

Claudio

MONTEVERDI

Confitebor Secondo

Soli e Coro (STB)
2 Violini, Basso continuo

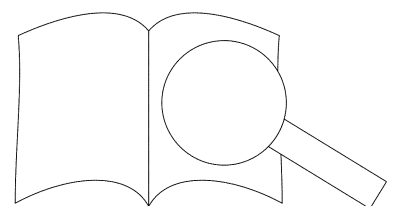
herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Orale et spirituale
Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.419

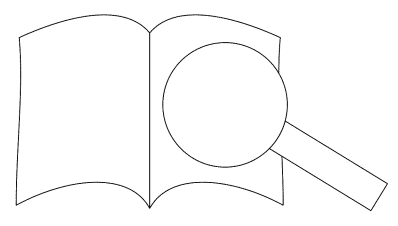


PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

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

Zu dieser Ausgabe ist folgendes Material erhältlich:
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, Partitur, Carus 27.803),
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, Vokalpartitur, Carus 27.419/03),
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, Chorpartitur, Carus 27.419/05),
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, vollständiges Orchesterinstrumentenmaterial (Carus 27.419/19).

Wenn folgendes Aufführungsmaterial verfügbar ist:
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, vollständige Partitur einschließlich des Kritischen Berichts (Selva morale et spirituale. Salmi II, vollständige Partitur, Carus 27.419),
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, Vokalpartitur (Carus 27.419/03),
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, Chorpartitur (Carus 27.419/05),
Salmi II (Selva morale et spirituale. Salmi II, vollständiges Orchesterinstrumentenmaterial (Carus 27.419/19).



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). Hymnen sind in der *Selva* für Märtyrer-Gedenktage und das Johannis-Fest vorhanden.

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 \mathbb{C} (drei Ganze im Dreier entsprechen dann einer Halben im gera-

den 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.

Die zweite Vertonung des Psalms *Confitebor*⁴ ist als variierte Strophenform angelegt. Zunächst werden je zwei Psalmverse von Sopran und Tenor über einem jeweils weitgehend identischen Basso continuo vorgetragen. Der Vokalbass übernimmt dann drei Verse, erneut über demselben Bass; der rezitativische Einschub verschiebt sich dabei in den dritten Vers. Es folgen erneut drei Verse, nun aber *a tre*, wiederum über weitgehend demselben Bassmodell. Alle Psalmverse sind dabei ausgesprochen liedhaft gesetzt, in einfachen Melodien im Dreiertakt. Erst in der Doxologie wird dies verlassen. Der blockhafte Beginn der Doxologie, verbunden mit der Beischrift „Tutti“ lässt vermuten, dass hier Ripieni hinzutreten sollten, ähnlich wie bereits bei dem blockhaften Einschub in T. 164–168. Beide Tutti-Blöcke sind in den Violinen und Singstimmen vor Beginn mit Abteilungsstrichen (in den Singstimmen zumeist doppelt) abgegrenzt; den einzigen in diesem Stück.

Der vollständige Kritische Bericht findet sich im Sammelband *Selva morale et spirituale. Salmi II* (Carus 27.803).

Stuttgart, Dezember 2016

Uwe Wolf

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 *Confitebor Secondo à 3 voci concertato con due Violini / Zweites Confitebor zu drei Stimmen, konzertant mit zwei Violinen.*

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 cantiunculae* 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 *Selva* contains hymns for the feasts of martyrs and the feast of St. John.

The only triple meter used by Monteverdi in the *Selva* is the 3/1 meter. The time signature for this is $\Phi_{\frac{3}{1}}$. 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 tem-

po 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.

The second setting of the psalm *Confitebor*⁴ is structured in varied strophic form. It begins with two psalm verses respectively being performed by soprano and tenor over a largely identical basso continuo line. Then the vocal bass sings three verses, once again over the same basso continuo; here, the recitative insert shifts to the third verse. The following three verses are sung by three singers, once more over largely the same bass line. All the psalm verses are set in a pronouncedly songlike manner, with simple melodies in triple meter. This continues until the doxology. The block-like beginning of the doxology in combination with the inscription "Tutti" suggests that the ripienos should join in here, much like the block-like insert in mm. 164–168. The beginnings of both tutti blocks are marked in the violin and vocal parts by dividing lines (in the vocal parts mostly double lines), the only ones in this piece.

The complete Critical Report is published within the volume *Selva morale et spirituale. Salmi II* (Carus 27.803).

