

Franz  
**SCHUBERT**

---

**Magnificat**

D 486

Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Clarini, Timpani  
2 Violini, Viola e Bassi  
(Violoncello / Contrabbasso, Organo)

herausgegeben von / edited by  
Marja von Barga, Salome Reiser

Stuttgarter Schubert-Ausgaben  
Urtext

Klavierauszug · **XL** · Vocal score  
Paul Horn



---

Carus 70.053/04

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:

Partitur (Carus 70.053), Klavierauszug (Carus 70.053/03), Klavierauszug XL Großdruck (Carus 70.053/04),  
Chorpartitur (Carus 70.053/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 70.053/19).

Dieses Werk ist mit *Wiener Kammerchor* unter der Leitung von Johannes Prinz auf CD eingespielt (Carus 83.317).

The following performance material is available for this work:

full score (Carus 70.053), vocal score (Carus 70.053/03), vocal score XL in larger print (Carus 70.053/04),  
choral score (Carus 70.053/05), complete orchestral material (Carus 70.053/19).

Available on CD with *Wiener Kammerchor*, conducted by Johannes Prinz (Carus 83.317).

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](http://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](http://www.carus-music.com)

## Vorwort

Die vorliegende Ausgabe des *Magnificat* ist die erste Edition seit der Alten Gesamtausgabe des Jahres 1888,<sup>1</sup> die direkt auf Schuberts eigenhändige Partiturniederschrift zurückgreift. Anhand dieses authentischen Notentextes läßt sich die genaue Entstehungszeit des Werkes bestimmen. Das Verzeichnis Ferdinand Schuberts hatte das *Magnificat* dem Jahr 1815 zugewiesen,<sup>2</sup> eine Datierung, die Anton Schindler in seinen Katalog der Schubert-Werke übernahm.<sup>3</sup> Demgegenüber weichen die Angaben bei Aloys Fuchs (September 1816)<sup>4</sup> und Heinrich Kreißle von Hellborn (25. September 1816)<sup>5</sup> ebenso wie die der beiden Partitur-Abschriften<sup>6</sup> um ein Jahr ab. Möglicherweise ein Fehler, der durch Schuberts ausladende Schreibung der Schlußziffer Fünf verursacht worden war. Otto Erich Deutsch gibt in seinem Verzeichnis als weitere Variante den 15. September 1815 an. Schubert selbst dagegen notiert zu Beginn der autographen Partitur die Entstehungszeit „Sept.[ember] 1815“ und präzisiert diese Angabe am Ende des Werkes: „den 25. September 1815“. Die Komposition des *Magnificat* fällt somit in die Monate zwischen der Ausarbeitung der ersten Fassung des *Salve Regina in F D 223*, op. 47, und Schuberts dritter Messe *B-Dur D 324*, op. post. 141.

Der genaue Entstehungsanlaß des Werkes bleibt jedoch unbekannt. Möglicherweise war das *Magnificat* für eine Aufführung in der Pfarrkirche der Wiener Vorstadt Lichtenthal bestimmt, der sich Schubert in besonderer Weise verbunden fühlte. Bei dem Chorregenten der Kirche, Michael Holzer, hatte er seinen ersten Musikunterricht außerhalb der Familie erhalten und war 1808, mit nur elf Jahren, zum „1sten Sopranisten“<sup>7</sup> ernannt worden, kurz bevor ihn das k.k. Stadtkonvikt in der Wiener Innenstadt als Sängerknabe in die Hofmusikkapelle aufnahm. Und auch später noch hielt Schubert seiner Pfarrgemeinde die Treue. Nach seinem Ausscheiden aus dem Konvikt im Jahr 1813 „frequentierte er wieder jeden Sonntag und Feiertag den Lichtentaler Kirchenchor“.<sup>8</sup> Dabei war es nicht allein der offenbar gute persönliche Kontakt zu seinem ehemaligen Lehrer, der ihn an die Pfarrkirche band. Vielmehr ergab sich für ihn hier die Möglichkeit, die Komposition von größer besetzten Vokalwerken in der Praxis zu erproben und diese zugleich einem vergleichsweise großen Publikum vorzuführen. So fand die erste öffentliche Aufführung eines Schubert-Werkes überhaupt in der Lichtenthaler Pfarrkirche statt. Es war die *Messe in F-Dur D 105*, die als Auftragskomposition im Herbst 1814 für das 100jährige Kirchenjubiläum entstand und nach Schilderung des Bruders Ferdinand Schubert „kein kleines Aufsehen“<sup>9</sup> erregte. In der Folge komponierte Schubert noch weitere Werke für die Lichtenthaler Pfarrkirche und die Vermutung liegt nahe, daß auch das *Magnificat* in diesem Zusammenhang zu sehen ist.

Wie in anderen Kompositionen aus diesen Jahren vertonte Schubert mit dem *Magnificat* einen Marien-Text. Die Vorlage hierzu entstammt dem Lukas-Evangelium, Kapitel 1, Vers 46–55; wobei Schubert die Verse 49 und 50 ausläßt. Das *Magnificat* stellt in seinem ursprünglichen Zusammenhang einen Bestandteil der Weihnachtsgeschichte dar. Maria, die Mutter Jesu, stimmt nach ihrem Besuch bei Elisabeth, von der sie als Mutter des Herrn gepriesen wird, ein hymnisches Dankeslied an: „Meine Seele erhebt den Herrn, und mein Geist freut sich Gottes, meines Heilandes“. Mit der Gegenüberstellung der Niedrigkeit des Menschen auf der einen Seite und der Erhabenheit Gottes auf der anderen, erlangt der Text darüberhinaus eine heilsgeschichtliche, eschatologische Bedeutung. Als eines der drei neutestamentarischen Cantica steht er den alttestamentarischen Psalmen nahe und erhält wie diese in

seiner liturgischen Verwendung ein abschließendes „Gloria patri“ („Ehre sei dem Vater“). Seinen Platz in der Liturgie fand das *Magnificat* zum einen im Rahmen des Festes der Heimsuchung Mariens. Spätestens seit dem Hl. Benedikt von Nursia begegnet es darüberhinaus aber ebenso im Stundengebet und bildet in der abendländischen Kirche den Höhepunkt und feierlichen Ausklang der Vesper.

