

Claudio

MONTEVERDI

Jubilet tota civitas

Soprano solo e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Selva morale et spirituale
Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.433

Vorwort

Monteverdis geistliches Vokalwerk ist vor allem durch drei zu Lebzeiten erschienene Drucke sowie eine posthume Sammlung überliefert. Weiteres ist in Sammeldrucken veröffentlicht und nur wenig lediglich handschriftlich erhalten.¹ Eine kontinuierliche Publikationsfolge wie bei den Madrigalen aber gibt es bei der geistlichen Musik nicht. Jedoch umrahmen die geistlichen Werke sein gedrucktes Oeuvre mit den ersten und letzten zu Lebzeiten erschienenen Drucken *Sacrae cantiunculae* von 1582 und *Selva morale et spirituale* von 1641. Die dritte geistliche Sammlung in der Mitte, mit der *Missa in illo tempore* und der berühmten *Marienvesper* von 1610,² nimmt eine Schlüsselstellung in Monteverdis Leben und Oeuvre ein, markiert die aktive Umorientierung vom Hof- zum Kirchenmusiker, die dann mit der drei Jahre später erfolgten Berufung nach Venedig an San Marco vollzogen wurde.

Als einziger Kirchenmusikdruck Monteverdis entstand die *Selva* aus einem kirchenmusikalischen Amt heraus, das Monteverdi zudem 1641 schon fast 30 Jahre innehatte. Auch dieser Umstand mag die Fülle der Werke in der *Selva* und die zahlreichen Mehrfachkompositionen derselben Texte erklären: Hier stellte jemand eine Sammlung zusammen, der aus dem Vollen schöpfen konnte.

Der Titel *Selva morale et spirituale* nimmt ein in gedruckten Sammlungen der Zeit nicht seltenes Bild auf, in dem die Vielheit und Vielfalt der enthaltenen Stücke mit einem Wald (ital. *selva*) verglichen wird.

Wie zahlreiche italienische Kirchenmusiksammlungen des 17. Jahrhunderts enthält die *Selva* überwiegend Kompositionen für Messe und Vesper. Die Vesperpsalmen sind weder auf ein bestimmtes Fest ausgerichtet (wie die Psalmen des Druckes von 1610, der die Psalmen und den Hymnus der Marienvesper enthält), noch auf das ganze Kirchenjahr (wie etliche Publikationen mit den *Salmi per tutto l'anno*). Vielmehr kann man mit der enthaltenen Auswahl an sieben Psalmen zahlreiche wichtige Vespere des Kirchenjahres abdecken wie auch mit den Vertonungen des *Salve Regina* sicherlich nicht zufällig die im Kirchenjahr am häufigsten verwendete Marianische Antiphon gewählt wurde (das *Magnificat* ist ohnehin fester Bestandteil der Vespere im Kirchenjahr). Die Hymnen hingegen konzentrieren den Vesperteil auf Märtyrer- und Bekennergedenktage und – als einziges konkretes Fest – auf das Fest der Geburt Johannes des Täufers (24.6.).

Die drei Motetten lassen sich nicht einzelnen Festen zuweisen. Am deutlichsten wird dies bei *Jubilet tota civitas*, ist hier doch schon im Text der Name des angesprochenen Heiligen durch ein „N.“ ersetzt; die Motette lässt sich also durch Einsetzen eines Namens auf einen bestimmten Gedenktag hin deuten. Beim 150. Psalm *Laudate Dominum in sanctis ejus* handelt es sich um einen viel vertonten und

flexibel verwendbaren Lobpsalm, der einem Komponisten die Möglichkeit bietet, ein musikalisches Feuerwerk zu entfachen, zu dem der Text mit seinem Aufruf, die verschiedensten Instrumente zum Lob heranzuziehen, einlädt. *Ab aeterno* über einen Text aus dem Buch der Sprüche kann man mit dem Fest der Darstellung Mariens im Tempel (21.11.) und dem Fest der Geburt Mariens (8.9.) in Verbindung bringen. Eine mögliche Verwendung für die Solo-Motetten bieten unter anderem die verschiedentlich bezeugten Darbietungen von Motetten oder Instrumentalwerken zwischen den Vesperpsalmen.

