

Antonio  
**VIVALDI**

---

**Gloria in D**  
RV 589

Soli (SSA), Coro (SATB)  
Oboe, Tromba  
2 Violini, Viola, Basso continuo  
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso ed Organo)

mit einem Vorwort und Kritischen Bericht von  
with a Foreword and Critical Report by  
Uwe Wolf

herausgegeben von / edited by  
Günter Graulich

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.001/50

# Inhalt

Vorwort	III
Foreword	IV
1. Gloria in excelsis Deo (Coro)	1
2. Et in terra pax (Coro)	10
3. Laudamus te (Soprano solo I e II)	19
4. Gratias agimus tibi (Coro)	24
5. Propter magnam gloriam tuam (Coro)	24
6. Domine Deus (Soprano solo)	27
7. Domine Fili unigenite (Coro)	30
8. Domine Deus, Agnus Dei (Alto solo e Coro)	38
9. Qui tollis peccata mundi (Coro)	42
10. Qui sedes ad dexteram Patris (Alto solo)	44
11. Quoniam tu solus sanctus (Coro)	49
12. Cum Sancto Spiritu (Coro)	52
Kritischer Bericht	62

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.001/50), Klavierauszug (Carus 40.001/53),  
Klavierauszug XL Großdruck (Carus 40.001/54), Chorpartitur (Carus 40.001/55),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.001/69).

The following performance material is available for this work:  
Full score (Carus 40.001/50), vocal score (Carus 40.001/53),  
vocal score XL in larger print (Carus 40.001/54), choral score (Carus 40.001/55),  
complete orchestral material (Carus 40.001/69).

Das Gloria RV 589 wurde vom Estonian Philharmonic Chamber Choir  
unter Leitung von Tõnu Kaljuste auf CD eingespielt (Carus 83.325).

The Gloria RV 589 is available on Carus CD with the Estonian Philharmonic  
Chamber Choir under the direction of Tõnu Kaljuste (Carus 83.325).

Zu diesem Werk ist **carus music**, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **carus music**, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. [www.carus-music.com](http://www.carus-music.com)

## Vorwort

Antonio Vivaldi (1678–1741) hatte von seinem Vater Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, ab 1685 Geiger an S. Marco in Venedig) das Violinspiel erlernt, schlug aber zunächst eine geistliche Laufbahn ein und wurde 1703 zum Priester geweiht. Er erhielt eine Anstellung als Kaplan an der Kirche Santa Maria della Pietà in Venedig und wurde gleichzeitig *maestro di violino*, später auch *maestro di concerti*, am dieser Kirche angegliederten Ospedale della Pietà, eine Position, die er – mit mehreren längeren Unterbrechungen – bis kurz vor seinem Tod innehatte. Die vier venezianischen Ospedali grandi waren Heime mit angeschlossenen Schulen für verwaiste, verstoßene oder bedürftige Mädchen. Seit dem 17. Jahrhundert spielte die Musik eine gewichtige Rolle an den Ospedali. Es wurden Musiklehrer angestellt, und die Ensembles der Ospedali trugen mit Konzertdarbietungen sowohl zum kulturellen Leben der Stadt als auch zur eigenen Finanzierung bei.<sup>1</sup>

Vivaldis Ruf als Violinvirtuose und Komponist von bahnbrechenden Instrumentalkonzerten erreichte schon zu seinen Lebzeiten weite Teile Europas: Seine in 12 gedruckten Opera zusammengefassten Konzerte wurden nicht nur in Venedig gedruckt, sondern auch in allen damals wichtigen Zentren des Notendrucks, London, Paris und vor allem Amsterdam, nachgedruckt und in neuen Werkzusammenstellungen verbreitet. Darüber hinaus war Vivaldi ein gefeierter Opernkomponist. Für die Kirchenmusik am Ospedale della Pietà hingegen war nicht der *maestro di concerti*, sondern der *maestro di coro* zuständig. Vivaldi hat allerdings dessen Aufgaben während zweier Vakanzen vertretungsweise übernommen, ein Umstand, dem wir wohl die meisten von Vivaldis kirchenmusikalischen Werken verdanken: 1713–1717<sup>2</sup> und noch einmal 1737–1739.<sup>3</sup>

Das erhaltene geistliche Œuvre Vivaldis umfasst vor allem Kompositionen für die beiden wichtigen mit Musik ausgestalteten Gottesdienstformen, die Messe und Vesper. Dabei handelte es sich aber nicht etwa um vollständige Ordinarien oder ganze Vesperzyklen (wie sie z.B. von Mozart erhalten sind), sondern um einzelne Vertonungen von Ordinariums- (Kyrie, Gloria, Credo) oder Vesperteilen (v.a. Psalmen, Magnificat). Anders als Vivaldis Konzerte sind diese Kompositionen nur handschriftlich überliefert, wobei deren größter Teil autograph in offenbar von Vivaldi selbst angelegten Sammelbänden seiner Werke erhalten ist, die nach Vivaldis Tod zunächst in der Versenkung verschwanden und erst in der späten 1920er Jahren wiederentdeckt wurden.<sup>4</sup> Darüber hinaus sind nur wenige Reste von Aufführungsmaterial erhalten,<sup>5</sup> und auch nur wenige weitere Quellen, die auf eine größere Verbreitung seiner geistlichen Werke hindeuten würden.<sup>6</sup>

Für uns heute ist befremdlich, dass Vivaldi (wie andere auch) für den ausschließlich mit Mädchen und Frauen besetzten Chor der Pietà vierstimmig mit Tenor und Bass komponierte. Offenbar wurden auch die Männerstimmen von Sängern aufgeführt; in den Besetzungslisten finden sich Bezeichnungen wie „Paulina del Tenor“ oder „Annetta dal Basso“.<sup>7</sup> 1791, mehr als 50 Jahre nach Vivaldis Zeit am Ospedale, berichtet Johann Friedrich Reichardt aus Venedig:

Die Chöre werden mit Discant- und Altstimmen besetzt, doch giebt es auch einige interessante Tenorstimmen unter den Weibern, die durch hinzugefügte Affectation im Vortrag oft wie eine Bassstimme effectuiren. Das Orchester ist ebenfalls bloß von Weibern besetzt, die alle Saiteninstrumente, selbst den grossen Baß und alle gewöhnlichen Blasinstrumente spielen, und das mit so viel Kraft und Feuer als man nur von italiänischen Weibern erwarten kann.<sup>8</sup>

Das vorliegende *Gloria* RV 589 – wahrscheinlich das populärste Werk unter den geistlichen Kompositionen Vivaldis überhaupt – gehört zu den fünf Ordinariumskompositionen in Vivaldis erhaltenem Œuvre. Die Komposition folgt dem Prinzip der sogenannten „Nummern-Messe“: Sie ist in zwölf relativ kurze, kontrastierend angelegte Einzelsätze unterteilt. Jeder Einzelsatz wird dabei durchgängig von einem Affekt bestimmt; Abwechslung findet nicht innerhalb, sondern zwischen den Sätzen statt. Der Rückgriff auf den Anfang des Gloria im *Quoniam* ist dabei ein auch in anderen Vertonungen häufig angewendetes Mittel, um dennoch eine geschlossene Form zu erreichen. Die sich anschließende große Schlussfuge *Cum Sancto Spiritu* stammt in ihrem Kern hingegen nicht von Vivaldi, sondern von Giovanni Maria Ruggieri (1665 bis um 1725). Vivaldi hat dessen Komposition (die übrigens auch dem *Cum Sancto Spiritu* in Vivaldis anderem Gloria, RV 588, zugrunde liegt) freilich überarbeitet, um sie der Besetzung seines Glorias anzupassen, dabei aber auch in Textunterlegung und harmonischen Verlauf hier und da eingegriffen.<sup>9</sup>

Beide Gloria-Vertonungen von Vivaldi stammen aus der Zeit seiner Vertretung des *maestro di coro* 1713–1717, lassen sich aber nicht näher datieren (unklar bleibt auch, welche der beiden recht ähnlichen Kompositionen die frühere ist).<sup>10</sup> Aufgrund des etwas martialischen Charakters vor allem des Eingangssatzes mit dem einprägsamen Oktav-Trompeten-Motiv schlägt Michael Talbot vor, die Komposition könnte – wie auch *Juditha triumphans* RV 644 – zu den Feierlichkeiten anlässlich des Siegs der Republik Venedig über die Osmanen bei Korfu 1716 entstanden sein.<sup>11</sup>

Wolfschlugen, im Herbst 2019

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florenz 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), S. 92ff. und passim. Der gute Ruf der Musikausbildung am Ospedale führte schließlich sogar dazu, dass auch wohlhabende Familien ihre Töchter – nun gegen Bezahlung – in die Pietà schickten, siehe Denis Arnold, „Instruments and Instrumental Teaching in the Early Italian Conservatoires“, in: *The Galpin Society Journal*, 18 (1965), S. 72ff.

<sup>2</sup> Zwischen dem – zunächst auf ein halbes Jahr befristeten – Abschied Francesco Gasparinis und Vivaldis temporärem Wechsel nach Mantua.

<sup>3</sup> Zwischen dem Wechsel Giovanni Portas an den Münchner Hof und der Neubesetzung 1739 mit Gennaro D'Alessandro.

