

Claudio

MONTEVERDI

Laudate Dominum Secondo

Soli (SSTT), Coro (SATB SATB)
2 Violini, Strumenti ad libitum, Basso continuo

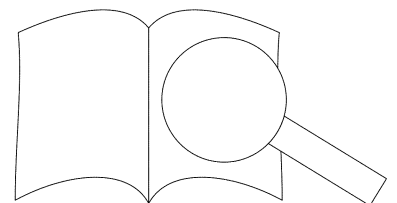
herausgegeben von / edited by
Barbara Neumeier

Orale et spirituale
Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.423



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

Zu diesem Werk ist folgendes Aufführungsmaterial erhältlich:
Sammelband mit Kritischem Bericht (*Selva morale et spirituale. Salmi II*, Partitur, Carus 27.803),
Einzelausgabe (Carus 27.423),
Klavierauszug (Carus 27.423/03),
Chorpartitur (Carus 27.423/05),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.423/19).

To this work the following performance material is available:
complete edition including the critical report (*Selva morale et spirituale. Salmi II*, full score, Carus 27.803),
separate edition (Carus 27.423),
vocal score (Carus 27.423/03),
choral score (Carus 27.423/05),
complete orchestral material (Carus 27.423/19).

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 Φ_3^3 . Dieses Zeichen gibt – proportional gedeutet – eine zweifache Beschleunigung gegenüber \mathbb{C} an. Zum einen geben die Zahlen $\frac{3}{1}$ 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.

Im zweiten *Laudate Dominum*⁴ entwickelt Monteverdi eine rondoartige Anlage, die sich von den anderen Psalmvertonungen der *Selva* deutlich unterscheidet.⁵ Auch dieses Werk gehört mit den beiden Violinen und in der Satztechnik zweifellos dem neuen *stile concertato* an – so wie das *Laudate Dominum Primo* SV 272 und anders als das *Laudate Dominum Terzo* SV 274 –, auch wenn der „concertato“-Hinweis in den Titelüberschriften der Quellen durchweg fehlt.⁶ Rondoartig und von geradezu leitmotivischer Eindringlichkeit ist der „Laudate Dominum“-Ruf von Beginn an präsent. Die zweite, umfangreichere Hälfte (ab T. 54) bleibt der Doxologie vorbehalten, die zweimal durch „Laudate“-Einwürfe der beiden Oberstimmen unterbrochen wird und im dritten Einschub (ab T. 85) durch das Textwort „semper“ das „Laudate Dominum“ schließlich in sich aufnimmt. Den „concertato“-Charakter mit selbständig geführten Violinen erfüllt hingegen der Abschnitt, in dem Vers 2 geschlossen vorgetragen wird.

Die in der vorliegenden Ausgabe erfolgte Aufteilung des achtstimmigen Chorsatzes auf zwei Chöre kommt zu einem sichtbar überzeugenden Ergebnis. Dies ist jedoch nur dann zu erreichen, wenn man den *Alto Secondo* dem Chor I zuordnet und den *Alto Primo* dem Chor II. Dem widerspricht allerdings die Stimmdisposition in der gedruckten Quelle, die *Alto Secondo* und *Basso Secondo* in einem Stimmbuch zusammenfasst.

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

Stuttgart, Dezember 2016 Barbara Neumeier/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 *Laudate Dominum Secondo à 8 voci & due violini* (Zweites *Laudate Dominum* zu 8 Stimmen und zwei Violinen).

⁵ Jerome Roche, *North Italian Church Music in the Age of Monteverdi*, Oxford 1984, S. 136ff., zieht wegen der formalen Ähnlichkeit und der vergleichbaren Behandlung der Violinen eine Parallele zu dem um 1625 entstandenen Motetten Alessandro Grandis, der in Venedig bei Monteverdi tätig war. Roche leitet daraus und aus anderen stilistischen Eigenschaften auch die Vermutung ab, dass das *Laudate Dominum Secondo* nach 1625 entstanden sein müsste.

⁶ Vgl. die Übersicht bei Linda Maria Koldau, *Die venezianische Kirchenmusik von Claudio Monteverdi*, Kassel 2005, S. 119, wo allerdings die beiden Violinen in der Besetzung nicht erwähnt sind.

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 Φ_3^3 . This symbol – understood proportionally – indicates a two-fold acceleration by comparison to \mathfrak{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.