Als Dreiertakt verwendet Monteverdi in der *Selva* nur noch den Dreiganzetakt. Als Signum für den Dreiganzetakt dominiert $\Phi\frac{3}{4}$. Dieses Zeichen gibt – proportional gedeutet – eine zweifache Beschleunigung gegenüber \mathbb{C} an: Zum einen geben die Zahlen $\frac{3}{4}$ an, dass drei Ganze solange dauern wie vorher eine Ganze, zum anderen bedeutet die Durchstreichung des Kreises eine Verdoppelung des Tempos gegenüber dem undurchstrichenen Halbkreis zu Anfang an (drei Ganze im Dreier entsprechen dann einer Halben im geraden Takt). Doch kann von einer strengen proportionalen Deutung kaum mehr ausgegangen werden,³ wie auch insgesamt die Taktzeichen offenbar losgelöst von ihren ursprünglichen Bedeutungen verwendet wurden.

Wie im Titel⁴ bereits angedeutet, handelt es sich bei der Motette *Jubilet tota civitas* um ein Zwiegespräch. Die eine der beiden Parteien ruft zum Jubilieren auf, die zweite fragt nach, was denn der Anlass zum Jubel sei. Doch handelt es sich dem Titel zufolge nicht um ein Duett, sondern um ein Zwiegespräch für nur eine Stimme. Entsprechend ist die Singstimme nicht – wie bei einem Zwiegespräch zu erwarten – auf zwei Stimmbücher verteilt, sondern allein im Stimmbuch Soprano secondo enthalten. Die beiden Parteien des Dialogs sind dort mit „Canta“ (lat. „singe“ oder ital. „er/sie/es singt“) und „Tacet“ („er/sie/es schweigt“) gekennzeichnet; eine allerdings schwer verständliche Bezeichnung, da keine andere Stimme die Noten der Tacet-Abschnitt hat (sollten zwei Stimmen aus einem Stimmbuch singen, wäre eine andere Anordnung gewählt worden). Monteverdi gibt dazu keine weiteren Auskünfte.

In der Literatur und Aufführungspraxis der vergangenen Jahrzehnte hat dies verschiedene Deutungen erfahren, von denen sich allerdings keine auf weitere Quellen stützen kann. Denis Stevens vermutet, dass ein Teil („Tacet“) für einen Solisten, der andere („Canta“) für einen Chor bestimmt seien.⁵ Linda Maria Koldau sieht in den „Can-

¹ Siehe dazu Manfred H. Stattkus, *Claudio Monteverdi. Verzeichnis der erhaltenen Werke*, Bergkamen 1985.

² Carus 40.670 (*Missa in illo tempore*), Carus 27.801 (*Marienvesper*) sowie Carus 27.205 (*Magnificat à 6*).

³ Siehe Uwe Wolf, *Notation und Aufführungspraxis. Studien zum Wandel von Notenschrift und Notenbild in italienischen Musikdrucken der Jahre 1571–1630*, 2 Bde., Kassel 1992, Bd. 1, S. 82ff.

⁴ *Jubilate* [recte: *Jubilet*] à voce *Sola* in *Dialogo*. / *Jubilate* [richtig: *Jubilet*] für eine Stimme allein im Zwiegespräch.

⁵ Genauer für die Nonnen von San Daniele, siehe Denis Stevens, *Monteverdi in Venice*, Cranbury NJ 2001, S. 51: „... and the alternating soprano parts could have been intended for the leading castrato of S. Marco and the nuns of S. Daniele.“ In seiner Monteverdi-Briefausgabe hatte er dafür die Nonnen von San Lorenzo ins Gespräch gebracht, siehe *Claudio Monteverdi. Briefe 1601–1643*, hrsg. von Denis Stevens, aus dem Italienischen von Sabine Ehrmann und aus dem Englischen von Hans-Horst Henschen, München 1989.

ta“- bzw. „Tacet“-Beischriften Regieanweisungen für den Sänger, der beide Teile des Zwiegesprächs übernehmen muss, unterstützt durch unterschiedliche Satzweisen der beiden Parteien (liedhafte „Canta“-Partien und überwiegend rezitativische „Tacet“-Abschnitte).⁶ In gängigen CD-Einspielungen wird diese Motette sowohl von einem als auch von zwei Sopranen (gelegentlich auch Tenören) vorgetragen, wobei auch zu hören ist, dass die „Tacet“-Partien aus der Ferne gesungen werden. Eine wirklich schlüssige Erklärung für Monteverdis Beischriften bietet allerdings keine der Lösungen und es ist wahrscheinlich, dass der Druck Monteverdis Intention hier nicht vollständig oder korrekt wiedergibt.