<sup>4</sup> Sie befinden sich heute in der Biblioteca Nazionale in Turin. Die Bände enthalten die ganze Bandbreite von Vivaldis Schaffen: Neben den Instrumentalwerken gibt es liturgischen Werke, ein Oratorium, weltliche Solokantaten, Serenaten und eine beträchtliche Zahl an Opern.

<sup>5</sup> Heute in der Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venedig; zum *Gloria* RV 589 hat sich kein Aufführungsmaterial erhalten.

<sup>6</sup> Neben dem Bestand in Turin verwahrt die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden heute den größten Vivaldi-Bestand (dort auch einige Autographe). Vereinzelt geistliche Werke sind ferner in Prag und Breslau überliefert. Mittelsmann nach Dresden, möglicherweise aber auch nach Prag und Breslau, dürfte der Geiger Johann Georg Pisendel (1687–1755) gewesen sein, der sich 1716/17 auf Kosten des sächsischen Kurfürsten ein Jahr bei Vivaldi in Venedig aufhielt und der Vivaldi seitdem freundschaftlich verbunden war.

<sup>7</sup> Talbot, S. 103ff.

<sup>8</sup> Johann Friedrich Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, Bd. 2, Berlin 1791, S. 17.

<sup>9</sup> Talbot, S. 449ff., bes. S. 472f.

<sup>10</sup> Talbot, S. 330ff.

<sup>11</sup> Talbot, S. 331.

## Foreword

Antonio Vivaldi (1678–1741) was taught to play the violin by his father Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, violinist to S. Marco in Venice from 1685 onwards), but initially embarked on an ecclesiastical career and was ordained a priest in 1703. He was employed as chaplain at the Church of Santa Maria della Pietà in Venice and at the same time became *maestro di violino*, later also *maestro di concerti*, at the Ospedale della Pietà which was connected to this church, a position he held – with several longer interruptions – until shortly before his death. The four Venetian Ospedali grandi were homes with affiliated schools for orphaned, rejected or needy girls. Since the 17th century, music played an important role in the Ospedali. Music teachers were hired and concert performances by the Ospedali ensembles contributed to the cultural life of the city as well as to the financing of their own upkeep.<sup>1</sup>

Vivaldi's reputation as a violin virtuoso and composer of groundbreaking instrumental concertos already spread to large parts of Europe during his lifetime: his concertos, collected and printed in 12 opera, were not only published in Venice, but also reprinted in all the important centers of contemporary music publication – London, Paris and above all Amsterdam – and distributed in different anthologies. In addition, Vivaldi was a celebrated opera composer. The *maestro di coro*, and not the *maestro di concerti*, was responsible for the church music at the Ospedale della Pietà; however, Vivaldi took over his duties during two vacancies: 1713–1717<sup>2</sup> and again 1737–1739,<sup>3</sup> a circumstance to which we probably owe most of Vivaldi's sacred music compositions.

Vivaldi's surviving sacred oeuvre comprises mainly compositions for the two important musically embellished forms of worship, mass and vespers. However, these were not complete ordinaries or entire vespers cycles (such as the extant works by Mozart), but settings of individual sections of the ordinary (Kyrie, Gloria, Credo) or parts of vespers (above all psalms, Magnificat). Unlike Vivaldi's concertos, these compositions have only survived in handwritten form, with the majority of them autographically preserved in anthologies of his works, which Vivaldi himself seems to have compiled. These disappeared into oblivion after Vivaldi's death and were rediscovered only in the late 1920s.<sup>4</sup> In addition, only a few remnants of the performance materials have survived,<sup>5</sup> and only a small number of other sources which would indicate a wider dissemination of his sacred compositions.<sup>6</sup>

Nowadays we might find it strange that Vivaldi (and other composers) composed four-part music with tenor and bass

lines for the choir of the Pietà, which consisted exclusively of girls and women. It would seem that the male voices were also performed by female singers; in the instrumentation lists there are labels such as "Paulina del Tenor" or "Anneta dal Basso."<sup>7</sup> In 1791, more than 50 years after Vivaldi's time at the Ospedale, Johann Friedrich Reichardt reported from Venice:

The choirs are cast with descant and contralto voices, but there are also some interesting tenor voices among the women who frequently create the effect of a bass voice by added coloration to their performance. The orchestra is likewise made up only of women who play all the string instruments, even the large bass and all the usual wind instruments, with the kind of power and fire that one can only expect from Italian women.<sup>8</sup>

The present *Gloria* RV 589 – probably the most popular of Vivaldi's sacred compositions – is one of five ordinary settings preserved in Vivaldi's oeuvre. The composition follows the principle of the so-called "number mass": it is divided into twelve relatively short, contrasting individual movements. Each individual movement is determined throughout by one affect; the contrast lies not within the movements, but rather between them. The recourse to the opening of the Gloria in the *Quoniam* is a means also frequently used in other settings to nevertheless achieve a closed form. The following large concluding fugue *Cum Sancto Spiritu*, on the other hand, is not by Vivaldi, but by Giovanni Maria Ruggieri (1665 to around 1725). Vivaldi certainly revised this composition (which, by the way, also forms the basis of the *Cum Sancto Spiritu* in Vivaldi's other Gloria RV 588) in order to adapt it to the instrumentation of his Gloria, but he also intervened here and there in the text underlay and harmonic progressions.<sup>9</sup>

Both Gloria settings by Vivaldi date from the period 1713–1717, when he substituted for the *maestro di coro*, but cannot be dated more precisely (it also remains unclear which of the two – rather similar – compositions is the earlier one).<sup>10</sup> Due to the somewhat martial character, particularly of the opening movement with its memorable octave trumpet motive, Michael Talbot suggests that the composition – like *Juditha triumphans* RV 644 – might have been composed on the occasion of the celebration of the victory of the Republic of Venice over the Ottomans at Corfu in 1716.<sup>11</sup>

Wolfschlugen, fall 2019

Translation: Gudrun and David Kosviner

Uwe Wolf

<sup>1</sup> Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florence, 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), pp. 92ff. and passim. The good reputation of music education at the Ospedale even led to wealthy families also sending their daughters to the Pietà – in their case, for a fee; see Denis Arnold, "Instruments and Instrumental Teaching in the Early Italian Conservatoires," in: *The Galpin Society Journal*, 18 (1965), pp. 72ff.

<sup>2</sup> Between Francesco Gasparini's absence – initially limited to six months – and Vivaldi's temporary move to Mantua.

<sup>3</sup> Between Giovanni Porta's move to the Munich court and the appointment of the new incumbent, Gennaro D'Alessandro, in 1739.

<sup>4</sup> They are presently kept in the Biblioteca Nazionale in Turin. The volumes contain the entire range of Vivaldi's work: In addition to the instrumental works, there are liturgical works, an oratorio, secular solo cantatas, serenatas and a considerable number of operas.

<sup>5</sup> Presently kept in the Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venice; no performance material has been preserved for the *Gloria* RV 589.

<sup>6</sup> Apart from the collection in Turin, the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden now holds the largest collection of Vivaldi documents (including several autographs). Some sacred works have also been preserved in Prague and Wrocław. The violinist Johann Georg Pisendel (1687–1755) was probably the connection to Dresden, but possibly also to Prague and Wrocław. In 1716/17 he stayed with Vivaldi in Venice for one year at the expense of the Saxon elector, and he and Vivaldi maintained their friendship ever after.

<sup>7</sup> Talbot, pp. 103ff.

<sup>8</sup> Johann Friedrich Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, vol. 2, Berlin, 1791, p. 17.

<sup>9</sup> Talbot, pp. 449ff., esp. pp. 472f.

<sup>10</sup> Talbot, pp. 330ff.

<sup>11</sup> Talbot, p. 331.

# Gloria in D

RV 589

## 1. Gloria in excelsis Deo

Antonio Vivaldi

1678–1741

**Allegro**

Tromba

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

5

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

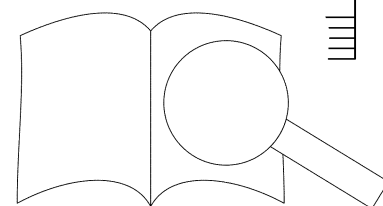
© 2020 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 40.001/50

Neuausgabe von / New edition of CV 40.001

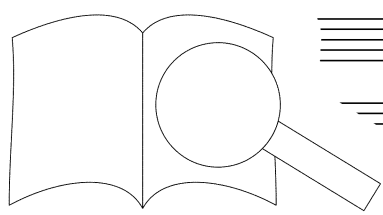
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

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

Urtext  
edited by Günter Graulich



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



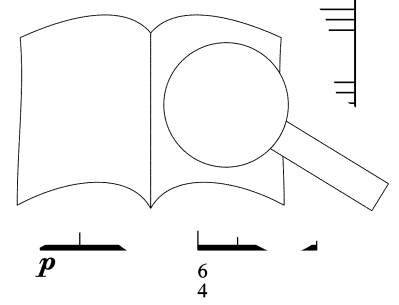
Piano accompaniment for measures 19-21, featuring a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand bass line.

Vocal staves for measures 19-21, with lyrics: glo - ri - a, glo - ri - a in

Piano accompaniment for measures 22-24, including dynamic markings *p* and *pp*.

