

Antonio Vivaldi

Confitebor in C

Psalm 110

RV 596

per Soli ATB

2 Oboi, 2 Violini, Viola

Basso continuo

(Organo, Violoncello, Fagotto

Contrabbasso)

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by

Wolfgang Horn

und Thomas Gerwin

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben

Partitur / Full score

Inhalt

1. Confitebor tibi Domine Ob I/II, VI I/II, Va, ATB, Bc; Allegro, C-Dur; 74 Takte	1
2. Memoriam fecit Ob I/II, VI I/II, Va, ATB, Bc; Allegro, a-Moll; 150 Takte	11
3. Sanctum et terribile Ob I/II, VI I/II, Va, ATB, Bc; Andante, F-Dur; 32 Takte	22
4. Intellectus bonus Ob I/II, VI I/II unisoni, Va, ATB, Bc; Allegro, d-Moll; 48 Takte	26
5. Gloria Patri Ob I/II soli, T, Bc; Allegro, F-Dur; 63 Takte	32
6. Et in saecula Ob I/II, VI I/II, Va, ATB, Bc; Allegro, C-Dur; 56 Takte	35

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur, zugleich Stimme für Orgel (CV 40.011/01), Singstimmenpartitur (CV 40.011/05), Violino I (CV 40.011/11), Violino II (CV 40.011/12), Viola (CV 40.011/13), Violoncello/Contrabbasso/Fagotto (CV 40.011/14), Oboe I (CV 40.011/21), Oboe II (CV 40.011/22).

Vorwort

1. Zur Einführung

Antonio Vivaldi (1678–1741) ist uns heute vor allem durch seine Solokonzerte und Concerti grossi bekannt; seine Kirchenmusik aber, die er hauptsächlich im Rahmen seiner Tätigkeit am Ospedale della Pietà, einem jener vier Waisenhäuser Venedigs, in dem junge Mädchen eine besondere musikalische Ausbildung erhielten, schuf, scheint schon bald nach seinem Tod in Vergessenheit geraten zu sein. Erst als Luigi Torri und Alberto Gentili in den Jahren 1926–30 fünf Sammelbände geistlicher Musik (überwiegend von Vivaldi) entdeckten, die heute als „Collezioni Mauro Foà e Renzo Giordano“ Bestandteil der Turiner Nationalbibliothek sind, wurde die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit wieder auf diesen Bereich von Vivaldis Schaffen gelenkt.

Die hier im Erstdruck vorgelegte Vertonung des Psalms *Confitebor tibi Domine* ist ein schönes Beispiel für die Grazie und den Zauber der Kirchenmusik Vivaldis. Auch die Besetzung ist interessant: Drei Solostimmen (ATB) sind in einen mit 2 Oboen, 2 Violinen, Viola und Generalbaßgruppe besetzten, auch bei größerer Dichte immer durchsichtig klingenden Orchestersatz eingebettet.

Die erste der insgesamt sechs Nummern, *Confitebor tibi Domine*, vertont kraftvoll bewegt mit reicher Orchesterwirkung die ersten drei Psalmverse. Interessant ist hier, daß zeitweise (T.56–68) der Generalbaß schweigt und der Tenor nur von den Oboen und Streichern begleitet wird. Die zweite Nummer, *Memoriam fecit*, vertont die Psalmverse 4–8; der 3/8-Takt, der meist mit 16tel-Figuren artikuliert wird, sowie die phantasievolle, rhythmisch akzentuierte Streicherbehandlung lassen eine furiose Bewegung entstehen. Die Singstimmen können sich in fugierten, homophonen und kleinen solistischen Passagen entfalten. Die dritte Nummer, *Sanctum et terribile*, vertont den neunten Psalmvers. Hier tritt der getragene Alt („Sanctum“) in Wechselbeziehung mit den eher homophon gesetzten, rhythmisch bewegteren übrigen Stimmen. Die Oboen tragen keine eigene Stimme vor, sondern treten als klangliche Färbung zeitweise zu den Violinen hinzu.

Die vierte Nummer, *Intellectus bonus*, vertont sehr expressiv den zehnten Psalmvers. Die unisono geführten Ob I/II, VI I/II und die Viola rahmen den fugierten Gesangsteil ein, der den Text zweimal exponiert. Die fünfte Nummer, *Gloria Patri*, bringt die Doxologie als Tenorsolo, nur begleitet von den nahezu homophon geführten Oboen und Generalbaß. Die sechste Nummer, *Et in saecula*, ist einzig den jubelnden Schlußworten „Et in saecula saeculorum. Amen“ gewidmet; die Instrumentalstimmen geben durch ihre Schlichtheit den Gesangsstimmen die Möglichkeit zu freier Entfaltung.

Diese Komposition bietet eine breite Palette musikalischer Einfälle und Ausdrucksweisen des barocken Meisters; der Reiz des Stückes gründet hauptsächlich in der typisch Vivaldischen Transparenz und Formschönheit und seiner Fähigkeit, die Stimmen in klaren Strukturen zur Entfaltung zu bringen und den kleinen Orchesterapparat in seinen klanglichen Möglichkeiten auszuschöpfen.

Liturgisch gehört der 110. Psalm (Zählung nach der Vulgata) zum Formular der „Vesperae de Confessore“ („Bekennerveresper“), das in Reinform oder mit gewissen Abwandlungen an vielen Hochfesten und Sonntagen dem Vespergottesdienst zu Grunde liegt. Wenn man Vivaldis „Confitebor“ im Rahmen eines Vesperzyklus aufführen möchte, so muß man vor dem „Confitebor“ den 109. Psalm „Dixit Dominus“ ergänzen und nach dem „Confitebor“ die Psalmen „Beatus vir“ (Ps.111), „Laudate pueri Dominum“ (Ps.112) und „Laudate Dominum omnes gentes“ (Ps.116) sowie ein Magnificat. Alle diese Stücke liegen in Kompositionen Vivaldis vor (Ps.109: RV 594, 595; Ps.110: RV 596; Ps.111: RV 597, 598; Ps.112: RV 600, 601, 602, 603; Ps.116: RV 606; Magnificat: RV 610, 611).

2. Hinweise zur Aufführung

Die Besetzung der einzelnen Nummern ergibt sich jeweils zweifelsfrei aus der Schlüsselung und den direkten Hinweisen (z.B. „Hautbois“). Die Generalbaßgruppe ist, ebenfalls zweifelsfrei, mit Orgel, Violoncello, Kontrabaß und (da auch Oboen mitwirken) Fagott zu besetzen. Es tauchen aber in Nr.1 (T.8 *Senza Organi*) und dann häufig in Nr.3 Hinweise auf die Mitwirkung von zwei Orgeln auf; das ist durchaus möglich, gehört doch die Aufführung doppelchöriger Musik seit den Zeiten Gabrielis fest in das venezianische Kirchenmusikrepertoire. Die autographen Vermerke in Nr.3 möchten wir im folgenden kurz kommentieren. T.1 *Tutti gli Organi soli e f.^e*; hier sind zwei Orgeln, nicht nur zwei Manuale gemeint, sonst würde die dynamische Angabe nur „Tutti gli Organi“, nicht noch „e forte“ lauten. „Organi soli“ meint: ohne die anderen Baßinstrumente. T.7 *1 Org: Solo e Bassi p.^o* heißt: die erste Orgel zusammen mit der Baßgruppe. T.9 *Tutti gli Org:forte* bedeutet demnach: beide Orgeln mit der Generalbaßgruppe. T.15 *i Org:e Bas:p.^o* zeigt an: die erste Orgel spielt mit den anderen Baßinstrumenten. T.18 *Org:Soli,e.f.^e* gibt die gleiche Anweisung wie in T.1, und T.22 *Org:Solo e Bassi p.^o* heißt wie in T.7 und T.15: eine Orgel allein mit der Baßgruppe. Da von einer heutigen Aufführungsmöglichkeit mit zwei Orgeln kaum ausgegangen werden kann, schlagen sich die Anweisungen Vivaldis in der Ausgabe in der Dynamik nieder; außerdem kann der Ausführende die obigen Hinweise auch in der Auswahl der Orgelregister an den entsprechenden Stellen berücksichtigen.

