

Felix

Mendelssohn Bartholdy

Gloria

MWV A 1

Soli (SSATB), Coro (SATB)
2 Flauti, 2 Oboi, 2 Clarinetti, 2 Fagotti
2 Corni, 2 Trombe, Timpani
2 Violini, Viola e Bassi (Violoncello/Contrabbasso)

herausgegeben von/edited by
Pietro Zappalà

Stuttgarter Mendelssohn-Ausgaben
Urtext

Klavierauszug/Vocal score
Paul Horn



Carus 40.483/03

Inhalt

1. Gloria Coro	3
2. Laudamus te Soli (Soprano, Alto e Tenore) e Coro	11
3. Gratias agimus tibi Soli (Soprano I/II, Alto, Tenore e Basso)	27
4. Domine Soli (Alto e Tenore) e Coro	33
5. Qui tollis Coro	38
6. Quoniam Soli (Soprano I/II, Alto, Tenore e Basso) e Coro	45
Nachwort	53
Postscript	56

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.483), Studienpartitur (Carus 40.483/07), Klavierauszug (Carus 40.483/03),
Chorpartitur (Carus 40.483/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 40.483/19).

The following performance material is available:
full score (Carus 40.483), study score (Carus 40.483/07), vocal score (Carus 40.483/03),
choral score (Carus 40.483/05), complete orchestral material (Carus 40.483/19)

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. www.carus-music.com

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. www.carus-music.com

Gloria

Felix Mendelssohn Bartholdy

1809–1847

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

1. Gloria

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Flauti
Oboi
Fagotti
Corni
Trombe
Timpani
Archi
Bassi

Archii, Ottoni, Timp

Ob

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

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

Tutti

13
a in sis
a in
cel - sis De -
in ex - cel -

19

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

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

Archi

Vc Bassi

26

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

De - o. Glo - sis

Ob

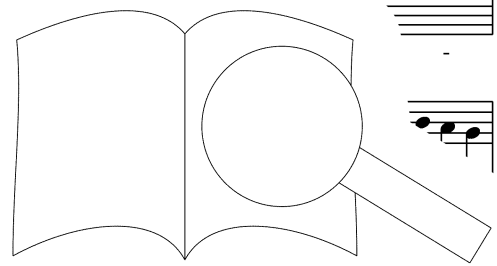
33

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

Archi

Vc

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



39

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

This system contains five staves. The top four staves are vocal parts with lyrics. The fifth staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'sis De-o.', 'in ex-cel-sis. Glo-ri-a.', 'cel-sis, in ex-cel-sis, in ex-cel-sis.', and 'o.'

45

Et in ter-ra pax,
Et in ter-ra pax, in ter-
ra
Et et in ter-ra

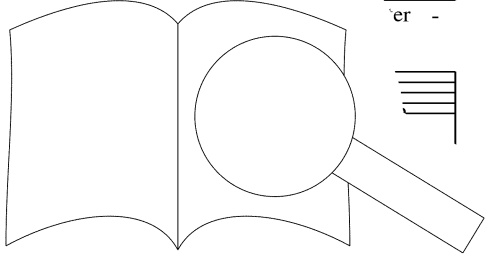
This system contains five staves. The top four staves are vocal parts with lyrics. The fifth staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'Et in ter-ra pax,', 'Et in ter-ra pax, in ter-', 'ra', and 'Et et in ter-ra'.

52

pax, in ter-
pax, in te
pax, ter-ra pax, in ter-ra, ter-
et in ter-ra pax,
Va
Bassi

This system contains five staves. The top four staves are vocal parts with lyrics. The fifth staff is a piano accompaniment. The lyrics are: 'pax, in ter-', 'pax, in te', 'pax, ter-ra pax, in ter-ra, ter-', 'et in ter-ra pax,', 'Va', and 'Bassi'.

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



60

Et in ter-ra pax, in ter-ra pax, et in ter-ra
 ra, in ter-ra pax, et in ter-ra pax, in ter-ra pax, et in ter-ra pax, in ter-ra pax,
 ra pax, pax, pax, pax, pax,
 ra pax, pax, et in ter - ra pax. Glo - ri -

Fl. Ob +Archi

Bassi Fag

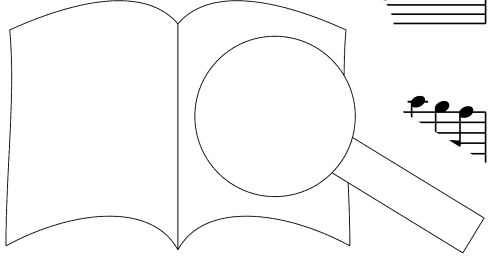
68

pax, et in ter - ra pax,
 et in ter - ra pax.
 et in ter-ra pax.
 a in ex - cel - sis De-o, in ex - cel Glo - ri -

75

pax, pax. Glo - ri - a in ex -
 et in ter - ra. Glo - ri -
 Et et in ter - ra pax Glo - ri -

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



81

cel-sis. Glo - ri - a, glo - ri - a in ex -
 a in ex - cel-sis, glo - ri - a, glo - ri - a, et in ter-ra
 a, glo - ri - a. Et in ter-ra pax, pax,
 Glo - ri - a, glo - ri - a. Et in ter-ra pax, in
 Tutti

Vc

87

cel - sis_ De-o, in ex - cel - sis De-o. Glo - ri - a,
 pax, in ter - ra pax,
 et in ter-ra pax, in ter - ra, et in ter-ra p
 ter - ra pax, et in ter-ra, et in
 ter-ra pax.

94

a in ex Et in ter-ra pax, in ter - ra pax
 Glo - ri - a De-o. Et in ter-ra pax, in ter - ra pax
 Glo - sis De-o. Et in ter-ra pax, in ter - ra pax
 - cel - sis De-o. Et
 Archi pizz.
 pp

ho -

102

p

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

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

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

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

113

tis. In

tis. in

tis. a, glo-ri -

tis. Glo - ri -

Tutti

121

ter - ra _ pax, et in ter - ra pax, in ter - - ra

ter - ra pa et in ter - ra, et in

a De - o, glo - ri - a. Et in ter - ra pax in ter - ra,

ri - a in ex - cel -

1 ter - ra

PROBEPARTITUR

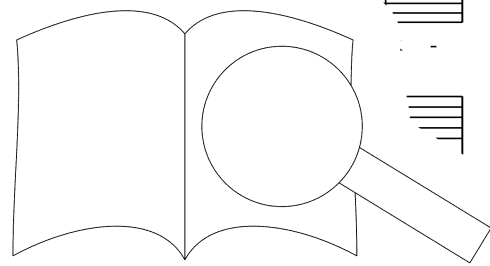
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

pax, in ter - ra, et in ter-ra pax, in ter-ra pax, in ter-ra
 ter-ra, et in ter-ra pax, et in ter-ra pax, in ter-ra pax,
 et in ter-ra pax, et in ter-ra pax. Glo - ri - a, glo - ri -
 pax, et in ter-ra pax. Glo - ri - a, glo - ri - a,

pax, in ter-ra pax, in ter - ra pax, et in
 in ter-ra pax, in ter-ra pax, in ter - ra pax, et
 a, glo-ri - a in ex - cel - sis De-c
 glo - ri - a, glo - ri in ex sis De -

pax, pa
 Glo - ri - a in ex - cel - sis
 Glo - ri - a in ex -
 Glo - ri - a in ex -

