

Antonio  
**VIVALDI**

---

Introduzione e Gloria in D  
RV 588

Soli (SSAT), Coro (SATB)  
2 Oboi, Tromba  
2 Violini, 2 Viole, Basso continuo  
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso ed Organo)

Erstausgabe / First edition

herausgegeben von / edited by  
Hartwig Bögel

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.008

## INHALTSÜBERSICHT

Vorwort . . . . .	3
-------------------	---

### INTRODUZIONE

Aria (Alto): Jubilate o amoeni chori . . . . .	9
Recitativo (Alto): In tua solemni pompa . . . . .	17

### GLORIA

1. Solo (Alto) e Coro: Gloria in excelsis Deo . . . . .	18
2. Coro: Et in terra pax . . . . .	44
3. Duetto (Soprano I.II): Laudamus te . . . . .	52
4. Coro: Gratias agimus tibi . . . . .	57
5. Solo (Tenore): Domine Deus . . . . .	59
6. Coro: Domine Fili unigenite . . . . .	62
7. Aria (Soprano): Dominus Dei, Agnus Dei . . . . .	64
8. Coro: Qui tollis peccata mundi . . . . .	68
9. Aria (Alto): Qui sedes ad dexteram Patris . . . . .	70
10. Aria (Soprano): Quoniam tu solus sanctus . . . . .	79
11. Coro: Cum Sancto Spiritu . . . . .	84

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.008)  
Chorpartitur (Carus 40.008/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.008/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.008),  
choral score (Carus 40.008/05),  
complete orchestral material (Carus 40.008/19).

## VORWORT

Antonio Vivaldi (1678–1741) ist uns heute vor allem durch seine Orchesterkompositionen, insbesondere durch seine Solokonzerte und Concerti grossi bekannt. In diesen Gattungen leistete er Bahnbrechendes und setzte Maßstäbe, die lange Zeit als vorbildlich galten. Zeugnis dafür ist die Bewunderung, die ihm von Komponisten außerhalb Italiens zuteil wurde.

Demgegenüber scheint Vivaldis Kirchenmusik im Deutschland des 18. Jahrhunderts weniger bekannt gewesen zu sein (obwohl sich einige Abschriften in Böhmen und Sachsen nachweisen lassen), und zudem scheint sie hier wie auch in Italien bald nach Vivaldis Tod in Vergessenheit geraten zu sein. Erst die erstaunliche Entdeckung der umfangreichen Vivaldi-Bestände in den Jahren 1926–30 durch Luigi Torri und Alberto Gentili mit nicht weniger als 5 Sammelbänden geistlicher Musik (überwiegend von Vivaldi) lenkte die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit wieder auf diesen Bereich von Vivaldis Schaffen. Die Manuskripte sind heute als „Collezioni Mauro Foà e Renzo Giordano“ Bestandteil der Turiner Nationalbibliothek.

### Vivaldis Kirchenmusik

Vivaldi kam schon früh mit der Kirchenmusik in Berührung. Sein Vater Giovanni Battista Vivaldi wurde 1685 im Zuge einer Reorganisation der Kirchenmusik durch Giovanni Legrenzi Mitglied im traditionsreichen Orchester des Markusdoms in Venedig. Antonio selbst soll bereits im Alter von zehn Jahren in diesem Orchester gelegentlich mitgespielt haben; so vertrat er zum Beispiel seinen Vater, der auch noch im Opernorchester von *San Giovanni Grisostomo* zu spielen hatte.<sup>1</sup>

Anlaß für die Komposition geistlicher Werke war Vivaldis Anstellung am *Ospedale della Pietà*, einem jener vier Waisenhäuser Venedigs, in denen die jungen Mädchen eine intensive musikalische Ausbildung erhielten; so wurden alle im Chorgesang geschult, und die besonders begabten erhielten zudem Unterricht im Instrumentalspiel beziehungsweise Sologesang.<sup>2</sup> Nicht nur bei der musikalischen Ausgestaltung der Gottesdienste stellten die Mädchen ihre musikalischen Fertigkeiten unter Beweis, sondern auch in Konzertaufführungen, die – es wurden Eintrittsgelder erhoben – zum Unterhalt der Anstalt beitrugen, und deren künstlerische Qualität nach Aussagen von Zeitgenossen beachtlich gewesen sein muß.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Walter Kolneder, *Antonio Vivaldi. Dokumente seines Lebens und Schaffens*. Taschenbücher zur Musikwissenschaft, hrsg. von Richard Schaal, Bd. 50. Wilhelmshaven 1979, S. 29

<sup>2</sup> Walter Kolneder, *Vivaldis pädagogische Tätigkeit in Venedig*, In: *Die Musikforschung* V, Jg 1952, Kassel, S. 341–345

<sup>3</sup> Vgl. die Beschreibung von Charles de Brosses in: *Des Präsidents de Brosses vertrauliche Briefe aus Italien*, Paris 1920, S. 171 ff. Ohne die Leistungen der Schülerinnen in Zweifel ziehen zu wollen, darf aus de Brosses' Beschreibungen allerdings vermutet werden, daß ein Teil seiner Begeisterung auch auf der visuellen Komponente bei solchen Konzerten beruhte.

<sup>4</sup> Im August 1704 erhielt er eine Gehaltszulage von 40 Dukaten, weil er außerdem noch die „Viole all' inglese“ unterrichtete.

<sup>5</sup> im Drucktitel seiner Violinsonaten op. II

Vivaldi trat im September 1703 in den Dienst des *Ospedale*. Seine Tätigkeit erstreckte sich zunächst hauptsächlich auf den Violinunterricht<sup>4</sup>, er engagierte sich in dieser Zeit aber auch schon in der Orchestererziehung. 1709 nannte er sich bereits „Maestro de Concerti del Pio Ospedale della Pietà di Venezia“<sup>5</sup>. Aber erst 1711 erhielt er eine feste Anstellung.

Die Krankheit von Francesco Gasparini, der von 1700 bis 1713 das Musik-Seminar leitete, ermöglichte ein verstärktes Engagement Vivaldis bei der Komposition geistlicher Werke, die für die Aufführungen des *Ospedale* gebraucht wurden. In diese Zeit fällt auch Vivaldis Hinwendung zur Oper, sowie eine intensive Reisetätigkeit – Umstände also, die einer kontinuierlichen Tätigkeit am *Ospedale* in leitender Funktion (etwa als Maestro di Coro) entgegenstanden. Obwohl 1718–23 und 1725–35 keine Vivaldi betreffenden Eintragungen in den Unterlagen des *Ospedale* zu finden sind<sup>6</sup>, scheint seine Verbindung dorthin nie völlig abgerissen zu sein. Erst 1740, vor seiner Abreise nach Wien, brach Vivaldi auch die Brücken zum *Ospedale* hinter sich ab.

Zu den Aufgaben der „Maestri di Coro“ gehörte neben der Gesamtleitung größerer Aufführungen die Komposition von mindestens zwei Motetten pro Monat sowie von zwei neuen Messen und Vespren pro Jahr.<sup>7</sup> Daß Vivaldi während Gasparinis Krankheit eigene geistliche Kompositionen für das *Ospedale* schrieb, zeigt uns die Dotierung mit 50 Dukaten, die er am 2. 6. 1715 unter ausdrücklicher Anerkennung seiner kompositorischen Leistungen erhielt. Allerdings kann daraus noch nicht geschlossen werden, daß sämtliche geistlichen Werke Vivaldis Auftragskompositionen für das *Ospedale* waren.

Vivaldis Kirchenmusik umfaßt Messeteile, Psalmvertonungen, Biblische Lobgesänge, Hymnen, Sequenzen und Antiphonen, Motetten, „Introduzioni“ (in der Regel kurze lateinische Solokantaten, die, nach dem Brauch der Zeit, größeren Werken wie Messeteilen oder Psalmen vorangestellt wurden), sowie kleinere liturgische Werke und mehrere Oratorien, von denen allerdings nur *Juditha Triumphans devicta Holofernes Barbarie* erhalten ist.

Ging man noch vor einiger Zeit von einem Bestand der Kirchenmusik an etwa 60 Werken aus<sup>8</sup>, so ergaben neuere Forschungen, daß Vivaldi einerseits noch weitere geistliche Werke geschrieben hat, von denen wir allerdings nur die Titel kennen<sup>9</sup>, daß aber andererseits die Echtheit eines nicht geringen Teiles aus dem alten Bestand hauptsächlich aus Stilgründen angezweifelt werden muß. So führt Raimund Rüegge<sup>10</sup> nur noch 47 geistliche Werke an. Peter Ryom bleibt im neuesten *Grove*-Werkverzeichnis<sup>11</sup> außer für die Oratorien-Numerierung zwar bei seinen RV-Zahlen (*Ryom-Verzeichnis*), äußert jetzt aber bei einigen Werken Echtheitszweifel.

<sup>6</sup> Walter Kolneder, *Antonio Vivaldis pädagogische Tätigkeit*, a. a. O. S. 344

<sup>7</sup> Walter Kolneder, *Antonio Vivaldi*, Wiesbaden 1965, S. 239

<sup>8</sup> Artikel *Vivaldi*, von Rudolf Eller in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd 13, Kassel 1966, Sp. 1856 f.

Vgl. auch: Peter Ryom, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis*, VEB Deutscher Verlag für Musik Leipzig, 2/1974 (67 Werknummern, allerdings unter Einschluß verschollener Werke).

<sup>9</sup> Kolneder, *Vivaldi-Dokumente*, a. a. O. S. 135

<sup>10</sup> Raimund Rüegge, *Die Kirchenmusik von Antonio Vivaldi*, in: *Schweizerische Musikzeitung*, 11. Jg., Heft 3, Zürich 1971, S. 135–139

<sup>11</sup> Michael Talbot (Text) und Peter Ryom (Werkverzeichnis und Bibliographie): Artikel *Vivaldi* in: *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*, Bd. 20, London usw. 1980, S. 43

## Introduzione e Gloria D-Dur (RV 588)

Der Grund dafür, daß die vorliegende *Gloria*-Komposition Vivaldis kaum bekannt ist, dürfte nicht darin liegen, daß sie von geringerer Schönheit und weniger reizvoll ist als das bekannte *Gloria* RV 589. Eher scheinen gewisse Bedenken wegen ihrer Verwendbarkeit in der Liturgie der Grund, daß das Stück nicht so bekannt ist, wie es ihm zukäme. Denn der Schluß der *Introduzione* „Sonoro modulamine“ geht direkt in das Chor-Gloria über, und außerdem ist der Chorsatz in der Folge noch mehrere Male mit solistischen, nicht liturgischen Abschnitten angereichert. Umso besser eignet sich das Werk indes zur konzertanten Darstellung. Aber auch der heutigen Verwendung in der Liturgie steht eigentlich nichts entgegen, da die solistischen Teile auch Übersprungen werden können.

