

Antonio
VIVALDI

Gloria in D
RV 589

Soli (SSA), Coro (SATB)
Oboe, Tromba
2 Violini, Viola, Basso continuo
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso ed Organo)

mit einem Vorwort und Kritischen Bericht von
with a Foreword and Critical Report by
Uwe Wolf

herausgegeben von / edited by
Günter Graulich

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.001/50

Inhalt

Vorwort	III
Foreword	IV
1. Gloria in excelsis Deo (Coro)	1
2. Et in terra pax (Coro)	10
3. Laudamus te (Soprano solo I e II)	19
4. Gratias agimus tibi (Coro)	24
5. Propter magnam gloriam tuam (Coro)	24
6. Domine Deus (Soprano solo)	27
7. Domine Fili unigenite (Coro)	30
8. Domine Deus, Agnus Dei (Alto solo e Coro)	38
9. Qui tollis peccata mundi (Coro)	42
10. Qui sedes ad dexteram Patris (Alto solo)	44
11. Quoniam tu solus sanctus (Coro)	49
12. Cum Sancto Spiritu (Coro)	52
Kritischer Bericht	62

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.001/50), Klavierauszug (Carus 40.001/53),
Klavierauszug XL Großdruck (Carus 40.001/54), Chorpartitur (Carus 40.001/55),
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.001/69).

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 40.001/50), vocal score (Carus 40.001/53),
vocal score XL in larger print (Carus 40.001/54), choral score (Carus 40.001/55),
complete orchestral material (Carus 40.001/69).

Das Gloria RV 589 wurde vom Estonian Philharmonic Chamber Choir
unter Leitung von Tõnu Kaljuste auf CD eingespielt (Carus 83.325).

The Gloria RV 589 is available on Carus CD with the Estonian Philharmonic
Chamber Choir under the direction of Tõnu Kaljuste (Carus 83.325).

Zu diesem Werk ist **carus** music, die Chor-App, erhältlich. Sie enthält die Noten, eine Einspielung des Werkes und einen Coach zum Üben der eigenen Chorstimme. Weiterhin ist eine Übe-CD aus der Reihe Carus Choir Coach erhältlich.

For this work **carus** music, the choir app, is available. In addition to the score and a recording, the app offers a coach to learn the choral parts. A practice CD from the Carus Choir Coach series is also available. www.carus-music.com

Vorwort

Antonio Vivaldi (1678–1741) hatte von seinem Vater Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, ab 1685 Geiger an S. Marco in Venedig) das Violinspiel erlernt, schlug aber zunächst eine geistliche Laufbahn ein und wurde 1703 zum Priester geweiht. Er erhielt eine Anstellung als Kaplan an der Kirche Santa Maria della Pietà in Venedig und wurde gleichzeitig *maestro di violino*, später auch *maestro di concerti*, am dieser Kirche angegliederten Ospedale della Pietà, eine Position, die er – mit mehreren längeren Unterbrechungen – bis kurz vor seinem Tod innehatte. Die vier venezianischen Ospedali grandi waren Heime mit angeschlossenen Schulen für verwaiste, verstoßene oder bedürftige Mädchen. Seit dem 17. Jahrhundert spielte die Musik eine gewichtige Rolle an den Ospedali. Es wurden Musiklehrer angestellt, und die Ensembles der Ospedali trugen mit Konzertdarbietungen sowohl zum kulturellen Leben der Stadt als auch zur eigenen Finanzierung bei.¹

Vivaldis Ruf als Violinvirtuose und Komponist von bahnbrechenden Instrumentalkonzerten erreichte schon zu seinen Lebzeiten weite Teile Europas: Seine in 12 gedruckten Opera zusammengefassten Konzerte wurden nicht nur in Venedig gedruckt, sondern auch in allen damals wichtigen Zentren des Notendrucks, London, Paris und vor allem Amsterdam, nachgedruckt und in neuen Werkzusammenstellungen verbreitet. Darüber hinaus war Vivaldi ein gefeierter Opernkomponist. Für die Kirchenmusik am Ospedale della Pietà hingegen war nicht der *maestro di concerti*, sondern der *maestro di coro* zuständig. Vivaldi hat allerdings dessen Aufgaben während zweier Vakanzen vertretungsweise übernommen, ein Umstand, dem wir wohl die meisten von Vivaldis kirchenmusikalischen Werken verdanken: 1713–1717² und noch einmal 1737–1739.³

Das erhaltene geistliche Œuvre Vivaldis umfasst vor allem Kompositionen für die beiden wichtigen mit Musik ausgestalteten Gottesdienstformen, die Messe und Vesper. Dabei handelte es sich aber nicht etwa um vollständige Ordinarien oder ganze Vesperzyklen (wie sie z.B. von Mozart erhalten sind), sondern um einzelne Vertonungen von Ordinariums- (Kyrie, Gloria, Credo) oder Vesperteilen (v.a. Psalmen, Magnificat). Anders als Vivaldis Konzerte sind diese Kompositionen nur handschriftlich überliefert, wobei deren größter Teil autograph in offenbar von Vivaldi selbst angelegten Sammelbänden seiner Werke erhalten ist, die nach Vivaldis Tod zunächst in der Versenkung verschwanden und erst in der späten 1920er Jahren wiederentdeckt wurden.⁴ Darüber hinaus sind nur wenige Reste von Aufführungsmaterial erhalten,⁵ und auch nur wenige weitere Quellen, die auf eine größere Verbreitung seiner geistlichen Werke hindeuten würden.⁶

Für uns heute ist befremdlich, dass Vivaldi (wie andere auch) für den ausschließlich mit Mädchen und Frauen besetzten Chor der Pietà vierstimmig mit Tenor und Bass komponierte. Offenbar wurden auch die Männerstimmen von Sängerinnen aufgeführt; in den Besetzungslisten finden sich Bezeichnungen wie „Paulina del Tenor“ oder „Annetta dal Basso“.⁷ 1791, mehr als 50 Jahre nach Vivaldis Zeit am Ospedale, berichtet Johann Friedrich Reichardt aus Venedig:

Die Chöre werden mit Discant- und Altstimmen besetzt, doch giebt es auch einige interessante Tenorstimmen unter den Weibern, die durch hinzugefügte Affectation im Vortrag oft wie eine Bassstimme effectuiren. Das Orchester ist ebenfalls bloß von Weibern besetzt, die alle Saiteninstrumente, selbst den grossen Baß und alle gewöhnlichen Blasinstrumente spielen, und das mit so viel Kraft und Feuer als man nur von italiänischen Weibern erwarten kann.⁸