Tutti



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

149

De - o, in ex - cel - sis De - o. Et in ter - - ra pax

cel - - sis De - o. Et in ter - - ra pax

cel - - sis De - o. Et in ter - - ra pax

cel - - sis De - o. Et in ter - - ra pax ho -

Archi pizz.

156

ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta -

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

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

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

Bassi

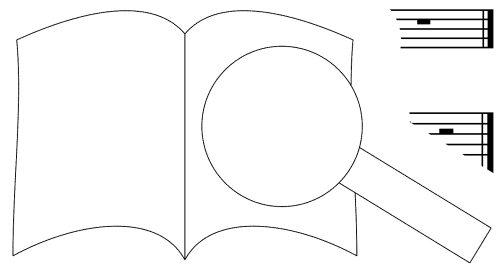
166

pax. Glo

pax. Glo

pax.

a. Tutti



PROBEPARTITUR

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

2. Laudamus te

Andante

Soprano *Solo*
Lau - da - mus te, lau - da - mus te, ad - o - ra - mus

Alto *Solo*
Lau - da mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus te,

Tenore *Solo*
Lau-da-mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus

Basso

Flauti
Oboi
Clarinetti
Fagotti
Corni
Trombe
Timpani
Archi
Bassi

Clf

7
te, lau - da - mus, lau - da
ad - o - ra - mus te, lau - da - mus, ad - o -
te, ad - o - ra - mus da aus te, ad - o -

Fag

14
ra - mus ad - o - ra - mus te, ad - o -
ra ad - o - ra - mus te, - o -
ra -

ra - mus, ad - o - ra - mus te,
 ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, lau - da -
 ra - mus te, lau - da - mus te, ad - o - ra - mus

Bassi

ad - o - ra - mus te, lau - da -
 - mus te, ad - o - ra
 te, lau - da - mus te, lau - da - te,

Clf

ad - o - ra - mus te, lau - da - mus
 te, lau - da - mus te, lau - da - mus
 ra - mus te, lau - da - mus

Fag

Archi

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

42

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

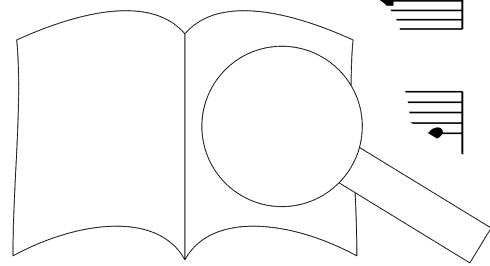
50

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

Bassi

57

te, lau
 te, ad
 te, as te, lau - da - - mus
 as te, lau - da - - mus



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

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

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

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

te, lau - da - mus te, lau - da - mus te,

te, lau - da - mus te, lau - da - mus te,

te, lau - da - mus te,

Clt, Fag

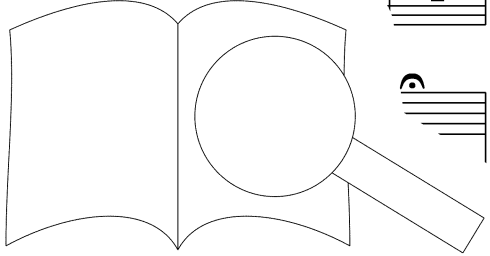
Legni, Archi

Bassi

be - ne - di - ci - mus te.

be - ne - di - ci - mus te.

be - ne - di - ci - mus te.



Più moderato

89 *ff* Tutti
 Glo - ri - fi - ca - - - - - mus
ff Tutti
 Glo - ri - fi - ca - - - - - mus
ff Tutti
 Glo - ri - fi - ca - - - - - mus
ff
 Glo - ri - fi - ca - - - - - mus

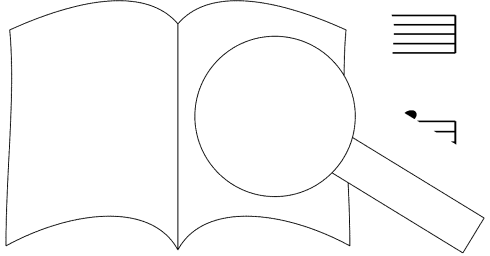
Più moderato

Tutti
ff

92
 te, glo - ri - fi - ca
 te, glo - ri - fi -
 te, glo - ri -
 te, glo - r,
 te, glo - r,

95
m^r
 te,
 te,
 te,
 te,

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



98

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

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

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

glo - ri - fi - ca - mus te,

103

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

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

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

glo - ri - fi ca - mus

109

te,

te,

te,

- mus

ni

PROBEPARTITUR

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

115

lau - da - mus te, lau -
ad -
ad - o - ra - mus te,
te, lau - da - mus te, lau - da - mus te,

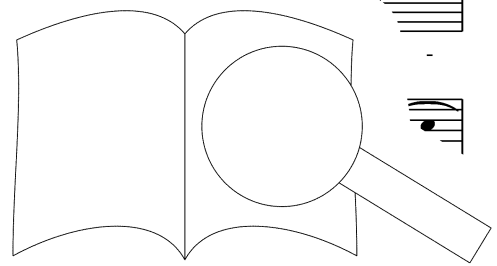
122

da - mus
- o - ra - 'au - te, lau -
ad -

129

mus te, lau -
lau - da - mus te, lau -
da - mus te,

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



176

ra - - mus te, lau - da -
ad - o - ra - mus te, ad - o - ra - mus te, lau - da -
te, lau - da - mus te, lau - da - mus te,
ad - o - ra - - - - mus te,