In the second *Laudate Dominum*,⁴ Monteverdi developed a rondo-type structure which is in marked contrast to the other psalm settings of the *Selva*.⁵ This work, with its two violins and its compositional technique, clearly belongs to the new *stile concertato*, like the *Laudate Dominum Primo* SV 272 and unlike the *Laudate Dominum Terzo* SV 274, even though the reference to “concertato” is missing in the titles of all the sources.⁶ The invitation “Laudate Dominum” dominates from the beginning, rondo-like and of an almost Leitmotiv-type intensity. The second, more expansive half (starting m. 54) is reserved for the doxology, which is twice interrupted by interjections of “Laudate” in the two upper voices; in the third interjection (from m. 85), the doxology finally incorporates the “Laudate Dominum” by means of the text word “semper.” The section in which verse 2 is performed without interruption complies with the “concertato” character with independent violin parts.

The division of the eight-part choral setting into two choirs leads to a manifestly convincing result. It can, however, only be achieved if the *Alto Secondo* is allocated to Choir I and the *Alto Primo* to Choir II. However, this is in contradiction with the vocal disposition in the printed source, which combines the parts for *Alto Secondo* and *Basso Secondo* in one part book.

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

Stuttgart, December 2016 Barbara Neumeier/Uwe Wolf
Translation: David Kosviner

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 *Laudate Dominum Secondo à 8 voci & due violini / Second Laudate Dominum* for 8 voices and 2 violins.

⁵ Jerome Roche, *North Italian Church Music in the Age of Monteverdi*, (Oxford, 1984), pp. 136f., draws a parallel – on the basis of the formal similarity and the similar treatment of the violins – to the motets of Alessandro Grandi who worked in Venice with Monteverdi, which were composed around 1625. From this and other stylistic properties, Roche derives the hypothesis that the *Laudate Dominum Secondo* must have been composed after 1625.


⁶ Cf. the overview in Linda Maria Koldau, *Die venezianische Kirchenmusik von Claudio Monteverdi*, (Kassel, 2005), p. 119, where, however, the two violins are not mentioned in the instrumentation list.

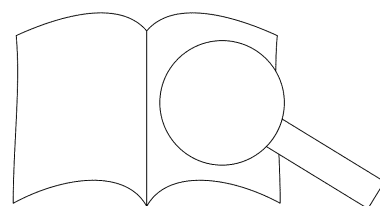
Laudate Dominum Secundo. Psalm 117 (Vulgata 116)

1	Laudate Dominum omnes gentes; laudate eum, omnes populi.	Lobt den Herrn, alle Völker, lobet ihn alle Nationen.	O praise the Lord, all ye nations, praise him, all ye people.
2	Quoniam confirmata est super nos misericordia ejus, et veritas Domini manet in aeternum.	Denn gewaltig erwies sich über uns seine Huld, und die Treue des Herrn währt in Ewigkeit.	For his merciful kindness is great toward us and the truth of the Lord 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 *Vulgate*.

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



Laudate Dominum Secondo

à 8 voci & due violini
SV 273

Claudio Monteverdi
1567–1643

Vers 1

à 2

Violino I

Violino II

Coro I

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Coro II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

l
inu

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.423

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 Barbara Neumeier

Tutti

o - mnes gen - tes. Lau - da - te, lau -

O - mnes, o - mnes gen - tes.

O - mnes gen - tes.

O - mnes gen - tes.

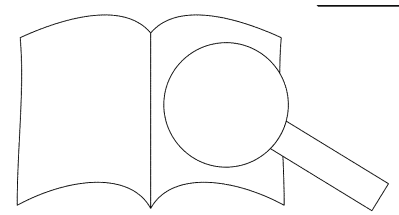
o - mnes gen - tes. Lau - da - te,

O - mnes gen - tes.

O - mnes gen - tes.

o - mnes gen - tes.

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



Tutti

da - te, lau - da - te e - um o - mnes po - pu - li.

O - mnes, o - mnes po

O -

- pu - li.

lau - da - te e mnes po - pu - li.

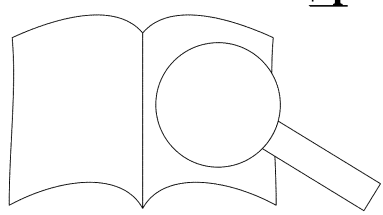
O - mnes po - pu - li.

O - mnes po - pu - li.

O - mnes

mn

#



[4] # #

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

Vers 2

à 2

21 Violino

Musical notation for two violin parts (Violino I and Violino II) for measures 21 through 27. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music consists of a melodic line with various note values and rests.

Tenore I

Musical notation for the Tenore I part, measures 21 through 27. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: Quo - ni - am con - fir - ma - ta est, con - fir - ma - ta est.

Tenore II

Musical notation for the Tenore II part, measures 21 through 27. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: Quo - ni - am con - fir - ma - ta est.

Basso continuo

Musical notation for the Basso continuo part, measures 21 through 27. The notation is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music consists of a bass line with various note values and rests.

28

Musical notation for two violin parts (Violino I and Violino II) for measures 28 through 34. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music consists of a melodic line with various note values and rests.