Das vorliegende *Gloria* RV 589 – wahrscheinlich das populärste Werk unter den geistlichen Kompositionen Vivaldis überhaupt – gehört zu den fünf Ordinariumskompositionen in Vivaldis erhaltenem Œuvre. Die Komposition folgt dem Prinzip der sogenannten „Nummern-Messe“: Sie ist in zwölf relativ kurze, kontrastierend angelegte Einzelsätze unterteilt. Jeder Einzelsatz wird dabei durchgängig von einem Affekt bestimmt; Abwechslung findet nicht innerhalb, sondern zwischen den Sätzen statt. Der Rückgriff auf den Anfang des Gloria im *Quoniam* ist dabei ein auch in anderen Vertonungen häufig angewendetes Mittel, um dennoch eine geschlossene Form zu erreichen. Die sich anschließende große Schlussfuge *Cum Sancto Spiritu* stammt in ihrem Kern hingegen nicht von Vivaldi, sondern von Giovanni Maria Ruggieri (1665 bis um 1725). Vivaldi hat dessen Komposition (die übrigens auch dem *Cum Sancto Spiritu* in Vivaldis anderem Gloria, RV 588, zugrunde liegt) freilich überarbeitet, um sie der Besetzung seines Glorias anzupassen, dabei aber auch in Textunterlegung und harmonischen Verlauf hier und da eingegriffen.⁹

Beide Gloria-Vertonungen von Vivaldi stammen aus der Zeit seiner Vertretung des *maestro di coro* 1713–1717, lassen sich aber nicht näher datieren (unklar bleibt auch, welche der beiden recht ähnlichen Kompositionen die frühere ist).¹⁰ Aufgrund des etwas martialischen Charakters vor allem des Eingangssatzes mit dem einprägsamen Oktav-Trompeten-Motiv schlägt Michael Talbot vor, die Komposition könnte – wie auch *Juditha triumphans* RV 644 – zu den Feierlichkeiten anlässlich des Siegs der Republik Venedig über die Osmanen bei Korfu 1716 entstanden sein.¹¹

Wolfschlugen, im Herbst 2019

Uwe Wolf

¹ Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florenz 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), S. 92ff. und passim. Der gute Ruf der Musikausbildung am Ospedale führte schließlich sogar dazu, dass auch wohlhabende Familien ihre Töchter – nun gegen Bezahlung – in die Pietà schickten, siehe Denis Arnold, „Instruments and Instrumental Teaching in the Early Italian Conservatoires“, in: *The Galpin Society Journal*, 18 (1965), S. 72ff.

² Zwischen dem – zunächst auf ein halbes Jahr befristeten – Abschied

Francesco Gasparinis und Vivaldis temporärem Wechsel nach Mantua. Zwischen dem Wechsel Giovanni Portas an den Münchner Hof und der Neubesetzung 1739 mit Gennaro D'Alessandro.

⁴ Sie befinden sich heute in der Biblioteca Nazionale in Turin. Die Bände enthalten die ganze Bandbreite von Vivaldis Schaffen: Neben den Instrumentalwerken gibt es liturgischen Werke, ein Oratorium, weltliche Solokantaten, Serenaten und eine beträchtliche Zahl an Opern.

⁵ Heute in der Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venedig; zum *Gloria* RV 589 hat sich kein Aufführungsmaterial erhalten.

⁶ Neben dem Bestand in Turin verwahrt die Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden heute den größten Vivaldi-Bestand (dort auch einige Autographe). Vereinzelt geistliche Werke sind ferner in Prag und Breslau überliefert. Mittelsmann nach Dresden, möglicherweise aber auch nach Prag und Breslau, dürfte der Geiger Johann Georg Pisendel (1687–1755) gewesen sein, der sich 1716/17 auf Kosten des sächsischen Kurfürsten ein Jahr bei Vivaldi in Venedig aufhielt und der Vivaldi seitdem freundschaftlich verbunden war.

⁷ Talbot, S. 103ff.

⁸ Johann Friedrich Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, Bd. 2, Berlin 1791, S. 17.

⁹ Talbot, S. 449ff., bes. S. 472f.

¹⁰ Talbot, S. 330ff.

¹¹ Talbot, S. 331.

Foreword

Antonio Vivaldi (1678–1741) was taught to play the violin by his father Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, violinist to S. Marco in Venice from 1685 onwards), but initially embarked on an ecclesiastical career and was ordained a priest in 1703. He was employed as chaplain at the Church of Santa Maria della Pietà in Venice and at the same time became *maestro di violino*, later also *maestro di concerti*, at the Ospedale della Pietà which was connected to this church, a position he held – with several longer interruptions – until shortly before his death. The four Venetian Ospedali grandi were homes with affiliated schools for orphaned, rejected or needy girls. Since the 17th century, music played an important role in the Ospedali. Music teachers were hired and concert performances by the Ospedali ensembles contributed to the cultural life of the city as well as to the financing of their own upkeep.¹

Vivaldi's reputation as a violin virtuoso and composer of groundbreaking instrumental concertos already spread to large parts of Europe during his lifetime: his concertos, collected and printed in 12 opera, were not only published in Venice, but also reprinted in all the important centers of contemporary music publication – London, Paris and above all Amsterdam – and distributed in different anthologies. In addition, Vivaldi was a celebrated opera composer. The *maestro di coro*, and not the *maestro di concerti*, was responsible for the church music at the Ospedale della Pietà; however, Vivaldi took over his duties during two vacancies: 1713–1717² and again 1737–1739,³ a circumstance to which we probably owe most of Vivaldi's sacred music compositions.

Vivaldi's surviving sacred oeuvre comprises mainly compositions for the two important musically embellished forms of worship, mass and vespers. However, these were not complete ordinaries or entire vespers cycles (such as the extant works by Mozart), but settings of individual sections of the ordinary (Kyrie, Gloria, Credo) or parts of vespers (above all psalms, Magnificat). Unlike Vivaldi's concertos, these compositions have only survived in handwritten form, with the majority of them autographically preserved in anthologies of his works, which Vivaldi himself seems to have compiled. These disappeared into oblivion after Vivaldi's death and were rediscovered only in the late 1920s.⁴ In addition, only a few remnants of the performance materials have survived,⁵ and only a small number of other sources which would indicate a wider dissemination of his sacred compositions.⁶

Nowadays we might find it strange that Vivaldi (and other composers) composed four-part music with tenor and bass

lines for the choir of the Pietà, which consisted exclusively of girls and women. It would seem that the male voices were also performed by female singers; in the instrumentation lists there are labels such as "Paulina del Tenor" or "Anneta dal Basso."⁷ In 1791, more than 50 years after Vivaldi's time at the Ospedale, Johann Friedrich Reichardt reported from Venice:

The choirs are cast with descant and contralto voices, but there are also some interesting tenor voices among the women who frequently create the effect of a bass voice by added coloration to their performance. The orchestra is likewise made up only of women who play all the string instruments, even the large bass and all the usual wind instruments, with the kind of power and fire that one can only expect from Italian women.⁸

