liber scriptis profe-*

Handwritten musical score for the first system, measures 54-55. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fg.), and Contrabassoon (Kfg.). The key signature is D major (two sharps). The tempo/mood is marked *poco rall.*. The dynamics are marked *mp* (measures 54-55) and *cresc.* (measures 54-55). The measure number 55 is circled.

Handwritten musical score for the second system, measures 56-57. The score includes parts for Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature is D major (two sharps). The tempo/mood is marked *poco rall.*. The lyrics are: *-ré-tür, in quo totum conti-nè-tür, — ün-de mündis jü-di-cè-tür. —*. The measure number 55 is circled. The time signature changes from 2/4 to 5/8.

Handwritten musical score for the third system, measures 58-59. The score includes parts for Organ (Org.), Horn 1 (H. 1), Horn 2 (H. 2), Trumpet (Br.), Trombone (K.), and Double Bass (Kb.). The key signature is D major (two sharps). The dynamics are marked *mp* (measures 58-59) and *cresc.* (measures 58-59). The measure number 55 is circled.

Etwas langsamer (♩ = ca. 100)

68

Fl. 1. 2. *mp*

Ob. 1. 2.

Cl. (A) 1. 2. *mp*

Fg. 1.

Kfg.

Allegro

Chor

S. *mf* *cresc.*

A. *mf*

T. *mf* *cresc.*

B.

Lacri - mo - sa di - es illa, quia resurget ex fa villa ju - di - cam - des

11/8

5/8

9/8

3/4

2/4

Org.

V. 1

V. 2

Br.

Kc.

Kb.

mp

mp *cresc.*

mp *cresc.*

mp *cresc.*

mp *cresc.*

mf

poco string.

65

Fl. 1. 2. *mf*

Ob. 1. 2. *mf*

Cl. 1. 2. *mf*

(a) 1. 2. *mf*

Fg. 1. *mf*

Hfg. *mf*

poco string.

65

Gen. Chor

S. *hó -- mo ré -- ús. Hú -- ic ér -- go pár -- ce Je -- ús:*

A. *Hú -- ic ér -- go pár -- ce Je -- ús: pí -- e Je -- sú*

T. *hó -- mo ré -- ús. Hú -- ic ér -- go pár -- ce Je -- ús:*

B. *Hú -- ic ér -- go pár -- ce Je -- ús: pí -- e Je -- sú*

2/4 5/8 5 5 4/8

Org. *mp (Ob., Fg.)*

(Ped. 8', 16')

V. 1. *mf*

V. 2. *mf*

Br. *mf*

Kc. *mf*

Kb. *mf*

$\frac{2}{10}$

4/4

(Gem. Reg.)

Star Nr. 37 ~~32 Systeme~~

(string.)

Fl. 1. 2. *mf* *cresc.*

Ob. 1. 2. *mf* *cresc.*

Cl. (a) 1. 2. *mf* *cresc.*

Fg. 1. *mf*

Hr. 1. 2. 3. 4. *mf*

Trp. 1. 2. 3. *mf*

Bsn. 1. 2. 3. *mf*

Br. 1. 2. 3. *mf*

Ha. *mf*

(string.)

Solo - Ten.

Org. *cresc.* *mf* *cresc.*

V. 1. *mf*

V. 2. *mf*

Br. *mf*

Kc. *mf*

Kb. *mf*

Handwritten musical score for the upper section of the orchestra. The staves are labeled on the left: Fl. 1. 2., Ob. 1. 2., Cl. (A) 1. 2., Fg. 1., Hr. (F) 1. 2. 3. 4., Trp. (C) 1. 2. 3., Bs. 1. 2. 3., Pk., and Ha. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, *poco marc.*, *cresc.*, and *marc.*. A large handwritten '3' is visible above the Flute and Oboe staves. A circled '80' is present above the Flute staff. The bottom of this section features a large handwritten '4/4' and a '3/4' with a slash, indicating a change in time signature.

Handwritten musical score for the lower section of the orchestra. The staves are labeled on the left: S.-Tbn., Org., K. 1., K. 2., Br., K., and Kb. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *f*, *poco marc.*, *cresc.*, and *marc.*. A large handwritten '3' is visible above the Organ staff. A circled '80' is present above the Organ staff. The bottom of this section features a large handwritten '4/4' and a '3/4' with a slash, indicating a change in time signature.