Die Generalbaßaussetzung ist bewußt schlicht gehalten. Wert wurde gelegt auf reinen Satz und korrekte Dissonanzbehandlung. Man kann die gebotene Version nach Belieben und Fähigkeit bereichern. Allerdings sollte man dazu über ein geschultes Stilgefühl verfügen.

Stuttgart, im Frühjahr 1989

Die Herausgeber

Foreword

1. Introduction

Antonio Vivaldi (1678–1741) is known to us today mainly on account of his solo concertos and concerti grossi. His church music, written principally in the context of his work at the Ospedale della Pietà, one of the four orphanages in Venice where girls were given thorough musical training, seems to have been forgotten soon after his death. It was not until 1926–30, when Luigi Torri and Alberto Gentili discovered the five collected volumes of sacred music (mainly by Vivaldi) which now form the "Collezioni Mauro Foà e Renzo Giordano" in the Turin National Library, that the attention of the public was directed towards Vivaldi's work in this field.

This setting of the Psalm *Confitebor tibi Domine*, here published for the first time, is a fine example of the grace and enchantment of Vivaldi's church music. The scoring is also interesting: three solo voices (ATB) are set within an orchestral texture (of 2 oboes, 2 violins, viola and continuo group) which always sounds transparent, even when all the instruments are employed.

The first of the six movements, *Confitebor tibi Domine*, is a powerfully animated setting of the first three verses of the Psalm, with full use of the orchestral resources. It is interesting that at times (bars 56–68) the continuo is silent, the tenor being accompanied only by the oboes and strings. The second movement, *Memoriam fecit*, presents verses 4–8 of the Psalm; the 3/8 rhythm, generally with semiquaver figuration, and the imaginative, rhythmically accentuated string writing produce immense animation. The voices have their say in fugal, homophonic, and brief solo passages. The third movement, *Sanctum et terribile*, is a setting of the ninth verse of the Psalm. Here the alto sings with restraint ("Sanctum"), in contrast to the homophonic and rhythmically animated music of the other parts. The oboes have no lines of their own, but sometimes join the violins to vary the tone colour.

The fourth movement, *Intellectus bonus*, is a highly expressive setting of the tenth verse of the Psalm. A unison passage for oboes I/II, violins I/II and viola frames the fugal vocal section, which presents the words twice. The fifth movement, *Gloria Patri*, presents the doxology as a tenor solo, accompanied only by the oboes, playing almost homophonically, and the continuo. The sixth movement, *Et in saecula*, consists of the jubilant final words "Et in saecula saeculorum Amen"; the instrumental parts are of a simplicity which enables the voices to unfold themselves freely.

This composition offers an extensive palette of the baroque master's musical ideas and modes of expression. The piece owes its attractiveness principally to its characteristically Vivaldian transparency and formal perfection, and to the way in which the voices are allowed to blossom within clearly fashioned structures, while all the tonal possibilities of the small orchestral ensemble are fully exploited.

Psalm 110 (in the numbering of the Vulgata – Psalm 111 in the Authorized Version of the Bible) appears liturgically within the context of the "Vesperae de Confessore", the ser-

vice which, either in its basic form or with certain alterations, constitutes the vespers of many festivals and Sundays of the Church year. If it is desired to perform Vivaldi's "Confitebor" as part of a cycle of vesper settings, the "Confitebor" should be preceded by Psalm 109 (A.V.110) "Dixit Dominus", and followed by Psalm 111 (A.V.112) "Beatus vir", Psalm 112 (A.V.113) "Laudate pueri Dominum", and Psalm 116 (A.V.117) "Laudate Dominum omnes gentes", concluding with a Magnificat. All these exist in settings by Vivaldi (Ps.109: RV 594, 595; Ps.110: RV 596; Ps.111: RV 597, 598; Ps.112: RV 600, 601, 602, 603; Ps.116: RV 606; Magnificat: RV 610, 611).

2. Notes on performance

The scoring of the individual movements is always clear from the clefs used and from direct indications (e.g., "Hautbois"). The continuo group equally certainly consists of organ, cello, double bass and bassoon (with oboes also participating). In No.1 (bar 8 *Senza Organi*) and frequently in No.3 there are indications pointing to the use of two organs. This is quite probable, in view of the tradition of music for double choir which had been cultivated in Venice since the time of Gabrieli. I should like to comment briefly as follows on the autograph instructions in No. 3: bar 1 *Tutti gli Organi soli e f.^e*; this indicates two organs, not merely manuals, or the dynamic marking would be only "Tutti gli Organi", not also "e forte". "Organi soli" means: without the other bass instruments. Bar 7 *1 Org: Solo e Bassi p.^o* means: the first organ together with the bass group. Bar 9 *Tutti gli Org: forte* therefore means: both organs with the continuo group. Bar 15 *i Org: e Bas: p.^o* signifies that the first organ plays with the other bass instruments. Bar 18 *Org: Soli. e. f.^e* gives the same instruction as in bar 1 and bar 22; *Org: Solo e Bassi p.^o* means the same as in bar 7 and bar 15: only one organ with the bass group. As it is unlikely that two organs will be available for modern performances, the implications of Vivaldi's instructions have been reflected in the dynamic markings of this edition. Organists can also note the indications given above when choosing registration for the passages in question.

The continuo realization has been kept deliberately straightforward. Importance has been attached to clarity of texture and the correct treatment of dissonances. The published version may be elaborated if the performer so desires and if he is able to do so, provided that such elaboration is based on well trained stylistic feeling.

Stuttgart, spring 1989
Translation: John Coombs

The Editors

Avant-propos

1. Introduction

Antonio Vivaldi (1678–1741) est surtout connu de nos jours pour ses concertos et ces concerti grossi. En revanche, sa musique d'église semble déjà avoir été oubliée peu de temps après sa mort. Ces œuvres religieuses sont essentiellement le fruit de son activité à l'Ospedale della Pietà, l'un des quatre orphelinats de Venise où les jeunes filles recevaient une éducation musicale très attentive. Cet aspect de l'œuvre de Vivaldi sortit de l'ombre après que Luigi Torri et Alberto Gentili eurent découvert au cours des années 1926–1930 cinq recueils de musique religieuse (essentiellement de Vivaldi) qui forment aujourd'hui le fonds de la «Collezione Mauro Foà e Renzo Giordano» de la Bibliothèque nationale de Turin.

Cette première édition de la composition du psaume *Confitebor tibi Domine* fournit un bel exemple de la grâce et de la magie qui se dégage de la musique d'église de Vivaldi. L'instrumentation n'est pas moins intéressante : les trois voix solistes (ATB) sont intégrées à un tissu orchestral composé de 2 hautbois, 2 violons, une viole et un continuo qui demeure parfaitement transparent, même dans les passages les plus denses.