Anlass für den Jubel der Motette ist das Fest eines Heiligen, dessen Taten aber nur sehr vage beschrieben werden und an Stelle dessen Namens nur ein „N.“ (Nomen) steht. Somit ist die Motette für verschiedene Heiligenfeste verwendbar; ein in Motetten der Zeit gelegentlich anzutreffender Kunstgriff. Wir schlagen den Heiligen Johannes vor, da der einzige, einem konkreten Fest zuzuordnende Hymnus der *Selva* (*Ut queant laxis*) zum Johannis-Fest gehört. Dies ist aber nur als Aufführungsvorschlag zu verstehen; es liegt im Wesen dieser Motette, eben nicht festgelegt zu sein.

Das von Monteverdi verwendete Verzierungszeichen „t.“ für *trillo* wurde unverändert beibehalten und nicht durch das heute geläufige *tr* ersetzt. Die Interpretation dieses Zeichens ist nicht ganz eindeutig; die Ausführung wird sowohl als Tonwechseltriller als auch als schnelle Tonwiederholung beschrieben (wie auch die Bezeichnung für beide Ausführungsarten zwischen *tremolo* und *trillo* schwankt). Die Verwendung Monteverdis scheint eher auf die Tonrepetition zu deuten.⁷

Der vollständige Kritische Bericht findet sich im Sammelband *Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina* (Carus 27.804).

Stuttgart, Juni 2016

Uwe Wolf

Foreword

Monteverdi's sacred vocal music has survived mainly through three editions which were published during his lifetime, as well as one posthumous collection. Other works were published in collected editions and merely a few items survived only in manuscript form.¹ Unlike the madrigals, there is no continuous series of publications of sacred works. However, sacred compositions – with the first work published during his lifetime being *Sacrae cantiuunculae* of 1582, and the last one *Selva morale et spirituale* dated 1641 – frame his printed oeuvre. The third – and middle – collection of sacred music, together with the *Missa in illo tempore* and the famous *Vespro della Beata Vergine* of 1610² occupies a key position in Monteverdi's life and work, marking his reorientation from court musician to church musician, which was completed three years later with his appointment to San Marco in Venice.

The *Selva* was, however, the only one of Monteverdi's sacred music publications which was compiled while he held a church music position; moreover, one which he had, by 1641, held for almost 30 years. This circumstance, too, may explain the wealth of compositions contained in the *Selva* as well as the numerous duplicate compositions on the same text: here the compiler of the collection was clearly able to draw on unlimited resources.

The title *Selva morale et spirituale*, refers to an image not infrequently found in printed collections of the time, in which the manifold variety of the pieces contained are likened to a forest (Italian: *selva*).

Like numerous Italian collections from the 17th century, the *Selva* includes mainly compositions for Mass and Vespers. The Vesper psalms are neither focused on a particular feast day (unlike the psalms in the print of 1610, which contains the psalms and the hymn of the Vespers of the Blessed Virgin), nor on the entire church year (like several publications containing *Salmi per tutto l'anno*). Rather, the selection of seven psalms contained can be used for numerous important Vespers of the church year, just as it is surely no coincidence that the setting of the *Salve Regina* is the most frequently used Marian antiphon in the church year (the *Magnificat* being in any case a fixed component of the Vespers during the church year). The hymns of the Vespers, on the other hand, are concentrated on commemorative days for martyrs and confessors and – as the only concrete feast day – the Feast of the Birth of John the Baptist (24 June).

The three motets cannot be allocated to particular feast days. This is most obvious in *Jubiletota civitas*, where even in the text the name of the saint addressed is replaced by “N.”; by replacing this with a name, the motet can thus be made suitable for any particular commemoration day. Psalm 150 *Laudate Dominum in sanctis ejus*

⁶ Linda Maria Koldau, *Die venezianische Kirchenmusik von Claudio Monteverdi*, Kassel 2005, S. 274ff.