Dieser besondere Charakter findet sich auch in Schuberts Vertonung wieder. Bereits die Besetzung des Werkes deutet auf einen festlichen Anlaß hin: zu dem vierstimmigen Chor treten vier Vokalsolisten, das Orchester umfaßt neben den Streichern und der Orgel auch Oboen, Fagotte, Pauken und Trompeten und entspricht damit in etwa dem einer zeitgenössischen „Missa solennis“. Ferdinand tituliert die Komposition in seinem Katalog als „großes *Magnificat*“. Und groß mutet ebenso der Gestus des Werkes an: Schon die ersten vier Takte, eine sinfonisch-orchesterale Einleitung, sind in ihrem anfänglichen Unisono und den punktierten Rhythmen als pompöse Eröffnung nach Art der Französischen Ouvertüre gestaltet. Autonom musikalisch erscheint zudem der erste Hauptteil angelegt, der sich in drei kleinere Abschnitte untergliedert. Um deren Form zyklisch zu gestalten, weicht Schubert vom Verlauf der Textvorlage ab und wiederholt den Anfangsvers, so daß die musikalische Struktur hier gegenüber der Textabfolge dominiert.

Auch das Werk insgesamt ist in drei Teilen konzipiert, deren beiden äußere aufeinander Bezug nehmen und einen lyrischen Mittelteil umrahmen. Dieser ist den Vokalsolisten vorbehalten und wird vom Orchesterpart in ebenfalls reduzierter Besetzung untermalt. Wie zu Beginn erfolgt zunächst eine kurze instrumentale Einleitung. Im Vordergrund steht diesmal die Solo-Oboe, die nach einigen Takten in Zwiesprache mit dem Solosopran tritt. Möglicherweise war die ungewöhnlich hohe Sopranpartie mit ihrem Spitzenton *b* – ebenso wie andere Kirchenkompositionen aus dieser Zeit – Schuberts angeblicher Jugendliebe, Therese Grob, zuge gedacht, deren „schöne Sopranstimme“ als „bis zum hohen d reichend“<sup>10</sup> beschrieben wird. Den Abschluß des Werkes bildet die mehrfache Wiederholung des „Gloria-patri“-Textes. Schubert greift hier bei der musikalischen Gestaltung auf den ersten Hauptteil zurück, steigert dessen Wirkung aber noch durch ein Übereinander von Chor und Vokalsolisten. Dabei erzielt er gerade gegen Ende des *Magnificat* mit sehr eigenen harmonischen Wendungen eine dramatische Wirkung, die dem anfänglich freudigen Ausdrucksgehalt des Werkes, den Sir George Grove bei seiner Reise nach Wien im Jahr 1867 als „very Mozartish“<sup>11</sup> bezeichnet, deutlich entgegensteht.

Heidelberg, im Juni 1996

Salome Reiser

<sup>1</sup> AGA Serie XIV, Bd. 11, Leipzig 1888, S. 77–100. Die danach nächste Edition des *Magnificat* in der Reihe *Musica sacra des 19. Jahrhunderts*, Bd. I, hg. von Otto Biba, Altötting 1978, geht hauptsächlich auf die Partiturniederschriften zurück.

<sup>2</sup> Vgl. Ferdinand Schubert, „Aus Franz Schubert's Leben“, in: Robert Schumanns *Neue Zeitschrift für Musik*, 10. Bd., Nr. 35, Leipzig, 30. April 1839, S. 138.

<sup>3</sup> Schubert, *Die Erinnerungen seiner Freunde*, gesammelt und erläutert von Otto Erich Deutsch, Leipzig 1966, S. 277.

<sup>4</sup> „Materialien zur Verfassung eines thematischen Katalogs über sämtliche Werke von Franz Schubert“, a. a. O., S. 357.

<sup>5</sup> In: Heinrich Kreißle von Hellborn: *Franz Schubert*, Wien 1865, S. 618.

<sup>6</sup> Vgl. Otto Erich Deutsch, *Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel etc. 1978, S. 287.

<sup>7</sup> Ferdinand Schubert, „Aus Franz Schubert's Leben“, zitiert nach: Schubert, *Die Erinnerungen seiner Freunde*, S. 30.

<sup>8</sup> a. a. O.

<sup>9</sup> a. a. O.

<sup>10</sup> Nach einem Bericht von Schubert's Freund Anton Holzappel, in: Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel etc. 1964, S. 35.

<sup>11</sup> Schubert, *Die Erinnerungen seiner Freunde*, S. 401.

## Foreword

The present publication of the *Magnificat* is the first edition of this work since that in the old complete edition of 1888<sup>1</sup> to be based directly on the original score in Schubert's own hand. The authentic musical text establishes the date of composition. The list prepared by Ferdinand Schubert had assigned the *Magnificat* to the year 1815,<sup>2</sup> a date which Anton Schindler accepted in his catalogue of Schubert's works.<sup>3</sup> On the other hand Aloys Fuchs (September 1816)<sup>4</sup> and Heinrich Kreißle von Hellborn (25th September 1816),<sup>5</sup> as well as two copied scores of the work,<sup>6</sup> quote a date a year later. Possibly this error resulted from Schubert's sweeping gesture in writing the final number five. Otto Erich Deutsch gives a further variant in his catalogue, the 15th September 1815. Schubert himself wrote at the beginning of the autograph score the date of composition "September 1815," and at the end of the score he wrote more specifically "the 25th September 1815." Therefore the *Magnificat* was composed during the months between the writing of the first version of the *Salve Regina in F*, D 223 (Op. 47), and Schubert's third *Mass in B flat*, D 324 (Op. posth. 141).