The present *Gloria* RV 589 – probably the most popular of Vivaldi's sacred compositions – is one of five ordinary settings preserved in Vivaldi's oeuvre. The composition follows the principle of the so-called "number mass": it is divided into twelve relatively short, contrasting individual movements. Each individual movement is determined throughout by one affect; the contrast lies not within the movements, but rather between them. The recourse to the opening of the Gloria in the *Quoniam* is a means also frequently used in other settings to nevertheless achieve a closed form. The following large concluding fugue *Cum Sancto Spiritu*, on the other hand, is not by Vivaldi, but by Giovanni Maria Ruggieri (1665 to around 1725). Vivaldi certainly revised this composition (which, by the way, also forms the basis of the *Cum Sancto Spiritu* in Vivaldi's other Gloria RV 588) in order to adapt it to the instrumentation of his Gloria, but he also intervened here and there in the text underlay and harmonic progressions.⁹

Both Gloria settings by Vivaldi date from the period 1713–1717, when he substituted for the *maestro di coro*, but cannot be dated more precisely (it also remains unclear which of the two – rather similar – compositions is the earlier one).¹⁰ Due to the somewhat martial character, particularly of the opening movement with its memorable octave trumpet motive, Michael Talbot suggests that the composition – like *Juditha triumphans* RV 644 – might have been composed on the occasion of the celebration of the victory of the Republic of Venice over the Ottomans at Corfu in 1716.¹¹

Wolfschlugen, fall 2019

Uwe Wolf

Translation: Gudrun and David Kosviner

¹ Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florence, 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), pp. 92ff. and passim. The good reputation of music education at the Ospedale even led to wealthy families also sending their daughters to the Pietà – in their case, for a fee; see Denis Arnold, "Instruments and Instrumental Teaching in the Early Italian Conservatoires," in: *The Galpin Society Journal*, 18 (1965), pp. 72ff.

² Between Francesco Gasparini's absence – initially limited to six months – and Vivaldi's temporary move to Mantua.

³ Between Giovanni Porta's move to the Munich court and the appointment of the new incumbent, Gennaro D'Alessandro, in 1739.

⁴ They are presently kept in the Biblioteca Nazionale in Turin. The volumes contain the entire range of Vivaldi's work: In addition to the instrumental works, there are liturgical works, an oratorio, secular solo cantatas, serenatas and a considerable number of operas.

⁵ Presently kept in the Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venice; no performance material has been preserved for the *Gloria* RV 589.

⁶ Apart from the collection in Turin, the Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek in Dresden now holds the largest collection of Vivaldi documents (including several autographs). Some sacred works have also been preserved in Prague and Wrocław. The violinist Johann Georg Pisendel (1687–1755) was probably the connection to Dresden, but possibly also to Prague and Wrocław. In 1716/17 he stayed with Vivaldi in Venice for one year at the expense of the Saxon elector, and he and Vivaldi maintained their friendship ever after.

⁷ Talbot, pp. 103ff.

⁸ Johann Friedrich Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, vol. 2, Berlin, 1791, p. 17.

⁹ Talbot, pp. 449ff., esp. pp. 472f.

¹⁰ Talbot, pp. 330ff.

¹¹ Talbot, p. 331.

Gloria in D

RV 589

1. Gloria in excelsis Deo

Antonio Vivaldi

1678–1741

Allegro

Tromba

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

5

Musical score for measures 9-11. The score is written for a piano and voice. The piano part consists of a right hand with a continuous eighth-note pattern and a left hand with a simpler eighth-note pattern. The voice part is a single line with eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

Musical score for measures 12-14. The piano part continues with the same patterns. The voice part has some rests. The key signature remains two sharps.

Musical score for measures 15-17. The piano part continues. The voice part has some rests. The key signature remains two sharps.

Musical score for measures 18-20. The piano part continues. The voice part has some rests. The key signature remains two sharps.

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

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

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

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

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

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

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

glo - ri - a, glo - ri - a

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

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

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

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

6 7 6 5 3 p 6 4

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri -

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri -

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri -

cel - sis De - o, glo - ri - a, glo - ri -

7 5 6 4 3

a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel -

a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel -

a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel -

a, glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel -

#

6 4

sis De - - o,

sis De - - o,

8 sis De - - o,

sis De - - o,

5
4

glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - - -

glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - - -

8 glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - - -

glo - ri - a, glo - ri - a in ex - cel - - -

6
4#
[2]

7

sis

sis

sis

sis

6# 4# 4

De - - - - - o,

De - - - - - o,

De - - - - - o,

De - - - - - o,

5# 4

glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis

glo - ri - a in ex - cel - sis, glo - ri - a in ex - cel - sis

6 5

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, glo - ri - a in ex - cel - sis

7 5 # 7 7 1/4

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

De - - - o,
De - - - o,
De - - - o,
De - - - o,

5
4 3

in ex - cel
in ex - cel
in ex - cel
in ex - cel

6 7 6 7 6

65

66

67

68

sis, glo - ri - a in ex - cel - sis

sis, glo - ri - a in ex - cel - sis

8 sis, glo ri in - cel - sis

sis, glo ri - a in ex - cel - sis

7 5 4

69

70

71

72

De - o.

De - o.

8 De - o.

De - o.

3 5 4 3

2. Et in terra pax

Andante

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

6

Et in

Et in ter -

6 7 #
5 5

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

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

8 ter - ra pax ho - mi - ni-bus bo - nae,

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

6b 6b 9 8 7 6b 9 7

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

bo - nae, bo - - - nae vo - - - lun -

8 nae vo - - - lun - - - ta - tis,

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

6 7 # 6 4#

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

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

6
4#
2

7
#

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

7 7 # 6 4 5

tis, bo - nae vo - - -

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

8 ter - - - ra pax ho - mi - ni-bus bo - nae

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

6 3 6 6 6 9 8 7 6 6 6 7

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

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

8 vo - lun - ta - - - tis,

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

6 6 9 8 7

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

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

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

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

- - - tis,

ta - - - tis, et in ter - - - pa

6 5 7 6 9 8 7
4 3 b 5 4 3 2

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

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

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

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

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

64

64

6 4 2

7 #

6 4

68

68

tis, et in

tis, et in ter -

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

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

6 4 5

4

6 4 6 5 9 8 7

ter - - ra pax ho - mi - ni - bus bo - -

- - - ra pax — ho - mi - ni - bus bo - - nae —

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

et in ter - ra pax mi - -

6 $\sharp$ 6 $\sharp$ 9 8 7
5

- - nae — vo - - - lun - - ta - - -

vo - - - lun - - ta - - - - -

8 bo - - - - nae — vo - - - lun - -

- - ni - bus bo - - - - nae — vo - - -

8 6 7 8 6 7

83

ta lun ta

8 6 6 $\sharp$ 6[$\sharp$] 9 7 5 $\sharp$ 8 9 8 6 4 7 5 $\sharp$ 6 4

87

tis. tis. tis. tis.