Dieses groß angelegte Gloria ist wie RV 589 kantatenmäßig in einzelne Abschnitte bzw. Nummern gegliedert, die sich in Takt, Tempo, Tonart und Besetzung voneinander unterscheiden und zu einem abwechslungsreichen und imposanten Zyklus vereinen.

### Introduzione

Jubilare	C	Allegro	D	A Solo, Str, Bc
Recitativo	C		h	A Solo, Bc

### Gloria

1. Gloria	3/4	Allegro	D	Trp, 2 Ob, Str, A Solo, Chor SATB, Bc
2. Et in terra	C	Largo	h	Chor SATB, Str, Bc
3. Laudamus te	3/8	Allegro	G	S I, II (Solo), Str, Bc
4. Gratias	C	Adagio	e	Chor SATB, Str, Bc
5. Domine Deus rex coelestis	C	Largo	G	T Solo, Str, Bc
6. Domine fili	♩	(Andante)	C	Chor SATB, Str, Bc
7. Domine Deus Agnus Dei	2/4	Allegro	a	Ob, S (Solo), Bc
8. Qui tollis	C	Adagio	e	Chor SATB, 2 Ob, Str, Bc
9. Qui sedes	3/8	Largo	D	Vl I,II(Solo), Vla I,II(Solo), Vc I,II (Solo), Alt (Solo), Bc
10. Quoniam	C	Allegro	G	2 Ob, Str, S (Solo), Bc
11. Cum sancto spiritu	C	Adagio— (Allegro)	D	Trp, 2 Ob, Str, Chor SATB, Bc

Man sieht, daß die Einteilung des Textes in einzelne Nummern nicht nur dem Usus der Zeit entspricht, sondern auch Vivaldis Vorgehen beim Gloria RV 589, mit dem Unterschied, daß der Textabschnitt „propter magnam gloriam“ hier keinen eigenen Satz erhält. Dafür geht der Finalfuge „Cum sancto spiritu“ eine pathetisch-homophone Einleitung voraus.

Während RV 589 in den Vokalsoli nur mit Frauenstimmen besetzt ist, schreibt Vivaldi hier das „Domine Deus“ als Tenorsolo und verwendet kurze Tenor- und Baß-Soli bereits im einleitenden „Gloria in excelsis“. Daraus kann aber nicht gefolgert werden, daß RV 589 für den Gebrauch im Ospedale-Gottesdienst, RV 588 hingegen für Aufführungen in anderem Rahmen und mit anderen Kräften konzipiert worden ist.

Bei beiden Gloria-Kompositionen fehlen zeitgenössische Berichte über Aufführungsorte und -anlässe. RV 588 ent-

hält auch keine Hinweise zu den Ausführenden der Erstaufführung. Da grundlegende stilistische Untersuchungen zur Kirchenmusik Antonio Vivaldis bisher fehlen, sind Aussagen zur Chronologie seiner geistlichen Werke noch schwierig. Jedenfalls standen Vivaldi alle affekt- und kontrast-betonenden Satzweisen der Neapolitaner von Anfang an ebenso zur Verfügung wie der offizielle stile antico.

Das Autograph von RV 588 ist nicht datiert. Auch aus dem Erscheinungsbild der Handschrift läßt sich die Entstehungszeit des Werkes kaum bestimmen, zumal es bisher nur wenige Untersuchungen über Vivaldis Handschrift und Schreibgewohnheiten gibt.<sup>1</sup> Dennoch lassen einige Details wie z.B. die Schlüsselung vor jeder Akkolade oder die ganz ausgeschriebenen Taktvorzeichnungen (in späteren Jahren schreibt Vivaldi z.B. nur „3“ für „3/4“) den Schluß zu, daß das vorliegende Werk in den Jahren nach 1713 geschrieben worden ist. In diesem Jahr schied Francesco Gasparini als Maestro di Coro aus. Man darf annehmen, daß Vivaldi, der bereits seit einiger Zeit am Ospedale tätig war, sich nun verstärkt der Komposition geistlicher Werke zuwandte.

Ähnlichkeit zwischen den beiden Gloria-Kompositionen lassen sich etwa erkennen in der übereinstimmenden solistischen Vertonung einzelner Textpartien (z.B. Laudamus te; Domine Deus, rex coelestis; Qui sedes). Andererseits sind einige Abschnitte signifikant anders vertont, etwa das „Qui sedes“, das in RV 589 im Allegro-, in RV 588 dagegen im Largo-Tempo steht, oder gar das „Quoniam“, das in RV 589 als feierlicher Rückgriff auf die Melodik des einleitenden Gloria erscheint, während Vivaldi in RV 588 aus diesem Text eine beschwingte Sopran-Arie mit zwei obligaten Oboen gestaltet.

Die augenfälligste Abhängigkeit der beiden Gloria-Sätze wird aber deutlich beim Vergleich der beiden Schlußfugen „Cum sancto Spiritu“, bei denen man von zwei nur leicht unterschiedlichen Versionen sprechen kann. Sie gehen mit großer Wahrscheinlichkeit zurück auf ein doppelchöriges Gloria von Giovanni Maria Ruggieri, das sich in Foà 40, fol. 63-97 befindet und folgenden Titel trägt:

1708: 9 sett: e : Ven: a / Gloria & : p due Chorj / di me / Gio: Maria Ruggieri C.V.

Die Unterschiede in beiden Fugenversionen betreffen die Besetzung (in RV 588 spielen zwei selbständig geführte Oboen) sowie leichte melodische Varianten: vgl. etwa den Alt von T.10 in beiden Sätzen oder die Vl I in T.29 (RV 589) bzw. T.30 (RV 588). Manche Chorpharten sind in beiden Sätzen ungleich lang (vgl. etwa T.32 in RV 589 und T.33 in RV 588), und auch das Orchester beteiligt sich etwas unterschiedlich am Fugenaufbau (in RV 588 setzt es z.B. erst in T.16 ein).

Wahrscheinlich gehen beide Vivaldi-Versionen auf Ruggieri zurück; möglich wäre aber auch, daß beide, Vivaldi und Ruggieri, ihre Fuge aus einer gemeinsamen Quelle geschöpft haben könnten.<sup>2</sup>

Die *Introduzione* „Jubilare o amoeni chori“ besteht aus zwei in sich abgeschlossenen Formteilen: einer virtuoson Soloarie für Alt, Streichorchester und Basso continuo sowie einem Rezitativ für Alt und Basso continuo. Das nachfolgende Altsolo „Sonoro modulamine“ geht unmittelbar über in das chorische „Gloria“, das in der Folge noch mehrmals durch Soloeinwürfe unterbrochen wird.

Solche kantatenhaften Einleitungen größerer Werke (Psalmen oder Meßsätze) finden sich bei Vivaldi nicht selten und entsprechen offenbar zeitlichen und örtlichen Gegebenheiten. Der Zusammenhang von *Introduzione* und Hauptstück ist allerdings nicht immer so eng wie im vor-

liegenden Gloria. So ist die bereits veröffentlichte Introdutione al Dixit „Canta in prato, ride in fonte“ (RV 636, Carus-Verlag 40.006) eine in sich abgeschlossene, dreiteilige Solokantate für Sopran, Streicher und Bc, die zudem in G-Dur steht (Vivaldi „Dixit Dominus“-Vertonung steht in D-Dur).

Die (nicht-liturgischen) Texte der Introduzioni sind oft allegorisch und stimmungsvoll-blumig. Mythologisch oder arkadisch beeinflusste Darstellungen durchdringen sich nach dem Geschmack der Zeit mit christlich-religiösen Lobpreisungen.<sup>3</sup>

Der Text der vorliegenden Introdutione spricht von fröhlicher Glaubensgewißheit. In einem anderen Werk (RV 639a) vertonte ihn Vivaldi ein zweites Mal, diesmal für Sopran, Streicher und Bc.<sup>4</sup>

Reutlingen, 2. Dezember 1983

Hartwig Bögel

## Verzeichnis der Abkürzungen:

A	Alto
B	Basso
Bc	Basso continuo
Fl	Flauto
Ob	Oboe
Org	Organo
S	Soprano
Str	Archi
T	Tenore
Tr	Tromba
Vc	Violoncello
Vl	Violino
Va	Viola

## 1. Die Quelle

Autographe Partitur: Biblioteca Nazionale di Torino, Collezione Mauro Foà e Renzo Giordano, Signatur: Foà 40. Es handelt sich um den vierten Band der insgesamt fünf Bände umfassenden Sammlung mit geistlichen Werken Vivaldis.

Das vorliegende Gloria mit Einleitung ist das vierte Werk dieses Konvoluts und besitzt folgendes autographe Titelblatt:

*Introd.<sup>e</sup> al Gloria ad Alto Solo con Istrom:<sup>tt</sup> / e Gloria à 4 con Istrom:<sup>tt</sup> / Del Vivaldi*

Die Seiten der autographen Partitur tragen jeweils am oberen rechten Rand Foliozahlen, die insgesamt von späterer Hand geändert wurden.

Das Werk ist auf fol. 26r-57v (neue Follierung) geschrieben. Auf fol. 58 r steht „Finis“. Vivaldi verwendet Notenpapier (33x22 cm) mit 18 Systemen. Die Akkoladen sind jeweils fortlaufend über beide Seiten des aufgeschlagenen Heftes geschrieben. Weitere Quellen zu diesem Gloria sind nicht vorhanden.

## 2. Zur Edition

Die Besetzung des Werkes geht aus der Schlüsselung sowie aus den Beischriften zweifelsfrei hervor: Zum Streichorchester mit zwei Violinen, Viola und beziffertem Baß (sämtlich ohne Instrumentenangaben) treten in den Ecksätzen eine Trompete und zwei Oboen hinzu (jeweils durch Beischriften markiert). Zwei Oboen sind auch im „Quoniam“ vorgeschrieben. Die Trompete ist in der Ausgabe wie im Autograph klingend notiert.

Wo Vivaldi von der normalen Tuttibesetzung der Streicher abweicht wie z.B. im „Laudamus te“ (Violini unisoni) oder im „Qui sedes“ (je zwei Soloviolen, Solobratschen und Solovioloncelli), vermerkt er dies eindeutig.

Die Singstimmen sind in Vivaldis Autograph in ihren entsprechenden Schlüsseln notiert: Sopran im Sopranschlüssel, Alt im Altschlüssel, Tenor im Tenorschlüssel, Baß im Baßschlüssel. In der Ausgabe werden die drei Oberstimmen, wie heute allgemein üblich, im Violin- bzw. oktavierenden Violinschlüssel wiedergegeben.

Zum Basso continuo finden sich keine detaillierten Instrumentenangaben. Er ist mit Violoncello, Kontrabaß und Orgel zu besetzen; zusätzlich mit Fagott, falls Oboen mitspielen.