The reason for the composition of this work is unknown. Possibly the *Magnificat* was intended for performance at the parish church in the Viennese suburb of Lichtenthal, with which Schubert felt closely connected. The church's choirmaster, Michael Holzer, had been his first music teacher outside his own family and in 1808, when he was eleven, he had been appointed as "1st soprano,"<sup>7</sup> shortly before his acceptance at the "Konvikt" as a choirboy of the Imperial Court Chapel. Even after that Schubert remained in touch with his local parish church, and after leaving the Konvikt in 1813 "he again sang with the Lichtenthal church choir every Sunday and feast day."<sup>8</sup> It was evidently not only the good relationship with his former teacher which kept him in contact with the parish church. There he was able to try out large-scale vocal compositions, and to get them performed in the presence of a fairly large number of listeners. Indeed, the first public performance of any work by Schubert took place in the Lichtenthal parish. This was the *Mass in F*, D 105, which was written on commission during the autumn of 1814 for the centenary celebrations of the church, and which, according to Schubert's brother Ferdinand, "made quite a stir."<sup>9</sup> Subsequently Schubert composed several other works for the Lichtenthal parish church, so it is quite probable that the *Magnificat* belonged among them.

As in the cases of several other compositions of the period, Schubert here set words associated with the Virgin Mary. The text of the *Magnificat* is taken from St. Luke's Gospel, chapter 1 verses 46–55; Schubert omitted verses 49 and 50. The *Magnificat* originally formed part of the Christmas story. Mary, the mother of Jesus, utters a hymn of praise during her visit to Elizabeth: "My soul doth magnify the Lord, and my spirit hath rejoiced in God my Saviour." The contrast between the lowliness of mankind on the one hand and the glory of God on the other gives this text a wider, eschatological significance. As one of the three New Testament canticles it is akin to the Old Testament psalms, and like them there is added to it when it is used liturgically the concluding "Gloria patri" ("Glory to the Father"). The *Magnificat* has had a place in the liturgy on the Feast of the Visitation, and at least since the time of St. Benedict of Nursia it has also been used in the Canonical Hours, in the Western Church, where it functions as the climax of the Vesper services.

Schubert's setting emphasizes the particular characteristics of the text. The large-scale scoring suggests that this composition was intended for a festive occasion: the four-part choir is joined by four solo singers, while in the orchestra, in addition to strings and organ, there are oboes, bassoons, trumpets and timpani – a layout corresponding to that of a "missa solemnis" of that period. Ferdinand Schubert described the composition in his catalogue as a "Grand Magnificat," and there is certainly grandeur in this work. The first four bars, a symphonic orchestral introduction, with their initial unison figure and dotted rhythms, have the pomp of an overture in the French style. The first principal section is musically autonomous, and falls into three sub-sections. In order to create cyclic form Schubert alters the words by repeating the first verse, so that the musical structure here takes precedence over the presentation of the text.

In addition, the work as a whole is conceived in three movements in which the related outer sections frame a lyrical middle section. This is sung by the solo singers, accompanied by reduced orchestral forces. At the beginning, there is first a brief instrumental introduction. This time the solo oboe is featured, and after a few bars it engages in dialogue with the solo soprano. Possibly the uncommonly high soprano part, which extends to B flat – like the solo soprano parts in other church compositions of the period – was written for Therese Grob, with whom the young Schubert is believed to have been in love, and whose "beautiful soprano voice" is said to have extended "up to high D."<sup>10</sup> The work concludes with several repetitions of the "Gloria patri." Here Schubert has drawn musically on the first principal section, enhancing the effect by overlapping the choir and solo voices. Thus towards the end of the *Magnificat*, with highly personal turns of harmony, he created dramatic episodes in striking contrast to the joyous character of the earlier parts of the work, which Sir George Grove described on his visit to Vienna in 1867 as "very Mozartish."<sup>11</sup>

Heidelberg, June 1996  
Translation: John Coombs

Salome Reiser

<sup>1</sup> AGA series XIV, vol. 11, Leipzig, 1888, p. 77–100. The next edition of the *Magnificat*, which appeared within the series *Musica sacra des 19. Jahrhunderts*, vol. I, ed. by Otto Biba, Altötting, 1978, was based principally on copied scores.

<sup>2</sup> See Ferdinand Schubert, "Aus Franz Schubert's Leben," in: Robert Schumann's *Neue Zeitschrift für Musik*, 10th vol., No. 35, Leipzig, 30th April 1839, p. 138.

<sup>3</sup> Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde*, compiled and edited by Otto Erich Deutsch, Wiesbaden, 1966, p. 277.

<sup>4</sup> "Materialien zur Verfassung eines thematischen Katalogs über sämtliche Werke von Franz Schubert," loc. cit., p. 357.

<sup>5</sup> In: Heinrich Kreißle von Hellborn: *Franz Schubert*, Vienna, 1865, p. 618.

<sup>6</sup> See Otto Erich Deutsch, *Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge*, Kassel etc., 1978, p. 287.

<sup>7</sup> Ferdinand Schubert, "Aus Franz Schubert's Leben," quoted from Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde*, p. 30.