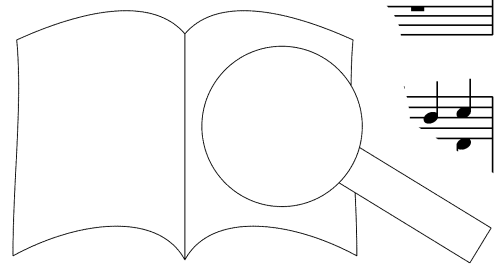
183

mus te, ad - o - ra - - mus te, lau -
- mus te, lau - da - mus te, ad - mus
ad - o - ra - mus te, lau - da - mus au - mus
lau - da - mus te, lau - da - - mus te, lau -

190

te, ad - o - ra - - mus, lau -
te, o - ra - - mus, lau -
te, te, a - - mus te, te, lau -

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



197

- mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus
 da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus
 da - mus te,
 ad - o - ra - mus te, lau - da - mus

204

te, lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da -
 te, lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da -
 ad - o - ra - mus te, lau -
 te, lau - da - mus te, ad - o -

211

Solo Tutti
 da - mus te. Be - ci - mus te. Lau - da - mus te, ad - o -
 Solo Tutti
 - mus te. di - ci - mus te. Lau - da - mus te, ad - o -
 da - ne - di - ci - mus. Lau - da - mus te, ad - o -
 I - o -
 - chi

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

220

ra - mus te, be - ne - di - ci - mus te,
 ra - mus te, be - ne - di - ci - mus te,
 ra - mus te, be - ne - di - ci - mus te,
 ra - mus te, be - ne - di - ci - mus te, lau -

226

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

232

- mus te, lau -
 - mus, lau - da - mus te, lau -
 ad - o - ra - mus lau -
 - mus

237

da - mus te, lau - da - - mus te, lau - da - - mus

da - mus te, lau - da - - mus te, lau - da - - mus

da - mus te, lau - da - - mus te, lau - da - - mus

da - mus te, lau - da - - mus te, lau - da - - mus

242

te, lau - da - - mus te, ad - o - ra

te, lau - da - - mus te, lau - us

te, ad - o - ra

te, lau - da - - mus te, lau - us lau - da - - mus

248

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

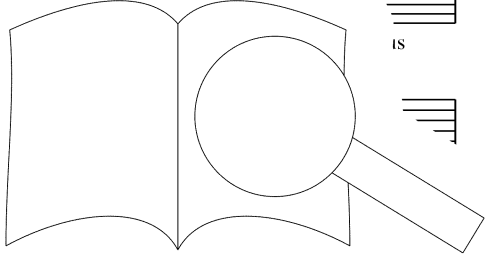
da - - mus te, lau - da - - mus te, lau -

- mus te, ad -

lau - is

PROBEPARTITUR

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

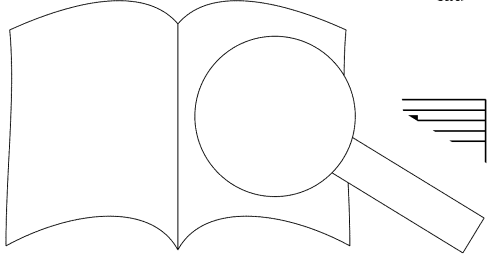


mus, lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus, lau - da - mus te,
 da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus, lau - da - mus
 - o - ra - mus te, lau - da - mus, lau - da - mus te,
 te, lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - mus

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

te, glo -
 te, te,
 te, - mus te,
 - fi - ca - mus te, lau -

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



272

lau - da - mus te, lau - da - - -

lau - da - mus te, lau - da - - - mus te, lau -

lau - da - mus te, lau - da - mus te, lau - da - - -

da - mus te, lau - da - - - mus te,

Legni, Archi

Vc

279

- mus te, ad - o - ra -

da - mus te,

mus te, lau -

lau - da - - mus

lau - da - -

Tutti

Bassi

285

lau - te, be - ne - di -

da - te, te, be - ne - di -

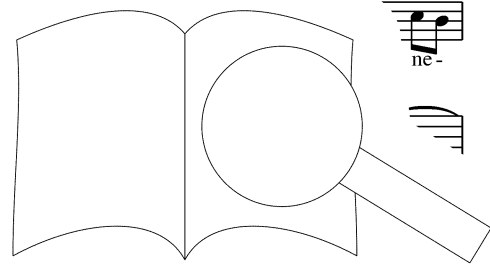
ci -

mus te

ne -

PROBEPARTITUR

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



291

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

Fl, Fag, Cor

299

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

Archi Tutti

306

mus - da - mus te.
 mus - lau - da - mus te.
 mus - lau - da - mus te.
 e, lau - da - n

Allegro

Adagio

3. Gratias

Andante

Soprano solo I

Soprano solo II

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Flauto
Archi
Bassi

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, Archi pizz.

7

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

pro - pter ma - gnam glo - ri - am

pro - pter ma - gnam glo - ri - am

pro - pter

pizz.

13

pro - pter

ri - am tu - am,

ri - am tu - am,

- am,

- am,

Bassi

Gra - ti - as ti - bi pro -
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am, pro - pter ma -
 pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - am,
 glo - ri - am tu - am. Gra - ti - as ti - bi pro - pter
 glo - ri - am tu - am. Gra - ti - as ti - bi

- - pter ma - gnam gl
 gnam, ma - gnam
 pro - pter ma - gnam
 ma - gnam
 pro - pter ma - gnam
 pro - pter ma - gnam
 - - am, ma - gnam

glo - ri - am.
 glo - ri - am.
 glo - ri - am.
 nam glo - ri - am.
 gnam. Fl, Va
 Bassi

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

Musical score for measures 43-48, consisting of five staves with rests.

Musical score for measures 43-48, featuring piano accompaniment with a 'Va' marking.

Musical score for measures 49-56, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

Gra - - - ti - as a - gi-mus ti

Gra - - ti - as pro-pter

Gra - - - ti - bi Archi pizz.

Musical score for measures 57-64, including vocal lines with lyrics and piano accompaniment.