Vocal staves for measures 22-24, with lyrics: ex - sis De - o, in ex - sis De - o, cel - sis De - o,

6 7 6 5 3  
4 5 4 4 3



cel - sis De - o, glo - ri - a, ri -

cel - sis De - o, glo - ri - a, ri -

cel - sis De - o, glo - ri - a, ri -

cel - sis De - o, glo - ri - a, ri -

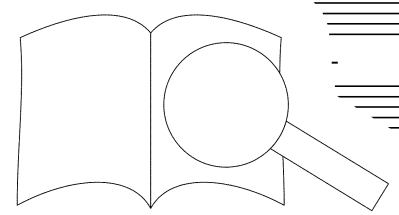
7 6 5 3  
5 4 4 3

a. glo - ri - a in ex - cel -

ri - a, glo - ri - a in ex - cel -

a, glo - ri - a, glo - ri - a in

glo - ri - a, glo - ri - a in





sis De - - o,  
 sis De - - o,  
 sis De - - o,  
 sis De - - o,

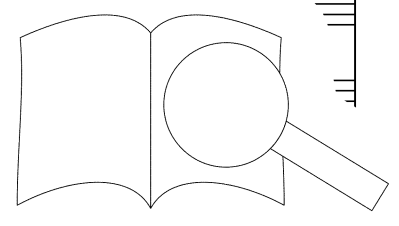
4 #

glo - ri - a in ex - cel - -  
 glo - ri - a in ex - cel - -  
 glo - ri - a in ex  
 ri - a, glo - ri - a in ex

6  
 4#  
 [2]

7  
 #

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



Musical score for measures 42-45. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics "sis" and "si". The piano accompaniment features chords 7, 6[#], and 6#.

Musical score for measures 46-49. The system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics "De" and "o". The piano accompaniment features chords 5# and #.

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



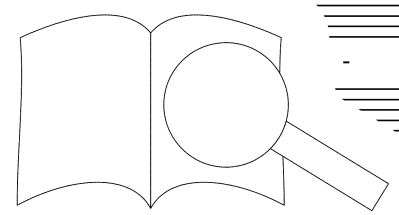
De - - o,  
De - - o,  
De - - o,  
De - - o,

5  
4 3

in  
ex - cel  
in ex - cel  
in ex - cel

6 7 6 7 6

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



65

sis, glo - ri - a in ex

sis, glo - ri - a

sis, glo

sis, - cel - sis

7 5/4

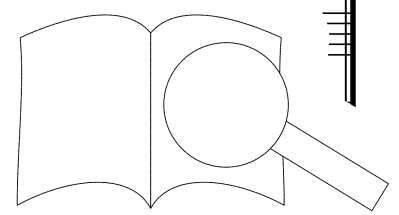
69

De

3 5/4/3

PROBEPARTITUR

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



## 2. Et in terra pax

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

6

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

in

6 7 #  
5 5 #

Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus,

Et in ter - - ra pax — ho - mi

ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo -

- - ra pax — ho - mi - ni - bus, et in ra

6b 6b 9 8 7 6b

ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae,

bo - nae vo - - lun -

- - lun - - ta - tis,

- bus,

6 7

4# #

\* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

bo - - nae vo - - - lun - - - ta - tis,  
 ta - tis,  
 et in ter - ra pax  
 mi - ni - bus bo - nae, bo - - - nae

6  
4#  
2

pa  
 bo - nae vo - - lun - - ta - -  
 ni - bus bo - nae, bo - nae vo - lun - ta - -  
 bo - nae vo - lun - ta - tis,  
 - ta - tis, bo - nae vo - -

# 7 7 6 4 5 #



Piano accompaniment for measures 33-38, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

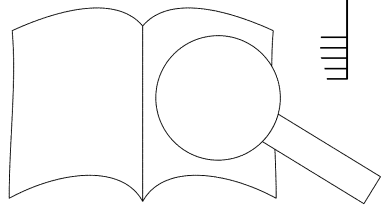
tis, bo - nae vo - - -  
 tis, et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo  
 ter - - - ra pax ho - mi - ni - bus  
 tis, pax ho - mi - ni - bus bo - nae

6 3      6 4      6 5      9 #      8 7      6 4      5 #      7

Piano accompaniment for measures 39-44, continuing the musical texture from the previous page.

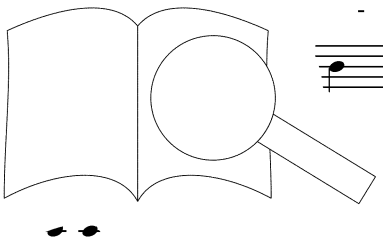
lun - ta et in ter - ra pax ho -  
 vo - - - tis, et in ter - - - ra pax ho -  
 - - - tis,  
 - - - tis,

#      6      6 5      #      8 /



mi - ni - bus, et in ter - ra pax,  
 mi - ni - bus, et in  
 bo - nae, bo - - - nae vo -  
 pax ho - mi - ni - bus bo - nae,

pax ho - mi - ni - bus, pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo -  
 - nae vo - lun - ta - tis, et in ter - ra  
 bo - nae  
 - lun - - - ta - tis,



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

Piano accompaniment for measures 54-59, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

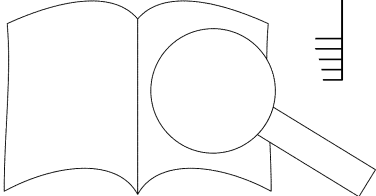
lun - ta - tis, et in ter - - - ra pax — ho - mi - ni - bus  
 pax, et in ter - - - ra pax ho - mi - ni - bus  
 - - - tis,  
 ta - - tis, et in ter -

6 5 4 3    4    7 4 b    6 b    6 b 5

Piano accompaniment for measures 60-65, continuing the piece with a treble and bass clef.

bo - - - - -  
 bo - - - - -  
 un - ta - - - - -  
 nae vo - lun - ta - - - - -

7 b    b    6 b b    6 b 5    6 4 # b



6  
4h  
2

6  
4

et in  
et in ter - -  
- tis, et in ter - - - ra pæ - - - - - is,  
- - tis, et in ter - ra pa

6  
4

5  
##

h

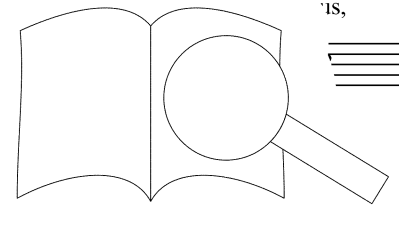
6h

6  
5

9  
##

8

7



Piano accompaniment for measures 74-78, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

ter - - ra pax ho - mi - ni - bus bo - -

- - - ra pax — ho - mi - ni - bus bo - - nae -

et in ter - ra pax ho - mi - -

et in ter - ra pax h

6h 6h 9 8 7

5

##

Piano accompaniment for measures 79-83, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

- - nae

vo - - - lun - - ta - -

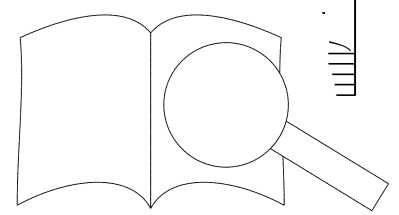
vo - - - lun - - ta - -

- - nae - - vo - -

- - bus bo - - - nae - -

8 7 8 7

6 6



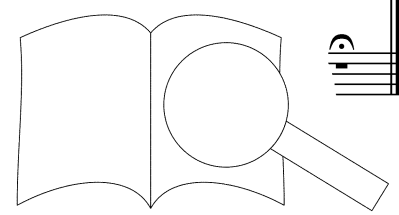
Piano accompaniment for measures 83-86, featuring a complex rhythmic pattern in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Vocal line and piano accompaniment for measures 83-86. The vocal line includes the lyrics "ta lun ta". The piano accompaniment includes figured bass notation: 8 6, 6 4, 6 [4] 5, 9 #, 8, 7 5 #, 7, 7 5 #, 6 4.

Piano accompaniment for measures 87-90, continuing the rhythmic pattern from the previous system.

Vocal line and piano accompaniment for measures 87-90. The vocal line includes the lyrics "tis. tis. tis. tis.". The piano accompaniment includes figured bass notation: #, 6 4, 5 4, #.

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



### 3. Laudamus te

Allegro

Violino I, II

Viola

Soprano I

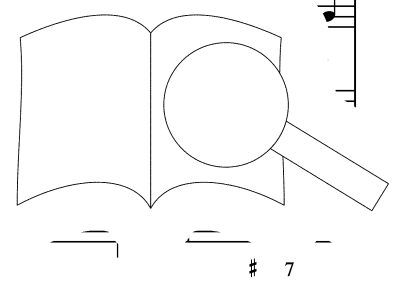
Soprano II

Basso continuo

Musical score for measures 7-13. The score includes staves for Violino I, II, Viola, Soprano I, Soprano II, and Basso continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Musical score for measures 14-20. The score includes staves for Violino I, II, Viola, Soprano I, Soprano II, and Basso continuo. The lyrics "a - mus te, Lau - da - mus" are written below the Soprano I staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.