<sup>8</sup> Loc. cit.

<sup>9</sup> Loc. cit.

<sup>10</sup> According to an account by Schubert's friend, Anton Holzzapfel, in: Otto Erich Deutsch, *Schubert. Die Dokumente seines Lebens*, Kassel, etc., 1964, p. 35.

<sup>11</sup> Schubert. *Die Erinnerungen seiner Freunde*, p. 401.

# Magnificat

D 486

Franz Schubert

1797–1828

Klavierauszug: Paul Horn (1922–2016)

**Allegro maestoso**

Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso

Oboi  
Fagotti  
Clarini  
Timpani  
Archi  
Bassi ed  
Organo

*Tutti*  
*ff*

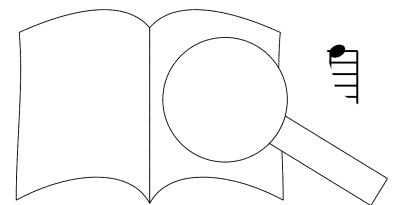
4

*ff*

Ma - gni - fi - cat a - ni - ma r - Do mi -  
Ma - gni - fi - cat a - ni - mi -  
Ma - gni - fi - cat a a Do - mi -  
Ma - gni - fi - ca a a Do - mi -

7

num. Et ex vit spi - ri - tus me - us in  
num. Et - vit spi - ri - tus me - us in  
num. ta - vit spi - ri - tus me - us in  
al - ta - vit spi - ri - tus me



10

De - o sa - lu - ta - ri me - o. Ma - gni - fi - cat, ma -

De - o sa - lu - ta - ri me - o. Ma - gni - fi - cat, ma -

De - o sa - lu - ta - ri me - o. Ma - gni - fi - cat, ma -

De - o sa - lu - ta - ri me - o. Ma - gni - fi - cat, ma -



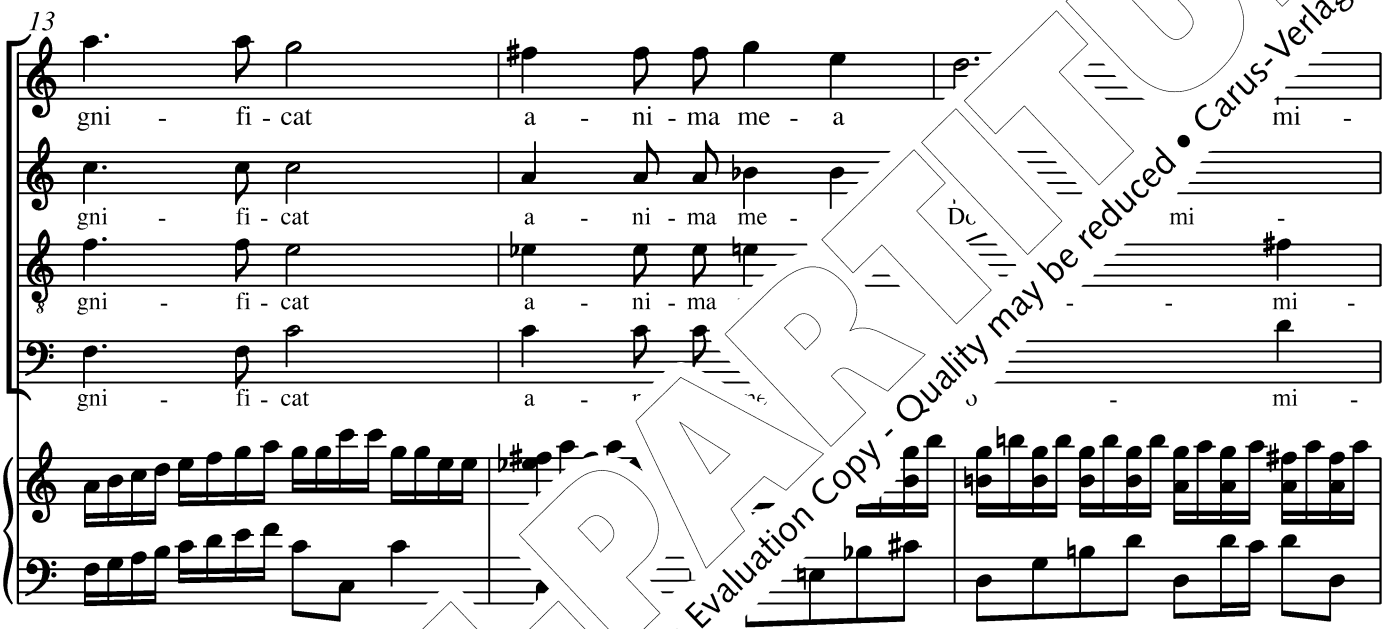
13

gni - fi - cat a - ni - ma me - a mi -

gni - fi - cat a - ni - ma me - mi -

gni - fi - cat a - ni - ma mi -

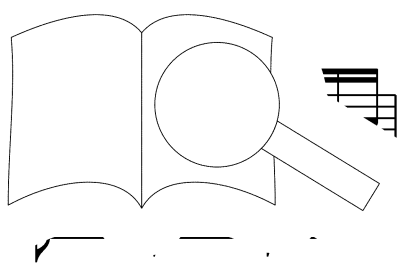
gni - fi - cat a - ni - ma mi -



16

num.

num.