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

ma gnam glo - ri-am,

ro - pter - am,

passi

PROBEPARTITUR

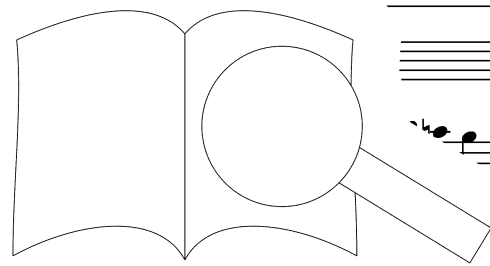
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

glo - ri - am tu - am. Gra - ti - as a - - gi - mus ti - bi
 glo - ri - am tu - am. Gra - ti - as ti - bi pro - pter
 Gra - ti - as ti - bi pro - pter
 glo - ri - am tu - am. Gra - ti - as ti - bi
 glo - ri - am tu - am. Archi pizz. Gra - ti - as ti - bi

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

glo - ri - am, am.
 - ri - am tu - am.
 - ri - am tu - am.
 - ri - am tu - am.
 glo - ri - am tu - am.
 Bassi

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

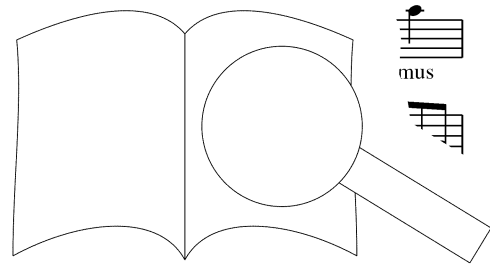


Musical score for measures 85-89. It features five vocal staves (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics "Gra -" are repeated across the vocal parts. The piano part consists of a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

Musical score for measures 90-94. It features five vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics "ti - as," are repeated across the vocal parts. The piano part continues with a similar rhythmic accompaniment.

Musical score for measures 95-99. It features five vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics "gra - ti - as a - gi - mus" are repeated across the vocal parts. The piano part continues with a similar rhythmic accompaniment.

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



ti - bi pro-pter ma -

ti - bi pro-pter ma -

ti - bi pro-pter ma -

ti - bi pro-pter ma - gnam, gra -

ti - bi pro-pter ma - gnam glo -

Archi pizz.

- gnam glo - ri - am, glo - ri - am tu

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

- gnam, pro - pter gra -

- ti - as pro - pter ma - gnam am, gra -

ri - am, glo - ri - am, glo - ri - am, gra -

ti - as gra - ti - as ti - bi.

gra - as, gra - ti - as ti - bi.

ti - as, gra - ti - as ti - bi.

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

4. Domine

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Fagotti
Viola
Bassi

Solo

Do - mi-ne De - us, Rex cae-le -

7

Solo

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

- stis,

Va

Vc

14

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

- ter o - mni

Va

p Tutti

20 *p* Tutti *f*

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

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

p Tutti *f*

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

us, A - gnus De - i, A - gnus De -

Va +Fag *f*

27 *p*

i,

us

li - us

Fi - li - us

34

Pa - tris. De - us, Rex cae - le -

Pa - tris. De - us, Rex cae - le -

p tris. Do

tris.

Va

41

- - stis, Do - mi-ne Fi - li, Do - mine Fi - li,
us, Rex cae - le - stis, Do - mi-ne De - -

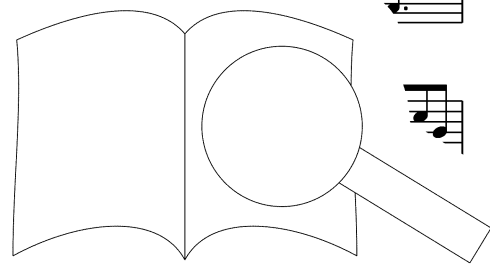
48

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

55

Do - - - - - us, A - gnus De - - - - -
u - ni Do - mi - ne De - us, A - gnus De - - - - -
Rex - - - - - mi - ne De - us, A - gnus De - - - - -
De - us, A - - - - -

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



62

i, A - gnus De - i, A - gnus,

Solo: Do - mi - ne, Do - - - - -

i, A - gnus De - i, A - gnus,

i, A - gnus De - i, A - gnus,

Va

f

Fag, Vc

71

pp

Fi - li - us Pa - tris.

- mi - ne,

Solo

Do - - - - -

pp

Fi - li - us Pa - tris.

Fag

78

Do - - - - -

li, Do - mi - ne De - us, Rex cae -

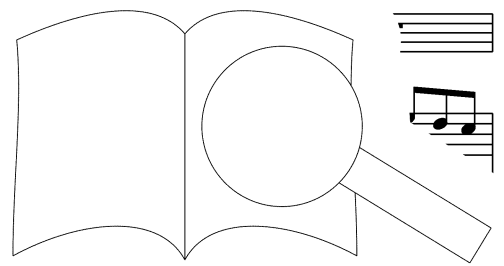
Do - - - - - cae -

Fag

Bass

PROBEPARTITUR

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



5. Qui tollis

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Flauti
Oboi
Archi
Bassi

Qui tol - lis pec -

Archi

Ob

Fl

Bassi pizz.

ca - ta mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta r

ca - ta mun - di, pec - ca -

ca - ta mun - di, pec - ca - tu - di,

ca - ta mun - di, pec - ca - di,

re, mi - se - re -

re - re, mi - se - re -

se - re - re, se - re -

se - re -

Archi

Bassi pizz.

20

re no - - bis. Qui tol - lis pec -

re no - - bis. Qui tol - lis pec -

re no - - bis. Qui tol - lis pec -

re no - - bis. Qui tol - lis pec -

Fl, Ob

26

ca - ta mun - di, pec - ca - - ta

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

ca - ta mun - di, pec - ca - - mun - di,

ca - ta mun - di, pec - - mun - di,

32

sus - ci - pe, sus - pre - ca - ti - o - nem no -

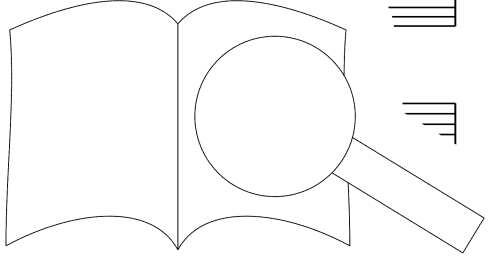
de - pre - ca - ti - o - nem no -

de - pre - ca - ti - o - nem no -

ci - pe de - pre - ca -

PROBEPARTITUR

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



60

dex - te - ram Pa - - - tris, qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui
 qui se - des ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram
 Pa - tris, mi - se - re - re no - -
 ad dex - te - ram Pa - tris, qui se - des ad dex - te - ram Pa - -

67

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

73

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

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

78

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

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

mi - se - re - re.