Le premier des six numéros, «Confitebor tibi Domine», est une composition énergique et animée des trois premiers versets où l'orchestre agit avec puissance. Il est intéressant de noter que la basse continue s'interrompt par moments (mes. 56–68) et que le ténor n'est accompagné que des hautbois et des cordes. Le deuxième numéro, «Memoriam fecit», est une mise en musique des versets 4 à 8 : la mesure à 3/8, où abondent les motifs en doubles croches, ainsi que le traitement plein d'imagination et puissamment rythmé des cordes créent une animation impétueuse. Les voix, traitées tantôt en homophonie, tantôt en imitation, s'épanouissent aussi dans de brefs soli. Le troisième numéro, «Sanctum et terribile», met en musique le neuvième verset. L'alto intervient ici en alternance avec les autres voix, traitées plutôt de manière homophonique et avec un rythme plus animé. Les hautbois doublent par endroit les violons auxquels il apportent une coloration de timbre.

Le quatrième numéro, «Intellectus bonus», met en musique de manière très expressive le dixième verset du psaume. L'alto et les hautbois I/II et les violons I/II traités à l'unisson encadrent la partie vocale fuguée qui expose deux fois le texte. Le cinquième numéro confie la doxologie «Gloria patri» à une voix de ténor avec un accompagnement à caractère homophonique des hautbois et du continuo. Le sixième numéro, «Et in saecula», est consacré aux derniers mots de la doxologie : «Et in saecula saeculorum Amen». Grâce à la simplicité avec laquelle elles sont traitées, les parties instrumentales permettent aux parties vocales de se déployer très librement.

Cette composition offre une large palette d'inventions musicales et de possibilités expressives représentative du maître baroque. Le charme de ces pièces repose essentiellement sur la transparence typiquement vivaldienne, la beauté de la forme et sur l'habileté du compositeur à déployer à la fois des structures claires dans lesquelles s'épanouissent les voix et à épuiser toutes les possibilités sonores d'un petit ensemble orchestral.

D'un point de vue liturgique, le Psaume CX (selon la numérotation de Vulgate) appartient à la liturgie des «Vesperae de Confessore», qui régit, parfois avec quelques variantes, l'office des vêpres de nombreuses fêtes solennelles et des dimanches. Si l'on souhaite exécuter le «confitebor» de Vivaldi dans le cadre d'un cycle de Vêpres, il faut alors faire précéder le «Confitebor» du Psaume CIX, «Dixit Dominus», et le faire suivre des psaumes «Beatus vir» (Ps. CXI), «Laudate pueri Dominum» (Ps. CXII) et «Laudate Dominum omnes gentes» (Ps. CXVI) ainsi que d'un Magnificat. Toutes ces pièces se trouvent parmi les compositions de Vivaldi : Ps. CIX (RV 594, 595), Ps. CX (RV 596), Ps. CXI (RV 597, 598), Ps. CXII (RV 600–603), Ps. CXVI (RV 606), Magnificat (RV 610, 611).

2. Indications d'exécution

L'instrumentation des différents numéros peut être déduite de la disposition des clés et d'un certain nombre d'indications plus explicites (p. ex. «Hautbois»). Le continuo se compose de toute évidence de l'orgue, d'un violoncelle, d'une contrebasse et d'un basson (puisque l'orchestre comprend des hautbois). Des indications concernant la participation de deux orgues apparaissent dès le 1^{er} numéro (mes. 8 : «Senza Organi»). Elles sont plus nombreuses dans le numéro 3. Ceci est parfaitement possible puisque le principe de pratiques musicales bi-chorales est fortement ancré dans le répertoire de la musique religieuse vénitienne depuis l'époque des Gabrieli. Les mentions autographes au n^o 3 appellent un bref commentaire. Mes. 1 : *Tutti gli Organi soli e f.^o* il est bien question ici de deux orgues et non de deux claviers, faute de quoi l'indication d'intensité serait simplement «Tutti gli Organi» et non pas «e forte» en plus. Par «Organi soli» il faut entendre : sans les autres instruments du continuo. Mes. 7, *1 Org: Solo e Bassi p.^o* veut dire : le premier orgue ensemble avec les instruments du continuo. Mes. 9 : *Tutti gli Org: fortes* signifie par conséquent : les deux orgues avec le groupe des instruments du continuo. Mes. 15 *i Org: e Bas: p.^o* indique que le premier orgue joue avec les autres instruments du continuo. Mes. 18 *Org: Soli, e. f.^o* équivaut à l'indication de la mesure 1. La mention *Org: Solo e Bassi p.^o* de la mesure 18 signifie la même chose qu'aux mes. 7 et 15 : un orgue seul avec les instruments du continuo. Dans la mesure où les conditions d'exécution actuelles ne permettent guère d'envisager une exécution avec deux orgues, ces indications doivent être repensées en termes d'intensité. L'exécutant pourra éventuellement réinterpréter ces indications en fonction des possibilités de la registration de l'orgue.

La basse a été réalisée avec une simplicité délibérée. On a privilégié la rigueur de l'écriture et un traitement correct des dissonances. La version proposée pourra être enrichie par l'exécutant selon son goût et ses capacités. Cela suppose toutefois une approche stylistique bien comprise.

Stuttgart, printemps 1989
Traduction : Christian Meyer

Les Éditeurs

Confitebor

Psalm 110
RV 596

Antonio Vivaldi
1678–1741

1. Confitebor tibi Domine

Allegro

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

PROBEPARTITUR

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

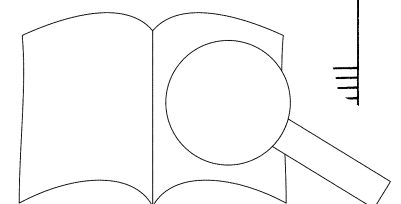
Aufführungsdauer/Duration/Durée: ca. 13–14 min.

© 1990 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.011

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

Erstausgabe/First edition
herausgegeben von Thomas Gerwin
und Wolfgang Horn
Orgelaussetzung: Wolfgang Horn



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

5

5

6

7

p

5

6

7

gani*)

10

f

f

gani*)

*) Siehe Hinweise zur Aufführung im Vorwort.

p

p

Con - fi - te - bor ti - bi Do - mi - ne in to - to cor - de

15

19

si - li - o ni - um

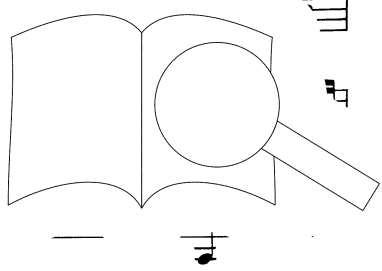
gre - ga - ti - o - ne.

tr

Con - fi - te - bor ti - bi

Con - fi

p



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

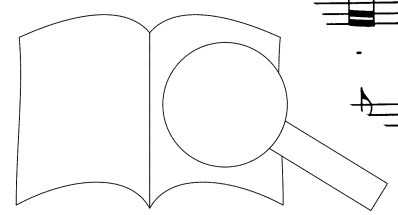
8 Do - mi - ne in to - to cor - de me - o: in con - si - li - o - ju - sto - rum, in
 to - to, to - to cor - de me - o: in con - si - li - o - ju - sto - rum, in

23

26

e - ga - ti - o - ne, et con - gre - ga - ti - o
 - - sto - rum, et con - gre - ga - ti - o

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



p

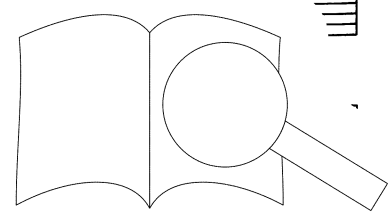
p

Con - fi - te - bor ti - bi - Do - mi - ne in
 ne, et con - gre - ga - ti - o - ne. Con - fi - te - bor ti - bi - Do - r
 ne, et con - gre - ga - ti - o - ne. Con - fi - te - bor ti - bi