19

Qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae,

Qui - a re - spe - xit hu - mi - li -

Qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an -

Qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae

22

qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae,

ta - tem an - cil - lae su - ae,

cil - lae su - ae,

su - ae,

qui - a re - spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae,

spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae,

25

cil - lae su - ae:

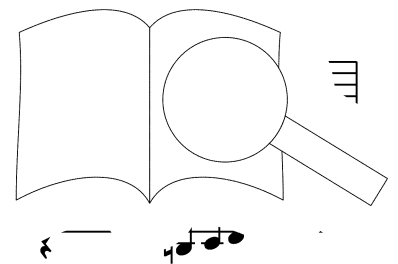
spe - xit hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae:

hu - mi - li - ta - tem an - cil - lae su - ae:

an - cil - lae su - ae:

lae su - ae:

Ob

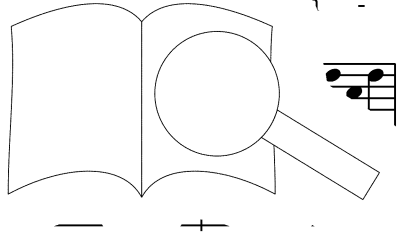
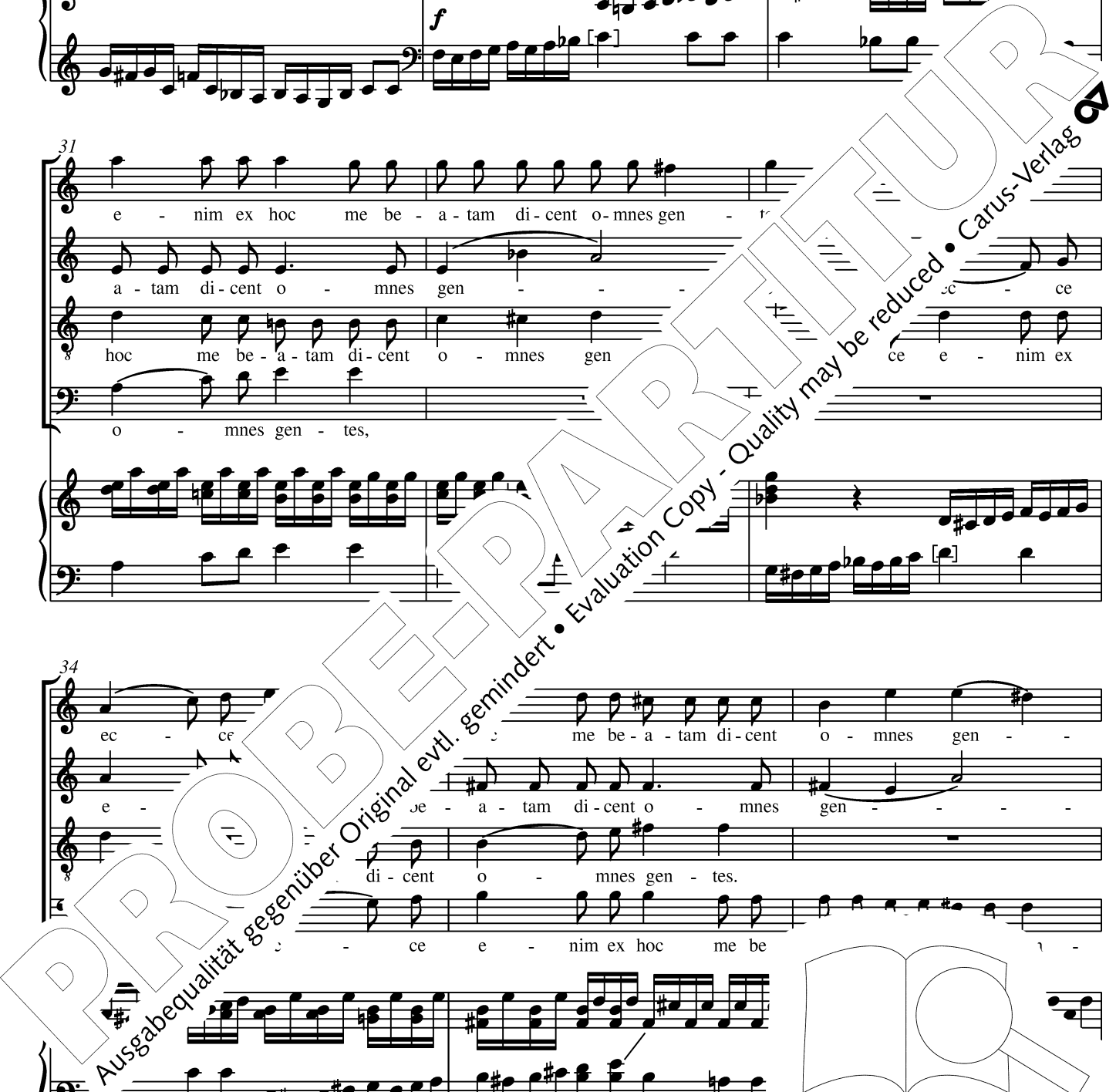


ec - ce  
 ec - ce e - nim ex hoc me be -  
 ec - ce e - nim ex  
 ec - ce e - nim ex hoc me be - a - tam di - cent

*Tutti*

e - nim ex hoc me be - a - tam di - cent o - mnes gen - tes  
 a - tam di - cent o - mnes gen - tes  
 hoc me be - a - tam di - cent o - mnes gen  
 o - mnes gen - tes,  
 ec - ce  
 ce e - nim ex

ec - ce  
 e -  
 me be - a - tam di - cent o - mnes gen - tes  
 e - a - tam di - cent o - mnes gen - tes  
 di - cent o - mnes gen - tes.  
 ce e - nim ex hoc me be