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

83

ad dex - te - ram Pa -

Pa tris,

tris, ad dex - te - ram Pa -

88

tris,

des, qui se - des, qui se - des

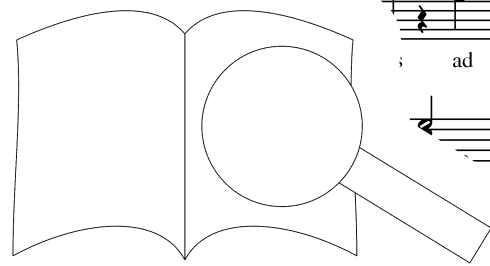
Qui

tris,

ad

PROBEPARTITUR

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



94

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

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

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

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

ff

99

tris, ad dex - te - ram Pa -

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

pec -

te -

ff

104

agio

tris,

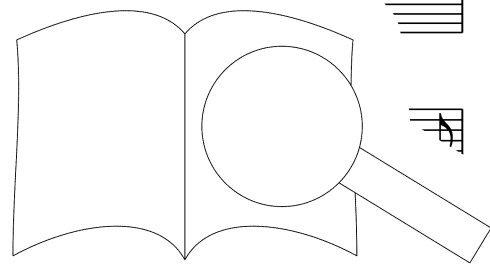
ta,

tris,

Archi

p

ff



Bassi pizz.

PROBEPARTITUR

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

109 *p*

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

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

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

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

arco

114

re - no - bis.

re no - bis.

re no - bis.

re no - bis.

Archi

pizz.

121

(t)

PROBEPARTITUR

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

6. Quoniam

Soprano I *Solo*
 tu so - lus San - ctus,

Soprano II *Solo*
 tu so - lus San - ctus,

Alto *Solo*
 Quo - ni - am tu so - lus, tu so - lus San - ctus, tu

Tenore *Solo*
 Quo - ni - am tu so - lus, tu so - lus San - ctus, tu

Basso *Solo*
 Quo - ni - am tu so - lus San - ctus,

Oboi
 Clarinetti
 Fagotti
 Archi
 Bassi

7
 so - lus San - ctus, nus,

8
 so - lus San - ctus, tu so nus,

tu so - lus Do mi - nus,

13
 so - lus Al -

tu nus, tu so - lus Al -

Do - mi - nus, Al -

Do - mi - nus, Al -

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri -

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri -

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su, Je - su Chri -

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su Chri -

tis - si - mus, Al - tis - si - mus, Je - su Chri -

30

ste.

ste.

ste.

ste.

Tutti Cum San-cto Spi - ri - tu, in_ glo

ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, in_ glo

Tutti

Cum San-cto Spi - ri - tu, in_ glo

ste. Cum San-cto Spi - ri - tu, in_ glo

Tutti

Cum San-cto Spi - ri - tu, in_ glo

36

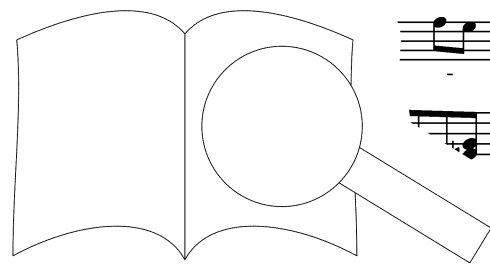
Tutti

Cum San - cto Spi - ri - tu, in_ glo

San - a De - i Pa - cum

PROBEPARTITUR

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



41 Tutti (S I+S II)

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

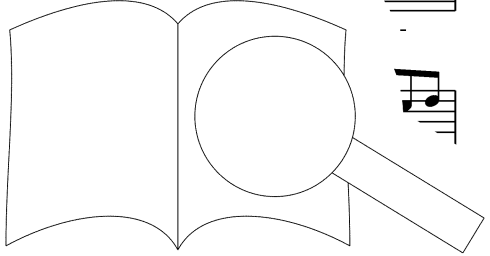
46

Pa - tris, cum San - cto,
 - cto, cum San - cto, cum
 Pa - tris, cum
 De - i.

51

- cto, cum
 San - cto Spi - ri - tu, in glo -
 San - cto Spi - ri - tu, in
 am San - cto.
 A -
 Bassi

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



56

ri - a De - i Pa - tris, cum

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

A - men,

men, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

Va Bassi

61

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

tris, cum Sar - tu glo -

Pa - tris, in

66

San - cto Spi - ri - tu. A -

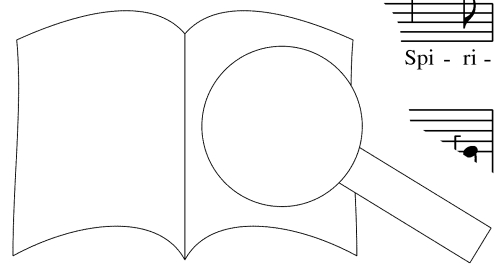
San - cto Spi - ri - tu. A - men,

men Spi - ri - tu. San - cto Spi - ri -

Pa - tris, cum San - cto S Spi - ri -

PROBE PARTITUR

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



72

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

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

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

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

78

A - - - - -

tu, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri -

tu, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - De

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

83

cum S ri - - - - - glo - ri - a De - i Pa - - - - -

San - - - - -

PROBEPARTITUR

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

88

tris,
- cto Pa - tris, cum
tris, Pa - tris.
men, cum San - cto Spi - ri - tu, cum

Vc, Fag

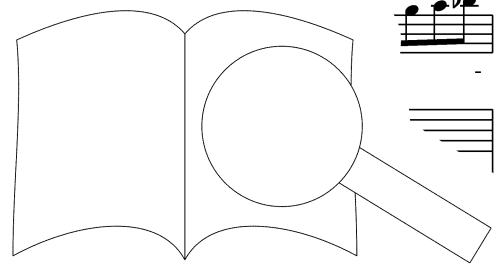
94

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

Bassi

99

tu, in glo - ri - a .is.
A - a
in glo - ri -



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

104

men, cum San - - - - -
men,
tris, cum San - - - - - cto

This system contains measures 104 through 108. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: men, cum San - - - - - men, tris, cum San - - - - - cto.

109

men,
cto. A - - - - -
a - - - - - men,
Spi - - - - - ri - - - - - tu, in - - - - - ri Pa - - - - -

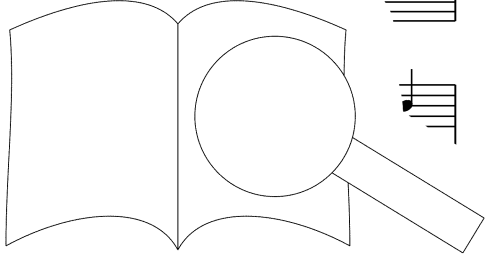
This system contains measures 109 through 113. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: men, cto. A - - - - - a - - - - - men, Spi - - - - - ri - - - - - tu, in - - - - - ri Pa - - - - -

114

men, cum
a - - - - -

This system contains measures 114 through 118. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: men, cum a - - - - -

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

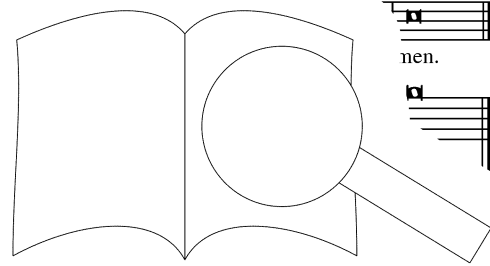


San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris.
 men, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i Pa - tris,
 men, cum San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a

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

De - i. A - - - - - a - men, a - men.
 a - men, a - men.
 San - - - - - um San - cto Spi - ri - tu, in glo - ri - a De - i A - men.
 - - - - - ri - tu, cum San - cto Spi - - - - -
 nen.