7b

cor - de, me - o, in to - to cor - de me - o: in con -
 in to - to cor - de me - o, in to - to cor - de me - o:
 or - de, in to - to cor - de me - o, in to

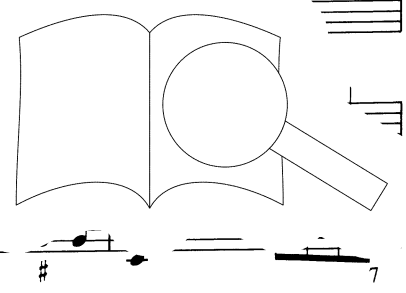
7 # 7



si - li - o - ju - sto
 in con - si - li - o - ju - sto
 in con - si - li - o - ju - sto

rum, - ti - o - ne, et con - gre - ga - ti - o - ne.
 - ti - o - ne, et con - gre - ga - ti - o - ne.
 et con - gre - ga - ti - o - ne, et con - gre - ga

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



Musical score for measures 43-46. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

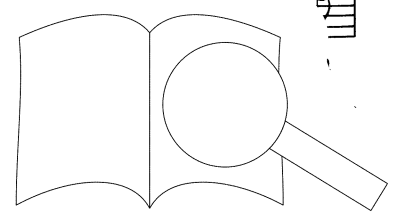
Four empty musical staves, two for the vocal line and two for the piano accompaniment, corresponding to measures 47-50.

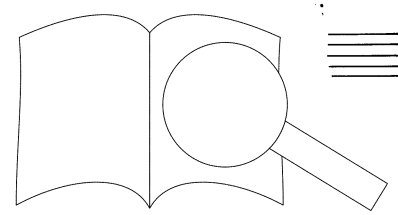
Musical score for measures 51-54. The vocal line continues with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment includes some chords with accidentals. Measure numbers 51, 52, and 53 are indicated below the piano part.

Four empty musical staves, two for the vocal line and two for the piano accompaniment, corresponding to measures 55-60.

Musical score for measures 61-64. The vocal line includes the following lyrics: "Ma - ni - ex - qui - si - ta in o - mnes vo - lun - ta - tes e - ex - qui - si - ta, ex - qui - si - ta in o - mnes vo - lun - ta - tes, in - gna o - pe - ra Do - mi - ni: ex - qui - si - ta". The piano accompaniment continues with chords and moving lines. Measure numbers 61, 62, 63, and 64 are indicated below the piano part.

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



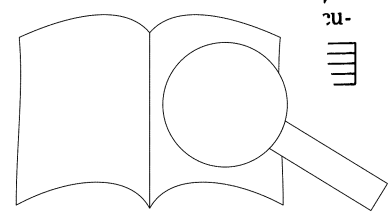


PROBENPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

et_ ju - sti - ti - a e - jus ma - net in sae

um, sae -



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

tr. f *)

Ma - net in sae - cu-lum,

li, in sae - cu-lum sae - cu-li, ma - net in sae -

Ma - net in

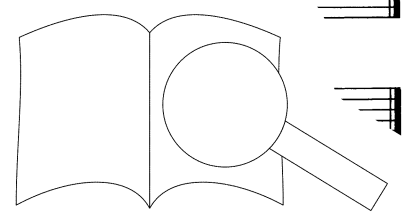
ma - r

ae - cu-lum sae - cu - li.

am, in sae - cu-lum sae - cu - li.

ae - cu-lum, in sae - cu-lum sae - cu - li.

* im Autograph nur $\frac{2}{4}$, vgl. Einzelanmerkungen im Revisionsbericht.



2. Memoriam fecit

Allegro

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Viola

Alto

Tenore

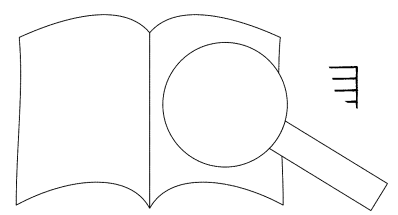
Basso

Basso continuo

Allegro

7

7



Piano accompaniment for measures 14-17. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Vocal staves for measures 14-17. The top staff is the vocal line with lyrics: "Me - mo - ri - am fe - cit mi - ra - bi - li - um su -". The bottom staff is the basso continuo line.

Piano accompaniment for measures 18-20. The right hand has chords and moving lines, with a *p* dynamic marking. The left hand continues the accompaniment.

Piano accompaniment for measures 21-24. Includes the instruction "senza Oboe I" and a *p* dynamic marking. The right hand has chords and moving lines, while the left hand provides accompaniment.

Vocal staves for measures 21-24. The top staff is the vocal line with lyrics: "o - rum, mi - ra -", "mi - - se - ri - cors, mi - - se - ri - cors". The bottom staff is the basso continuo line with lyrics: "o .", "su - o - rum, mi - - se - ri - cors, mi - - se - ri - cors".

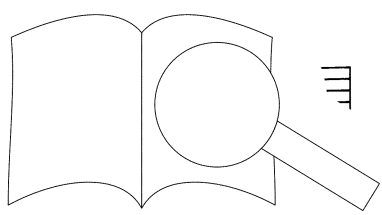
Piano accompaniment for measures 25-28. The right hand has chords and moving lines, with a *p* dynamic marking. The left hand provides accompaniment. Includes a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

et mi - se - ra - tor et ju - stus: e - scam -

8 et mi - se - ra - tor et ju - stus:

de - dit ti -

8 e - dit ti -



* Textabweichung: siehe Einzelanmerkungen im Revisionsbericht.

Piano accompaniment for measures 42-48, consisting of two staves (treble and bass clef) with rests.

Vocal staves for measures 42-48. The top staff is the vocal line with lyrics: "men - - - ti - bus se, ti - men - ti - bus". The bottom staff is the piano accompaniment for the vocal part, starting with a piano (p) dynamic marking.

Piano accompaniment for measures 42-48, consisting of two staves (treble and bass clef) with musical notation.

con Oboe I

Piano accompaniment for measures 49-55, consisting of two staves (treble and bass clef) with musical notation. The dynamic marking **f** (forte) is present.

f con Oboe II

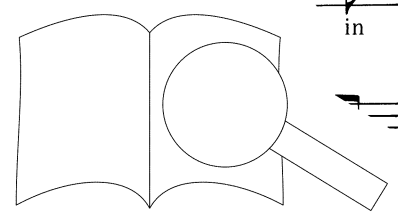
f

se.

in

Piano accompaniment for measures 49-55, consisting of two staves (treble and bass clef) with musical notation. The dynamic marking **f** (forte) is present.

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



56

senza Oboe I

senza Oboe II

p

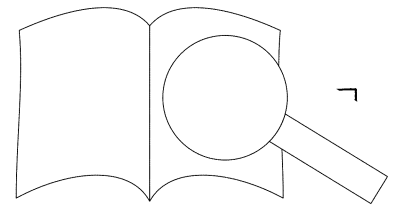
sae - cu - lum te - sta - men - ti su - i:

56

63

am, vir - tu - tem o - pe - rum su - o - rum

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

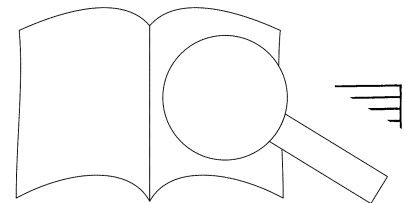


Musical score for measures 70-76, piano part. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music features a melodic line in the upper staves and a bass line in the lower staff. There are some rests in the upper staves during measures 70-76.