Stuttgart, December 2016
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

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*).

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 *Confitebor Secondo à 3 voci concertato con due Violini / Second Confitebor in three voices, concertante with two violins.*

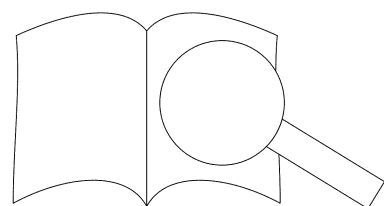
Confitebor Secundo. Psalm 111 (Vulgata 110)

1	Confitebor tibi Domine in toto corde meo, in consilio justorum, et congregatione.	Ich will dich preisen, Herr, aus ganzem Herzen, im Rate der Gerechten und der Gemeinde.	I will praise thee, o Lord, with my whole heart, in the assembly of the upright, and in the congregation.
2	Magna opera Domini: exquisita in omnes voluntates ejus.	Groß sind die Werke des Herrn: auserwählt nach seinem ganzen Liebeswillen.	The works of the Lord are great, meet to serve for the doing of his will.
3	Confessio et magnificentia opus ejus, et justitia ejus manet in saeculum saeculi.	Lobwürdig und herrlich ist sein Tun; und seine Gerechtigkeit währt in Ewigkeit.	His work is honorable and glorious, and his righteousness endureth for ever.
4	Memoriam fecit mirabilia suorum, misericors et miserator Dominus.	Er hat ein Gedächtnis seiner Wunder gestiftet, gnädig und barmherzig ist der Herr.	He hath made a memorial of his wonderful works, the Lord is gracious and full of compassion.
5	Escam dedit timentibus se; memor erit in saeculum testamenti sui.	Speise gab er denen, die ihn fürchten, gedenkt auf ewig seines Bundes.	He hath given meat unto them that fear him, he will ever be mindful of his covenant.
6	Virtutem operum suorum annuntiabit populo suo.	Er wird die Kraft seiner Werke seinem Volke kund tun.	He will show his people the power of his works.
7	Ut det illis hereditatem gentium. Opera manuum ejus veritas et iudicium.	Damit er ihnen das Erbe der Völker gibt. Die Werke seiner Hände sind Treue und Recht.	That he may give them the heritage of the heathen. The works of his hands are verity and judgment.
8	Fidelia omnia mandata ejus. Confirmata in saeculum saeculi: facta in veritate et aequitate.	Zuverlässig sind alle seine Satzungen, festgestellt auf immer und ewig, gegeben in Treue und Billigkeit.	All his commandments are sure; they stand fast for ever and ever, being done in truth and uprightness.
9	Redemptionem misit [Dominus] populo suo; mandavit in aeternum testamentum suum. Sanctum et terribile nomen ejus.	[Der Herr] hat seinem Volke Erlösung gesandt, auf ewig seinen Bund bestellt. Heilig und furchtbar ist sein Name.	[The Lord] sent redemption unto his people. He hath commanded his covenant for ever. Holy and terrible is his name.
10	Initium sapientiae timor Domini. Intellectus bonus omnibus facientibus eum. Laudatio ejus manet in saeculum saeculi.	Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang. Gute Einsicht wird allen, die sie üben. Sein Ruhm währt ewig.	The fear of the Lord is the beginning of wisdom. A good understanding have all they that do his commandments. His praise endureth for ever.
Dox	Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen.	Ehre sei dem Vater, und dem Sohn und dem Heiligen Geiste: Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.	Glory be to the Father, and to the Son, and to the Holy Ghost. As it was in the beginning, is now and ever shall be, world without end. Amen.

Deutsch: Ferdinand Janner, *Römisches Vesperbuch*, hrsg. von Franz Xaver Haberl, Regensburg 1900.

Englisch: *The Roman Breviary: reformed by order of the Holy Œcumenical Council of Trent, [...] together with the Offices since granted. Translated out of Latin into English by John, Marquess of Bute* [John Patrick Crichton Stuart], Edinburgh; London, 1879 (the edition from 1908 was used here). The translator adhered closely to the text of the King James Bible, though in general deviations appearing in the text refers more closely to the *Vulgata*.