6 4 5 4

3. Laudamus te

Allegro

Violino I, II

Viola

Soprano I

Soprano II

Basso continuo

7

14

Lau - da - mus te,

Lau - da - mus

21

be - ne - di - ci-mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

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

ca - mus
glo - ri - fi - ca - mus

9 7 4 2 # 6 4 3 6 4

te, lau -
te, lau -

6 5

da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -
da - mus te, be - ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - mus te,

6 4 3 6 4 3 6 5 #

ca - glo - ri - fi - ca -

6 # 7 6^b 5 6 4 5

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

4 2 2 7 # # #

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

7^b 7^a 7^b 6 5

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

mus te,

6
5h

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

mus be - ne - di - ci - mus te, ad - o - ra - mus te, glo - ri - fi -

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

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

ca - mus te, ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te,

4 3 7h 7
2 2 #

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

6/5 6/5 9 9 6/5 7

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

6/5 6 9 6/5 #

6/5 6 5b 6/5

7 6/4 6/5b 7 4/2 6/5b 7 6/2b 6/5 7 #

4. Gratias agimus tibi

Adagio

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

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

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

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

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

5 6 6 4# 6 5 #

5. Propter magnam

Violino I

Violino II

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

pro - pter ma - gnam glo - - - ri - am,

pro - pter ma - gnam glo - - - ri - am,

pro - pter ma - gnam glo - -

4

pro - pter ma - gnam glo - ri - am, tu - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am,

pro - pter ma - gnam glo - ri - am, - - - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam

7

pro - pter ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, pro - pter ma - gnam

pro - pter ma - gnam glo - ri - am, - - - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu - am,

- - - ri - am, pro - pter ma - gnam glo - ri - am, - - - ri - am,

6

[illegible]

14

glo - - - - ri - am tu - am.

- - - - ri - am tu - am.

8 - - - - ri - am tu - - - - am.

- - - - ri - am tu - am.

7# # 7 6# 5 6 5 6 5 6 5 5 #

5 4 5 4 5 4 4 4 # #

6. Domine Deus

Violino ò Oboe solo

Soprano

Basso continuo

3

6 6 7 5 6 5

4# 4# 4# 5 4

6

7 6 6 5 4 3

9

mi - ne De - us, Rex coe - le - stis, De - us

6

12

Pa - ter, De - us Pa - ter o - mni - pot -

7 6 7 6

15

tr tr

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

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

18

le - stis, De - us Pa - ter, De - - us Pa - -

6 5 5 4 #

20

- - - - ter, Pa - ter o - mni - pot - ens,

7

23

Do - - mi - ne De - us, Do - - mi - ne

b 7b 5 4 3 6 5 6 5

26

tr tr

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

6 5 6 4 5 6 4 5 3

29

tr

ter, Pa - ter o-mni - pot-ens,

6/4 5/3 6/4 5/3

32

Pa

35

a - ter o - mni - pot-ens.

38

7 6 7 6

41

6/4 5/3 6/4 5/3 5/4 3

7. Domine Fili unigenite

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

6 7 7 6 6

7

tr

tr

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

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

7 6 7 6 7 6

Do - mi - ne__ Fi - li u - ni -

su _ Chri - ste,

Do - mi - ne Fi - li

su Chri - ste,

7 6 7 6 7

ge - ni - te, _ Je - - - - - su _ Chri -

u - ni - ge - ni - te, Je - - - - - su Chri -

7 6 7 6 7 6 7 6 6h

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

7 6 7 6 7 6

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,
 ge - ni - te, Je - su Chri - ste,
 u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste,
 Je - su Chri - ste,

7 6 7 7 6 4# 5 4 #

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

Do - mi - ne

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

6 7 6 # 5

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

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

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

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

7b 5 7b 5 6 4b

50

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

6 6 6 7 6b
5b 4

[illegible]

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

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

7 6 7 7 7 7

Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li

Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne Fi - li

- - - su Chri - ste, Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne

- - - su Chri - ste, Do - mi - ne Fi - li, Do - mi - ne

7 6 7 7 7 7

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Je -

u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste, Je -

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

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

7 6 5 7 5 6 4 6

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

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

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

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

7 6 7 6 7 7 6

86

7 6 7 6 7 7

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

Fi - li u - ni - ge - ni - te, Je - su Chri - ste.

92

7 6 7 6 7 6 6 7 6

8. Domine Deus, Agnus Dei

Adagio

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

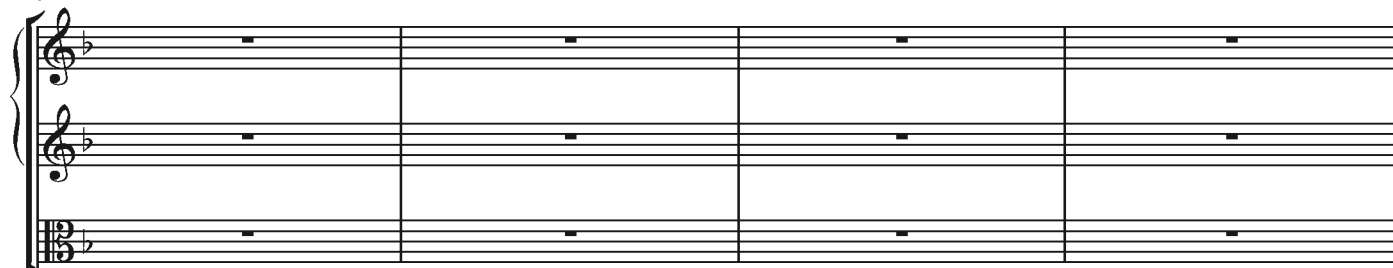
5

Solo

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

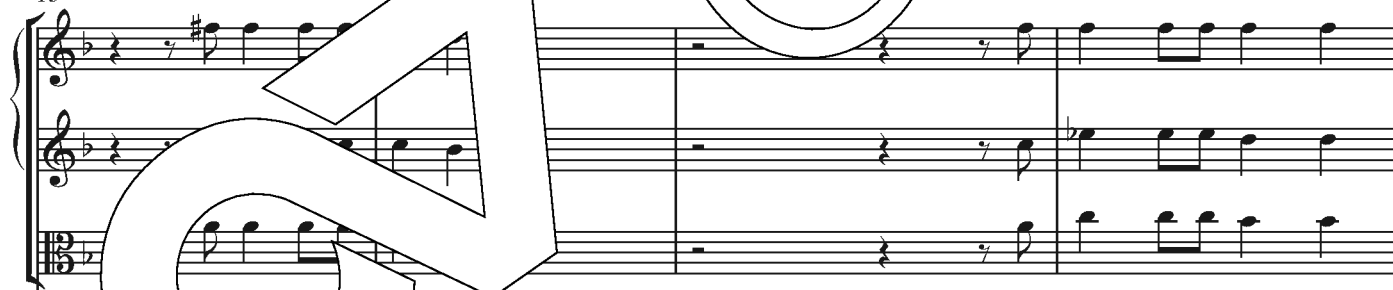
5
4 #

7



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

7⁴ 7^b 6 - 6 4



qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta,

Tutti Solo Tutti

tris, qui tol - lis pec - ca - ta, Do - mi - ne De-us, Rex coe - le - stis, qui tol - lis pec - ca - ta,

qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta,

qui tol - lis pec - ca - ta, qui tol - lis pec - ca - ta,

7 9 8 6 5^b
4 3

qui tol - lis pec - ca - ta,
 Solo Tutti Solo
 Do - mi - ne Fi - li u - ni - ge - ni - te qui tol - lis pec - ca - ta, Do - mi - ne De - us, Do - mi - ne
 qui tol - lis pec - ca - ta,
 qui tol - lis pec - ca - ta,
 qui tol - lis pec - ca - ta,
 6
 5b

qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 Tutti Solo
 De - us, A - gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, mi - se - re - re,
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
 4 6b # 6 5 # 7