Musical score for measures 70-76, vocal part. It consists of two staves: a treble clef and a bass clef. The vocal line is written in the treble clef. Below the bass clef staff, there are fingerings: 6#, 5, 6, 5.

Musical score for measures 77-80, piano and oboe parts. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The piano part is in the upper two staves. The oboe parts are in the lower staff, with markings "con Oboe I" and "f con Oboe II".

ju - lo su - o, an - nun - tia - bit po



84

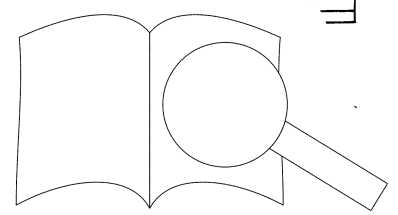
Violino I + Oboe I/II

84

90

PROBEPARTITUR

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



VI II + Ob II

Ob I

Ob II

f

Fi -

e - jus ve - ri - tas et ju - di - ci - um.

f

senza Oboe I

senza Oboe II

p

p

de - li -

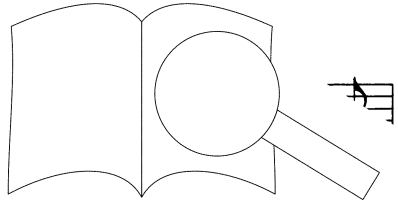
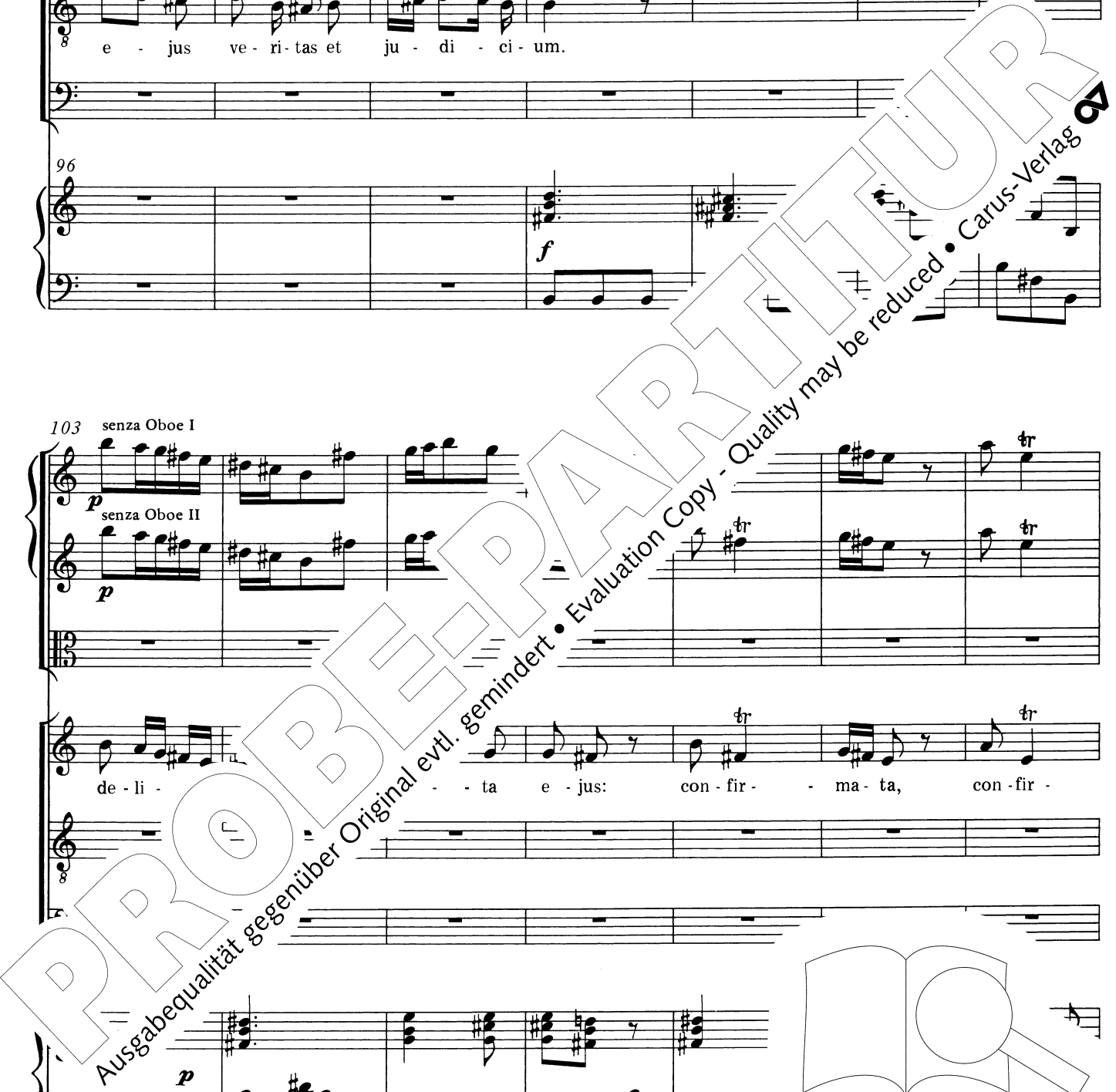
- - ta

e - jus:

con - fir -

- ma - ta,

con - fir -



Piano accompaniment for measures 110-115. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes.

ma - ta in sae - - - cu - lum sae-cu-li: fa - cta in ve - ri - ta - -

Vocal line for measures 110-115. The melody is in a soprano range, with lyrics: "ma - ta in sae - - - cu - lum sae-cu-li: fa - cta in ve - ri - ta - -".

Piano accompaniment for measures 110-115. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic bass line. A fermata is placed over the final measure.

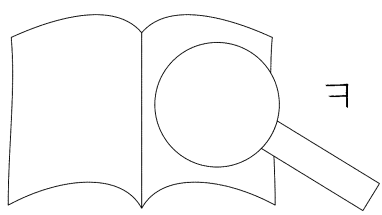
Piano accompaniment for measures 116-121. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic bass line. A fermata is placed over the final measure.

te, fa - cta in ve - ri - ta - te et ae - qui - ta -

Vocal line for measures 116-121. The melody continues with lyrics: "te, fa - cta in ve - ri - ta - te et ae - qui - ta -".

Piano accompaniment for measures 116-121. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic bass line. A fermata is placed over the final measure.

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



Ob I

VI I

Ob II

VI II

p

te. Red-em-pti-o-nem mi-sit po-pu-lo su-o: man-

8 Red-em-pti-o-nem mi-sit po-pu-lo, po-pu-lo

Red-em-pti-o-nem mi-sit po-pu-lo, mi-sit po

123

6 4 6 3

130

Ob I

Ob II

p

da-vit i - da-vit in ae-ter-num te-sta-men-

8 in ae-ter-num, man-da-vit in ae-ter-num te-sta-

- da-vit in ae-ter-num, man-da-vit in ae-

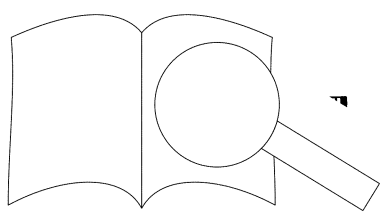
sta-

Ob I+VI I
 P Ob II+VI II
 p

- tum, te - sta - men - tum su - um, te -
 men - tum, te - sta - men - tum su - um,
 men - tum, te - sta - men - tum su - um

sta - um.
 sta tum su - um.
 - tum su - um.