Die originale Partituranordnung: Trompete, Oboen, Violinen, Bratschen, Singstimmen und Basso continuo wird in der Ausgabe beibehalten.

Vorsätze und Tempobezeichnungen werden den heutigen Gepflogenheiten entsprechend normalisiert: dabei bleibt die autographe Schreibweise deutlich. Beispiel: Vivaldi schreibt „All:<sup>o</sup>“, die Buchstaben „egr“ erscheinen folglich kursiv: *Allegro*.

Die Basso seguente-Partien der Fugen sind im Continuo-System des Autographs wie üblich in den betreffenden Vokalschlüsseln notiert. Die Ausgabe setzt hier stillschweigend die modernen Schlüssel, wobei sie die hohen Stimmen im oberen Generalbaß-System notiert. Diese Stellen erscheinen hier – im Unterschied zur kleiner gestochenen Continuo-Aussetzung – in Normalgröße.

Alle Zusätze des Herausgebers sind diakritisch gekennzeichnet: so werden ergänzte Angaben zu Besetzung, Dynamik und Tempo sowie ergänzte Nummern und Zwischentitel kursiv gedruckt (originale Angaben in geraden Siglen bzw. Typen). Analog ergänzte Bögen erscheinen gestrichelt, originale Staccato-Striche werden durch Punkte wiedergegeben. Sonstige Artikulations- und Stärkevorschriften erscheinen nur da, wo sie im Autograph stehen (gerade Siglen bzw. Typen) oder wo sie analog ergänzt werden können (kursiv). Überbindungen durch Augmentationspunkte über Taktstriche hinweg werden, wie heute üblich, aufgelöst. Ergänzter Triller und Tutti- bzw. Solohinweise erscheinen kursiv.

Die Akzidentien-Setzung wurde in allen zweifelsfreien Fällen stillschweigend modernisiert: Akzidentien werden also z.B. im gleichen Takt und in derselben Oktavlage nicht wiederholt, auch wenn das

<sup>1</sup> Vgl. Peter Ryom, *Les manuscrits*, a.a.O., S.247f

<sup>2</sup> Peter Ryom, *Les manuscrits*, a.a.O., S.459

<sup>3</sup> Genauere Untersuchungen zu den italienischen Introduzioni stehen noch aus.

<sup>4</sup> Vgl. Ryom, *Verzeichnis*, a.a.O., S.169 (Anm. zu RV 639a) und: Ryom, *Les manuscrits*, a.a.O., S.217

Original sie vorschreibt. Warnungs-Akzidentien ergänzt die Ausgabe nur dort, und zwar in Kleinstich, wo die Akzidentien-Setzung des 18. Jahrhunderts für den heutigen Musiker mißverständlich ist, sowie in seltenen Fällen, wo Alterationen des Vortaktes nicht mehr gelten. Vivaldis Schriftbild ist trotz der offensichtlichen Schnelligkeit seiner Arbeitsweise in der Regel klar und eindeutig lesbar. Allerdings bedient er sich einiger typischer Abkürzungsverfahren:

1. Die zweite Violine wird oft nicht ausgeschrieben, wenn sie mit der ersten Violine unisono geht. In solchen Fällen schreibt Vivaldi einfach „Vniss:ni“ (Unisoni), seltener auch „Ut sup:a“ (Ut supra, wie oben).

2. Bei instrumentalen Unisono-Ritornellen notiert Vivaldi oft nur die Continuo-Stimme; Violinen und Bratschen sind lediglich mit dem Baßschlüssel vorgezeichnet. In der Regel wird zusätzlich der erste Baßton oder der gesamte erste Takt im Baßschlüssel angegeben, dann folgt der Hinweis: „Con il B.“ (Con il Basso, mit dem Baß). Das Ende einer solchen Baßverdopplung ist in der Regel mit dem letzten notierten Baßton vor dem Schlüsselwechsel angezeigt.

Die Wahl der entsprechenden Oktavlage solcher Stellen ist in den allermeisten Fällen eindeutig: Sie ergibt sich aus dem Ambitus der betreffenden Instrumente. In seltenen Fällen wären, vor allem bei Bratschenstellen, auch andere Oktavlagen denkbar. Wir haben dann die höhere Oktavlage vorgezogen, wenn in der tieferen melodisch störenden Oktavversetzungen einzelner Töne oder kleinerer Passagen nötig geworden wären.

3. In akkordischen Sätzen bzw. in rhythmisch gleichlaufenden Stimmen schreibt Vivaldi den Text meist nur unter die untere Stimme. Auch sind Textwiederholungen oft nicht ausgeschrieben, sondern durch idem-Zeichen angegeben. Die Ausgabe ergänzt fehlende Stimmtextierungen und löst idem-Zeichen stillschweigend auf, das heißt, insgesamt ohne Einzelnachweis in den Anmerkungen.

Die Textzuordnung bietet im allgemeinen keine Probleme. Die Ausgabe richtet sich in Orthographie und Interpunktion nach der „Editio Vaticana“ bzw. nach den gebräuchlichen liturgischen Büchern. Spät- bzw. mittellateinische Wortformen werden bei nicht-liturgischen Texten wie z.B. bei der vorliegenden „Introduzione“ stillschweigend in die klassische Form abgeändert.

Die Titel der einzelnen Sätze sind vom Herausgeber ergänzt, ohne daß dies durch Kursivdruck kenntlich gemacht wäre.

### 3. Einzelanmerkungen

Die Abweichungen der autographen Partitur von der Ausgabe werden wie folgt verzeichnet: Satzteil, Takt, Stimme (Kürzel, s. Verzeichnis der Abkürzungen), rhythmisches Zeichen (Note bzw. Pause. Vom Vortakt übergebundene Noten werden mitgezählt), Lesart der autographen Partitur.

#### Introduzione

##### Allegro

- 1-2 VI II nicht ausgeschrieben, in T.1 „Vniss:ni“ als Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 15-18 (bis zweites 4tel) VI II nicht ausgeschrieben, in T.15 „Vniss:ni“ als Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 19 Bc 2 zwei Achtel a, cis  
 20 VI II ab dem 3. Viertel bis T.22, 2. Viertel, nicht ausgeschrieben. „Vniss:ni“-Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 27 A Solo letztes 16tel unleserlich  
 33 VI II nicht ausgeschrieben. „Vniss:ni“-Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 48 Bc 3 Halbe Pause fehlt  
 48-49 VI II nicht ausgeschrieben, „Vniss:ni“-Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 63 VI II ab drittem 4tel bis T.64 nicht ausgeschrieben, „Vniss:ni“-Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 73 VI II bis T.74 erstes 4tel nicht ausgeschrieben. „Vniss:ni“-Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 75 A Solo 2  $\sharp$  fehlt

#### Gloria

##### 1. Gloria in excelsis

- 10-13 VI I,II, Va im Baßschlüssel notiert (beginnend mit A)  
 14 VI II bis T.24 nicht ausgeschrieben. „Vniss:ni“-Hinweis auf Verdopplung der VI I  
 25 VI I bis T.37 im Baßschlüssel notiert, beginnend mit a, sonst wie Bc  
 25 VI II bis T.36 nicht ausgeschrieben, aber Baßschlüssel und Beischrift „Con il B“. T.37 Ende der Baßverdopplung mit notiertem d.  
 25 Va im Baßschlüssel wie Bc  
 26 Va nicht ausgeschrieben, Beischrift „Con il B“.  
 37 VI I, II, Va: Ende der Baßverdopplung angezeigt mit notiertem d

- 39 VI I im Baßschlüssel geschrieben, beginnend mit d (bis T.49). VI II und Va nicht ausgeschrieben, Hinweis auf Verdopplung der VI I durch Beischrift „Ut sup:a“  
 65 VI I, II, Va ab 2.Note wie der Bc im Tenorschlüssel notiert (beginnend mit e<sup>1</sup>), ab dem nächsten Takt sind diese Stimmen nicht mehr ausgeschrieben (Hinweis: „Con il Basso“), ab T.75 wieder ausgeschrieben  
 75 Va hat 5 Mal cis<sup>1</sup>  
 85 VI I, II, Va im Baßschlüssel wie Bc notiert, Beischrift „Con il B.“ (bis T.90, 1.Note)  
 97 Bc unter der 1.Note „NB“ (Markierung des Altsolos von unbekannter Hand)  
 97 VI I, II, Va im Baßschlüssel geschrieben (unisono), beginnend mit c<sup>1</sup>. Ab dem nächsten Takt wird nur noch VI I ausgeschrieben. Bei VI II und Va Zusatz „Ut sup:a“ (bis T.104)  
 112 VI I, II, Va im Baßschlüssel unisono geschrieben (beginnend mit A) wie Bc. Ab dem nächsten Takt nicht mehr ausgeschrieben, Hinweis „Con il B.“  
 117 VI I, II, Va 1 Das Ende dieser den Baß mitspielenden Streicherfigur ist entgegen Vivaldis Gewohnheit hier nicht angegeben  
 122 Tutti-Einsatz durch hinzugesetztes Kreuz oberhalb des 1.Trompetentons und unterhalb des 1.Bc-Tons markiert (von unbekannter Hand)  
 134 VI I im Baßschlüssel geschrieben, beginnend mit d (bis T.139), VI II und Va bis T.139 „Ut sup:a“ (Hinweis auf Verdopplung der VI I)  
 154 VI I, II ab 2.Ton im Baßschlüssel notiert (beginnend mit A), ab dem nächsten Takt nicht mehr ausgeschrieben. Hinweis „Con il B.“ Schlußton: d  
 Va ganzer Takt wie Bc im Baßschlüssel geschrieben, sonst wie oben bei VI I und II

#### 2. Et in terra pax

- 10 A 5 kein  $\flat$   
 28 Bc 1 Bezifferung  $\frac{7}{4}$   
 36 T 1 punktierte Achtel und Sechzehntel fis  
 39 Va 8 unleserlich

#### 3. Laudamus te

- 1 Va Vorzeichnung fis und cis, ab dem nächsten System nur noch fis  
 6 Va ab 2.Ton im Baßschlüssel notiert, beginnend mit g. Ab dem nächsten Takt nicht mehr ausgeschrieben, Beischrift „Con il B.“. Ab T.14, drittes 8tel wieder ausgeschriebenene Bratschenstimme  
 45 VI, Va Einsatz des Streicherritornells ursprünglich einen Takt später vorgesehen (korrigiert)  
 75 VI, Va Einsatz des Streicherritornells ursprünglich einen Takt später vorgesehen (korrigiert)  
 124 Va im Baßschlüssel wie Bc notiert, Beischrift „Con il B.“. Ende der Baßverdopplung ab T.132, 2.Note