37

tes. Ma - gni - fi - cat a - ni - ma

tes. Ma - gni - fi - cat a - ni - ma

tes. Ma - gni - fi - cat a - ni - ma

tes. Ma - gni - fi - cat a - ni - ma

Ob *mf* *f* Tutti

40

me - a Do - mi - num. Et ex - sul - ta spi - ritus

me - a Do - mi - num. Et ex - sul - ta vi - ri - tus

me - a Do - mi - num. Et ex - sul - ta spi - ri - tus

me - a Do - mi - num. Et ex - sul - ta vit spi - ri - tus

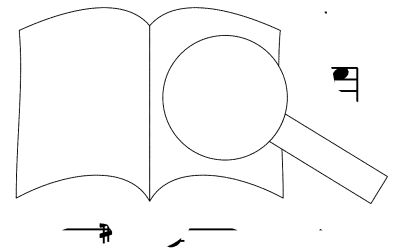
43

me - o sa - lu - ta - ri me - o. Ma -

me - Je - o sa - lu - ta - ri me - o. Ma -

me - De - o sa - lu - ta - ri me - o. Ma -

in De - o sa - lu - ta - ri me



46

gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a in  
gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a in  
gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a in  
gni - fi - cat, ma - gni - fi - cat a - ni - ma me - a in

49

Do - - mi - no, ma -  
Do - mi - no, n  
Do - - mi - no, - fi -  
Do - mi - no, - fi -

52

cat - - - - - mi -  
cat - - - - - mi -  
in Do - - - - - mi -  
in Do - - - - - mi -

55

no.

no.

no.

no.

Andante

59

Archi

Ob solo

*p*

65

Solo

De - po - su - it po - ten - tes de

Solo

De - po - su - it po - ten - tes de

Solo

De - po - su - it po - ten - tes de

Solo

De - po - su - it po - ten - tes de

Archi

se - de, ex - al - ta - - - vit hu - mi - les. E - su - ri - en - tes im - ple - vit

se - de, ex - al - ta - - - vit hu - mi - les. E - su - ri - en - tes im - ple - vit

se - de, ex - al - ta - - - vit hu - mi - les. E - su - ri - en - tes im - ple - vit

se - de, ex - al - ta - - - vit hu - mi - les. E - su - ri - en - tes im - ple - vit

bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit in -

bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit in -

bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit in -

bo - nis: et di - vi - tes di - mi - sit in -

Ob solo

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

Su - sce - pit Is - ra - el pu - e - rum su - um, re - cor -

Su - sce - pit Is - ra - el pu - e - rum su - um,

Su - sce - pit Is - ra - el pu - e - rum su - um,

Su - sce - pit Is - ra - el pu - e - rum su - um,

da - tus mi - se - ri - cor - di - ae su - - - ae. Sic - ut I

re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae su - ae. 's 's

re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - ae su - ae. 'o 'u - pa - tres

re - cor - da - tus mi - se - ri - cor - di - u - tus est ad pa - tres

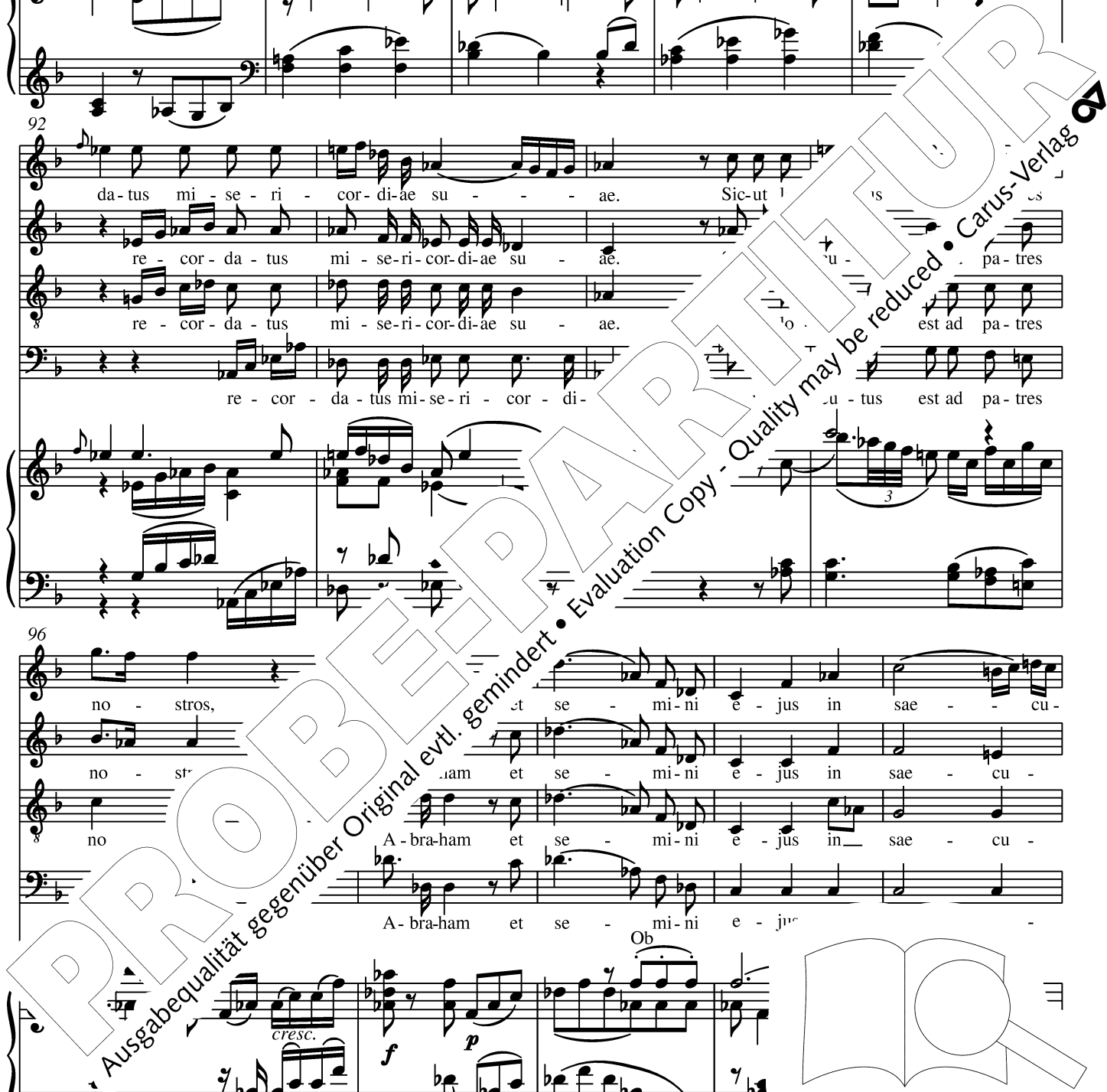
no - stros, et se - mi - ni e - jus in sae - cu -