Vc Bassi Vc Bass



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

Nachwort

Schon in frühen Jahren erfuhr Felix Mendelssohn Bartholdy eine umfassende Ausbildung in den verschiedensten Fächern. 1819 hatte er mit Kompositionsunterricht bei Carl Friedrich Zelter begonnen. Er machte in seinen Studien ungewöhnlich rasche Fortschritte und komponierte zwischen 1820 (dem Jahr der ersten Kompositionen) und 1826 (dem Entstehungsjahr des *Oktetts* op. 20, des ersten Werkes des reifen Künstlers) Werke verschiedenster Musikgattungen: sowohl Instrumentalmusik (Kammermusik, Konzerte, Sinfonien) als auch Vokalwerke (Lieder, Singspiele und Kirchenmusik).¹ Seine ersten Versuche auf dem Gebiet der Kirchenmusik haben ihren Ursprung direkt im Kompositionsunterricht. Im Laufe des Jahres 1821 komponierte Mendelssohn z. B. eine Reihe von Motetten, um sich in der vier- und fünfstimmigen Vokalfuge zu üben.²

Das vorliegende *Gloria* schrieb Mendelssohn während einer sehr arbeitsreichen Zeit um Anfang 1822.³ Das genaue Kompositionsdatum ist nicht zu ermitteln, da das Autograph nicht datiert ist. Es wurde jedoch vermutlich zwischen Dezember 1821 und Februar 1822 komponiert. Diese Annahme beruht auf einem Brief Zelters an Goethe vom 17. März 1822:

Felix ist brav und fleißig. Seine dritte Oper ist fertig und ausgeschrieben und wird nächstens unter Freunden aufgeführt werden. Nach seiner Zurückkunft aus Weimar hat er auch schon ein *Gloria* fertig, ein Clavier-Concert für seine Schwester über die Hälfte fertig, und ein *Magnificat* angefangen.⁴

Mendelssohn war Ende November von Weimar zurückgekehrt. Das einzige datierte geistliche Werk zwischen der Rückkehr und dem Datum des Briefes ist der 66. *Psalm* vom 8. März 1822. Da es unmöglich erscheint, daß Mendelssohn das *Gloria* in den wenigen Tagen zwischen Beendigung des 66. *Psalm*s und dem 17. März komponiert hat, zumal er für das *Magnificat*⁵ (gleicher Länge und Besetzung) mehr als zwei Monate benötigte, kann man als Kompositionsverhindernde Monate annehmen.⁶

Auch wenn das *Gloria* (gemeinsam mit dem in den erwähnten *Motetten*) nur ein knappes Jahr nach den erwähnten *Motetten* entstand, handelt es sich doch mehr ausschließlich um eine Art *Motette*. Mendelssohn machte in seinen ersten Jahren ungewöhnlich rasche Fortschritte, wie das *Magnificat* gar ein Beispiel dafür ist. Die *Motetten* des Jahres 1821 sind in der Ausmaße des Werkes von Mendelssohn versucht sich mit dem Gebiet der Kirchenmusik gleichmäßig zu beschäftigen. Auch zieht er sich in die Solosätzen. Auch in der Fugenschriftlich das Ergebnis der Fugensichtersinfonien und den Motetten immer 1821 und Frühling 1822.

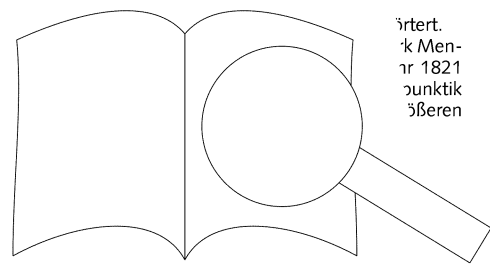
Die Lehrjahre seines jungen Schülers Mendelssohn bewahrte eine Lehrtradition, die nach Bach zurückging und die er selbst von seinem Vater übergeben hatte. Mendelssohns

Begeisterung für die Musik Bachs ist nicht nur das Ergebnis des Kompositionsunterrichts, sondern wurde auch durch die Aufführungen der Berliner Singakademie genährt, deren Leiter Zelter war. Mendelssohn war seit Oktober 1820 Mitglied dieses Chores und lernte hier und in den sogenannten Freitagsmusiken ein breites Repertoire kennen, in dem Bachs Werke einen großen Raum einnahmen.⁸ Das sichtbarste Ergebnis dieser Erfahrung ist die berühmte „Wiederentdeckung“ der *Matthäuspassion* von J. S. Bach, die unter Mendelssohns Leitung am 11. März 1829 aufgeführt wurde. Die Mitgliedschaft in der Singakademie beeinflusste den Kompositionsstil Mendelssohns in bemerkenswerter Weise. So wird besonders in seinen Jugendwerken offensichtlich, daß er barocken und klassischen Modellen nacheifert.