#### 4. Gratias agimus tibi

- 11 B drittes und viertes 4tel: G A

#### 7. Domine Deus, Agnus Dei

- 17 Ob 4 zwar punktiertes 8tel, aber kein nachfolgendes 16tel

#### 9. Qui sedes

- 27 von diesem Takt an nur noch Bc und A (dieser aber nur teilweise) im 3/8-Takt, die übrigen Stimmen im 12/8-Takt  
 45 Bc 1 Bezifferung 6  
 126 Va wegen Falz nur die beiden ersten Achtel lesbar, 3. Achtel sinngemäß ergänzt

#### 10. Quoniam tu solus sanctus

- 4 VI I, II, Va ab der 2.Takthälfte nicht ausgeschrieben, Baßschlüsselung, Hinweis „Con il B.“, Ende der Baßverdopplung T.7 mit notiertem G  
 15 VI I, II, Va ab 2.Takthälfte nicht ausgeschrieben, Baßschlüssel, Hinweis „Con il B.“, Ende der Baßverdopplung in T.17, drittes 4tel, mit notiertem d  
 19 Bc 3 zwei Achtel fis, g  
 28 VI I, II, Va nicht ausgeschrieben, Baßschlüsselung, Hinweis „Con il B.“, Ende der Baßverdopplung T.31, drittes 4tel mit notiertem G  
 34 VI I,II, Va nicht ausgeschrieben, Baßschlüsselung, Hinweis „Con il B.“, Schlußton T.36 mit notiertem G

#### 11. Cum Sancto Spiritu

- Die Anfangstakte der Allabreve-Fuge sind durch zusätzliche Striche in allen Systemen in 2/2-Spatien notiert, das Folgende ist in 4/2-Spatien geschrieben. Die Ausgabe schreibt durchweg 2/2-Takt.  
 82 Ob II 3 Viertelpause statt Halbe-Pause  
 115 B 5 g, hier geändert nach Bc in a

## FOREWORD

The reason that this setting of the Gloria is almost totally unknown is not that it is less beautiful or less delightful than Vivaldi's famous other Gloria (RV 589). More likely, the work is not so well known because of certain misgivings as to its applicability in the liturgy. For the close of the introduction ("Sonoro modulamine") leads directly into the Gloria chorus which moreover is, in turn, enriched with several solo passages to non-liturgical texts. The work, however, is all the better suited for concert performance. On the other hand, today there is really no reason that it should not be used in the liturgy, for the solo passages may be omitted.

This large-scaled Gloria, like that of RV 589, is divided into cantata-like sections, or numbers, that differ in rhythm, tempo, key and scoring to form an imposing overall cycle that is rich in variety. The division of the text into single numbers corresponds not only with the custom of the time, but also to Vivaldi's procedure in the Gloria RV 589, except that the text passage "propter magnam gloriam" is not given a number of its own. Perhaps in compensation, however, the final fugue, "Cum sancto spiritu", is preceded by a lofty homophonic introduction.

While the vocal solos in RV 589 make use of only female voices, Vivaldi, in this other setting, writes the "Domine Deus" as a tenor solo and employs brief tenor and bass solos right in the introductory "Gloria in excelsis". Yet from this fact it should not be inferred that RV 589 was conceived for use in the worship services of the Ospedale and RV 588, to the contrary, for performance within another framework and with other forces.

Contemporary reports on places and occasions of performance are missing for both Gloria compositions. Furthermore, RV 588 contains no indication of the performers of the first performance. As there has still been no standard stylistic investigation of Antonio Vivaldi's church music, it is also difficult to make statements as to the chronology of such works. At any rate, Vivaldi had at his disposal, right from the beginning, all of the Neapolitan compositional means of stressing emotion and contrast as well as the official *stile antico*.

The autograph of RV 588 is not dated. Nor does the appearance of the handwriting in it give much indication of the time of origin, especially since, to date, only a few studies of Vivaldi's handwriting have been made.<sup>1</sup> Nonetheless, there are several details, like the clef signs before each brace, for example, or the fully written-out time signatures (in later years Vivaldi wrote only "3" for "3/4", for instance) which permit the conclusion that RV 588 was written after 1713, the year in which Francesco Gasparini left the position of Maestro di Coro. It may be assumed that Vivaldi, who had already been at the Ospedale for some time, then turned to the composition of sacred music more intensely.

Similarities between the two Gloria compositions can be recognized, for example, in the concurring use of solo voices in individual text passages (like "Laudamus te", "Domine Deus, rex coelestis", "Qui sedes"). On the other hand, some of the sections are given significantly different settings: the "Qui sedes", for instance, that is marked Allegro in RV 589, Largo in RV 588; or even the "Quoniam", that appears as a solemn return to the melody of the introductory Gloria in RV 589, while out of this text Vivaldi shaped a lively aria for soprano and two obbligato oboes in RV 588.

The most conspicuous connection between the two works,

however, becomes clear upon comparing the two closing fugues ("Cum sancto spiritu") that may be spoken of as two only slightly differing versions. It is highly probable that they go back to a Gloria for double choir written by Giovanni Maria Ruggieri, that is found in Foà 40, fol.63–97 and bears the title: "1708: 9 sett: e : Ven: a / Gloria & : p due Chorij / di me / Gio: Maria Ruggieri C.V." The differences in the two fugues concern the scoring (in RV 588 there are two independent lines for oboes) and slight melodic variants: compare, for example, the alto in bar 10 in both versions or VI I in bar 29 of RV 589 and bar 30 of RV 588. A number of choral parts in the two versions differ in length, and participation of the orchestra in the fugal structure also differs (in RV 588, for instance, it does not begin until bar 16). Both of Vivaldi's versions probably go back to Ruggieri; thus it is also possible that both Vivaldi and Ruggieri drew inspiration for their fugues from the same source.<sup>2</sup>

The introduction "Jubilate o amoeni chori" formally consists of two independent sections: of a virtuoso solo aria for alto, string orchestra and thoroughbass and of a recitative for alto and thoroughbass. "Sonoro modulamine", the alto solo that follows, leads directly into the chorus "Gloria" that, in turn, is interrupted several times by solo inserts.

Such cantata-like introductions are not infrequently found in Vivaldi's larger works (psalms or mass settings) and apparently were in keeping with contemporary and local customs. The connection between the introduction and the main work was not always as strong as in the Gloria of RV 588, however. Thus the already published introduction to the *Dixit*, "Canta in prato, ride in fonte" (RV 636, Carus 40.006), is a full-fledged three-sectioned solo cantata for soprano, strings and thoroughbass, that, moreover, is in the key of G major (Vivaldi's *Dixit Dominus* is written in D major).

The (non-liturgical) texts of the introductions are often allegorical and full of flowery atmosphere. As dictated by the tastes of the time, mythological or arcadian influences in the presentations are often permeated with glorifications of the Christian religion.<sup>3</sup>

For footnotes and remarks on revision see the German text.

Translation: E.D.Echols

Hartwig Bögel

Les raisons pour lesquelles le *Gloria* RV 588 de Vivaldi est à peine connu ne tiennent pas à ce qu'il aurait souffert de la comparaison avec le célèbre *Gloria* RV 589, mais aux particularités liturgiques de l'œuvre. En effet, la fin de l'Introduzione, «Sonoro modulamine», s'enchaîne directement avec le chœur du *Gloria*; d'autre part, les chœurs sont interrompus par plusieurs morceaux de solistes dépourvus de toute fonction liturgique. Cette caractéristique destine tout particulièrement ce *Gloria* à l'exécution en concert, ce qui n'empêche pas qu'on l'emploie également au cours d'un service religieux, en laissant de côté les passages pour solistes.

Comme le RV 589, ce *Gloria* de dimensions imposantes est divisé en sections ou numéros isolés, définis par leur mesure, leur tempo et leur distribution propres, mais qui s'intègrent à un ensemble majestueux et plein de variété. La division du texte suit l'usage courant à l'époque de Vivaldi, comme le *Gloria* RV 589, avec cette différence que les paroles «propter magnam gloriam» ne constituent pas une section à part; c'est pourquoi la fugue finale «Cum sancto spiritu» est précédée d'une introduction homophone du plus grand effet.

Alors que le RV 589 ne fait appel qu'à des solistes vocaux féminins, Vivaldi confie ici le «Domine Deus» au ténor solo et emploie de courts solos de basse et de ténor dans le «Gloria in excelsis» introductif. On ne peut cependant pas en conclure que le RV 589 ait été conçu pour le service religieux de l'Ospedale, alors que le RV 588 aurait été destiné à un autre cadre, avec d'autres moyens.

On ne dispose d'aucun renseignement contemporain sur le lieu et les circonstances d'exécution de l'un ou de l'autre *Gloria*. Le RV 588 ne contient pas non plus d'indications sur les exécutants de la création. En l'absence de recherches stylistiques poussées sur la musique religieuse d'Antonio Vivaldi, la chronologie de ses œuvres religieuses reste encore largement hypothétique. On sait néanmoins que Vivaldi eut recours, dès le début, à la fois au style napolitain, riche en affects et en contrastes, et au *stile antico* officiel.

L'autographe du RV 588 n'est pas daté. Trop peu de recherches ont encore été menées sur l'écriture de Vivaldi pour que l'on puisse en tirer des conclusions quant à la date de composition.<sup>1</sup> Cependant, certains détails, comme par exemple la position des clefs avant l'accolade, ou encore les indications de mesure complètes (Vivaldi écrira plus tard seulement «3» pour «3/4»), permettent de penser que ce *Gloria* fut écrit dans les années qui suivirent l'année 1713. C'est en 1713 que Gasparini quitta son poste de *maestro di coro*, et l'on peut supposer que Vivaldi, qui était déjà au service de l'Ospedale depuis quelque temps, se consacra alors davantage à la composition d'œuvres religieuses.

Des ressemblances entre les deux *Gloria* apparaissent dans le traitement de certaines paroles (par exemple: Laudamus te; Domine Deus, rex coelestis; Qui sedes). En revanche, certaines sections présentent des divergences significatives; le tempo du «Qui sedes», par exemple, est *allegro* dans le RV 589, alors qu'il est *largo* dans le RV 588; le «Quoniam», dans le RV 589, retrouve le brillant et l'allure mélodique du *Gloria* introductif, alors que Vivaldi en fait dans le RV 588 un morceau aérien pour soprano et deux hautbois obligés.