Musical notation for the Tenore I part, measures 28 through 34. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: - se - ri - cor - di - a e - jus, mi - se - ri -

Musical notation for the Tenore II part, measures 28 through 34. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are: a est su - per nos, mi - se

Musical notation for the Basso continuo part, measures 28 through 34. The notation is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music consists of a bass line with various note values and rests.

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



Tutti

Et ve - ri - tas Do - mi - ni,

Et ve - ri - tas Do - mi - ni,

cor - di - a e - jus. Et ve - ri - tas Do - et

Et ve - ri - tas et

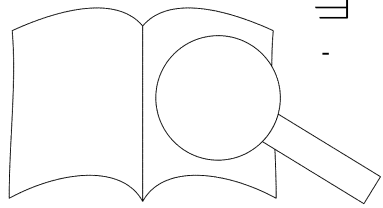
Et ve - ri - tas Do - mi -

Et ve - ri - tas Do - mi -

Et ve - ri - tas Do - mi -

Et

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



ve - ri - tas Do - mi - ni ma - net in ae - ter -

ve - ri - tas Do - mi - ni ma - net in ae -

ve - ri - tas Do - mi - ni ma - num.

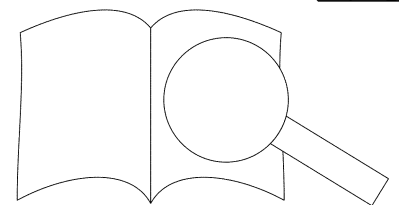
ve - ri - tas Do - mi - ni - ter - num.

ni - net in ae - ter - num.

ni ma - net in ae - ter - num.

ni ma - net in ae - ter - num.

ma - net i



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

Doxologie

49

Tutti

Lau - da - te, lau - da - te, lau - da - te Do - mi - num. Glo - ri - a, glo

Glo - ri - a, glo - ri - a,

Glo - ri - a, glo - ri - a,

Glo - ri - a,

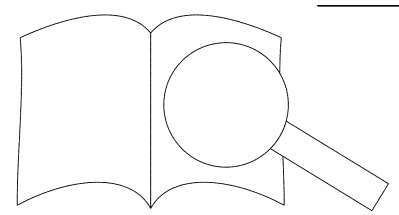
Glo - ri - a,

Glo - ri - a,

,

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



Tutti

Lau - da - te Do - mi - num. Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo

Glo - ri - a, ri - a,

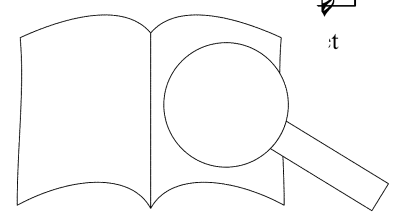
glo - ri - a, glo - ri - a,

da - te, lau - da - te Do Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et

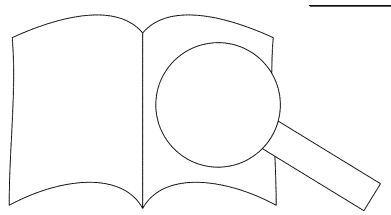
Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et

Glo - ri - a, et



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

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



Tutti

da - te, lau - da - te e - um. Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et Spi - ri - tu - i S^c et

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et Spi - ri - tu - i San - cto, et

Glo - ri - a, glo - ri - a, et Spi - ri - tu - i San - cto, et

lau - da - te e - um. Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, glo - ri - a, et

Glo - ri - a, glo - ri - a, glo

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

Spi-ri - tu - i San-cto. Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et

Spi-ri - tu - i San-cto. Sic - ut e - rat in prin - ci -

Spi-ri - tu - i San-cto. Sic - ut e - rat . . . et

Spi-ri - tu - i San-cto. Sic - ut e - ra. . . ci - pi - o, et

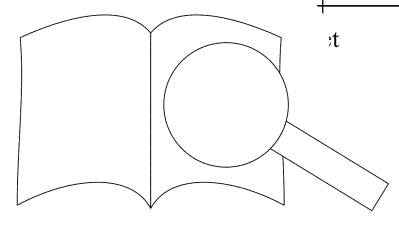
Spi-ri - tu - i San-cto. Sic - . . . in prin - ci - pi - o, et

Spi-ri - tu - i San-ct - . . . - rat in prin - ci - pi - o, et

Spi-ri - t . . . - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et

. . . - to. Sic - ut e - rat in . . . et

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



nunc et sem - per, sem - per, sem - per lau - da - te, lau - da - te, lau - da -

nunc et sem - per.

nunc et sem - per.

nunc et sem - per.