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

Tutti Solo Tutti Solo *tr*

A - gnus De - i, mi - se - re - re, Fi - li - us Pa - tris, mi - se - re - re_ no - bis,

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

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

7 # 7 7 # 5 7 #

[illegible]

bis.

bis.

bis.

bis.

7 7 7 # 5 4 #

9. Qui tollis peccata mundi

Adagio

I Violino

V

Sopra

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

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

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

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

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

7 5 7 5 6b 7 5 6 4# 2 #

8

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

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

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

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

6 4# 7 5

14

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

no - stram, de - pre - ca - ti - o - nem no - stram.

6 5 # 7 6 5 # #

10. Qui sedes ad dexteram Patris

Allegro

Violino I + II
in unisono

Viola

Alto

Basso continuo

8

15

22

Qui se - - -

30

des ad dex - te - ram Pa - tris,

37

mi - se - re

44

re,

52

mi - se - re - re, mi - se - re - re no - bis,

* Ausführungsvorschlag zur Vermeidung der Dissonanz. / Suggestion for performance to avoid dissonance.

59

qui se -

66

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

73

- re no - bis,

81

mi - se - re -

89

re no - bis,

7

97

qui se - - - des ad dex - - te - ram

6
5

105

tris, - re - - -

6
4#

#

113

- re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

120

no - bis, mi - se - re - re, mi - se -

127

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

135

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

143

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

11. Quoniam tu solus sanctus

[Allegro]

Tromba

Oboe

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

4

Quo - ni-am tu

Quo - ni-am tu

Quo - ni-am tu

Quo - ni-am tu

so-lus san-ctus, quo-ni-am tu so-lus san-ctus, tu

so-lus san-ctus, quo-ni-am tu so-lus san-ctus, tu

so-lus san-ctus, quo-ni-am tu so-lus san-ctus, tu

so-lus san-ctus, quo-ni-am tu so-lus san-ctus, tu

5
3

so-lus Do-mi-nus, tu so-lus Al-

so-lus Do-mi-nus, tu so-lus Al-

so-lus Do-mi-nus, tu so-lus Al-

so-lus Do-mi-nus, tu so-lus Al-

6 7 6 5 3 p 6 7 6 4

Musical score for measures 16-19. The piano part begins with a forte (*f*) dynamic. The vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the bass line all sing the lyrics: "tis - si-mus, Je - su Chri - ste,". The piano accompaniment consists of continuous eighth-note patterns in the right hand and a more active bass line.

Musical score for measures 20-23. The piano part continues with a forte (*f*) dynamic. The vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the bass line all sing the lyrics: "Je - su Chri - ste.". The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand.

12. Cum Sancto Spiritu

Allegro

Tromba

Oboe

I
Violino

II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris, in glo-ri-a De-i

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i Pa-tris,

5

Pa-tris, A-men, A-men, A-

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a

Cum San-cto Spi-ri-tu, in glo-ri-a De-i

De-i Pa-tris, A-men,

7 6#

Cum San - cto Spi - ri -

A - -

4 3 3 4 5

* Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.

A - men, A - - men, A - - - -

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i

tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i Pa - tris,

men,

- - men, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

A - men, A - - - - men, A - - - -

A - men, A - - - - men, A - - - -

cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,

7 6# 5 6 5 6 4#

A - men.

- - men.

- - men.

A - men.

4 # # 6 5 5 4 3

A - - - men, cum San - cto Spi - ri - tu, in

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - -

A - - - men, A - - - men,

Cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - men, cum San - cto

6 7 7 7 4 5

Cum San - cto Spi - ri - tu, cum San - cto
 Cum San - cto Spi - ri - tu, A - men,
 A - men, A -

7

6

#

4

#

Spi - ri - tu, A - men, A - - men,
 A - - men, A - men,
 A - - - - men, cum San - cto
 - - - - - men, cum

4 3

7 6

6 6
4 5

59

De - i Pa - tris, Pa - tris, A - men, A - men, A - men,

A - men, A - men, A - men, A - men, A - men,

A - men, A - men, A - men, A - - - men, A -

Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - men, A - - - - men, A -

4 3 4 #

70

cum San - cto Spi - ri - tu,
- - - - - men, A - men,
A - men, A - men, in San - cto
glo - ri - a De - i Pa - tris, A - - - - - men, cum San - cto

5 4 3 4 6 5 7 6#

74

in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i Pa - tris, A - - - - - men.
Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - - - - - men.
Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - - - - - men, A - men.
Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - - - - - men, A - men.

6 5 4 3

Kritischer Bericht

I. Die Quellen

A. Autographe Partitur. Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino (I-Tn). Signatur: *Ms Giordano 32*, fol. 90r-129r.

Der Sammelband *Ms Giordano 32* wird von einer Titelseite mit der Aufschrift *Di | Don Antonio Vivaldi | Opere Sacre. | Tomo I.* eröffnet. Die Titelseite der vorliegenden Komposition ist beschriftet mit *Gloria | a 4 con Istro.^{ti} | Del Vivaldi*. Oben auf der Seite in der Mitte befindet sich Vivaldis Monogramm, wohl zu lesen als *L[aus] D[eo] B[eataeque] M[ariae] D[eiparae] A[men]*.¹ Vivaldi verwendete mit 12 Systemen vorrastriertes Papier im Querformat 23x31 cm, das bereits mit Taktstrichen durch alle Systeme versehen ist. Das Papier fol. 106 (in der Mitte von Satz 5) bis fol. 117 (nach Satz 8; fol. 117v unbeschriftet) weist eine andere Rastrierung auf.

Die Handschrift macht insgesamt einen uneinheitlichen Eindruck. Zwar kann für alle Sätze ausgeschlossen werden, dass es sich um eine Erstniederschrift handelt, doch zeigen die einzelnen Sätze unterschiedlich deutliche, überwiegend sehr sorgfältig ausgeführte Revisionsspuren. Auch der codicologische Befund spricht sowohl gegen eine planvolle Reinschrift (mit gleichmäßigen Lagen) als auch gegen eine Erstniederschrift (mit einzelnen aufeinanderfolgenden Bögen).² Korrekturen sind insgesamt sehr sorgfältig ausgeführt, überwiegend mittel- bis großräumig. Es finden sich viele kleine (überwiegend melodische) Retuschen, korrigierte Kopierfehler (mehrfach in Satz 2, S. 25 [Takt am Rand ergänzt] und zu Anfang von Satz 11) und Stellen, an denen die ursprüngliche Fassung nicht zum Text passt (z.B. Satz 3, T. 17, 19, 42 und 43; vgl. auch die Vorrede, vrr. in 374).³

Pausentakte sind mit einem schrägen Strich (Pausenzeichen). In der Handschrift findet man das Pausenzeichen in der Form eines großen # sowie x.