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



Confitebor Secondo

à 3 voci concertato con due violini
SV 266

Claudio Monteverdi
1567–1643

Vers 1

Violino I

Violino II

Soprano

Tenore

Basso

Basso continuo

Con - fi - te - bor ti - bi Do - mi -

7

ne in to - to cor

14

in ju - sto - rum

21

Vers 2

on ga - ti - o - ne.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.419

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

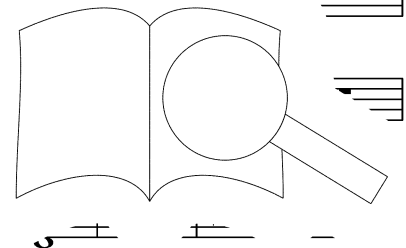
o - pe-ra Do - - mi - ni: ex - qui - si - ta in o - mnes, ___

Vers 3

Tenore in o - mnes vo - lun - ta - tis e on - fes - si -

o - ti - a o - pus

jus et ju - sti -



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

56

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

63

in sae - cu - lum sae - cu - li.

70

Vers 4

Me-mo-ri-am fe - cit m: mi - se - ri - cors et mi -

76

-or, mi - se

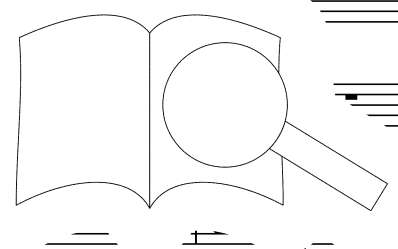
nus.
Basso

Es - cam de - dit ti - men - ti - bus se.
Me - mor,

me - mor e - rit in

te - sta - men Vir - tu - tem o - pe - rum su - o -

an - nun - ti - a - bit



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

Vers 7

111

Ut det il - lis,

117

ut det il - lis he - re

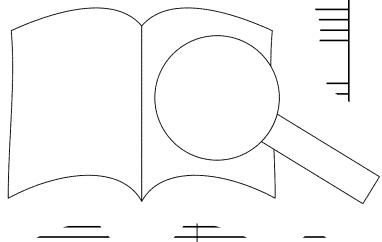
123

o - pe - ra ma - nu - um e ve - ri - tas

130

Sopran

Fi - de - li - a
Fi -
di - ci - um.



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

137

con - fir - ma - ta in sae - cu - lum

in sae - cu - lum sae - cu -

da - ta e - jus in sae - cu - lum sae - cu -

144

fa - - - cta in ve - ri - ta - te.

li in ve - ri - ta - te et ae - qv.

li in ve - ri - ta - a - te.

151

o - nem mi - sit

Mi - sit - nus pu - lo su - o:

Man - da - vit in ae - ter -

159

- num te - sta - men - - - tum su - um.

- ter - num te - sta - men - - -

ae - ter - num te - sta - men - - -

Tutti

à 3

San - - - - - ctum et ter - ri - bi - le, ter -

San - - - - - ctum et ter - ri - bi - le, ter -

San - - - - - ctum et ter - ri - bi -

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

ri - bi - le, - ri - bi - le no - men

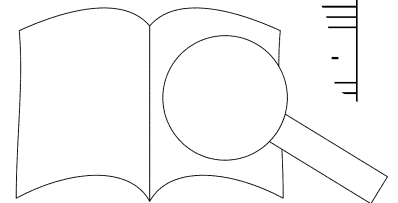
ri - bi - le.

Vers 10

In - i - ti - um sa - pi -

In - i - ti - um

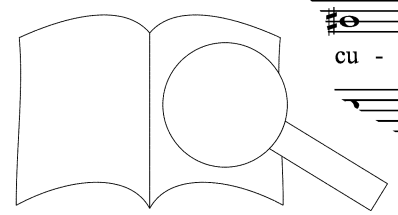
In - i - ti - um sa - pi -



en - ti - ae. In - tel - le - ctus bo - nus
 en - ti - ae. Bo - nus,
 ti - mor Do - mi - ni. In - tel - le - ctus bo - r

fa - ci - en Lau - da - ti - o
 bo - nus o - mni - bus fa - ci - um. Lau - da - ti - o
 e - um. Lau - da - ti - o

ma - net, ma - net in sae - cu -
 ma - n cu -
 jus ma - n



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

San - cto. Sic-ut e - rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem - -

San - cto. Sic-ut e - rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem - -

San - cto. Sic-ut e - rat in prin - ci - pi-o et nunc et sem - -

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

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

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

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. lo - - rum. A - men. cu - lo - - rum.

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. lo - - rum. A - men. cu - lo - - rum.

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men. lo - - rum. A - men. cu - lo - - rum.