Musical score for measures 21-27. The score includes staves for Violino I, II, Viola, Soprano I, Soprano II, and Basso continuo. The lyrics "ci-mus te, ad - o - ra - mi be - ne - di - ci-mus te, ad - o - ra" are written below the Soprano I staff. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below the notes.



ca - mus  
glo - ri - fi - ca - mus

# 9 7 4 2 # 6 4 3 6

te, lau -  
te, lau -

be - ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - m  
te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - r

6/4 3 6/4 3 6/5





mus te,

6  
5h

lau - da - mus te, be - ne - di - ca - mus te, glo - ri - fi -  
 lau - da - mus te, be - ne - ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

6 4    5 3    5 3    6 4    4 2    5 3    4 2

ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, glo -  
 te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te,

4 2    3    7h    7 #

- ri - fi - ca - - - - - mus te,  
glo - ri - fi - ca - - - - - mus te, glo -

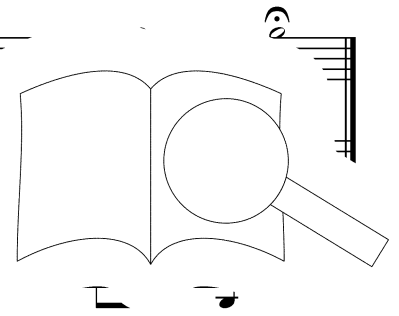
6/5 6/5 9 9 6/5 7

glo - ri - fi - ca - - - - -  
- ri - fi - ca - - - - -

6/5 6/5 9

6 5 6 5

7 6/4 6/5b 7 4/2 6/5b 7 6/2b 6/5 7 #



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

#### 4. Gratias agimus tibi

**Adagio**

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Basso continuo

Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi  
Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - ti - as a - gi -  
Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - ti - as  
Gra - ti - as a - gi - mus ti - bi, gra - ti - as a - gi - mus ti - bi

5 6 7 #

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

#### 5. Propter magnam gloriam tuam

**Allegro**

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Basso continuo

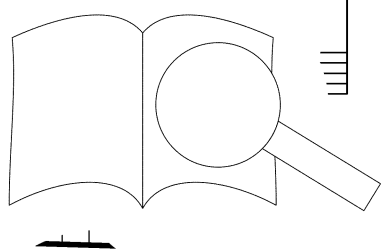
ri - am,  
pro - pter ma - gnam glo - ri - am,  
ri - am,

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

pro - pter ma - gnam glo - - - - - ri - am,  
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri  
 - - - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam  
 pro - pter ma - gnam glo - - - - - ri - am, pro - pter ma - gnam

pro - pter ma - gnam glo - - - - - ri - am,  
 pro - - - - - ri - am, pro - pter ma - gnam  
 ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, glo  
 ri - am, pro - pter ma - gnam glo - - -

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



pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam  
 glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo -  
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam glo -  
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma - gnam

6 6 6 6 # # # 7<sup>h</sup>  
 5 5 5 5

glo - ri - am tu - am.  
 ri - am tu - am.  
 ri - am tu am.  
 ri


# 7<sup>h</sup> # 4 7 6# 5 6 5 6 5 5 4 4 4 # #

# 6. Domine Deus

Violino ò Oboe solo

Soprano

Basso continuo



3

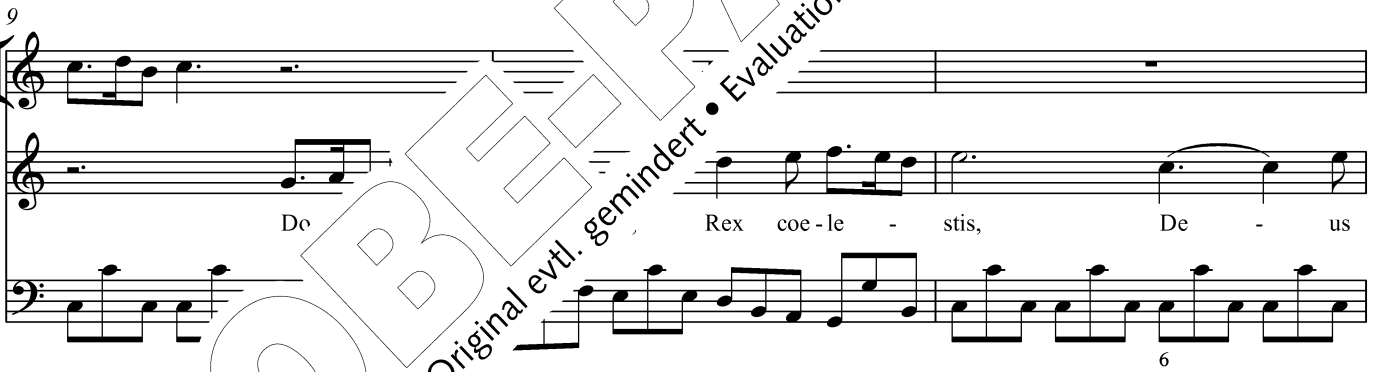


6



9

De Rex coe - le - stis, De - us



12

De - us Pa - - -



15

ens, *tr* Do - mi - ne De - us, Rex coe-

6 5 6# 6 5 4 3 7 6 5 # #  
4 3 5 4 3 5 5

18

le - stis, De - us Pa - ter, De - us Pa

6 5 5 4 #

20

mi - pot - ens,

7 7

23

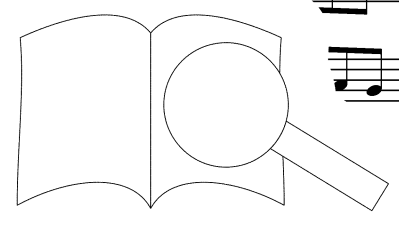
Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne

b 5 4 3 6 5 6 5

26

Rex coe - le - stis, *tr* De - us Pa - ter, De - us *tr*

6 6 5 6 5 3 5  
5 4 3 4 3





29

tr  
- - - - - ter, Pa - ter - o-mni - pot - ens,

6/4 5/3 6/4 5/3

32

Pa - ter - o-mni - pot - ens,

35

- ter, Pa - ter - o-mni - pot - ens,

38

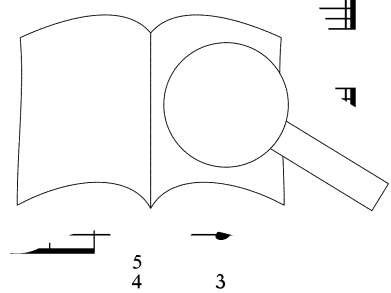
7 6 7 6

41

6/4 5/3 6/4 5/3

5/4 3

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



7. Domine Fili unigenite

Allegro

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Basso continuo

7

6

6

7

Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - - - -

Do - mi - ne Fi - li u - ni

7

6

7

6

7

6

7

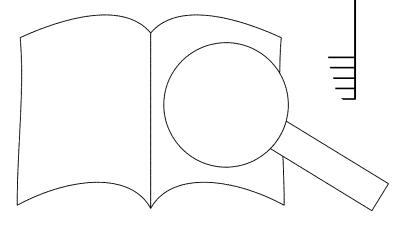
6

Piano accompaniment for measures 14-19, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Vocal and piano accompaniment for measures 19-23. The vocal line includes the lyrics: "Do - mi - ne Fi - li u - ni - su - Chri - ste, Do - mi - ne su Chri - ste,". The piano accompaniment includes figured bass notation: 7 6 7 6 7.

Piano accompaniment for measures 20-25, featuring a right-hand melody and a left-hand bass line.

Vocal and piano accompaniment for measures 25-29. The vocal line includes the lyrics: "ge - ni - su - Chri - ni - te, Je -". The piano accompaniment includes figured bass notation: 7 6 7 6 7 6 7 6 6#.

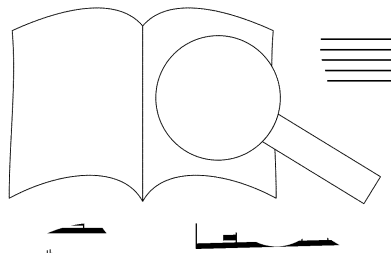


ste, Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,  
 Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,  
 ste, Do - mi - ne Fi - li, Do - mi -  
 Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su, u - ni - ge

7 6 7 6 ; 7 6

u - su Chri - ste,  
 su Chri - ste,  
 ni - te, Je - su  
 su

7 6 7 7 6 4# 7 5 4 [4] #

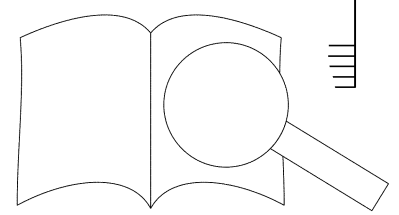


Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,  
Do - mi

6 7 6 # 7 5

mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te,  
Do - mi - ne Fi - li

7 5 7 5 0 4

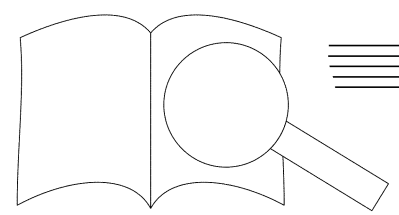


Je - su, Je - su Chri - ste,  
 u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,  
 Je - su Chri - ste, Do - mi - ne Fi - li  
 Je - - - - su Chri - ste, Do - mi - ne

6 6 6 7 6b 4

- - - - - a - te, Je - - - - -

7 6 7 6 7 6 7 6



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

Piano accompaniment for measures 62-67, featuring a right-hand melody with eighth notes and a left-hand bass line with sustained notes.