Auch bot sich durch die Singakademie die Möglichkeit, eigene Werke aufzuführen – eine große Ermutigung für den jungen Komponisten. Ausdruck von dieser Begeisterung gibt ein Brief Mendelssohns an Zelter vom 17. März 1822 (zu dieser Zeit befand sich die Singakademie auf einer Reise durch die Schweiz):

Daß Ihre Freitagsmusiken wieder genehmer, da ich hoffe, mein Eintritt erhalten und besser

- 1 Einen Überblick über die Kindheitsjahre Mendelssohns vgl. die Ausgabe im Carus-Verlag (CV 40.133) in Vorbereitung.
- 2 Dieser Zeit gibt Karl-Heinz Köhler, *Die vergessene Kindheitsjahre Mendelssohns*, das Jahrbuch der Musikwissenschaft 1979, abgedruckt in: Felix Mendelssohn Bartholdy, *Werke*, Bd. 1, S. 11ff.). Eine detaillierte Studie liefert Ralph Larry Todd, *Mendelssohn: A Study and Edition of his Exercises*, Cambridge, MA: Harvard University Press 1983 (Cambridge University Press).
- 3 Die *Gloria* selbst liegt eine Dissertation von Kent Kennell, *Mendelssohn's Gloria (1822) and Große Festmusik zum Dürerjubiläum*, in: *Journal of Musicology*, Bd. 1, S. 11ff.).
- 4 *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832*, mit Einleitung und Erläuterungen hg. v. Ludwig Geiger, Leipzig, Reclam, Bd. 2, S. 150–153. Das genannte Werk ist die Oper *Die wandernden Komödianten*. Es ist jedoch festzuhalten, daß Mendelssohn auf dem Autograph des *Magnificat* als Kompositionsdatum nicht den 17. März (Briefdatum), sondern den 17. März 1822 angibt.
- 5 Ausgabe im Carus-Verlag (CV 40.133) in Vorbereitung.
- 6 Die Datierung des *Magnificat* ist durch die Tatsache, daß Mendelssohn es im Jahr 1821 komponiert hat, gesichert.
- 7 Köhler, *Die vergessene Kindheitsjahre Mendelssohns*, S. 11ff.).
- 8 Zur Singakademie vgl. *Eine Festmusik* (1891; ein Autograph von Mendelssohn), hg. v. J. S. Bach, *Die Bachwerke*, Bd. 1, S. 138–17.



tag bei uns, wo ich vor Angst mehr die Engel im Himmel als die Soprane auf dem Register pfeifen hörte, und lieber ein Miserere als ein Gloria gesungen hätte.⁹

In einem Brief, den sie wenig später an Zelter schrieb, bestätigt Fanny Felix' Wunsch nach einer Aufführung unter seiner Leitung: „... und Felix hofft auch, daß Sie ihm erlauben werden seine beiden geistlichen Musiken da [= in der Singakademie] aufzuführen“.¹⁰ Offenbar komponierte Mendelssohn das *Gloria* und das *Magnificat* aus eigenem Antrieb und nahm sich dabei jene Werke zum Vorbild, die er bei Zelter studiert und aufgeführt hatte. Er hoffte wohl auch, daß die beiden Stücke unter Zelters Leitung eine Aufführung durch die Singakademie erlebten.

Es ist indessen nicht möglich, eine Aufführung des *Gloria* in der Singakademie mit letzter Sicherheit zu belegen. Das Manuskript weist zwar eine Reihe von Zahlen (1 bis 4) auf, mit denen die Streicher bezeichnet sind und die ein Indiz dafür sein könnten, daß Streicherstimmen für eine Aufführung abgeschrieben wurden (von denen allerdings jegliche Spur fehlt). Dies ist jedoch ein eher schwaches Indiz und könnte sich auch auf die einzige dokumentierbare, d. h. auf die von Mendelssohn selbst im oben zitierten Passus seines Briefes erwähnte private Aufführung beziehen.

Das *Gloria in excelsis Deo* ist Bestandteil des *Ordinarium Missae*, d. h. es gehört zu jener Gruppe von liturgischen Stücken, die in allen Messen gleich bleibt (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* und *Agnus Dei*), während andere je nach Kirchenfest wechseln. Das *Gloria in excelsis*, das auch Große Doxologie genannt wird, um es von der Kleinen Doxologie – dem am Ende eines jeden Psalms stehenden *Gloria Patri* – zu unterscheiden, zählt wie *Kyrie* und *Sanctus* zu den ältesten Gesängen der christlichen Kirche und stammt aus den ersten Jahrhunderten des Christentums. Die älteste lateinische Version des *Gloria* datiert vermutlich aus dem 7. Jahrhundert und wurde ursprünglich schließlich vom Papst intoniert; später durften die Bischöfe an den Hauptfesten der Kirche. Im Laufe der Zeit breitete sich der Gebrauch immer weiter aus; mit Ausnahme der kirchlichen (Advent und Fastenzeit) wurde es schließlich immer noch) an allen Sonn- und Kirchenjahres gesungen.

Der Text des *Gloria* setzt die ursprünglichen Textelementen in einen neuen Charakter. Mendelssohn unterstreicht die Nähe zum Lukas-Evangelium, die Grundlage des ersten Satzes bildet eine Reihe von Lobpreisungen, die ihrerseits von Akklamationen (fünfter Satz) gefolgt werden. Die Doxologie (letzter Satz) unterscheidet sich in seiner Struktur weit von den Psalmen, die die Psalmverse kennzeichnen. Mendelssohn schließt sich bis zu diesem Punkt an die Tradition an, erlaubte er doch dem Komponisten, einzelne, ziemlich unterschiedliche musikalische Mittel zu entwickeln, die eine im Ausdruck reichhaltige Komposition ermöglichten.

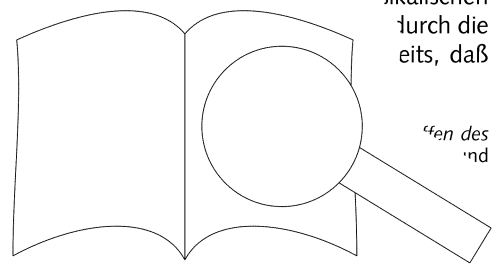
Mendelssohns *Gloria* ist keine liturgische Musik im engeren Sinne; ebensowenig paßt es sich in die damaligen Strömungen geistlicher Musik ein, die vor allem von den Messen Haydns und Mozarts mit ihrer konzertanten Struktur und ihren am Operngesang geschulten, im Ausdruck höchst weltlichen Soli bestimmt waren. Mendelssohn nahm sich eher die mehrteilige barocke Kantate zum Vorbild: Neben den großangelegten Chorsätzen findet man zwar konzertante Duette und Terzette, doch verzichtet Mendelssohn auf Sätze für eine Solostimme, möglicherweise auch, um dem universalen und kollektiven Sinngehalt des *Gloria*-Textes gerecht zu werden.

Obwohl Mendelssohn mit dem *Gloria* im Vergleich zu den in den vorangegangenen Monaten entstandenen Motetten einen entscheidenden Schritt nach vorne tat, bleibt die musikalische Qualität der Komposition nicht durchweg auf gleich hohem Niveau. Der Grund ist möglicherweise darin zu suchen, daß sich Mendelssohn mit dem Werk zum ersten Mal an der großen Form der Kantate wagte und daß er das Werk in kurzer Zeit komponierte. In der Tat zahlreiche, über das ganze Werk verstreute Korrekturen, viele Stimmführungen, die Mendelssohn übersah, und viele Stellen, die Akzidenzien nicht eindeutig sind. Auch die unausgewogene Besetzung der Blechbläser und Pauken, die sich aus den ersten beiden Sätzen ergibt, ist zu erwähnen. Dafür sein, daß Mendelssohn die Gestaltung des *Gloria* mit der drängenden Inspiration der Kantate verknüpfte, ist zu erraten gerade der Eingangssatz, der uns hier als Beispiel vorliegt, ist noch ein Mangel in der Kantate.