no - stros, am et se - mi - ni e - jus in sae - cu -

no A - bra - ham et se - mi - ni e - jus in sae - cu -

A - bra - ham et se - mi - ni e - jus

*cresc.* *p* *Ob*



la, sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros A - bra - ham et

la, sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros A - bra - ham et

la, sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros A - bra - ham et

la, sic - ut lo - cu - tus est ad pa - tres no - stros A - bra - ham et

se - mi - ni e - jus in sae -

se - mi - ni e - jus in sae -

se - mi - ni e - jus in sae -

se - mi - ni e - jus in sae -

cu - la. Ob

PROBENPARTI FÜR  
 Ausgabegleichheit gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

115 Allegro vivace

Musical score for measures 115-118. It features four staves for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and a grand staff for piano accompaniment. The tempo is marked 'Allegro vivace'. The piano part begins with a 'Tutti' dynamic and a fortissimo (*ff*) marking. The vocal parts are mostly silent in this section.

119

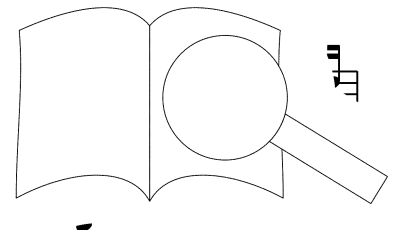
Tutti *ff*  
Glo - ri - a Pa  
Tutti *ff*  
Glo - ri - a tri, et  
Tutti *ff*  
Glo - ri, et  
Tutti *ff*  
Glo - ri, et

Musical score for measures 119-122. This section includes vocal entries for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The piano accompaniment continues with a 'Tutti' dynamic and fortissimo (*ff*) markings. The lyrics are: 'Glo - ri - a Pa', 'Glo - ri - a tri, et', and 'Glo - ri, et'.

123

Fi - li - o, au - i san - cto. Sic - ut  
Fi - li - o ri - tu - i san - cto. Sic - ut  
Fi - ri - tu - i san - cto. Sic - ut  
et Spi - ri - tu - i san - cto.

Musical score for measures 123-126. This section features vocal entries for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The piano accompaniment continues with a 'Tutti' dynamic and fortissimo (*ff*) markings. The lyrics are: 'Fi - li - o, au - i san - cto. Sic - ut', 'Fi - li - o ri - tu - i san - cto. Sic - ut', 'Fi - ri - tu - i san - cto. Sic - ut', and 'et Spi - ri - tu - i san - cto.'.



127

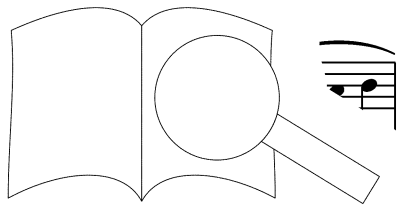
e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in  
 e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in  
 e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in  
 e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in

131

sae - cu - la sae - - cu - lo - - r  
 sae - cu - la sae - - cu - lo - .n.  
 sae - cu - la sae - - cu - lo  
 sae - cu - la sae - - cu lc

135

A  
 A  
 en.  
 Archi, Legni





Glo - ri - a

Glo - ri - a Pa - tri, et  
ri - a Fi - li-o, et  
Pa - tri, et

Spi - ri - tu Spi - ri - tu - i san - cto. Sic - ut  
Spi - et Spi - ri - tu - i san - cto.  
Spi - cto, et Spi - ri - tu - i san - cto.  
san - cto, et Spi - ri - tu - i

Tutti

151

e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in  
 Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in  
 Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per, et in  
 Sic - ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem - per,

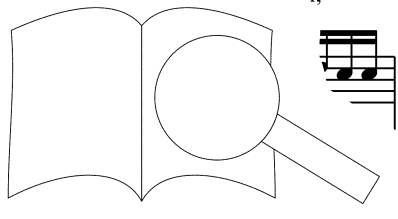
155

sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men, a - r - en,  
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - me a - men,  
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. a - - - men,

159

a - - - men, Solo *p* a - - - men, a - - - men, a - - - men,  
 a - - - men, Solo *p* a - - - men, a - - - men, a - - - men,  
 a - - - men, Solo *p* a - - - men, a - - - men, a - - - men,  
 a - - - men, Solo *p* a - - - men, a - - - men, a - - - men,

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



163

Tutti *f*

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

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

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

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

Tutti *f*

Tutti *f*

Tutti *f*

167

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

men, a - men, a - men, a - men, mi

men, a - men, a - men, a - men, .n, a - -

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

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

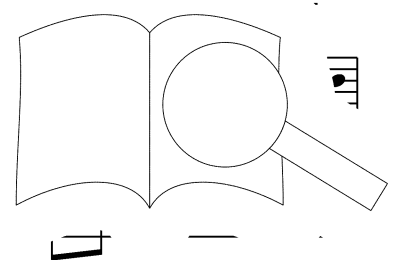
171

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

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

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

men, a - - men, a - -



175

men, a - - men.  
 men, a - - men.  
 8 men, a - - men.  
 men, a - - men.