La parenté entre les deux *Gloria* apparaît le plus clairement dans les deux fugues conclusives «Cum sancto spiritu», où les différences sont très réduites. Cette similitude remonte vraisemblablement à un *Gloria* pour double chœur de Giovanni Maria Ruggieri, conservé dans le fonds Foà (n° 40, ff.63–97) sous le titre: «1708: 9 sett: c : Ven: a /

*Gloria & :p due Chori/ di me / Gio: Maria Ruggieri C.V.»* Les différences entre les deux fugues concernent l'instrumentation (les deux hautbois sont indépendants dans le RV 588) ainsi que de légères variantes mélodiques: comparer par exemple, dans les deux œuvres, l'alto mes.10 ou le 1er violon mes. 29 (RV 589) ou mes. 30 (RV 588). Un assez grand nombre de parties chorales sont de longueur inégale, et l'orchestre participe aussi de manière différente à la conduite de la fugue (dans le RV 588, il n'entre qu'à la mes.16). Il est probable que les deux versions de Vivaldi remontent à Ruggieri; mais il est également possible que Vivaldi et Ruggieri soient allés tous deux chercher l'idée de leur fugue à une source commune.<sup>2</sup>

L'introduction «Jubilate o amoeni chori» se compose de deux parties indépendantes: un air virtuose pour alto, orchestre à cordes et continuo, suivi d'un récitatif pour alto et basse continue. Le solo d'alto qui vient ensuite, «sonoro modulamine», se poursuit sans solution de continuité dans le «Gloria» choral, lequel est encore interrompu plusieurs fois par des passages pour solistes.

Il n'est pas rare que Vivaldi préface ainsi ses œuvres les plus importantes (psaumes ou messes) par une introduction en style de cantate, en tenant sans doute compte des circonstances particulières de leur exécution. Le rapport entre l'introduction et l'œuvre proprement dite n'est d'ailleurs pas toujours aussi étroit que dans le *Gloria* publié ici; par exemple, l'introduction du *Dixit* «Canta in prato, ride in fonte» (RV 636, édité par Carus-Verlag, n° 40.006) consiste en une cantate pour soprano solo, cordes et continuo en trois mouvements indépendants, et dont la tonalité (sol majeur) est différente de celle du *Dixit Dominus* (ré majeur).

Les textes non liturgiques de ces introductions sont souvent allégoriques et d'un style très orné. Des représentations influencées par la mythologie ou l'Arcadie s'y mêlent souvent, selon le goût de l'époque, aux célébrations de la religion chrétienne.<sup>3</sup>

Le texte allemand contient les notes et l'appareil critique.

Traduction: Michel Noiray

Hartwig Bögel



# Introduzione

## Aria: Jubilate o amoeni chori

Antonio Vivaldi

1678–1741

Generalbassausetzung: Paul Horn (1922–2016)

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

Allegro

Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 1984 by Carus-Verlag, Stuttgart – 6. Auflage / 6th Printing 2019 – CV 40.008

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

First edition  
edited by Hartwig Bögel

12

*p*

12

te o a - moe - ni - cho - ri. Di - vo a -

*p*

16

*p*

16

mo - ri lae - tos - plau - sus, lae - tos - plau - te,

*p*

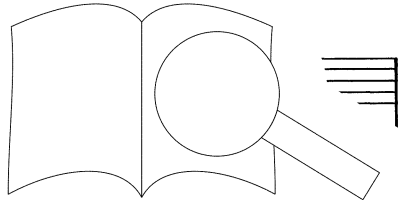
19

*f*

te, mil - le, - mil - le da - - te.

*f*

5 4 3#



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

22

22

Ju - bi -

25

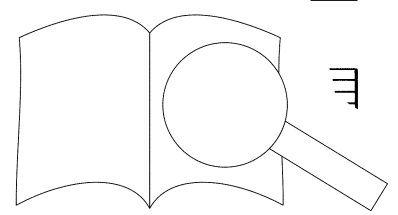
25

la

28

28

oe - ni - cho - ri.



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

31

31

Di - - vo a - mo - - ri - lae - - tos plau - sus mil - le da - -

34

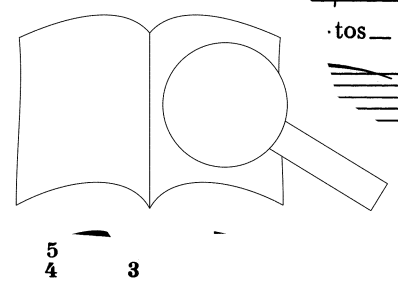
34

- te,

38

mil - le, mil - le, mil - le plau - sus, mil - le, mil - le, mil -

tos



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

41

41

da -

44

*p*

*p*

44

*p*

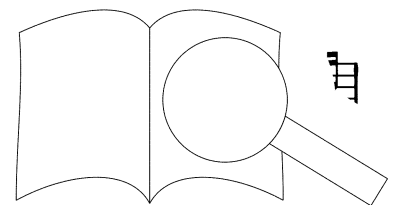
- te, mil - le, mil - le, mil - le, mil - le plau - sus\_ ' tos mil - le, mil - le, mil - le

47

47

da - te.

6 5  
4 3



50

*f*

50

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

53

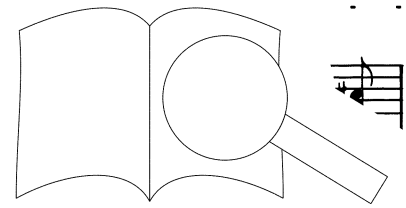
53

56

*p*

Et in vo - ci - bus ca - no

*p*



59

*p*

*p*

59 *p*

- ris sum - mi ho - no - ris cae - li et ter - ra re - so - na - - - -

62

*p*

*p*

62

so - na -

65

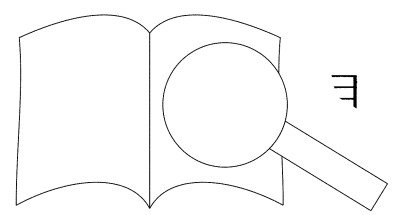
*p*

*p*

65

et in vo - ci - bus ca - no -

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



PROBEPARTITUR

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

68

68

- ris, et in vo - ci - bus ca - no - - - - -

6 4 5 3#

71

p

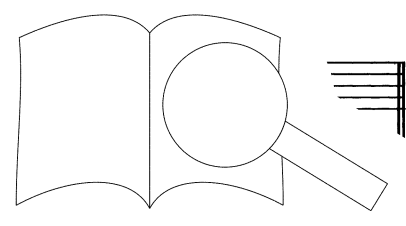
71

- ris, sum-mi ho - no - ris - - - - - na - - - - -

p

74

- - - - - te, re -



4 5 3# *Da capo*

PROBEPARTITUR

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



# Recitativo: In tua solemni pompa

Alto solo

In tua so - lem - ni pom - pa ar - mo - ni - ce can -

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

#

3

ta - mus, et de - o im - mor - ta - li ho - n

#

5

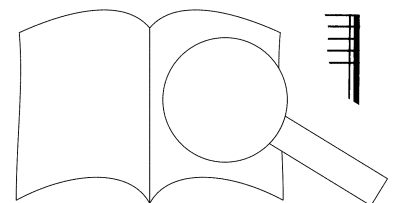
da - mus, can - to - res, su -

#

7

- nen - tes, ju - bi - la - mus di - cen - tes:

6 5 6 4#



# Gloria

## 1. Gloria in excelsis Deo

Allegro

3

Tromba

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Organo

PROBEPARTITUR

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert •

legro

7



15

15

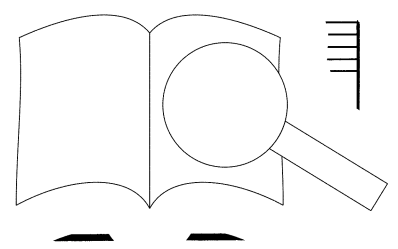
PROBE-PARTFÜR

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

6

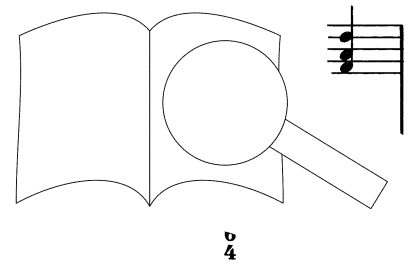
20

20



24

24



PROBE-PARTITUR

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

30

30

Solo

So - no - ro

7 6 6 6 6 6

5 5

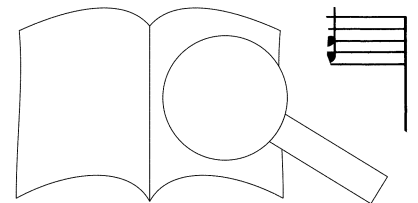
PROBE-PARTITUR

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

39

39

mo - du - la - m' e r - e et un - a - ni - ma nunc pro - fe - ra - mus



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





51

51

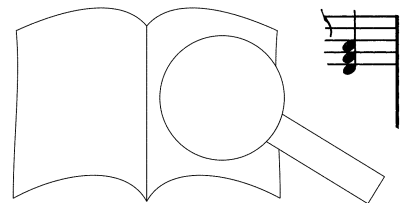
Glo - ri - a,

*Tutti*

- - - sis De - o, Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

Glo - -



PROBEPARTITUR

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

58

58

Glo - ri - a, Glo - ri - a in ex - cel - sis, De - o.

Glo - ri - a, Glo - ri - a in ex - sis De - o.

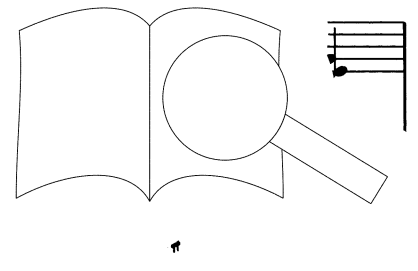
Glo - ri - a, Glo - sis, in ex - cel - sis De - o.

- ri - a in ex - cel - sis De - o.

7  
3#

64

64



PROBEPARTITUR

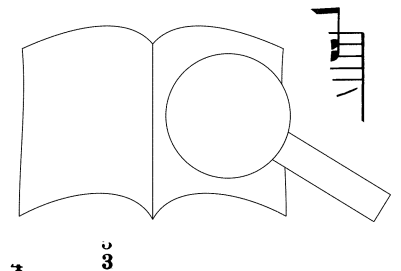
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

69

69

Glo - ri - a in ex -  
 mus ju - bi - lo: Glo - ri - a in ex -  
 Glo - ri - a in ex -  
 Glo - ri - a in ex -

6  
4



76

76

cel - sis, Glo - ri - a in ex - cel - sis. a - sis De - o.

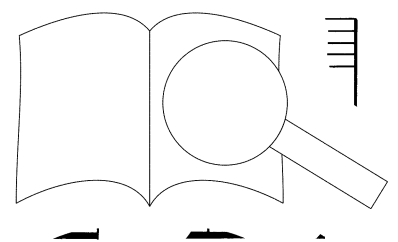
cel - sis, Glo - ri - a ex - ce - ri - a in ex - cel - sis De - o.

cel - sis, Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

- a in ex - cel - sis. Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o.

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

89

89

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o,

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o,

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o,

Glo - ri - a in ex - cel - sis De - o,

6/4 # 7/3b # #

PROBEPARTITUR

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



94

94

94

94

94

Glo - ri - a in ex - cel - - - - o.