B. V. Ruggi
23
M

Das doppelchörige Gloria von Giovanni Maria Ruggieri ist ebenfalls ein Sammelwerk mit Vivaldis geistlicher Musik enthalten. Es ist eine Bearbeitung von Antonio Vivaldi | *Opere Sacre* | Tomo IV. Die Komposition ist datiert auf den 9. September 1708 (nicht in Vivaldis Handschrift). Die Komposition ist doppelchörig angelegt; jeder Chor verfügt über ein eigenes Streicherensemble, Chor 1 zusätzlich über 2 Oboen (notiert unter dem Chorbass), Chor 2 über 2 Trompeten (notiert zwischen Streichern und Chor). Der Schlusssatz von Ruggieris *Gloria* ist Vorlage des Schlusssatzes zu beiden Gloria-Vertonungen Vivaldi (allerdings unterschiedlich bearbeitet).

II. Zur Edition

Die Partituranordnung entspricht der Quelle, die originale klingende Notation der Trompete wurde beibehalten. Die Singstimmen, die im Autograph im C-1-, C-3-, C-4- und Bass-Schlüssel notiert sind, werden in den heute gebräuchlichen Schlüsseln wiedergegeben. Der Befund der Hauptquelle wird in normaler Stichgröße und gerader Schrift dargestellt. Das Notenbild wird in Bezug auf Balkensetzung, Halsung oder rhythmische Notierungen behutsam modernisiert und vereinheitlicht.

Die Vorzeichensetzung wurde modernisiert. Eindeutig fehlende Akzidenzien wurden im Normalstich ergänzt und in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Mögliche und wahrscheinliche, aber nicht zwingende Vorzeichen wurden im Kleinstich ergänzt. Die Bezifferung wurde vereinfacht und in der Vorzeichensetzung modernisiert. Missverständliche Bezifferungen wurde durch Ergänzung zweckigen Klarnern verdeutlicht. Die Schreibung der Gesangstexte erfolgt nach heute gültigen Normen.

Die wenigen Hinzufügungen des Herausgebers sind auf folgende Weise kenntlich gemacht: erg. Dynamik im Kleinstich, hinz. erd. Bögen durch Strichelung, ergänzte Satzbezeichnungen durch eckige Klammern und Textergänzungen durch Kursiv.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungsverzeichnis:

B = Basso, Bc = Basso continuo, Beziff = Bezifferung,
Bg = Bogen, Ob = Oboe, S = Soprano, T = Tenore, Tr = Tromba,
Va = Viola, Vl = Violino, ZZ = Zählzeit

Stets angegeben in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt
(Note oder Pause) – Bemerkung/Lesart der Quelle.

1. Gloria in excelsis Deo

Notiert auf 10 Systemen (das oberste und unterste System blieb unbeschriftet), fortlaufend über die Doppelseite notiert (fol. 90v–95v, Anfang – die ersten beiden Takte der Seite enthalten die letzten Takte von Satz 1). Besetzungsangaben nur zu den ersten beiden Systemen der ersten Akkolade: *Tromba* | *Oboè*. Die Besetzung der anderen Stimmen ist an den Schlüsseln zu erkennen. Die Tromba ist klingend notiert.

34	Bc 5	Beziff. bereits zu 1, siehe aber T
52	VI II 1	<i>fis</i> ¹ . Dies entspricht der Melodieführung an den Parallelstellen, passt aber hier nicht in den harmonischen Kontext

2. Et in terra pax

Notiert auf 8 Systemen (oben und unten je zwei Systeme leer) fortlaufend über die Doppelseite (fol. 95v–102r). Die Niederschrift beginnt im dritten Spazium von fol. 95v (in den ersten beiden stehen die letzten Takte von Satz 1, dann ein Spazium leer). Am Ende bleiben 3 Spazien unbeschriftet. Keine Besetzungsangaben.

19	Va 5–6	<i>cis</i> ¹ statt <i>h</i> ^o , siehe aber VI I, S und Bc; auch die harmonische wie melodische Fortsetzung passt nicht zu <i>cis</i>
39	VI I 10	zu erwartende Wiederholung des # fehlt
60	VI I, II	<i>c</i> ² im ganzen Takt ohne ♯, siehe aber S und Beziff.

¹ Siehe Karl Heller, *Antonio Vivaldi*, Leipzig 1991, S. 125. Dt. Übersetzung: Lob sei Gott und der seligen Gottesmutter.

2 Der Versuch von Paul Everett, „Vivaldi at Work: the Autograph of the »Gloria« RV 589“, in: *Informazioni e Studi Vivaldiani XVII* (1996), S. 68–86, die Handschrift mit Ausnahme von Satz 1 aufgrund der Lagenordnung und der Korrekturen als Kompositionsautograph zu klassifizieren, wirkt wenig schlüssig.

³ Siehe zu den kompositorisch bedingten Korrekturen auch Everett, S. 78ff.

84 Va $\downarrow$ (ohne nachfolgende Pause), angepasst an
Singstimmen

8. Domine Deus, Agnus Dei

Notiert auf 8 Systemen über die Doppelseiten auf fol. 114v bis fol. 117r (fol. 117v leer und unbeschriftet). Darüber und darunter je 2 Systeme frei. Keine Besetzungsangaben. Kleinere Korrekturstellen.

12	Bc 9	Beziff. ursprünglich zusätzlich mit „5“, diese jedoch getilgt
----	------	---

9. Qui tollis peccata mundi

Notiert auf 8 Systemen auf fol. 118r+v; darüber und darunter 2 Systeme frei. Keine Besetzungsangaben.

6 S. Bc 2 ohne #, siehe aber B

10. Qui sedes ad dexteram Patris

Notiert auf 4 Systemen, drei Akkoladen pro Seite auf fol. 119r bis fol. 121r. Ab fol. 119v notiert über die Doppelseite, am Ende 1 ¾ Akkoladen unbeschriftet. Besetzungsangabe zum 1. System *Unis:ni*. Die Tempoangabe (*All:º*) steht sowohl über dem System der Violinen als auch über dem System der Viola.

Vivaldi schreibt als Phrasenschlussnote im Alto stets $\bullet \cdot \cdot$ statt $\bullet \cdot$, obwohl häufig der Akkord der letzten Takte auf $\bullet \cdot$ steht. Die Ausführung zur Schlussnote der Singstimme passt; wir schlagen die Ausführung als $\bullet \cdot \cdot$ vor.