Der Text des *Gloria* orientiert sich mit seinem fanfarenhaften Charakter an den ersten Themas („gloria“) und dem zweiten („et in terra pax“), das sich gut zur Verbindung mit dem ersten Thema verbinden lässt. Er weist jedoch einige Momente auf, die auf kompositorische Experimente Mendelssohns hinweisen sind: die eigenständige Stimmführung der Instrumente (insbesondere der Holzbläser), der Wechsel von langen *cappella*-Abschnitten mit Passagen, die vom Orchester in verschiedenartiger Weise begleitet werden, die Gegenüberstellung von Stimmungen innerhalb eines Satzes (die feierliche Pracht des „gloria“, die ausgedehnte Fortführung mit dem „et in terra pax“, die überraschende Verlangsamung bei „hominibus bonae voluntatis“) und einige gewagte, wenn nicht gar unvorsichtige Modulationen.

Das *Laudate Dominum* in seiner musikalischen Struktur durch die Textvorzeichen, die die musikalischen Strukturen durch die Textvorzeichen verdeutlichen, ist ein Beispiel für die musikalische Struktur durch die Textvorzeichen.

⁹ Zitiert in *Die Musik der Romantik*, S. 100.
¹⁰ Unveröffentlichtes Manuskript, Felix Mendelssohn Bartholdy, 1822.



Postscript (abridged)

Felix Mendelssohn Bartholdy's first creative ventures in the field of church music were direct results of his composition lessons under Carl Friedrich Zelter.¹ In 1821 Mendelssohn composed a series of motets, as exercises in fugal writing for four and five voices.² This *Gloria*, which he probably wrote at the beginning of 1822,⁴ was no longer wholly a student work, and it is marked by features quite different from those of the motets written during the previous year. For one thing it is a work on a far more impressive scale; here Mendelssohn ventured for the first time on a multi-movement cantata with balanced alternation between choral and solo movements. He also wrote this work with orchestra, undoubtedly a result of the experiences which he gained in composing his first symphonies for string orchestra, and the concertos which he wrote between the summer of 1821 and the spring of 1822.

Zelter's influence was of decisive importance during his pupil's student years. He aroused the young Mendelssohn's enthusiasm for the music of Handel and Bach, enthusiasm which was sustained by the performances at the Berlin Singakademie and the so-called Freitagsmusiken, all of which Zelter directed.⁸ Mendelssohn's membership of the Singakademie (from 1820) influenced his creative style in a remarkable way. It is clear from his early works that Mendelssohn sought to emulate baroque and classical models. He also hoped that the Singakademie would provide him with opportunities to perform works of his own – a great source of encouragement for the young composer. This hope is expressed in a letter which he wrote to Zelter on 9.8.1822. He was writing from Zürich (he was then staying in Switzerland with his whole family):

The fact that your Freitagsmusiken are beginning again is all the more agreeable to me as I hope that my *Gloria* and *Magnificat* will be accepted and will be sung better than they were on Sunday with us, when I was so distraught that I heard the angels singing in heaven rather than those piping songs which felt more like singing a *Miserere* than a *Gloria*.⁹

In a letter which Fanny sent to Zelter a little later, she affirmed her brother's desire to have his works performed under his direction: "... and Felix should be allowed to perform his two settings [the *Gloria* and *Magnificat* on the models works which he had heard at performances in which Zelter had participated]."¹⁰ Evidently Mendelssohn hoped that the two works would be performed at the Singakademie, as the evidence that they were in fact

The *Gloria* and *Magnificat* of the Kyrie and the *Sanctus* are part of the Christian Church, and have been sung since the beginning of the Christian Era. The use of the *Gloria* probably dates from the 10th century, as originally intoned only by the monks. In the 12th century use of the *Gloria* became ever more frequent, and eventually it was (and still is) sung on the most important day of the Church year, except during the Lenten and Advent seasons of Advent and Lent. The text of

the *Gloria* consists of a sequence of heterogeneous elements (a Gospel quotation, psalms of praise, acclamations, doxology), whose contrasting characteristics Mendelssohn underlined by his division of the composition into separate movements.

Although Mendelssohn made a decisive step forward with the *Gloria*, by comparison with the motets which he had written during the preceding months, the musical quality of the composition is not all on the same high level. This unevenness may be due to the fact that the *Gloria* was Mendelssohn's first attempt to create the formal structure of a large-scale cantata, and that he composed this work in a relatively short space of time. The many corrections and some errors in the writing may indicate that Mendelssohn was working in a fever of inspiration, to the detriment of well-balanced construction in the *Gloria*.

The *Gloria* which opens the work is essentially in the baroque style. However, Mendelssohn departed from the independent writing for the instruments (the woodwinds), the *a cappella* contrasts between different movements. The *Laudamus* is broadly laid out into sections which differ from each other: an ensemble of soloists, a section with the choir, and *a cappella* sections. The first movement, giving appropriate expression to the words. The third movement, the *Gloria in excelsis deo*, which is restricted to instrumental texture, in which the flute and strings play a role – an unusual piece of music. The *Gloria in excelsis deo* is an extremely expressive movement, all the characteristics of a pastiche. It is also distinguished by its particularly prominent use of the low strings and bassoons.¹¹ The *Gloria* is notable especially for its instrumental texture, with its use of pizzicato and its syncopated rhythms. This is more prominent than the homophonic texture of the chorus, which comes to the fore only when the orchestra falls silent. The middle section, *Qui sedes ad dexteram Patris*, set apart from the previous section by the fact that it is more contrapuntal in style. Mendelssohn used brief "sighing" motives to accompany a cantus firmus, supported by the wind instruments. The concluding movement *Quoniam* begins with the quintet of soloists, then there follows the traditional *Cum Sancto Spiritu* fugue, which is transformed into a double fugue by the addition of a theme in long-value notes. This finale was the most complex fugue in any of Mendelssohn's church music, and he wrote it up to that time: soon after the completion of the *Gloria* by the even more complex *Magnificat* and *Sanctus* fugue in

For foot

Cremona
Translati