⁷ Siehe Wolf (1992), Bd. 1, S. 262ff. sowie Bd. 2, S. 91 (Ausführungstabelle nach Rognoni 1620).

¹ See Manfred H. Stattkus, *Claudio Monteverdi. Verzeichnis der erhaltenen Werke*, (Bergkamen, 1985).

² Carus 40.670 (*Missa in illo tempore*), Carus 27.801 (*Vespro della Beata Vergine*) as well as Carus 27.205 (*Magnificat à 6*).

is a frequently set psalm of praise, flexible in its deployment, which offers the composer the opportunity to ignite fireworks of imagery on the text, which calls upon a multitude of instruments to join in the praise. *Ab aeterno*, on a text from the Book of Proverbs, can be linked to the Feast of the Presentation of the Virgin Mary in the Temple (21 November) and the Feast of the Nativity of Mary (8 September). Among other things, the variously documented performances of motets or instrumental works between Vesper psalms could offer one purpose for the use of the solo motets.

The only triple meter used by Monteverdi in the *Selva* is the 3/1 meter. The time signature for this is Φ_3^3 . This symbol – understood proportionally – indicates a twofold acceleration by comparison to C : on the one hand, the numbers $\frac{3}{1}$ indicate that three whole notes now have the duration of one whole note previously; on the other hand, the line through the circle signifies a doubling of the tempo by comparison to the semicircle not struck through at the beginning (i.e., three whole notes in triple meter have the same length as one half note in duple meter). It is no longer possible, however, to assume a strictly proportional interpretation,³ just as the time signatures overall were clearly dissociated from their original meanings.

As is already indicated in the title⁴, the motet *Jubilet tota civitas* depicts a dialog. One of the two parties exhorts the other to jubilation and the other asks what the cause for jubilation may be. According to the title, however, this is not a duet but a dialog for only a single voice. Accordingly, the vocal part is not – as would be expected in a dialog – divided between two part-books, but contained only in the Soprano secondo part-book. There, the two parties of the dialog are identified as “Canta” [Lat: sing! Ital: he, she, it sings] and “Tacet” [silent]; a designation that is indeed difficult to understand, since no other part contains the music of the “Tacet” sections (if two parts sing from the same part-book the placement of the music on the page will be different). Monteverdi offers no further information.

In both literature and performance practice of the past decades, this has been subjected to a variety of interpretations, none of which, however, is based on any other sources. Denis Stevens surmises that the one part (“Tacet”) is intended for a soloist and the other (“Canta”) for a choir.⁵ Linda Maria Koldau considers the “Canta” and “Tacet” indications as directions for the singer who has to take both parts of the dialog, supported by the contrasting settings of the two parts (songlike “Canta” sections and predominant-

ly recitative “Tacet”).⁶ In current CD recordings, this motet is performed by either one or two sopranos (sometimes also tenors); the “Tacet” part has also been known to be sung from afar. None of these solutions, however, offers a truly conclusive explanation for Monteverdi’s indications and it seems likely that the original print does not render Monteverdi’s intention completely or correctly.

The occasion for the jubilation is the feast day of a saint, whose deeds are, however, only described very vaguely and whose name is represented by the placeholder “N.” [Nomen]; thus the motet can be used for various saints’ days, an artifice occasionally found in motets of the time. We suggest St. John, since the only hymn of the *Selva* (*Ut queant laxis*) that can be assigned to a particular feast day belongs to the Feast of St. John. This should nevertheless be seen only as a performance suggestion; it is in the nature of this motet that it is not specified.

The ornament symbol “t.” for *trillo* which Monteverdi used was retained unchanged and not replaced by the *tr* symbol which is customary today. The interpretation of this symbol is not entirely unambiguous; its execution is described both as a trill between two alternating notes and as a rapid repetition of a single pitch (just as the description for the two modes of execution vacillates between *tremolo* and *trillo*). Monteverdi’s use seems to rather to indicate the repetition of a pitch.⁷

The complete Critical Report is published within the volume *Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina* (Carus 27.804).