3 Bc 2 Ais statt $\bar{\bar{a}}$; Ais wurde zu einem $\bar{\bar{a}}$ -Klavparallele
137 Bc 1 im Autograph hier ein Kopierzeichen
(s.o.); in weiteren Ausgaben als zur Bezifferung
gehört gedeutet

11. Quoniam tu solus sanus

Notiert auf 10 Systemen über 2 Doppelseiten auf fol. 121v bis fol. 123r; darüber steht unter je ein System frei. Auf fol. 123r 5 Spazien frei. Besetzungsangaben zu den ersten beiden Systemen: *Tromba l'Oboè*. Die Trompete ist klingend notiert.

ergänzt es Allegro übernommen aus Satz 1
Diskrepanz zur Parallelstelle in Satz 1, T. 8:
dort g^2 bzw. e^2

12. Cum Sancto Spiritu

Notiert wie Satz 11 auf fol. 123v bis fol. 129r. Auf fol. 129r nur der letzte Takt, danach 6 Spazien frei. Keine Besetzungsangaben. Die Tromba ist klingend notiert.

21	Bc	 <i>h h e'</i> , erste Note mit Beziff. 5. Harmonisch problematisch, daher angepasst an die tiefste erklingende Stimme (wie in den Takten zuvor und danach). Sowohl Noten des Bc als auch Beziff. übereinstimmend mit Quelle B , dort aber in ZZ 1 h-Moll statt D-Dur
76	Bc 2	Beziff. zu Anfang der Note
77	T	Silbe „-men“ zur 1. Note, „A-“ zur 2. Note
78	SATB	Text fehlt

Notiert auf 8 Systemen auf fol. 105r; darüber und darunter 2 Systeme leer. Keine Besetzungsangaben. Notation mündet in Satz 6. Korrekturenfrei. Keine weiteren Anmerkungen.

5. Propter magnam gloriam tuam

Notiert wie Satz 4 auf fol. 105r (Mitte) bis fol. 106r, ebenfalls ohne Besetzungsangaben. Für die Doppeltakte des Satzes sind die Taktpausen eigentlich zu klein, die Musik ist sehr eng notiert. Auf fol. 105r ist der Takt 4 auf der Randspalte des ersten Stimmleiers eingetragen – wohl infolge eines Abschreibefehlers.

8 T 3-4 ohne ... der S ... ch durch das fol-
15 VI I, A 4 ohne ... edingt ...
jedoch melo ... wingend

6. Domine

Notiert zu 4. Vl d. d Bc; T. 9a-14:
S und B auf 3 Systeme
1 Takt die Doppelseite fol.
frei. B. gsangabe zum en System
Oboè Solo.

31, 36 Korr. einzelner Achtern mittels Bg.;
B. Korrekturzeichen und nicht als
die Edition übernommen

7. Domine Fili unigenite

Notiert auf 8 Systemen über die Doppelseiten auf fol. 107v bis fol. 114r. Darüber und darunter je 2 Systeme frei. Keine Besetzungsangaben.

11	A 2–3, 4–5	jeweils mit Bg.; Bg. hier Korrekturzeichen (der Balken ist von 2–4 durchgezogen)
18	T 3	<i>d</i> ¹ , siehe aber die Parallelstellen T. 9 u.ö.
22	T	Text in diesem Takt fehlt
48	B 3–4	♩♩; T. 42 spricht gegen eine Änderung zu ♩♩
53	S, A 1	S: ♩, A: ♩ ohne Punkt, aber auch ohne nach- folgende Pause; VI I, II, Va ♩ ♯. Wir passen an die Streicher an
61	T	♩, angepasst an Va und B
63	B 3–4	zusammengebalkt, aber Text wie in Edition
80	VI I 2	<i>f</i> ² , siehe aber A
80	B	Rhythmus ♩♩, angeglichen an S, T; siehe auch T. 86 (sowie 10, 19)
81	VI I 2	<i>e</i> ² , siehe aber A

Sologesang / Solo Voice

Eberlin: Messa di San Giuseppe	91.304
Rheinberger: Missa puerorum op. 62 / auch choris	50.062
Telemann: Missa brevis in h TVWV 9:14 / Solo A (B)	↔39.131

Frauen- oder Kinderchor / Female and Children's Choir

Bruckner: Choralmesse in C (Windhag) (auch solistisch)	40.759
Délibes: Messe brève	27.027
Fauré: Messe basse	40.705
Gounod: Messe brève no. 4 à la congrégation in C	27.024
Haydn, J. M.: Missa sub titulo Sancti Leopoldi MH 837	54.837
Lotti: Missa in a a 3 voci	40.662
Rheinberger: Messe in A op. 126 (2 Fassungen)	50.126
- Messe in Es „Reginae Sti. Rosarii“ op. 155	50.155
- Messe in g „Sincere in memoriam“ op. 187	50.187
Zimpel: Messa Olevanese	27.034

Männerchor / Male Choir

Gounod: Messe brève no. 5 aux séminaires in C	●40.831
- Messe no. 2 pour les sociétés chorales	27.022
Lotti: Missa in a a 3 voci	↔40.830
Rheinberger: Messe in B op. 172 (2 Fassungen)	●50.172
- Messe in F op. 190	●50.190

Gemischter Chor a cappella / Mixed Choir a cappella

Bruckner: Messe ohne Gloria und Credo	40.141/60
- Messe für den Gründonnerstag	40.141/70
Doppelbauer: Missa brevis	92.035
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Crucis MH 41	↔50.312
Kalliwooda: Missa a 3 voci / Coro SAM	27.039
- Missa in a	27.026
Monteverdi: Missa in F	40.671
Palestrina: Missa ad fugam	1.609
- Missa Ave regina coelorum	27.013
- Missa Papae Marcelli	92.092
Rheinberger: Messe in d op. 83	50.083
- Messe in Es zu 2 Chören „Cantus Missae“ op. 109	●50.109
- Messe in F „In honorem Sanctissimae Trinitatis“ op. 117	50.117
- Messe in G „Sanctae Crucis“ op. 151	50.151
- Messe in a „Missa in omnium sanctorum“ op. 197	50.197
Scarlatti, D.: Missa brevis quatuor vocum	↔40.611
Spohr: Messe in C op. 54	91.111
Swider: Missa minima	27.018
Vaughan Williams: Mass in g minor	40.111