nunc et sem - per, sem - per, sem - per lau -

nunc et sem -

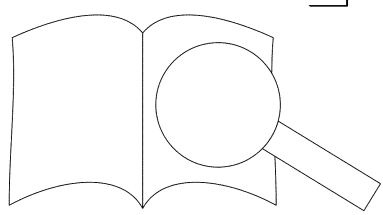
nunc et

- per.

p # # # # #

PROBEPARTITUR

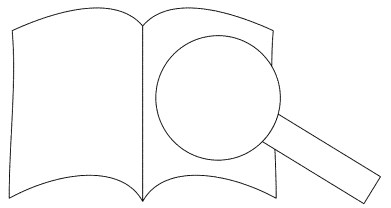
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Do - mi-num, sem-per, sem-per lau - da - te, lau - da - te, lau - da - te Do - mi-num

da - te, lau - da - te, lau - da - te Do - mi-num.

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



Tutti

In sae - cu - la,

In sae -

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

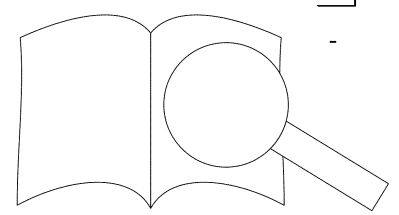
- cu - la,

In sae - cu - la sae - cu -

In sae - cu - la sae - cu -

Sem - per, in sae - cu - la, in sae - cu - la sae - cu -

li -



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

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

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

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

in sae - cu - la sae - cu - lo -

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

lo - rum. A in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

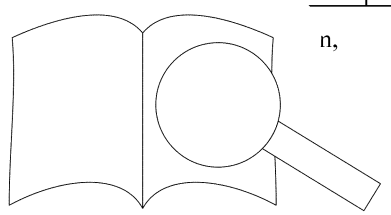
lo - ru A in sae - cu - la sae - cu - lo - rum,

- men, in sae - cu

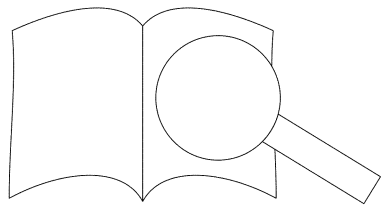
n,

#

PROBEPARTITUR
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



Claudio Monteverdi (1567–1643)

Urtext-Ausgaben (Auswahl) · Urtext Editions (selection)

Vespro della Beata Vergine SV 206

Marienvesper · Vespers 1610 (lat)

Soli SSATTBB, Coro SATB/SATB, 2 Fl, 2 Ffari, 3 Cor, 3 Trb, 2 Vl, 3 Va, Vc, Vn, Bc / 90 min / ed. Uwe Wolf
Carus 27.801

Selva morale et spirituale

Monteverdis *Selva morale et spirituale* von 1641 ist der einzige Kirchenmusikdruck des reifen Monteverdi, herausgegeben nach fast 30 Jahren im Amt des Kapellmeisters an San Marco: Ein „Best of“ aus langjähriger kirchenmusikalischer Praxis. Die Mischung aus solistischen Abschnitten und wuchtigen Tuttis begründen die starke Wirkung der Musik. In drei Bänden (Salmi I, Salmi II, sowie Motetti, Hinni, Salve Regina) werden die bereits im Carus-Verlag erhältlichen Kompositionen aus der *Selva* (Messe und zwei Magnificat) um alle weiteren liturgischen oder liturgisch verwendbaren Kompositionen ergänzt.

In 1641 Monteverdi published a first (and only) collection of his Venetian church music: the *Selva morale et spirituale* – a “best of” resulting from many years’ work. The big effect in this music is the combination of soloistic and weighty tutti sections. Three volumes containing the liturgical, or liturgically usable, compositions complement the compositions from the *Selva* already available from Carus-Verlag.

Salmi I. Psalmen · Psalm settings

Soli, Coro, 2 Vl, Bc, weitere Instr. ad lib
ed. Barbara Neumeier, Uwe Wolf
Carus 27.802

Salmi II. Psalmen · Psalm settings

Soli, Coro, 2 Vl, Bc, weitere Instr. ad lib
ed. Barbara Neumeier, Uwe Wolf
Carus 27.803

Motetti, Hinni, Salve Regina

1–3 Soli, 2 Vl, Bc
ed. Uwe Wolf
Carus 27.804

Einzelausgaben aus Selva morale

Messa à quattro voci da camera, Et iterum (lat)

Coro SATB, [Org] / 13 min
Carus 40.671

Gloria à 7 (lat)

Soli e Coro SATB, [Org] / 13 min
ed. Jeffrey Kurtzman
Carus 40.43

Magnificat vel 10 istromenti (lat)

4 Vg o 3 Va, Vc o 2 Va, 2 Vc, Bc / 13 min / ed. David Blazey

Magnificat à 4 voci (lat)

Soli, [Bc] / 9 min / ed. David Blazey