Vocal staves for measures 62-67, including tenor and bass parts with German lyrics: "Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - -".

7 6 7 7

Piano accompaniment for measures 68-73, continuing the musical texture from the previous page.

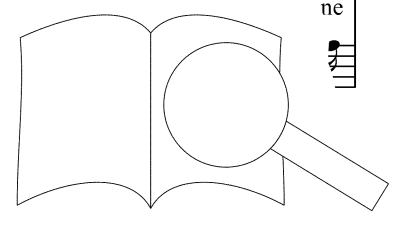
Vocal staves for measures 68-73, including tenor and bass parts with German lyrics: "mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li", "Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li", "Chri - ste, Do - mi - ne Fi ne", "su Chri - ste, Do - mi - ne Fi".

7 6

7

7

7



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

Piano accompaniment for measures 74-79, featuring a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand bass line with sustained notes.

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Je -

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Je -

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste - ne

7 6 7 6 3 6

5 5 4

Piano accompaniment for measures 80-85, continuing the musical texture from the previous system.

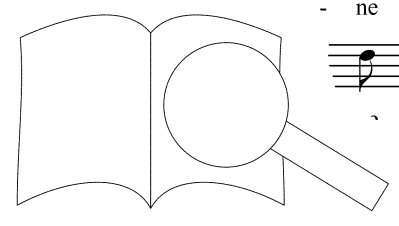
- su Chri - ste, Je -

- su Chri - ste, Je -

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ne

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri -

7 6 7 6 7 7 6



PROBEPARTITUR

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



su Chri ste.

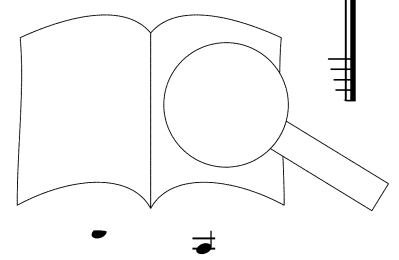
su Chri ste.

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

7 6 7 6 7 7

7 6 7 6 7 6 6 7 6



# 8. Domine Deus, Agnus Dei

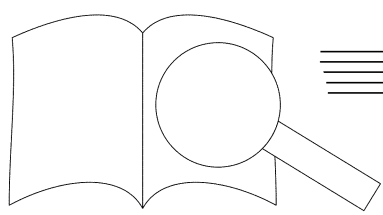
Adagio

Violino I  
Violino II  
Viola  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso  
Basso continuo

5

mi - ne - De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa -

5  
4 #

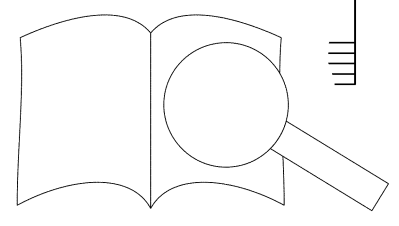


Piano accompaniment for measures 9-12, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs) with rests.

Vocal line and piano accompaniment for measures 10-12. The vocal line includes the lyrics: tris, Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne De - us, A - gnus De - i, Fi - li: . The piano accompaniment includes chord markings: #, 7<sup>b</sup>, #, 4, 7<sup>b</sup>, 6, 4, #.

Piano accompaniment for measures 13-16, consisting of three staves with musical notation.

Vocal line and piano accompaniment for measures 13-16. The vocal line includes the lyrics: qui tol - lis, qui tol - lis pec - ca - ta, tris, Do - mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, qui tol - lis pec - ca - ta, ca - ta, - lis pec - ca - ta, . The piano accompaniment includes chord markings: #, 7, 9, 8, 4, 3, 6, 5<sup>b</sup>.



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

qui tol - lis pec - ca - ta,  
 Solo Tutti Solo  
 Do - mi - ne\_\_ Fi - li u - ni - ge - ni - te qui tol - lis pec - ca - ta, Do - mi - ne\_\_ De - us, ne -  
 qui tol - lis pec - ca - ta,  
 qui tol - lis pec - ca - ta,

6  
5b

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,  
 Tutti Solo  
 fi - li - us Pa - tris, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re,  
 qui tol - lis pec - ca  
 qui tol - lis pec - ca

4 6b # 6 5 # 7

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

Piano accompaniment for measures 26-30, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

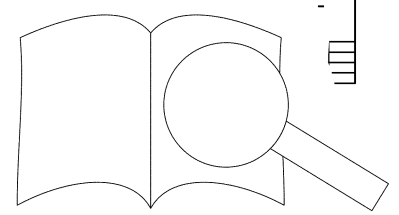
A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris,  
 Tutti Solo Tutti Solo *tr*  
 A - gnus De - i, mi - se - re - re, Fi - li - us Pa - tris, mi - se - re - re - no -  
 A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris,  
 A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris,

Vocal and piano accompaniment for measures 31-35. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment with figured bass notation (7 #, 7 #).

Piano accompaniment for measures 36-40, featuring treble and bass staves with chords and melodic lines.

mi - se - re - re, mi - se - re - re no -  
 Tutti Solo *tr* Tutti  
 mi - re - re, mi - se - re - re - no - bis, mi - se - re - re no -  
 mi - se - re - re,  
 re, mi - se - re - re,

Vocal and piano accompaniment for measures 41-45. Includes vocal lines with lyrics and piano accompaniment with figured bass notation (#, 6, 4#, 6, 5, 7, 7, 5, 5, 4, #).

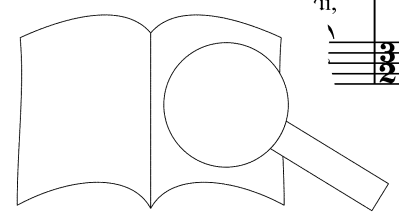


Musical score for page 36. It includes piano accompaniment in the top system and vocal parts in the bottom system. The vocal parts are marked with "bis." and have lyrics "bis." written below them. The piano part has some fingerings indicated: 7, 7, 7, 5, 4, #.

9. Qui tollis peccata mundi

Adagio

Musical score for "9. Qui tollis peccata mundi" in Adagio. The score includes parts for Violino I, Violino II, Viola, Soprano, Alto, Tenor, and Bass continuo. The lyrics are in Latin: "pec-ca-ta mun-di, pec-ca-ta mun-di, sus-ci-pe, pec-ca-ta mun-di, pec-ca-ta mun-di, tol-lis pec-ca-ta mun-di, Qui tol-lis pec-ca-ta mun-di,". The Bass continuo part has fingerings: 7, 5, 7, 5, 6b, 4, 7, 5, 6, 4#, 2.



Piano accompaniment for measures 8-13, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and moving lines in both hands.

sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre - ca - ti - o - nem

sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre - ca - ti - o

sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de - pre - ca

sus - ci - pe, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem, de

6 4# 7 5

Piano accompaniment for measures 14-19, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music consists of chords and moving lines in both hands.

no - o - - - - - nem no - - - - - stram.

de - pre - ca - ti - o - - - - - nem no - - - - - stram.

de - pre - ca - ti - o - - - - - nem

stram, de - pre - ca - ti - o - - - - - nem

6 5 # 7 6 5 # #

4 4 # 5 4 4 # #

# 10. Qui sedes ad dexteram Patris

**Allegro**

Violino I + II  
in unisono

Viola

Alto

Basso continuo

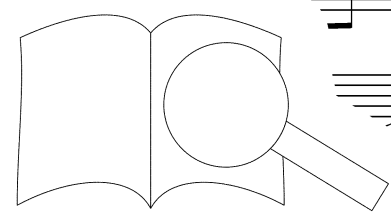
Musical score for measures 1-7. The score is for Violino I + II in unisono, Viola, Alto, and Basso continuo. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 8-14. The score continues for Violino I + II in unisono, Viola, Alto, and Basso continuo. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 15-21. The score continues for Violino I + II in unisono, Viola, Alto, and Basso continuo. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. A trill (tr) is marked in measure 21.

Musical score for measures 22-28. The score continues for Violino I + II in unisono, Viola, Alto, and Basso continuo. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

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



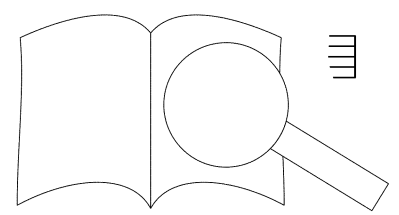


des ad dex - - - te - ram Pa - tris,

mi - se - re - - - - -

re,

mi - se - re - re, mi - se - re - re.



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

\* Ausführungsvorschlag zur Vermeidung der Dissonanz. / Suggestion for performance to avoid dissonance.