Gemischter Chor und Orgel / Mixed Choir and Organ

Albrechtsberger: Missa in D	↔40.639
Buxtehude: Missa brevis BuxWV 156	36.020
Dvořák: Messe in D op. 9	●40.651
Fasch: Missa a 16 voci	●27.083
Franck, C.: Messe in A op. 10	40.646/50
Frauenberger: Missa in C op. 10 Coro SAB	91.039
Gounod: Messe in C op. 10 Cathédrales in C	40.637
- Messe in C op. 10 Cathédrales in C	●40.654
Haydn: Missa pro C. in C op. 10 MH 5	50.325
- Missa in C op. 10 Festivals	50.326
- Missa in C op. 10 Festivals	50.327
Jandl: Missa in C op. 10 Festivals	40.696
Lang: Missa in C op. 10 Festivals	27.016
Liszt: Missa in C op. 10 Festivals	●40.647
Monteverdi: Missa a quattro	1.542
- Missa in C op. 10 Festivals	40.670
Mozart, L.: Missa in C op. 10 Festivals	40.642
Palestrina/Bach: Missa in C op. 10 Festivals	35.301
Rheinberger: Messe in C op. 159	●50.159
- Messe in E „Misericordias Domini“ op. 192	50.192
Rossini: Petite Messe solennelle	40.650
Schnizer: Missa in C (mit obligater Orgel)	●↔40.649
Schumann: Missa sacra op. 147 (arr)	40.687/45
Telemann: Missa brevis zum Osterfest TVWV 9:3	39.098
- Missa brevis zum Weihnachtsfest TVWV 9:5	39.097

Gemischter Chor und Streicher / Mixed Choir and Strings

Caldara: Missa dolorosa in e, [Fg, 2 Trb]	40.680
- Missa in G	10.208
Eberlin: Missa brevis in a	27.042
Fischer, J. C. F.: Missa Sancti Dominici	↔27.012
Haydn, J.: Missa brevis in F. Missa Nr. 1	40.601
- Missa brevis Sancti Joannis de Deo in B. Missa Nr. 7	40.600
Mozart: Missa brevis in G KV 49	40.621
- Missa brevis in d KV 65	40.622
- Missa brevis in G KV 140	40.623
- Missa brevis in F KV 192	●40.624
- Missa brevis in D KV 194	●40.625
- Missa brevis in B KV 275	40.629
Schubert: Messe in G, [2 Tr, Timp] D 167	●↔40.675
- Messe in C, [2 Ob (Clb), 2 Tr, Timp] D 452	40.658

Gemischter Chor und Orchester / Mixed Choir and Orchestra

Bach, J. S.: Missa h-Moll BWV 232	●31.232
- Missa F-Dur BWV 233	31.233
- Missa A-Dur BWV 234	31.234
- Missa g-Moll BWV 235	31.235
- Missa G-Dur BWV 236	31.236
Beethoven: Messe in C op. 86	40.688
- Missa solemnis op. 123	40.689
Biber: Missa Alleluja a 26	↔40.679
- Missa Sancti Henrici	40.676
Cherubini: Krönungsmesse in G (1819)	40.087
Dvořák: Messe in D op. 86	40.653
Franck, C.: Messe in A op. 12	40.646
Hasse: Missa in d (1751)	↔40.663
- Missa in g (1783)	●50.705
Haydn, J.: Missa in hon. BVM in Es. Missa Nr. 4 (Gr. Orgelsolom.)	40.603
- Missa Cellensis in hon. BVM in C. Missa Nr. 5 (Cäcilienmesse)	40.604
- Missa Sancti Nicolai in G. Missa Nr. 6	40.605
- Missa Cellensis in C. Missa Nr. 8 (Kleine Mariazeller Messe)	40.606
- Missa in tempore belli in C. Missa Nr. 9 (Paukenmesse)	40.607
- Missa St. Bernardi de Offida in B. Missa Nr. 10 (Heiligmesse)	40.608
- Missa in angustis in d. Missa Nr. 11 (Nelsonmesse)	40.609
- Missa in B. Missa Nr. 12 (Theresienmesse)	40.610
- Missa in B. Missa Nr. 13 (Schöpfungsmesse)	40.611
- Missa in B. Missa Nr. 14 (Harmoniemesse)	40.612
Haydn, J. M.: Missa Sanctae Ursulae MH 546	54.546
- Missa Sancti Hieronymi MH 254	54.254
- Missa Sancti Leopoldi MH 837	54.837
- Missa sub titulo Sanctae Theresiae MH 797	↔50.111
- Missa sub titulo Sancti Francisci Seraphici MH 826	50.826
- Missa Sancti Joannis Nepomuceni MH 82	50.82
Heinichen: Missa (Nr. 9) in D	27.048
Herzogenberg: Messe in e op. 10	27.020
Holzbauer: Missa in C	↔50.501
Hummel: Messe in B op. 77	40.664
Mozart: Dominicus in C KV 156	40.613
- Weisenhausener Messe in C KV 139	40.614
- Missa in C KV 167	40.615
- Spatenmesse in C KV 167	40.626
- Credomesse in C KV 257	40.616
- Missa in C KV 257	40.627
- Orgelsolomesse in C KV 259	40.628
- Missa longa in C	51.262
- Krönungsmesse in C KV 317	40.618
- Missa solemnis in C KV 337	40.619
- Missa in e KV 427 (Levin)	51.427
- Missa in e KV 427 (Levin)	27.036
Puccini: Messa a 4 voci („Messa di Gloria“)	40.645
Rheinberger: Messe in C op. 169	50.169
Richter: Messe in C	●↔40.648
Ristori: Weihnachtsmesse	27.044
Rossini: Messa di Rimini (1809)	40.674
Ryba: Missa pastoralis bohémica	40.678
- Missa pastoralis in C	↔40.683
Schiederemayr: Pastoralmesse	27.069
Schindler: Missa in Jazz	27.028
Schubert: Messe in F D 105	40.656
- Messe in G D 167 (Fassung Klosterneuburg)	●↔40.675
- Messe in G D 167 (Fassung Ferdinand Schubert)	40.643
- Messe in B D 324	40.657
- Messe in C D 452	40.658
- Messe in As D 678	40.659
- Messe in Es D 950	40.660
Zelenka: Missa Gratias agimus tibi ZWV 13	↔40.644

Requiem-Vertonungen / Requiem settings

Campra: Requiem	21.004
Cherubini: Requiem in c	40.086
Fauré: Requiem (Letztfassung, 1900)	27.312
- Requiem (Version für kleines Orchester, 1889)	27.311
Garcia: Requiem in d (1816)	23.008
Gounod: Messe funèbre	27.090
- Requiem in C op. posth.	27.315
Haydn, J. M.: Requiem in c MH 154	50.321
Kraus: Requiem VB 1	in prep. 50.663
Lachner, Fr.: Requiem in f op. 146	27.301
Mozart: Requiem KV 626 (Süßmayr+Levin)	51.626, 51.626/50
Rheinberger: Requiem in b op. 60	50.060
- Requiem in Es op. 84	50.084
- Requiem in d op. 194	●50.194
Suppé: Missa pro defunctis	40.085
Verdi: Messa da Requiem	27.303
- Messa da Requiem (reduzierte Fassung)	27.303/50

● = auf/on Carus CD ↔ = Erstausgabe/first edition

(:) : Alternativbesetzungen/alternative scoring, [] : ad libitum