Archi, Legni

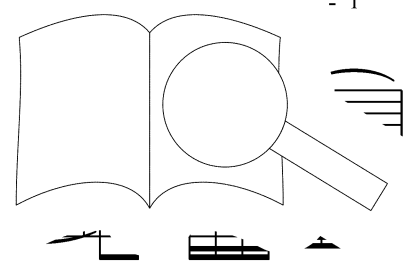
*mf*

179

Glo -  
 - ri - a -  
 - ri - a - Pa - tri, et

183

Glo - ri - a Fi - li-o,  
 - ri - a Pa - tri, et  
 - i



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

187

et Spi - ri - tu - i san - cto.

et Spi - ri - tu - i san - cto.

Spi - ri - tu - i san - cto. Sic -

san - cto. Sic - ut e - rat in prin -

191

Sic - - ut e - rat in

Sic - - ut e - rat in prin - ci - pi-o, nunc,

- ut e - rat in prin - ci - pi-o, et

ci - pi-o, et nunc,

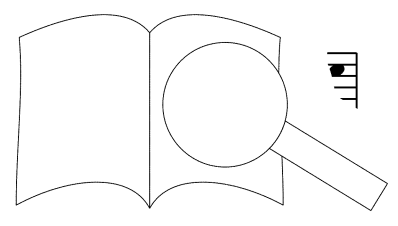
195

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

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

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

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



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

a - - - men, a - men, a - men, Solo *p* a - men,  
 a - - - men, a - men, a - men, Solo *p* a - - - men,  
 men, a - men, a - men, Solo *p* m. - - - men,  
 a - - - men, a - men, a - me en, 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 - - men.  
 a - men, a - men, a - - men, a - - men.  
 a - men, a - men, a - - men, a - - men.  
 a - men, a - men, a - - men, a - - men.

*cresc.*

+Fag

**Tutti** *f*  
 Glo - ri - a Pa - tri, et et  
**Tutti** *f*  
 Glo - ri - a Pa - tri, et et  
**Tutti** *f*  
 Glo - ri - a Pa - tri, et et  
**Tutti** *f*  
 Glo - ri - a Pa - tri, et et  
**Tutti** *f*  
 Glo - ri - a Pa - tri, et et

Spi - ri - to. Sic - ut e - rat in prin -  
 Spi - to. Sic - ut e - rat in prin -  
 Spi - to. Sic - ut e - rat in prin -  
 san - cto. Sic - ut e - rat in prin -



224

ci - pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la  
 ci - pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la  
 ci - pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la  
 ci - pi-o, et nunc, et sem - per, et in sae - cu - la

228

sae - cu - lo - rum.  
 sae - cu - lo - rum.  
 sae - cu - lo - rum.  
 sae - cu - lo - rum.

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

233

men. Glo -  
 men.  
 me

a Pa - tri, et Fi - li - o, et  
 et Fi - li - o, et  
 a Pa - tri, et Fi - li - o, et

8va  
 f<sup>s</sup>

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



237

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

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

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

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

(8 va)

241

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

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

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

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

(8 va)

245

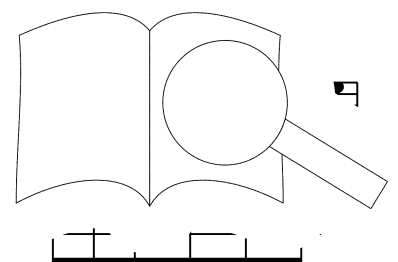
lo - rum, in

lo - rum, in

lo - rum, in

lo - rum, in

(8 va)



249

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

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

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

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

253

men, in sae - cu - la sae u rum.

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

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

men, in sae - cu - lo - rum.

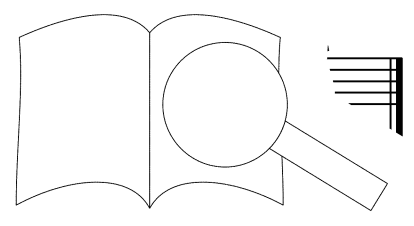
258


A - men - men, a - men.

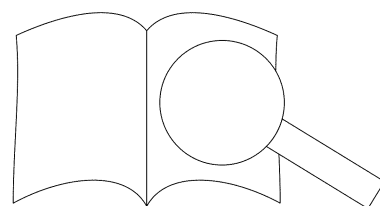
A a - men, a - men.

A men, a - men, a - men.

a - men, a - men, a - men.



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





## Chormusik erleben Jederzeit. Überall.

- Eine App mit den bedeutendsten Chorwerken des 17. bis 20. Jahrhunderts
- Carus-Klavierauszüge, synchronisiert mit hervorragenden Einspielungen bekannter Interpreten
- Coach zum Erlernen der eigenen Chorstimme
- Schnelle und schwierige Passagen können Slow-Modus geübt werden
- Navigieren und Blättern wie im gedruckten Klavierauszug
- Für Tablet und Smartphone

## Experier Anyti

- Works from the 17th to the 20th century
- Synchronized with first class recordings of famous performers
- The app helps you learn your own part
- Difficult passages can also be practiced in slow mode
- Page turning and navigation just as in the printed vocal score
- For tablet and smartphone (Android und iOS)

**carus music**

THE CHOIR APP