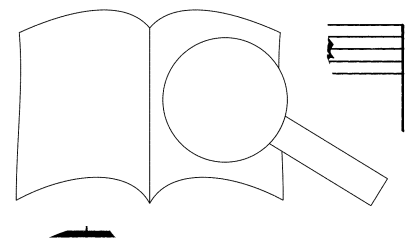
Glo - ri - a in ex - cel - - - - De - - - o. Solo Con -

Glo - ri - a - - - - sis - - - - De - - - o.

cel - - - - sis - - - - De - - - o.

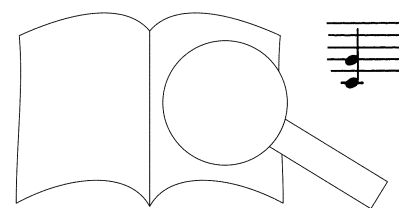
7

cen - tu gra - vi te 1 pe-tant et - iam cy - tha - ra, fi - stu-la, ly-ra et



PROBEPARTITUR  
 Ausgabqualität 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



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

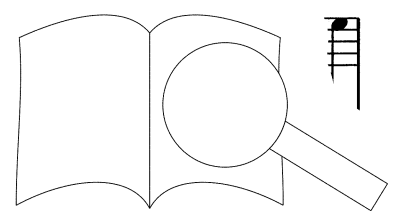
116

116

ly - ra et or - ga :

tasto solo

6/4



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

121

121

Glo - ri - a in ex a in ex - cel - sis De -

Tutti

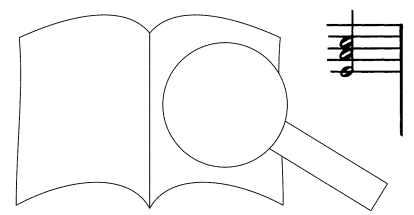
Glo - ri - a Glo - ri - a in ex - cel - sis De -

ex - cel - sis, Glo - ri - a in ex - cel - sis De -

Glo - ri - a in ex - cel - sis, Glo - ri - a in ex - cel - sis De -

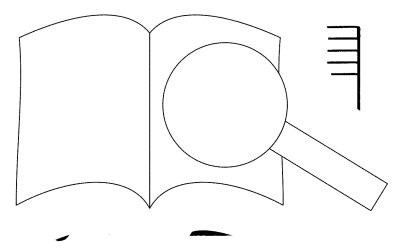
PROBEPARTITUR

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



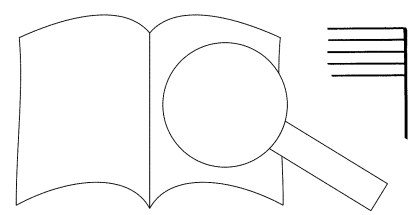
o. Glo - ri - a, ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a, Glo - ri - a,

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



132

132

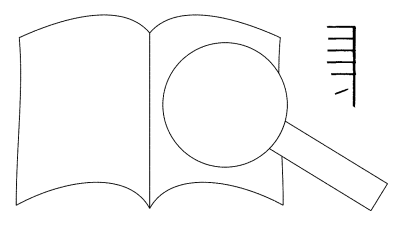




Musical score for instruments, measures 137-140. The score includes staves for strings and woodwinds. Dynamics include *f* (forte).

Vocal score with lyrics and piano accompaniment, measures 137-140. The lyrics are: "Glo - ri - a in ex - ri - a, Glo - ri - a in ex -". The score includes staves for vocal parts and piano accompaniment. Dynamics include *f* (forte). The word "Tutti" is written above the vocal staves.

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



142

142

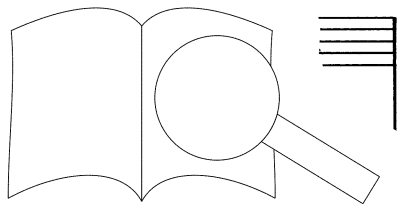
cel - sis De - o, in ex - cel - sis De - o.

cel - sis De - o, in ex - cel - sis De - o.

cel - sis De - o.

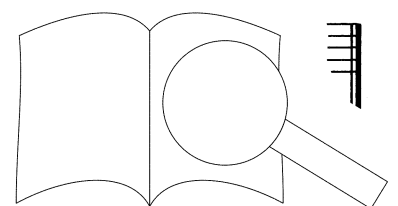
in ex - cel - sis De - o.

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



149

149



## 2. Et in terra pax

**Largo**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

6  
4  
2

7  
5

6  
5

6  
7  
6

**pp sempre**

Et in ter - ra pax ho -

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

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

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

pp sempre

6 #

43

8

8

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

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

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

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

11

11

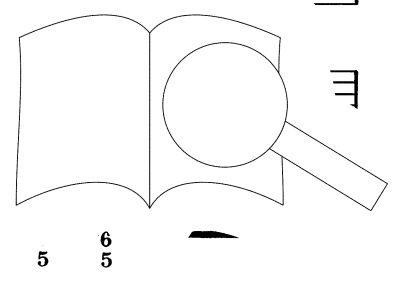
mi - ni-bus bo -

pax

vo-lun-ta - - tis,

tis, et in - ter - ra -

tis,



15

15

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

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

8 pax ho-mi-ni-bus, et in ter-ra pax

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

18

18

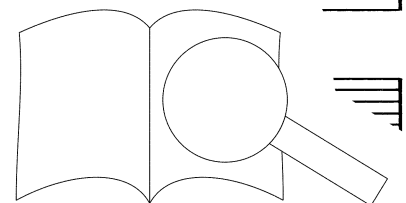
pax ho-lun-ta-tis, et in ter-ra pax ho-

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

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

bo-nae vo-lun-ta-tis, et in ter-ra p

6#  
4#  
2



21

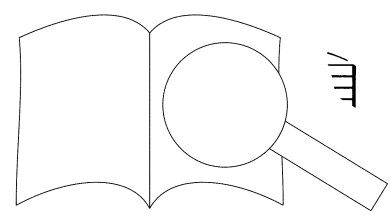
mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis, bo - nae vo - lun - ta - - - - -  
 pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis,  
 ta - - - - - tis,  
 bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis,

7 7 6  
5 4

24

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

# b # b # 7b # b  
5h 4#







33

33

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

- - - - - tis, bo - nae vo - lun - ta -

bo - nae vo - lun - ta - - - - - tis, et in - ter - ra

ta - - - - - tis, bo - nae vo - lun - ta - - - - -

36

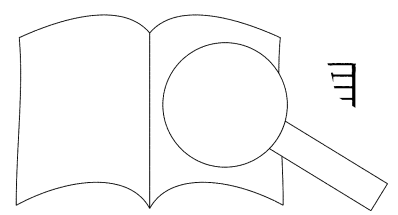
36

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

ca - tis, bo-nae vo-lun - ta -

vo-lun - ta - - - - -

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



40

40

tis,

tis,

tis,

7 5 # 7 5 6 5

44

44

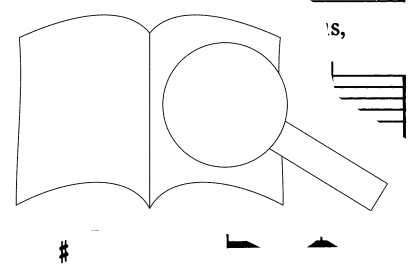
ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun -

pax ho - mi - ni - bus,

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

mi - ni - bus, et in - ter -

is,



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

47

47

ta - - - - - tis, bo-nae vo-lun - ta -

bo-nae vo - lun - ta -

bo-nae vo-lun-ta - tis, bo-nae vo-lun-ta -

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

51

*f*

*p* *più p*

51

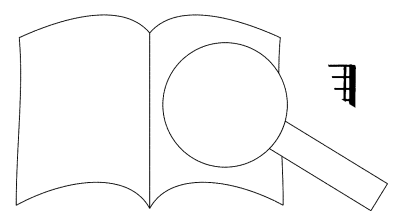
*p* *più p*

*is.*

*tis.*

*p*

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



### 3. Laudamus te

Allegro

Violini I, II

Viola

Soprano I

Soprano II

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

9

18

18

Lau - da - mus, lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o -

Lau -

27

27

ra - - mus, ad - o - ra - -

da - mus, lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - - mus,

36

36

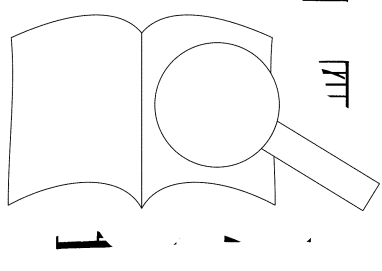
- - - mus te, ad - o - ra - - g. - fi - ca - mus

ad - o - ra - - - - - mus te glo - ri - fi - ca - mus

9 7 9 9 7 5 6 5#

45

45



54

54

lau - da - - mus te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o -

lau - da - mus te, lau - da - - mus te, be - ne -

# 6# 9

63

63

ra - - - - - mus te, glo - ri -

di - ci - mus te, ad - o - ra - - - mus, glo - ri

7 6 6 9 7 5#

# 7 6 5 4 3

72

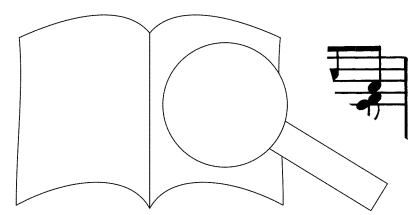
72

- fi - ca - mus te.

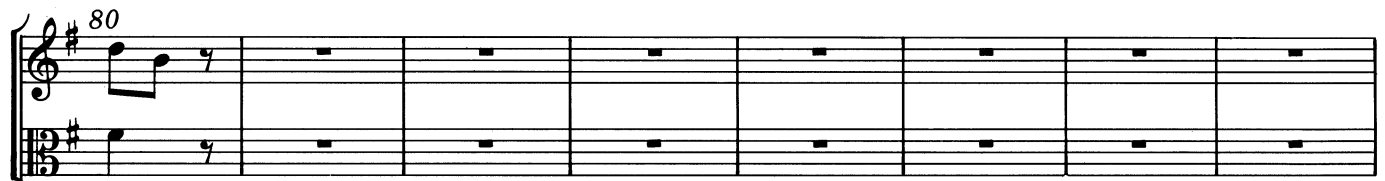
glo - ri - fi - ca - mus te.