Stuttgart, June 2016
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

³ See Uwe Wolf, *Notation und Aufführungspraxis. Studien zum Wandel von Notenschrift und Notenbild in italienischen Musikdrucken der Jahre 1571–1630*, 2 volumes (Kassel, 1992), vol. 1, pp. 82ff.

⁴ *Jubilate [recte: Jubilet] à voce Sola in Dialogo. / Jubilate [correctly: Jubilet] for a solo voice in dialog.*

⁵ More precisely, for the nuns of San Daniele, see Denis Stevens, *Monteverdi in Venice*, (Cranbury NJ, 2001), p. 51: “... and the alternating soprano parts could have been intended for the leading castrato of S. Marco and the nuns of S. Daniele.” In his edition of Monteverdi’s letters, he had mentioned the nuns of San Lorenzo in this connection, see *The Letters of Claudio Monteverdi*, ed. by Denis Stevens, (Cambridge 1980).

⁶ Linda Maria Koldau, *Die venezianische Kirchenmusik von Claudio Monteverdi*, (Kassel, 2005), pp. 274ff.

⁷ See Wolf (1992), vol. 1, pp. 262ff. as well as vol. 2, p. 91 (Table of execution according to Rognoni, 1620).

Jubilet tota civitas

Jubilet tota civitas, psallat nunc
organis mater ecclesia Deo aeterno
quae salvatori nostro gloriae melos
laetabunda canat.

Tacet.

Quae occasio cor tuum dilectissima
Virgo gaudio replet tanta hilaris et
laeta nuntia mihi?

Canta.

Festum est hodie Sancti gloriosi
qui coram Deo et hominibus
operatus est.

Tacet.

Quis est iste Sanctus qui pro lege
Dei tam illustri vita et insignis
operationibus usque ad mortem
operatus est?

Canta.

Est Sanctus N.

Tacet.

O Sancte benedicte.

Canta.

Dignus est certe ut in ejus laudibus
semper versentur fidelium linguae.

Jubilet ergo tota civitas, psallat nunc
organis mater ecclesia Deo aeterno
quae salvatori nostro gloriae melos
laetabunda canat. Alleluja.

Es freue sich die gesamte Stadt, es preise
mit Instrumenten die Mutter Kirche
unseren ewigen Gott und singe dem
Heiland ein Lied des Ruhms.

Schweigt.

Aus welchem Grund füllt sich so sehr
dein Herz mit Freude, o auserwählte
Jungfrau, meine heitere und fröhliche
Botin?

Singe.

Heute ist das Fest des ruhmreichen
Heiligen, der vor Gott und den
Menschen gedient hat.

Schweigt.

Wer ist dieser Heilige, der nach dem
Gesetz Gottes ein so illustres Leben
geführt und außergewöhnliche Werke
vollbracht hat bis zu seinem Tod?

Singe.

Es ist der Heilige N.

Schweigt.

O Heiliger, sei gebenedeit.

Singe.

Er ist gewiss würdig, dass die Zungen der
Gläubigen ihn ewig loben.

Es juble die gesamte Gemeinde, es preise
mit Instrumenten die Mutter Kirche
unseren ewigen Gott und singe dem
Heiland ein Lied des Ruhms. Alleluja.

Let all of the city rejoice, rejoice,
the Mother Church now praises our
eternal God with instruments and sings a
joyful song of glory to our Saviour.

Silent.

What fills Thy heart with such great joy,
most beloved chosen Virgin, my cheerful,
joyous messenger?

Sing.

Today is the feast of the glorious Saint
who before God and man has served.

Silent.

Who is the Saint, who after God's
commandments led such a splendid life
and achieved his glorious works even
unto his death?

Sing.

He is the blessed Saint [N]!

Silent.

O blessed Saint.

Sing.

It is truly worthy that the tongues of the
faithful forever praise Him.

Let all of the city rejoice, rejoice,
the Mother Church now praises our
eternal God with instruments and sings
a joyful song of glory to our Saviour.
Alleluia.

Deutsch: Tobias Rimek
Englisch: Earl Rosenbaum

Zu diesem Set gehört folgendes Aufführungsmaterial:

Partitur (Carus 27.433/01),
Partitur ohne Umschlag (Carus 27.433/02),
Basso continuo (Carus 27.433/11).