59

qui se -

66

des ad dex - te - ram Pa - tris, ni

73

- re no - bis,

81

mi - se - re

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

89

re no - bis,

7

97

qui se - - - des ad dex te - ram

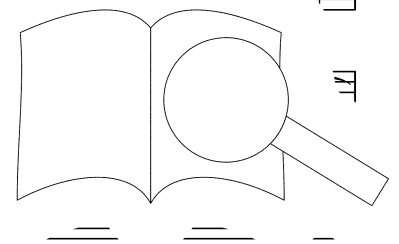
105

Pa - tris, mi - se -

6  
4#

113

re, mi - se - re - re,



120

no - bis, mi - se - re - re, mi - se -

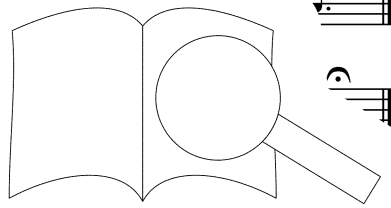
127

re - re, mi - se - re - re no - bis.

135

143

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



# 11. Quoniam tu solus sanctus

[Allegro]

Tromba

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

4

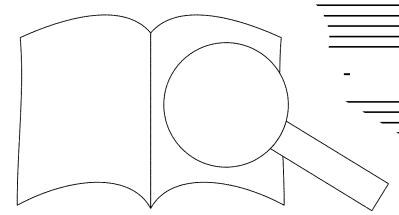
Quoniam tu

Quoniam tu

so - lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus san - ctus,  
 so - lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus san - ctus,  
 so - lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus san - ctus,  
 so - lus san - ctus, quo - ni - am tu so - lus san ctus tu

so - mi - nus, tu so - lus Al -  
 Do - mi - nus, tu so - lus Al -  
 so Do - mi - nus, tu  
 - lus Do - mi - nus, tu

6 7 6 5 3 p 6 7 6 4



tis - si - mus, Je - su Chri - - - ste,

tis - si - mus, Je - su Chri - - - ste,

tis - si - mus, Je - su Chri - - - ste,

tis - si - mus, Je - su Chri - - - ste,

5 3 f 5 4

Je - - - Chri - - - ste.

Chri - - - ste.

Chri - - - ste.

su Chri - - - ste.

4 5 4 3

PROBEPARTITUR

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

# 12. Cum Sancto Spiritu

Allegro

Tromba

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris,

Cum San-cto Spi-ri-tu, in Pa-tris,

5

Pa -

A - - - - - men, A -

Cum San-cto Spi-ri-tu, - - - - - ri-a

Cum Sar e - i

- i Pa-tris, A - men,

7 6#



Musical score for measures 9-12, featuring vocal staves and piano accompaniment.

men, A - men, cum San - cto Spi - ri - tu,  
 De - i Pa - tris, De - i Pa - tris, A - men, A -  
 Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - men, A -

San - cto

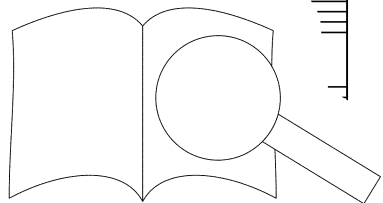
Musical score for measures 13-16, including vocal lines and piano accompaniment.

Musical score for measures 17-20, featuring piano accompaniment.

in - i Pa - tris, De - i Pa - tris, A - men.  
 A - men, A - men

in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

Musical score for measures 21-24, including vocal lines and piano accompaniment.



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

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

\* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

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

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i

tu, in glo - ri - a De - i Pa -

men,

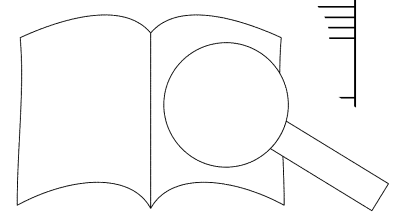
cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

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

- - - - men, A - - - -

cum San - cto Spi - ri - tu, in

7 6# 5 6 5 6 4#



A - men.  
- - men.  
- - men.  
A - men.

4 # # 5  
4 3

men, cum San - cto Spi - ri - tu, in  
spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - -  
A - - men, A - -  
Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a I

6 7  
4 5 7 7

glo - ri - a De - i Pa - tris, A - men, A - - - - men, A  
 - - men, A - - men, A - - - - men,  
 A - men, A - men, A - men, A -  
 Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - - - - nei.

7 6#

men.  
 men.  
 A - men.  
 - men, A - - - - men.

4 # 4 # 4 [#] # #

PROBEPARTITUR

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

Cum San-cto Spi-ri-tu, -cto  
 Cum S...ne. A -

7 6 # 4 #

Spi - men, A - men, men, A - men, -cto

4 3 7 6 6 6 4 5







cum Sancto Spi - ri - tu,  
 - - - - men, A - men,  
 A - men, A -  
 glo - ri - a De - i Pa - tris, A - - - - men,

5 4 3 4 6 5 7 6#  
 4 3 2

in Pa - tris, De - i Pa - tris, A - - - - men.  
 Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - - - - men.  
 - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A  
 , in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A



# 6 5 4 3  
 4 2

# Kritischer Bericht

## I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino (I-Tn). Signatur: Ms *Giordano* 32, fol. 90r–129r.

Der Sammelband Ms *Giordano* 32 wird von einer Titelseite mit der Aufschrift *Di | Don Antonio Vivaldi | Opere Sacre. | Tomo I.* eröffnet. Die Titelseite der vorliegenden Komposition ist beschriftet mit *Gloria | a 4 con Istro:ti | Del Vivaldi*. Oben auf der Seite in der Mitte befindet sich Vivaldis Monogramm, wohl zu lesen als *L[aus] D[eo] B[eatae] M[ariae] D[eiparae] A[men]*.<sup>1</sup> Vivaldi verwendete mit 12 Systemen vorrastriertes Papier im Querformat 23x31 cm, das bereits mit Taktstrichen durch alle Systeme versehen ist. Das Papier fol. 106 (in der Mitte von Satz 5) bis fol. 117 (nach Satz 8; fol. 117v unbeschriftet) weist eine andere Rastrierung auf.

Die Handschrift macht insgesamt einen uneinheitlichen Eindruck. Zwar kann für alle Sätze ausgeschlossen werden, dass es sich um eine Erstd Niederschrift handelt, doch zeigen die einzelnen Sätze unterschiedlich deutliche, überwiegend sehr sorgfältig ausgeführte Revisionsspuren. Auch der codicologische Befund spricht sowohl gegen eine planvolle Reinschrift (mit gleichmäßigen Lagen) als auch gegen eine Erstd Niederschrift (mit einzelnen aufeinanderfolgenden Bögen).<sup>2</sup> Korrekturen sind insgesamt sehr sorgfältig ausgeführt, überwiegend mittels Rasur. Es finden sich viele kleine (überwiegend melodische) Retuschen, korrigierte Kopierfehler (mehrfach in Satz 2, Satz 5 [Takt am Rand ergänzt] und zu Anfang von Satz 11) und auch Stellen, an denen die ursprüngliche Lesart nicht zum Text passt (z.B. Satz 3, T. 17, 19, 42 und 80,  korr. in ).<sup>3</sup>

Pausentakte sind meist leer (ohne Pausenzeichen). In der Handschrift finden sich Kopierzeichen in Form eines  $\sigma$ ro sowie x.

B. Vergleichsquelle zu Satz 12: Ruggieri, *Gloria*. 23. Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino (I-Tn). Signatur: Ms *Foà* 40, fol. 63r–96r.

Das zweichörige *Gloria* von Gio. Ruggieri ist ebenfalls in den Sammelbänden *Di | Don Antonio Vivaldi | Opere Sacre | Tomo IV* enthalten (in Band IV *Di | Don Antonio Vivaldi | Opere Sacre | Tomo IV*). Die Komposition ist datiert auf den 17. September 1708 (nicht in Vivaldis Autographen). Die Besetzung ist doppelechörig angelegt (Violini I und II, Violoncelli I und II, Fagott, Oboe, Trompa, Basson, Basso continuo, Orgel). Die Besetzung der Stimmen (notiert unter dem Chorbasen) ist ebenfalls doppelechörig (Soprano, Tenore, Bass). Die Besetzung der Streicher (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Violini I und II, Violoncelli I und II). Die Besetzung der Bläser (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Fagott, Oboe, Trompa, Basson). Die Besetzung der Basso continuo (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Basso continuo). Die Besetzung der Orgel (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Orgel). Die Besetzung der Stimmen (notiert unter dem Chorbasen) ist ebenfalls doppelechörig (Soprano, Tenore, Bass). Die Besetzung der Streicher (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Violini I und II, Violoncelli I und II). Die Besetzung der Bläser (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Fagott, Oboe, Trompa, Basson). Die Besetzung der Basso continuo (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Basso continuo). Die Besetzung der Orgel (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Orgel).

<sup>1</sup> Vivaldi, *Opere Sacre*, Leipzig 1991, S. 125. Dt. Übersetzung von der seligen Gottesmutter. <sup>2</sup> Paul Everett, „Vivaldi at Work: the Autograph of the Gloria in excelsis Deo“, in: *Informazioni e Studi Vivaldiani XVII* (1996), S. 89. Die Handschrift mit Ausnahme von Satz 1 aufgrund der unregelmäßigen und der Korrekturen als Kompositionsautograph zu klassifizieren, wirkt wenig schlüssig.