7 6 5 7

5 4 3#



80

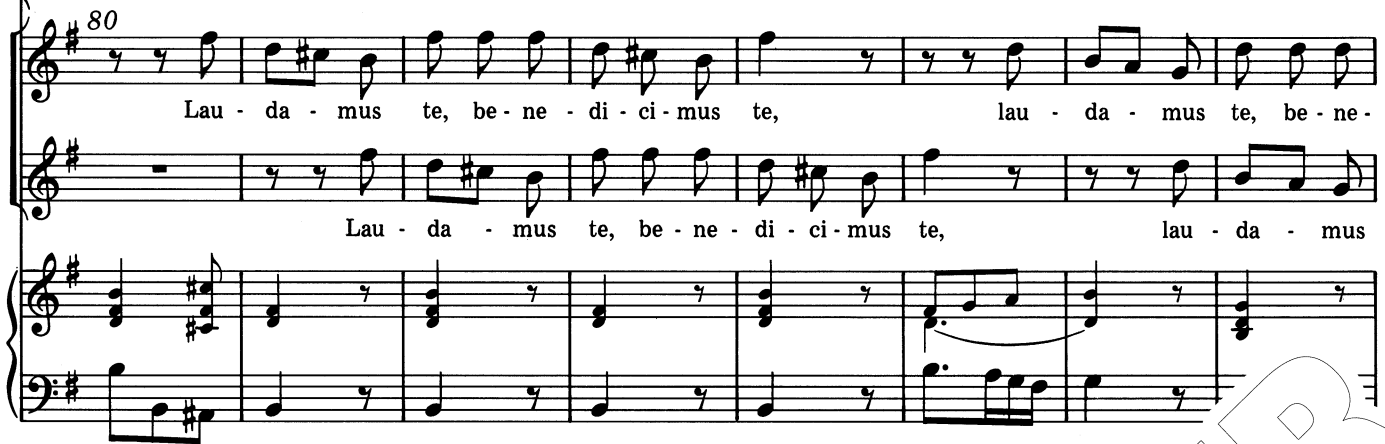


Piano accompaniment for measures 80-87, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

80

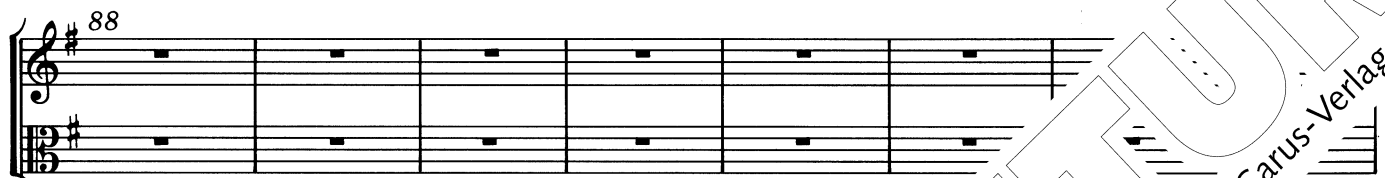
Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, lau - da - mus te, be - ne -

Lau - da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, lau - da - mus



Vocal lines and piano accompaniment for measures 80-87. The vocal parts are in a treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in a treble and bass clef with a key signature of one sharp.

88



Piano accompaniment for measures 88-95, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

88

di - ci - mus te, ad - o - ra -

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



Vocal lines and piano accompaniment for measures 88-95. The vocal parts are in a treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in a treble and bass clef with a key signature of one sharp.

96



Piano accompaniment for measures 96-103, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#).

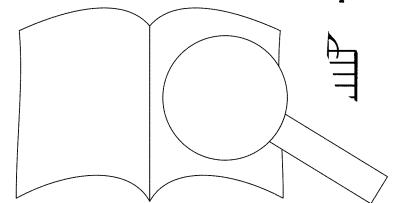
96

- mus te, ad - o -

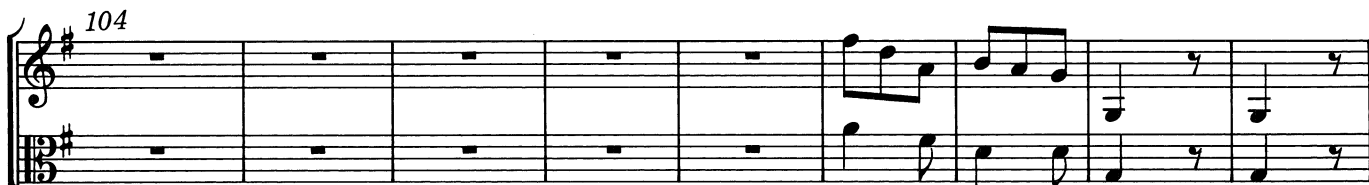
- mus te, ad -



Vocal lines and piano accompaniment for measures 96-103. The vocal parts are in a treble clef with a key signature of one sharp. The piano accompaniment is in a treble and bass clef with a key signature of one sharp.



104



104

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

- - - - - mus te, ad - o - ra - - - - - mus te, glo - ri - fi - ca - -



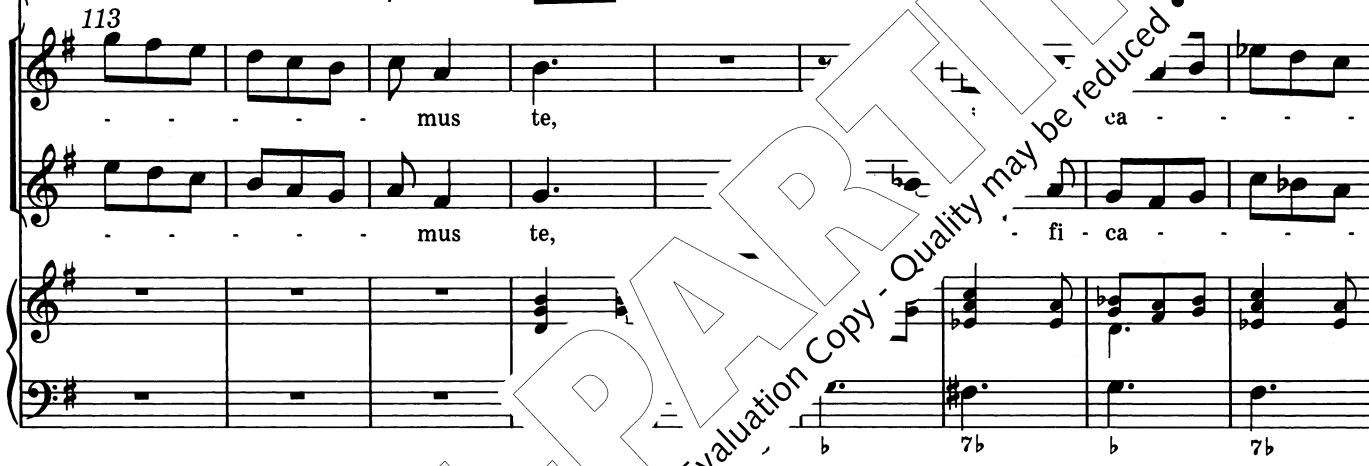
113



113

- - - - - mus te, ca - - - - -

- - - - - mus te, fi - ca - - - - -



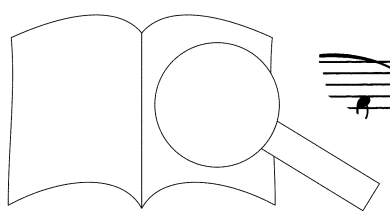
122



122

te.

us te.





130

130

7<sup>b</sup> 5    b    7<sup>b</sup> 5    b

### 4. Gratias agimus tibi

Adagio

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Fa<sup>c</sup> Cont. Organo,

3

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

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

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

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

5<sup>#</sup> 7<sup>b</sup> 5<sup>#</sup>    4<sup>#</sup>

6  
ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - - - - ri - am tu - - am,

6  
ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - - - - ri - am tu - - am,

8  
ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - - - - ri - am  
ti - bi pro - pter ma - gnam glo - - - - -

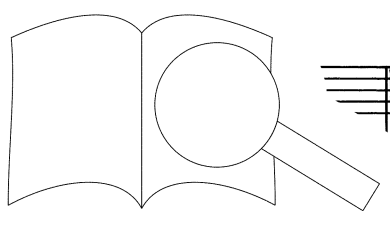
6 5 6 4# 6 3# 6 4#

10

10  
pro - pter ma - - - - - ri - am tu - - - am.  
ma - gnam glo - ri - am tu - - - am.

pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - - am.  
pro - pter ma - gnam glo - ri - ar

7 5



#

# 5. Domine Deus, Rex coelestis

**Largo**

Violino I

Violino II

Viola

Tenore

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

4

8

7

ne, Do-mi-ne De-us, Rex coe-

7

7

De - - us Pa - -

\*) Der Hrsg. empfiehlt hier und an den entsprechenden Stellen T. 3, 15, 16, 21, 23 und 24 die Ausführung:

10

10

8 mni - po-tens. Do - mi - ne, Do - mi - ne

13

13

8 De - us, Rex coe - le - stis, De - - us - us Pa - -

16

16

8 ter o - mni -

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

19

Musical score for measures 19-21, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes.

19

8 Domi-ne, Do-mi-ne De - us, Do-mi - ne, Do-mi - ne De - us, Rex coe - le - - stis,

Musical score for measures 19-21, vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble staff with lyrics: "Domi-ne, Do-mi-ne De - us, Do-mi - ne, Do-mi - ne De - us, Rex coe - le - - stis,". The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). A fermata is placed over the piano accompaniment in measure 21.

22

Musical score for measures 22-24, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns.

22

8 De - us Pa -

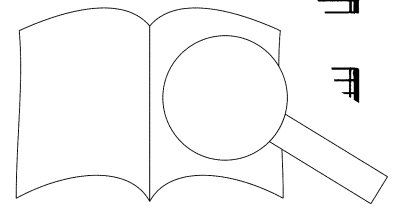
Musical score for measures 22-24, vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble staff with lyrics: "De - us Pa -". The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs).

25

Musical score for measures 25-27, piano accompaniment. It consists of three staves: two treble clefs and one bass clef. The music continues with complex rhythmic patterns.

po - tens.

Musical score for measures 25-27, vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single treble staff with lyrics: "po - tens.". The piano accompaniment is on two staves (treble and bass clefs). There are fermatas over the vocal line in measures 25 and 26. The piano accompaniment has a fermata in measure 27.



# 6. Domine Fili unigenite

*Andante*

4

Soprano  
e Violino II

Alto  
e Violino I

Tenore  
e Viola

Basso

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabasso,  
Organo)

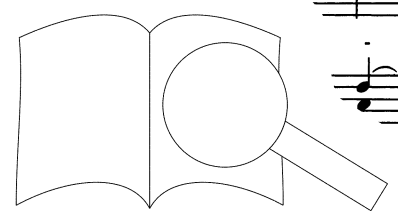
Do - mi - ne  
Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - - ni - te, Je - - - su  
Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - - ni - te, Je - - - - - su -

*Andante*

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

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

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



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

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

- su - Chri - ste, Je - su Chri - -

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

- su Chri - ste.

- su Chri - ste.

ste, Je - - - su Chri - - - ste. Je - - - ni - ge - ni -

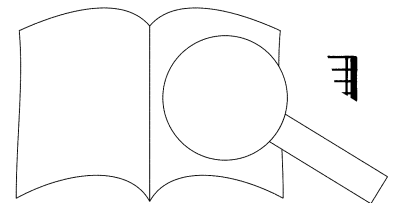
- su Chri - - - s

Do - - mi - - ni - te, Je - - su Chri - - ste.

u - ni - ge - - - su Chri - - ste.

te, - su Chri - ste, Je - su Chri - - ste.