Dieses Werk (*Jubilet tota civitas*) ist Teil des Sammelbands mit Kritischem Bericht (*Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina*, Partitur, Carus 27.804).

This set includes the following performance material:

full score (Carus 27.433/01),
full score without cover (Carus 27.433/02),
Basso continuo (Carus 27.433/11).

This work (*Jubilet tota civitas*) is part of the complete edition including the critical report (*Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina*, full score, Carus 27.804).

Jubiletota civitas

à voce Sola in Dialogo
SV 286

Claudio Monteverdi
1567–1643

Generalbassaussetzung: Daniel Ivo de Oliveira

Soprano
(Voce sola in Dialogo)*

Ju - bi - let, ju - bi - let, ju - bi - let,

Basso continuo

6 ju - bi - let to - - - ta - - - ci - vi -

11 psal - lat,

16 psal - - lat, psal - lat nunc or - ga -

21 ma - ter - ec - cle - si - a De - o

* Siehe vorwort. / See Foreword.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 5 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.433

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Uwe Wolf

26

quae sal - va - to - ri no - stro glo - ri - ae, glo - ri - ae me -

32

los lac - ta - bun - da ca - nat.

38

t. Tacet *
Quae oc - ca or - le - ctis - si - ma

43

Vir - go gau - di - plet tan - ta

48

hi - la - ris et lae - ta nun -

* Siehe Vorwort. / See Foreword.

53

Canta

Fe - stum, fe - stum, fe - stum, fe - stum, fe - stum est

58

ho - di - e, fe - stum est ho -

63

San - cti glo - ri - o - si, qui co - ram

68

De - o et ho - mi - o - pe - ra - tus, o - pe - ra - tus

74

o - pe - ra - tus, o - pe

79

Tacet

Quis est i - ste San - ctus qui pro le - ge De - i tam il - lu - stri vi -

85

ta et in-sig - nis o-pe-ra-ti-o-ni-bus us - que ad mor - tem o - pe - ra - tus

91

Canta

Tacet

Est San - ctus N. Jo - an - nes O - cte be - ne -

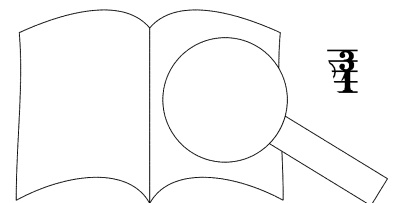
97

Canta

di - cte. Di - gnus est cer - te

103

- di - bus sem - per, sem - per ver - sen - tur fi - de - li - ur



* Passend zu dem Hymnus Ut quant laxis wurde als Vorschlag „Joannes“ ergänzt.
 Appropriate for the hymn Ut quant laxis as a suggestion the name "Joannes" has been inserted.

109

Ju - bi - let, ju - bi - let. ju - bi - let er - go,

114

ju - bi - let, ju - bi - let to

119

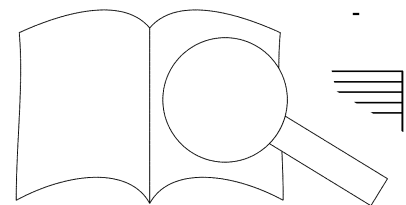
- ta ci - vi - tas,

124

t. lat, psal - - lat,

129

psal - lat nunc or - ga - nis



134

cle - si - a De - o ae - ter - no — quae sal - va - to - ri

139

no - stro glo - ri - ae, glo - ri - ae me - - los lae -

144

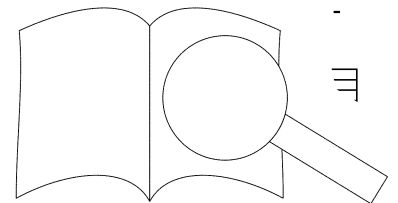
bun - da — ca - nat.

149

t. al - le - lu - ja,

154

- ja, al - le - lu - ja, al



159

lu - ja, al - le - lu - ja, al - le - lu -

164

ja, al - le - lu - ja, a, a, le -

169

lu - ja, le - ja,

173

al - le - lu - ja, al - le -

177

Tacet
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.