<sup>3</sup> Siehe zu den kompositorisch bedingten Korrekturen auch Everett, S. 78ff.

## II. Zur Edition

Die Partituranordnung entspricht der Quelle, die originale klingende Notation der Trompette wurde beibehalten. Die Singstimmen, die im Autograph im C-1-, C-3-, C-4- und Bass-Schlüssel notiert sind, werden in den heute gebräuchlichen Schlüsseln wiedergegeben. Der Befund der Hauptquelle wird in normaler Stichgröße und gerader Schrift dargestellt. Das Notenbild wird in Bezug auf Balkensetzung, Halsung oder rhythmische Notierungen behutsam modernisiert und vereinheitlicht.

Die Vorzeichensetzung wurde modernisiert. Eindeutig fehlende Akzidenzien wurden im Normalstich ergänzt und in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Möglicherweise wahrscheinliche, aber nicht zwingende Vorzeichen wurden im Kleinstich ergänzt. Die Bezifferung wurde in der Vorzeichensetzung modernisiert. Die Bezifferungen wurden durch Ergänzungen verdeutlicht. Die Schreibung wurde durch Ergänzungen heute gültigen Normen.

Die wenigen Hinzufügungen wurden auf folgende Weise gekennzeichnet:  $\sigma$ ro im Kleinstich, hinzugefügte Takte, ergänzte Satzbezeichnungen, Textergänzungen durch Klammern.

At = Basso continuo, Beziff = Bezifferung, S = Soprano, T = Tenore, Tr = Trompa, Violino, ZZ = Zählzeit

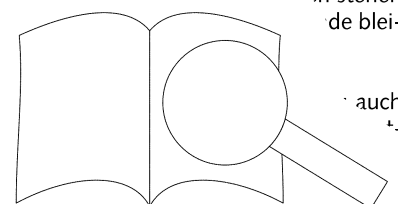
in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt – Bemerkung/Lesart der Quelle.

**1. Gloria in excelsis Deo**  
Notiert auf 10 Systemen (das oberste und unterste System blieb unbeschriftet), fortlaufend über die Doppelseite notiert (fol. 90v–95v, Anfang – die ersten beiden Takte der Seite enthalten die letzten Takte von Satz 1). Besetzungsangaben nur zu den ersten beiden Systemen der ersten Akkolade: *Tromba | Oboè*. Die Besetzung der anderen Stimmen ist an den Schlüsseln zu erkennen. Die Trompa ist klingend notiert.

34	Bc 5	Beziff. bereits zu 1, siehe aber T
52	VI II 1	<i>fis</i> <sup>1</sup> . Dies entspricht der Melodieführung an den Parallelstellen, passt aber hier nicht in den harmonischen Kontext

**2. Et in terra pax**  
Notiert auf 8 Systemen (oben und unten je zwei Systeme leer) fortlaufend über die Doppelseite (fol. 95v–102v). Die Niederschrift beginnt im dritten Spazium. Die letzten Takte von Satz 2 stehen die letzten Takte von Satz 3. Die Besetzung der Stimmen (notiert unter dem Chorbasen) ist ebenfalls doppelechörig (Soprano, Tenore, Bass). Die Besetzung der Streicher (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Violini I und II, Violoncelli I und II). Die Besetzung der Bläser (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Fagott, Oboe, Trompa, Basson). Die Besetzung der Basso continuo (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Basso continuo). Die Besetzung der Orgel (notiert zwischen den Systemen) ist ebenfalls doppelechörig (Orgel).

19	Va 5–6	auch
39	VI I 10	
60	VI I, II	



64 B irrtümlich mit Haltebogen zu T. 65  
 85 Bc 5 Beziff. mit 3 statt #  
 89 SATB Schlussfermate bereits hier über der letzten Note

### 3. Laudamus te

Notiert auf 5 Systemen in zwei Akkoladen über die Doppelseite; unter jeder Akkolade ein System leer (fol. 102v–104v; auf fol. 104 nur eine Akkolade). Besetzungsangabe zum ersten System: *Viol:ini* (bemerkenswert: in T. 108 und 110 im Bc ursprünglich  $\flat$ ).

19 Bc 2 die Bezifferung  $\frac{5}{3}$  bei der sich in diesem Satz häufig wiederholenden Figur mehrheitlich über der 1. Note, in den T. 19, 25 und 82 jedoch schon über der Pause; wir haben diese Stellen an die mehrheitliche Lösung angepasst  
 70 S II 3  $\flat$  offenbar gesetzt und wieder getilgt, dennoch melodisch wie harmonisch zwingend  $b^1$ , bestätigt durch Beziff.  
 71 Bc 1 ohne  $\flat$ , ergänzt anlog zu VI I und S II. Die Ergänzung wird bestätigt durch das vorgezeichnete # zur 2. Note  
 99 VI I, II, Va in älteren Ausgaben ist hier ein Auftakt zu T. 100 ergänzt ( $\flat a^1$  bzw.  $d^1$ ); dies scheint plausibel, aber nicht zwingend. Wir folgen der Quelle  
 108, 110 Bc Korr. aus  $\flat$

### 4. Gratias agimus tibi

Notiert auf 8 Systemen auf fol. 105r; darüber und darunter 2 Systeme leer. Keine Besetzungsangaben. Notation mündet in Satz 6. Korrekturenfrei. Keine weiteren Anmerkungen.

### 5. Propter magnam gloriam tuam

Notiert wie Satz 4 auf fol. 105r (Mitte) bis fol. 106r, ebenfalls ohne Besetzungsangaben. Für die Doppeltakte dieses Satzes sind die Taktspazien eigentlich zu klein, die Musik ist sehr eng notiert. Auf fol. 105r ist der Takt 4 auf der Randspalte des Papiers eingetragen – wohl infolge eines Abschreiberversehens.

8 T 3–4 ohne #, siehe aber S; *cis* auch durch das folgende *ais* bedingt  
 15 VI I, A 4 ohne #, jedoch melodisch zwingend

### 6. Domine Deus

Notiert zunächst auf 2 Systemen (T. 1–91: VI o Ob und b S und Bc), dann auf 3 Systemen in 4 Akkoladen (letzte Akkolade 1 Takt) über die Doppelseite fol. 160v–107r: unter e<sup>1</sup> frei. Besetzungsangabe zum ersten System

31, 36 S 1–2 Korr. aus zwei e. tel<sup>1</sup>  
 Bg. hier nur solcher ir

### 7. Domine Fili unigenite

Notiert auf 8 Systemen ... /v bis fol. Besetzungsangaben.

11 A <sup>2</sup> ... hier Korrekturzeichen ... –4 durchgezogen)  
 18 ... Parallelstellen T. 9 u. ö.  
 22 ... Takt fehlt  
 4<sup>c</sup> ... nicht gegen eine Änderung zu  $\flat$   
 ohne Punkt, aber auch ohne nachfolgende Pause; VI I, II, Va  $\flat$   $\sharp$ . Wir passen die Streicher an  
 t<sup>c</sup> ... angepasst an Va und B  
 63 ... zusammengebalkt, aber Text wie in Edition  
 80  $f^2$ , siehe aber A  
 80 Rhythmus  $\flat$   $\flat$ , angeglichen an S, T; siehe auch T. 86 (sowie 10, 19)  
 81 VI I 2 e<sup>2</sup>, siehe aber A

84 Va  $\flat$  (ohne nachfolgende Pause), angepasst an Singstimmen

### 8. Domine Deus, Agnus Dei

Notiert auf 8 Systemen über die Doppelseiten auf fol. 114v bis fol. 117r (fol. 117v leer und unbeschriftet). Darüber und darunter je 2 Systeme frei. Keine Besetzungsangaben. Kleinere Korrekturstellen.

12 Bc 9 Beziff. ursprünglich zusätzlich mit „5“, diese jedoch getilgt

### 9. Qui tollis peccata mundi

Notiert auf 8 Systemen auf fol. 118r+v; darüber und darunter 2 Systeme frei. Keine Besetzungsangaben.

6 S, Bc 2 ohne #, siehe aber B

### 10. Qui sedes ad dexteram Patris

Notiert auf 4 Systemen, drei Akkoladen pro Seite auf fol. 119r bis fol. 121r. Ab fol. 119v notiert über die Doppelseite, ar<sup>1</sup>  $\frac{3}{4}$  Akkoladen unbeschriftet. Besetzungsangabe zum 1. c<sup>1</sup>  $\frac{3}{4}$ . Die Tempoangabe (*All:°*) steht sowohl über dem Sy als auch über dem System der Viola. Vivaldi schreibt als Phrasenschlussnote im  $\flat$   $\flat$ , obwohl häufig der Akkord der letzten zur Schlussnote der Singstimme passt: als  $\flat$   $\flat$  vor.