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



3. Sanctum et terribile

Andante

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Viola

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Andante

f senza Bassi
Tutti gli Organi soli, e forte*)

5

Joe II

p

San - - - - - etum

p con Bassi

6 5 4 3 6 5

*)Siehe dazu die Hinweise zur Aufführung im Vorwort.

1. Org. solo e Bassi piano

con Oboe I

con Oboe II

f

f

f

et ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le no - men e - jus, ter -

Et ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le no - men e -

Et ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le no - me

f senza Bassi

Tutti gli Organi, forte

con Oboe I

p senza Oboe II

p

p

ri - bi - le, ter -

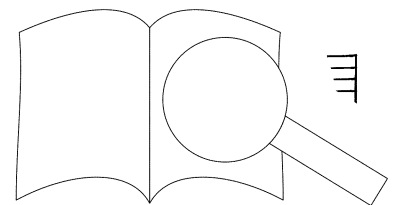
men e - jus. San -

ri -

no - men e jus.

bi - le

no - men e jus.



1. Org., e Bassi 4

con Oboe I

con Oboe II

f

f

f

f

ctum

et ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le no -

Et ter - ri - bi - le, ter - ri - bi - le

Et ter - ri - bi - le, ter -

f senza Bassi

Organi se'

6
4
2b

6

6
4
2

6

#

5

Andante molt

senza Oboe I

p

men

... i - ti - um sa - pien - ti - ae est * ti - mor - Do - mi - ni, est

jus.

jus.

Andante molto

p con Bassi

5
4

5

6

6

7

6

6

7

6

5

4

3

(Primo) Org. solo e Bassi piano

*Vgl. die Einzelanmerkungen im Revisionsbericht.

ti - mor Do - mi - ni, in - i - ti - um sa - pien - ti - ae, in - i - ti - um sa - pien - ti - ae est ti - mor Do -

mi - ni.

4. Intellectus bonus

Oboe I, II
Violino I, II
unisoni

Viola

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Allegro

Allegro

5

6 7 5 6b 3# 7 7 7 7b 7 7 7

6 5

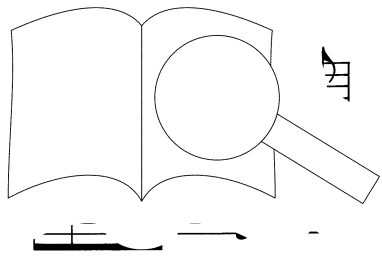
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

In - tel - le-ctus bo - nus o-mni-
 In - tel - le-ctus bo - nus o-mni - bus fa - ci - en -

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

bus fa - ci - en - ti - bus e - um: la - u - da -
 - ti - l - ci - en - ti - bus e - um: la - u -
 le-ctus bo - nus o-mni - bus fa - ci - en - ti - bus e - um: la - u -

6 5 6 5 # 6 5 #



ti - o e - jus ma - net

da - ti - o e - jus - net

da - ti - o

in sae sae - cu-lum sae - cu - li, in sae - cu-lum sae - cu -

- cu - li, in sae - cu-lum sae - cu - li, in sae - cu-lum sae - cu -

- cu-lum sae - cu - li, in sae - cu-lum sae - cu -

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

Piano introduction for measures 25-28. The right hand starts with a forte (f) dynamic, playing a melodic line. The left hand starts with a piano (p) dynamic, playing a bass line. The music is in a 7/8 time signature.

li, in - tel - le - ctus bo - nus o - mni - bus fa - ci -

li,

li,

Piano accompaniment for measures 25-28. The right hand features chords with a forte (f) dynamic, and the left hand has a bass line with a piano (p) dynamic. Fingerings are indicated with numbers 4, 6, and 3#.

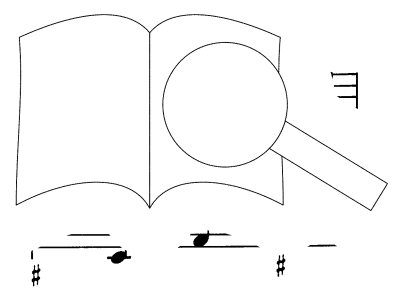
Empty vocal staves for measures 29-32.

en - fa - ci - en - ti - bus e - um:

in - tel - le - ctus bo - nus o - mni - bus fa - ci - en - ti - bus e - um, fa - ci -

in - tel - le - ctus bo - nus o - mni - bus fa - ci -

Piano accompaniment for measures 29-32. The right hand features chords with a forte (f) dynamic, and the left hand has a bass line with a piano (p) dynamic. Fingerings are indicated with numbers 7, 5, 6, 7, 6, 7, 6.



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

la - u - da - ti - o e - jus ma-net, la - u - da - ti - o e - jus ma-net in

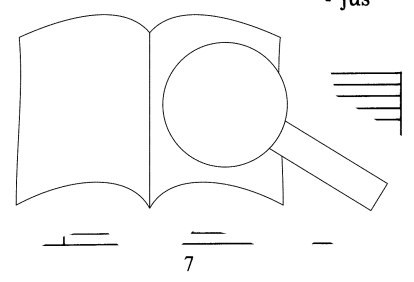
en - ti - bus e - um: la - u - da - ti - o e - jus ma-net, la - u - da - ti - o e - jus

en - ti - bus e - um: la - u - da - ti - o e - jus ma-net, la - u - dr

sae -

ma in lum, in sae -

- cu - lum sae - cu - li, la - u - da - ti - o e - jus mr - jus



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

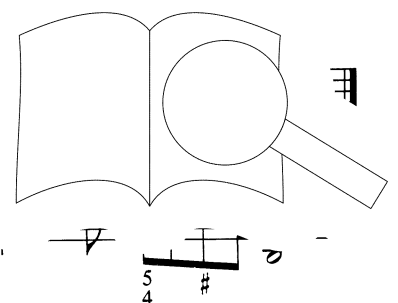
cu - lum sae - cu - li, in sae - cu - lum sae - cu -
 - cu - lum sae - cu - li, in sae - cu - lum sae - cu -
 ma - net in sae - cu - lum sae - cu - li, in sae - cu

40

44

f *p* *f*

li. li.



5. Gloria Patri

Allegro

Oboe I solo

Oboe II solo

Tenore

Basso continuo

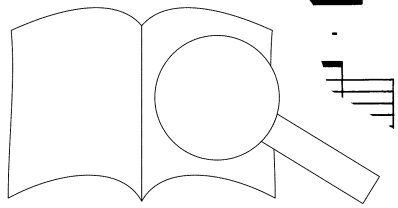
Allegro

7

8

14

Glo - ria Pa - tri, Pa - tri, et



21

tr tr tr

8

ri - tui San - cto, et Spi - ri - tu - i San-cto, Spi-ri - tui San -

21

28

f f

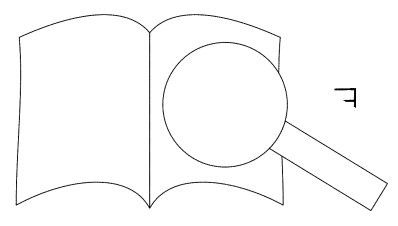
8

cto. Sic - ut

28

35

- prin - ci - pi - o, sic - ut e - rat



42

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

42

49

49

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

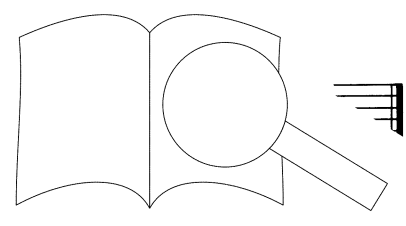
56

am, a - men.