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



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

# 7. Domine Deus, Agnus Dei

Allegro

Oboe

Soprano

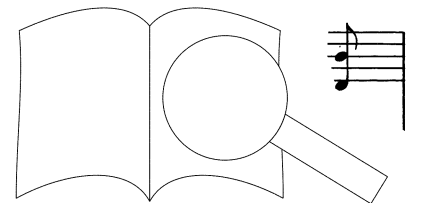
Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

Allegro

Musical score for measures 6-11. The Oboe part features a melodic line with a triplet of eighth notes at measure 8. The Bassoon part has a rhythmic accompaniment. The Basso continuo part provides harmonic support with chords and single notes. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 12-16. The Oboe part continues with a melodic line. The Bassoon part has a rhythmic accompaniment. The Basso continuo part provides harmonic support. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

Musical score for measures 17-20. The Soprano part enters with the lyrics: "Do - - mi - ne De - us, A - - - - - ri - li - us". The Oboe part has a melodic line. The Bassoon part has a rhythmic accompaniment. The Basso continuo part provides harmonic support. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.





22

Pa - - - tris, A - - gnus De - i, Fi - - - li - us Pa - -

# 6 5 #

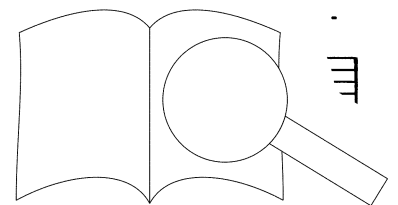
27

tris, A - - gnus De - i, Fi - - - li - us Pa

32

37

6 4 5 3



42

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

47

Do - mi - ne - De - us, A - gnus - De - i,

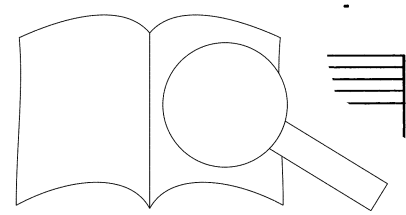
52

Pa - tris, A - gnus - De - i, Fi - li - us Pa - tris,

57

A - gnus - De - i, Fi - li - us Pa - tris, A - gnus - De - i, Fi - li - us Pa - tris,

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



62

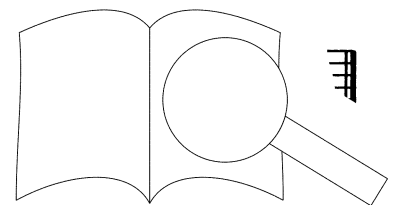
- tris,

67

Fi - li - us Pa - - - tris.

72

77



# 8. Qui tollis

Adagio

Oboi I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - -

Alto  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re, mi - s

Tenore  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,

Basso  
Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, se - no - -

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

Adagio

This system contains the first five measures of the piece. It features staves for Oboes I & II, Violins I & II, Viola, Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Basso continuo. The vocal parts have lyrics in German. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

6

bis. Qui

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

pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti - o - nem,

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca - ti -

bis. Qui tol - lis pec - ca - ta

ve

This system contains measures 6 through 10. It continues the vocal parts and the basso continuo. The lyrics are in German. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page.

10

10

o - nem no - - - - - stram, pec - ca - ta mun - di, sus - ci - pe  
 de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,  
 o - nem no - - - - - stram, pec - ca  
 de - pre - ca - ti - o - nem no - stram, qui

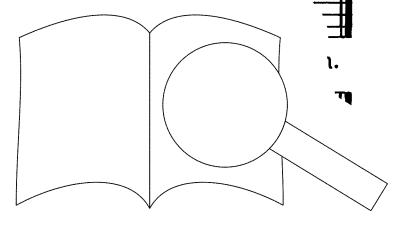
6 6<sup>b</sup> 3<sup>#</sup>

14

14

de - pre  
 - ci - pe  
 de - pre - ca - ti - o - nem no - stram,  
 - ca - ta mun - di, sus - ci - pe de - pre - ca -  
 - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.  
 no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.  
 de - pre - ca - ti - o - nem no - stram,  
 de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

4 3 6 5<sup>b</sup> 9 8 # 4 3<sup>#</sup>



# 9. Qui sedes

Largo

Violino I (Solo)

Violino II (Solo)

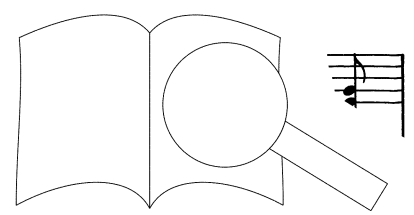
Viola I (Solo)

Viola II (Solo)

Alto solo

2 Violoncelli (Soli) e Organo

7



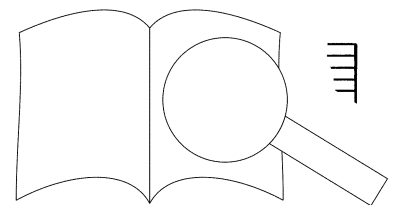
14

14

21

21

Qui se ad



29

Musical score for measures 29-35. It consists of four staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

29

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

Musical score for measures 29-35, including lyrics. The lyrics are: "dex - te - ram, ad dex - te - ram Pa - - tris,". The piano accompaniment continues with the same eighth-note patterns as in the previous system.

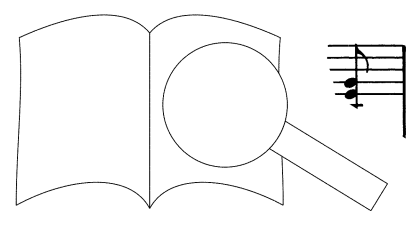
36

Musical score for measures 36-42. It consists of four staves: two vocal staves and two piano staves. The piano accompaniment continues with the same eighth-note patterns.

36

Musical score for measures 36-42, including lyrics. The lyrics are: "re,". The piano accompaniment continues with the same eighth-note patterns.

Musical score for measures 36-42, including lyrics. The lyrics are: "re,". The piano accompaniment continues with the same eighth-note patterns.





43

43

*f*

*f*

*f*

*f*

Musical score for measures 43-46. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in both hands. The vocal line has a melodic contour with some rests. Dynamics include *f* (forte).

43

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

43

*f*

Musical score for measures 43-46 with lyrics. The vocal line is written in a single staff with lyrics underneath. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamics include *f* (forte).

50

50

*p*

*p*

Musical score for measures 50-53. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamics include *p* (piano).

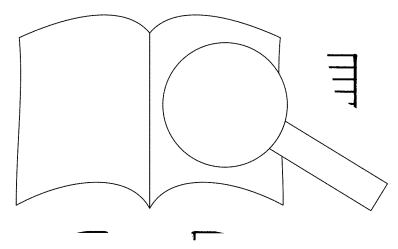
50

Qui

50

*p*

Musical score for measures 50-53 with lyrics. The vocal line starts with the word "Qui". The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. Dynamics include *p* (piano).



57

p

p

Musical score for measures 57-63. It features two vocal staves (Soprano and Alto) and two piano staves (Right and Left Hand). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The vocal parts have a melodic line with some rests. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a similar pattern in the left hand.

57

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

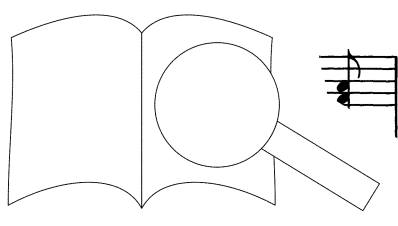
Musical score for measures 64-69. It features a vocal staff and two piano staves. The vocal part continues the melody from the previous system. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The lyrics are: "- des, qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris,".

64

Musical score for measures 70-75. It features two vocal staves and two piano staves. The vocal parts continue their melodic line. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.

64

Musical score for measures 76-81. It features a vocal staff and two piano staves. The vocal part continues the melody. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern.



71

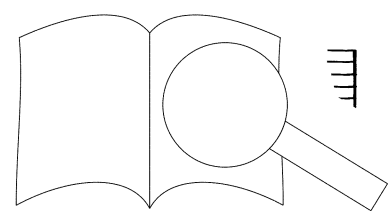
71

mi - - - se - re - re - no - - bis, \_\_\_\_\_

78

78

mi - se - - re - - -



85

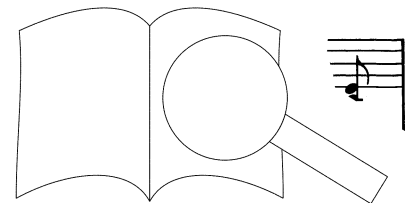
85

re, mi - se - re

92

92

re, mi - se



99

99

- - - - - re, mi - se - re - re no - *tr*

106

106

mi - se - re - re, — mi - se - no - -

113

Musical score for measures 113-118. It consists of four staves. The top two staves are vocal parts in treble clef, and the bottom two are piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'f' (forte). The music features a steady eighth-note accompaniment and vocal lines with various note values and rests.

113

bis.

Musical score for measures 113-118, continuing from the previous system. It includes a vocal line in treble clef with a 'bis.' marking and a piano accompaniment in bass clef. The key signature remains two sharps. The tempo is marked 'f'.

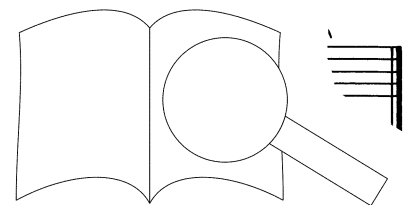
120

Musical score for measures 120-125. It consists of four staves. The top two staves are vocal parts in treble clef, and the bottom two are piano accompaniment in bass clef. The key signature has two sharps. The tempo is marked 'f'. The music features a steady eighth-note accompaniment and vocal lines with various note values and rests.

120

Musical score for measures 120-125, continuing from the previous system. It includes a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature remains two sharps. The tempo is marked 'f'.

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



# 10. Quoniam tu solus sanctus

Allegro

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Basso continuo  
(Violoncello,  
Fagotto,  
Contrabbasso,  
Organo)

Allegro

The musical score is arranged in systems. The first system includes staves for Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Basso continuo. The second system continues the instrumental parts. The third system features the Soprano vocal line with the lyrics "Quo-ni-am tu so-lus san tu" and the Basso continuo line. The tempo "Allegro" is indicated at the beginning of the first and second systems. A "3" above the first measure of the Oboe I staff indicates a triplet. A "5" above the first measure of the Soprano staff indicates a five-measure rest. A large watermark "PROBENPARTITUR" is overlaid diagonally across the page. In the bottom right corner, there is a logo of an open book with a magnifying glass over it.