3 Bc 2 *Ais sta' rüru*  
 lele *aral-*  
 137 Bc 1 *ir*  $\sharp$  *erzeichen*  
 $\flat$  *g* *zur Beziffer-*

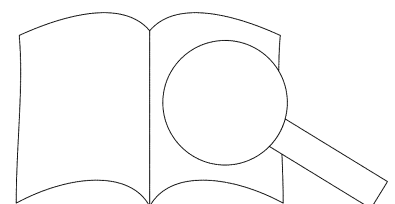
### 11. Quoniam

Notiert auf ... en auf fol. 121v bis fol. 123r; d<sup>2</sup> *aru.* *rei.* Auf fol. 123r 5 Spazien frei.  $\flat$  *aben.* *beiden Systemen: Tromba I*  
 Ob $\flat$  *ert.*

... des Allegro übernommen aus Satz 1  
 ...repanz zur Parallelstelle in Satz 1, T. 8:  
 aort  $g^2$  bzw.  $e^2$

...ritu  
 ... 11 auf fol. 123v bis fol. 129r. Auf fol. 129r nur der  
 k ... anach 6 Spazien frei. Keine Besetzungsangaben. Die  
 T ... klingend notiert.

Bc  $\flat$   $\flat$   $h$   $h$   $e^1$ , erste Note mit Beziff. 5. Harmonisch problematisch, daher angepasst an die tiefste erklingende Stimme (wie in den Takten zuvor und danach). Sowohl Noten des Bc als auch Beziff. übereinstimmend mit Quelle B, dort aber in ZZ 1 h-Moll statt D-Dur  
 76 Bc 2 Beziff. zu Anfang der Note  
 77 T Silbe „-men“ zur 1. Note, „A-“ zur 2. Note  
 78 SATB Text fehlt



**Sologesang / Solo Voice**

Eberlin: Messa di San Giuseppe 91.304  
 Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch choris 50.062  
 Telemann: Missa brevis in h TVVV 9:14 / Solo A (B) 39.131

**Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir**

Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch) 40.759  
 Délibes: Messe brève 27.027  
 Fauré: Messe basse 40.705  
 Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C 27.024  
 Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837 54.837  
 Lotti: Missa in a a 3 voci 40.662  
 Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen) 50.126  
 - Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155 50.155  
 - Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187 50.187  
 Zimpel: Messa Olevanese 27.034

**Männerchor / Male Choir**

Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C 40.831  
 - Messe no. 2 pour les sociétés chorales 27.022  
 Lotti: Missa in a a 3 voci 40.830  
 Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen) 50.172  
 - Messe in F op. 190 50.190

**Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella**

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo 40.141/60  
 - Messe für den Gründonnerstag 40.141/70  
 Doppelbauer: Missa brevis 92.035  
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41 50.312  
 Kalliwoða: Missa a 3 voci / Coro SAM 27.039  
 - Missa in a 27.026  
 Monteverdi: Missa in F 40.671  
 Palestrina: Missa ad fugam 1.609  
 - Missa Ave regina coelorum 27.013  
 - Missa Papae Marcelli 92.092  
 Rheinberger: Messe in d op. 83 50.083  
 - Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109 50.109  
 - Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117 50.117  
 - Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151 50.151  
 - Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197 50.197  
 Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum 40.699  
 Spohr: Messe in C op. 54 91.240  
 Swider: Missa minima 27.029  
 Vaughan Williams: Mass in g minor 40.655

**Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ**

Albrechtsberger: Missa in D 40.639  
 Buxtehude: Missa brevis BuxWV 114 36.074  
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.141  
 Fasch: Missa a 16 voci 27.041  
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.648  
 Frauenberger: Missa a 3 voci / Coro SAB 27.044  
 Gounod: Messe brève no. 6 aux cathédrales in G 40.674  
 - Messe brève no. 7 aux chapelles in C 40.678  
 Haydn, J. M.: Missa pro Quadragesima MH 551 40.683  
 - Missa Quadragesimae MH 552 27.069  
 - Missa Tempore Quadragesimalis MH 553 27.028  
 Janca: Missa de Angelis (Credo III) 40.656  
 Langlais: Missa misericordiae / Coro STB (C) 40.675  
 Liszt: Missa choralis S 10 40.643  
 Monteverdi: Messa a quattro voci 40.657  
 - Missa in illo tempore 40.658  
 Mozart, L.: Missa brevis KV 116 40.659  
 Palestrina/Bach: Missa brevis 40.660  
 Rheinberger: Messe in f op. 169 40.644  
 - Messe in E „Misericordiae“ op. 169 50.169  
 Rossini: Petite Messe 27.044  
 Schnizer: Missa in C 40.674  
 Schumann: Missa 40.687/45  
 Telemann: Missa l. 39.098  
 - Missa brevis 39.097

**Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings**

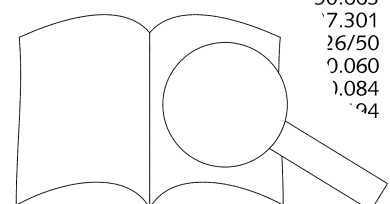
Calderone: Missa brevis 40.680  
 - Missa brevis 10.208  
 - Missa brevis 27.042  
 Cherubini: Missa Nr. 1 27.012  
 - Missa Nr. 7 40.601  
 - Missa Nr. 8 de Deo in B. Missa Nr. 7 40.600  
 - Missa Nr. 9 KV 49 40.621  
 - Missa Nr. 10 40.622  
 - Missa Nr. 11 KV 140 40.623  
 - Missa Nr. 12 KV 192 40.624  
 - Missa Nr. 13 KV 194 40.625  
 - Missa Nr. 14 in B KV 275 40.629  
 Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167 40.675  
 - Messe in C, [2 Ob (Cl), 2 Tr, Timp] D 452 40.658

**Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra**

Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232 31.232  
 - Missa F-Dur BWV 233 31.233  
 - Missa A-Dur BWV 234 31.234  
 - Missa g-Moll BWV 235 31.235  
 - Missa G-Dur BWV 236 31.236  
 Beethoven: Messe in C op. 86 40.688  
 - Missa solemnis op. 123 40.689  
 Biber: Missa Alleluja a 26 40.679  
 - Missa Sancti Henrici 40.676  
 Cherubini: Krönungsmesse in G (1819) 40.087  
 Dvořák: Messe in D op. 86 40.653  
 Franck, C.: Messe in A op. 12 40.646  
 Hasse: Missa in d (1751) 40.663  
 - Missa in g (1783) 50.705  
 Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.) 40.603  
 - Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse) 40.604  
 - Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6 40.605  
 - Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe) 40.606  
 - Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse) 40.607  
 - Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse) 40.608  
 - Missa in angustis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse) 40.609  
 - Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse) 610  
 - Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse) 511  
 - Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse)  
 Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546  
 - Missa Sancti Hieronymi MH 254  
 - Missa Sancti Leopoldi MH 837  
 - Missa sub titulo Sanctae Theresiae M<sup>1</sup>  
 - Missa sub titulo Sancti Francisci Ser<sup>1</sup>  
 - Missa Sancti Joannis Nepomuceni<sup>1</sup>  
 Heinichen: Missa (Nr. 9) in D 40.648  
 Herzogenberg: Messe in e or 47.020  
 Holzbauer: Missa in C 50.501  
 Hummel: Messe in B op. 66 40.664  
 Mozart: Dominicusmesse 40.613  
 - Waisenhausmesse 40.614  
 - Trinitatismesse 40.615  
 - Spatenmesse 40.626  
 - Credomesse 40.616  
 - Missa in C 40.627  
 - Orgelmesse in C KV 262 40.628  
 - Missa in C KV 262 51.262  
 - Missa in C KV 262 40.618  
 - Missa in C KV 262 40.619  
 - Missa in C KV 262 51.427  
 - Missa in C KV 262 27.036  
 - Missa in C KV 262 (Missa di Gloria“) 40.645  
 - Missa in C KV 262 op. 169 50.169  
 - Missa in C KV 262 40.648  
 - Missa in C KV 262 27.044  
 - Missa in C KV 262 Kimini (1809) 40.674  
 - Missa in C KV 262 astoralis bohémica 40.678  
 - Missa in C KV 262 oralis in C 40.683  
 - Missa in C KV 262 Mayr: Pastoralmesse 27.069  
 - Missa in C KV 262 er: Missa in Jazz 27.028  
 - Missa in C KV 262 ubert: Messe in F D 105 40.656  
 - Missa in G D 167 (Fassung Klosterneuburg) 40.675  
 - Missa in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert) 40.643  
 - Missa in B D 324 40.657  
 - Missa in C D 452 40.658  
 - Missa in As D 678 40.659  
 - Missa in Es D 950 40.660  
 Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13 40.644

**Requiem-Vertonungen / Requiem settings**

Campra: Requiem 21.004  
 Cherubini: Requiem in c 40.086  
 Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900) 27.312  
 - Requiem (Version für kleines Orchester, 1889) 27.311  
 García: Requiem in d (1816) 23.008  
 Gounod: Messe funèbre 27.090  
 - Requiem in C op. posth. 27.315  
 Haydn, J. M.: Requiem in c MH 154 50.321  
 Kraus: Requiem VB 1 50.663  
 Lachner, Fr.: Requiem in f c 7.301  
 Mozart: Requiem KV 626 26/50  
 Rheinberger: Requiem in b 40.060  
 - Requiem in Es op. 84 1.084  
 - Requiem in d op. 194 40.094  
 Suppè: Missa pro defunctis  
 Verdi: Messa da Requiem  
 - Messa da Requiem (reduz)



● = auf/on Carus CD ◆ =  
 (:): Alternativbesetzungen/alternative scorings, ... ad libitum.