34

Carus 40.011

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



6. Et in saecula

Allegro

Violino I
Oboe I

Violino II
Oboe II

Viola

Alto

Tenore

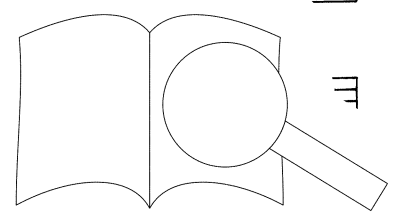
Basso

Basso continuo

Allegro

Et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, et in sae -

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



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

rum, a - - men, et in sae - cu - l-

Et in sae - cu - la sae - cu -

- - - - - men, a - -

a - - - - - men, a - -

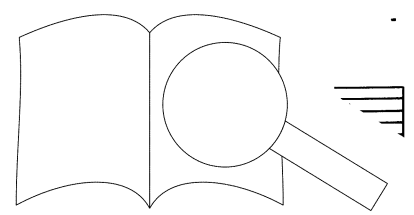
cu - lo - rum, sae - - cu

3 7 6 5

5 4 3

7 6

5 4



PROBEPARTITUR

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

Piano accompaniment for measures 19-23. The score consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The music features a 7/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked with a forte 'f' in the second measure of each system.

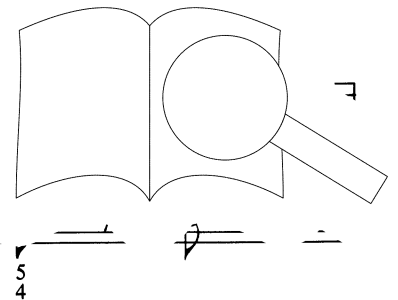
Vocal line for measures 19-23. It consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The lyrics are: "men, sae - cu - lo - rum, a - men, men, sae - cu - lo - rum, a - men, rum, sae - cu - lo - rum, a - men,". The lyrics are distributed across the three staves.

Piano accompaniment for measures 19-23. The score consists of two staves: Treble and Bass. The music features a 7/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked with a forte 'f' in the second measure. Fingerings are indicated as 5 3, # 5 4, and 3#.

Piano accompaniment for measures 24-27. The score consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The music features a 7/8 time signature and a key signature of one sharp (F#).

Vocal line for measures 24-27. It consists of three staves: Treble, Middle, and Bass. The lyrics are: "et in sae - cu - la sae - cu - sae - - - cu - - - et in sae - cu - la sae - cu". The lyrics are distributed across the three staves.

Piano accompaniment for measures 24-27. The score consists of two staves: Treble and Bass. The music features a 7/8 time signature and a key signature of one sharp (F#). The dynamics are marked with a piano 'p' in the second measure. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid on the page.



Piano accompaniment for measures 28-31, consisting of three staves: right hand treble clef, left hand treble clef, and left hand bass clef.

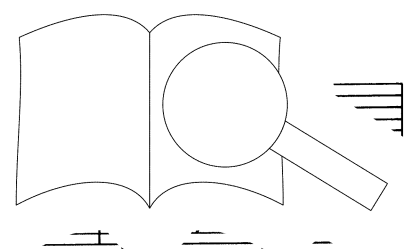
lo - rum, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, et in sae - cu - la sae - cu -
 - - lo - rum, et in sae - cu - la
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum, a - - men,

Piano accompaniment for measures 32-35, consisting of two staves: right hand treble clef and left hand bass clef. A sharp sign (3#) is present below the bass staff.

Piano accompaniment for measures 36-39, consisting of three staves: right hand treble clef, left hand treble clef, and left hand bass clef.

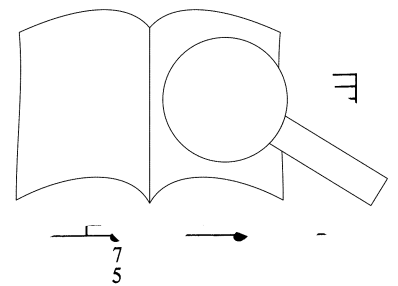
lo - rum, et sae - cu - lo - rum, et in
 - - cu - la sae - cu - lo - rum, a - - men, et in
 - - lo - rum, a

Piano accompaniment for measures 40-43, consisting of two staves: right hand treble clef and left hand bass clef.



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

a
 a
 .en, et in



Piano accompaniment for measures 45-49, consisting of three staves (treble, middle, and bass clefs).

rum, a - - - men, a - - - men, sae - cu -

rum, a - - - men, a - - - me

cu - - la sae - - cu - lo

Piano accompaniment for measures 45-49, including figured bass notation below the bass staff.

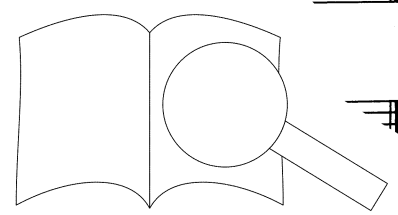
6 4 7 5 6 4 5 3 6 4 5 6 5 3 7

Piano accompaniment for measures 50-54, including dynamic markings 'f' (forte).

lo - rum, a - - - men, a - - - men.

- - - men, a - - - men.

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



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

Kritischer Bericht

1. Quellenbeschreibung

Quelle: Autographe Partitur der Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin, Signatur: Giord. 32,20.

fol. 220r (Titelblatt) bis 242v (243r leer).

Titel: *Confitebor à 3 Alto, Tenore e Basso con Istro.^{Mi} e Hautbois. Del Vivaldi.* Jede Seite ist mit 10 Systemen rastriert, Recto- und folgende Versoseite sind jeweils fortlaufend beschrieben.

1. *Confitebor* (Nummern und Satztitel sind vom Herausgeber ergänzt) fol.220r bis 225v, 74 Takte; die Akkoladen zu 9 Systemen, zwischen den beiden oberen Systemen steht *Hautbois*, die anderen Systeme sind nicht bezeichnet; Schlüsselung: Violin-, Violin-/Violin-, Violin-, Bratschen-/Alt-, Tenor-, Baß-/ Baßschlüssel. Je Nummer ist jedes System mit der Taktangabe (hier C) vorgezeichnet, die Tempobezeichnung steht jeweils als Kürzel links über T.1 des oberen Systems, hier *All.^o* (Allegro). Alle Nummern enden mit Doppelstrichen und weisen jeweils darunter eine autographe Taktzahlangabe auf (wohl um dem Kopisten die Übersicht und die Kontrolle zu erleichtern).

2. *Memoriam fecit*

fol.226r bis 231v, 150 Takte; die Akkoladen zu 9 Systemen; Schlüsselung: wie Nr.1; Taktangabe 3 (3/8); Tempobezeichnung: *All.^o*.

3. *Sanctum et terribile*

fol.232r bis 234r, 32 Takte; die Akkoladen zu 7 Systemen; Schlüsselung: Violin-, Violin-, Bratschen-/ Alt-, Tenor-, Baß-/ Baßschlüssel; Taktangabe: C, ein b vorgezeichnet; Tempobezeichnung: *And.^e* (Andante). Auf fol.232v sind die Streicherstimmen ab T.12 zunächst in 16teln, dann nur noch in 4teln und Halben notiert, als Anweisung steht unter dem oberen System *Semicrome*, unter den beiden folgenden nur noch *Semi.*: Gemeint ist hier eine durchgängige Ausführung und Schreibung in 16teln, ein interessantes Beispiel rationeller Vivaldischer Schreibpraxis; der Bc allerdings als funktale Stimme ist in 16teln ausgeschrieben.

4. *Intellectus bonus*

fol.234v bis 238r erstes Drittel, 48 Takte; die Akkoladen zu 9 Systemen, links über dem oberen System steht *Violini e Oboë*; Schlüsselung: Violin-, Bratschen-/ Baßschlüssel; Taktangabe: C, ein b vorgezeichnet; Tempobezeichnung: *All.^o*.

5. *Gloria Patri*

fol.238r bis 239r, 63 Takte; die Akkoladen zu 7 Systemen, zwischen den beiden oberen Systemen steht *2 Oboë*; Schlüsselung: Violin-, Bratschen-/ Baßschlüssel; Taktangabe: 3 (3/8), ein b vorgezeichnet; Tempobezeichnung: *All.^o*.

6. *Et in saecula*

fol.239r bis 242v, 100 Takte; die Akkoladen zu 7 Systemen, zwischen den beiden oberen Systemen steht *Violini e Oboë*; Schlüsselung: Violin-, Bratschen-/ Alt-, Tenor-, Baß-/ Baßschlüssel; Taktangabe: 2/4; Tempobezeichnung: *All.^o*; auf fol.242v steht *Finis*.

Das Werk enthält keine Leseschwierigkeiten, die Ausgabe gibt den Originaltext in moderner Notenschrift wieder. Die wenigen Eingriffe des Herausgebers sind in den Einzelanmerkungen verzeichnet und beschrieben.

2. Einzelanmerkungen

In der Quelle werden verschiedene Arten der colla-parte-Zuweisung verwendet. Zuweilen werden die entsprechenden Stimmen zusätzlich zu ihrer Originalschlüsselung mit Baßschlüssel bezeichnet, mit dem Hinweis *B.* oder *Bas.*; dies bedeutet colla-parte-Führung mit dem Bc, die Oktavlage ergibt sich aus dem Umfang der betreffenden Instrumente. An anderen Stellen finden sich direkte Anweisungen (*Con li Violini.*) oder Kürzel (stilisiertes „O“ = col Hautbois), zum Teil mit Anfangstönen zur Angabe der Oktavlage. In der Quelle gibt es sehr häufig colla-parte-Zuweisungen; sie sind immer zweifelsfrei lesbar und daher nicht einzeln aufgeführt. Die Einzelanmerkungen verzeichnen die Abweichungen des Autographs von der Ausgabe wie folgt: Nummer, Satztitel, Taktzahl, Stimme(n), rhythmisches Zeichen im Takt, Akzentpunkt, Anmerkung, Punkt.

1. *Confitebor*

T.21 VI I/II, Va ab 6: die colla-parte-Zuweisung durch Originalschlüsselung wieder aufzufolgenden Takte nicht beschrieben; dies ist ein etwas ungewöhnliches Satzdies, daß die Streicher hier schwer zu spielen sind. T.38 VI I/II 2: colla-parte-Zuweisung zum Bc nicht angegeben; in der Quelle der letzte Takt auf 70, Vivaldi wieder mit einer 70, so einen halben Takt auszuweichen, die These erhärten, daß die schweren Taktzeiten eines halben Taktes die metrische Struktur zerstört. Außerdem kann man die Seite mit allen Stimmen beschreiben; hätte er eine Stimme für komponiert, wäre das Fehlen eines aufgefallen.

T.32//33: offenbar ein # vergessen worden. T.32//33: Abweichung vom Originaltext (dort statt „et justus“ steht „et iustus“). T.34 A: Textunterlegung undeutlich: *scam*. T.34 A. T.83 VI I/II 3: VI I/II können hier der colla-parte-Zuweisung zum Bc nicht folgen. T.90 T 4–5: Textunterlegung ungenau; offenbar soll aber die Silbe „e“ (-jus) auf die von T.91 gesungen werden, so bleibt für T.90 4–5 nur eine Zusammenziehung *ma-num*. T.93 VI II 3: VI II kann hier der colla-parte-Zuweisung nicht folgen. T.95 T 4–5: siehe T.90. T.98 VI II 3: VI II kann hier der colla-parte-Zuweisung zur Va nicht folgen. T.99 VI I: Ein 16tel zuviel im Takt: *TTTTT 7*. T.101 VI II 2: # vergessen.

3. *Sanctum et terribile*

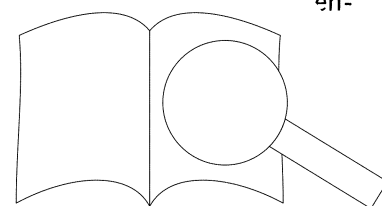
T.20 T 5: Undeutlich. T.23 A: Textabweichung (hier „initium sapientiae est timor Domini“ statt „initium sapientiae timor Domini“).

4. *Intellectus bonus*

T.40 B 1–2: Textunterlegung an T.8 ergänzt.

6. *Et in saecula*

T.27 T: ein 8tel zuviel im Takt; die Takthälfte in den Instrumenten (den Singstimmen) G-Dur d², Va von g¹ nach h¹, Bc statt d¹. T.48 B 1: Silbe „c.



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
Kalliwooda: 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	36.071
Dvořák: Messe in D op. 86	●40.141
Fasch: Missa a 16 voci	●27.026
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 11F	40.659
Palestrina/Bach: Missa brevis	40.660
Rheinberger: Messe in f op.	↔40.644
- Messe in E „Misericordiae“	21.004
Rossini: Petite Messe	40.086
Schnizer: Missa in C	27.312
Schumann: Missa	27.311
Telemann: Missa l.	23.008
- Missa brevis	27.090

Gemis. Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings

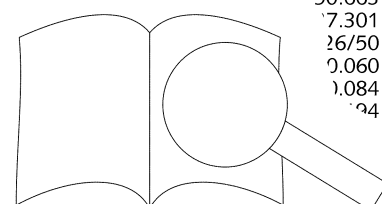
Calderón: Missa	40.680
- Missa	10.208
- Missa	27.042
- Missa	↔27.012
- Missa Nr. 1	40.601
- Missa de Deo in B. Missa Nr. 7	40.600
- Missa KV 49	40.621
- Missa	40.622
- Missa KV 140	40.623
- Missa KV 192	●40.624
- Missa KV 194	●40.625
- Missa in B KV 275	40.629
Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167	●↔40.675
- Messe in C, [2 Ob (Clb), 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'	
- Missa sub titulo Sancti Francisci Ser	
- Missa Sancti Joannis Nepomucen'	
Heinichen: Missa (Nr. 9) in D	40.648
Herzogenberg: Messe in e or	↔27.020
Holzbauer: Missa in C	↔50.501
Hummel: Messe in B op	40.664
Mozart: Dominicusm	40.613
- Waisenhausmesse	40.614
- Trinitatismesse	40.615
- Spatzenmesse	40.626
- Credomes	40.616
- Missa in	40.627
- Orgel	40.628
- M	51.262
- M	40.618
- M	40.619
- M	51.427
- M	27.036
- M	40.645
- M	50.169
- M	●↔40.648
- M	27.044
- M	40.674
- M	40.678
- M	↔40.683
- M	27.069
- M	27.028
- M	40.656
- M	●↔40.675
- M	40.643
- M	40.657
- M	40.658
- M	40.659
- M	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 15A	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	1.094
Suppè: Missa pro defunctis	
Verdi: Messa da Requiem	
- Messa da Requiem (reduz	



● = auf/on Carus CD ↔ = Alternativbesetzungen/alternative scorings, ... ad libitum, ...