

# SCHOTT KAMMERCHOR-REIHE

Giovanni Gabrieli

## Virtute magna

aus „Sacrae Symphoniae I“

Zwei gemischte Chöre a cappella

Two mixed choirs a cappella

(STBBBB/SATTBB)

Partitur/Score

**SCHOTT**

## Zur Übertragung

Zu Gabriellis Zeit wurden nur Stimmenbücher ohne Partituren veröffentlicht – ja man kann sogar annehmen, daß der Komponist gar keine Partitur angelegt hatte. Hie und da (jedoch bemerkenswert selten) vorkommende Satzschwächen wie Quint- und Oktavparallelen, die Gabrieli sonst selbst im massivsten vielstimmigen Satz vermeidet, scheinen mir auf eine solche Arbeitsweise hinzudeuten; sie wären einem so raffinierten Satzkünstler wie ihm sicherlich nicht untergeschlüpft, wenn er eine Partitur vor sich gehabt hätte. Die erwähnten kleinen Satzfehler, wie auch gelegentliche falsche Notentypen sind stillschweigend berichtet worden.

Da die Notwendigkeit, die Chorsänger mit Singpartituren zu versehen, um die Einstudierung zu erleichtern, heute leicht erfüllbar ist, wurden auch in unserer Ausgabe die originalen Einzelstimmen partiturmäßig zusammengefaßt.

Die zweiteiligen Metren sind durchweg mit 4/4 (2/2) Takten (mit gelegentlicher Einschaltung eines 3/2), die dreiteiligen mit 3/4 wiedergegeben. Dafür mußten die Notenwerte auf bekannte Weise reduziert werden: ♪ = ♩ im 4/4 (2/2), und ♩ = ♩ im 3/4.

Von der heute bei Neuausgaben alter Musik üblich gewordenen Anwendung durchbrochener Taktstriche (welche nur zwischen den Notenlinien stehen, diese selbst aber freilassen) habe ich abgesehen. Für eine Musik, welcher der metrische Akzent noch unbekannt ist oder deren kontrapunktische Verflechtung ihn nicht erkennen läßt, ist diese Schreibweise wohl zu empfehlen. Nicht aber für die Gabrielische, die ganz offenbar ein starkes metrisches Gerüst hat. (Daß dieses durch das Überlagern mit dynamischen Akzenten nicht hervorgehoben werden darf, hat sich mittlerweile ja herumgesprochen).

Die in den Originalstimmen häufig fehlenden ♯ oder ♭ bei Leitetönen wurden eingefügt. Ihre Notwendigkeit ergibt sich meist aus dem Zusammenklang mit den anderen Stimmen und sie wurden von den damaligen Sängern und Spielern gewohnheitsmäßig richtig ausgeführt. Bei gelegentlich auftretenden Fällen, wo vor der Tonika statt des unteren Halbtons ebensogut der Ganzton stehen könnte, ist das entsprechende Zeichen über die Note gesetzt.

Die für die Notation sehr praktische, dem heutigen Ausführenden aber ungeläufige Vielfalt der Schlüssel wurde auf wenige Typen verringert: für die Singstimmen ♫ und ♩, dazu der abwärts transponierende G-Schlüssel ♫ für Stimmen in Tenorlage. Eine verbindliche Einteilung in Frauen- und Männerstimmen besteht nicht, man kann nach Bedarf und Belieben besetzen. Selbst in ein und derselben Stimme kann gemischt besetzt werden.

Manche der Chorstücke können a cappella gesungen werden; den meisten müssen Instrumente beigegeben werden. Diese können die Singstimmen verstärken oder auch ersetzen – Oberstimmen läßt man möglichst vokal. Die oft recht tiefliegenden Baßstimmen sind nur durch Instrumente ausführbar, es sei denn man wolle (was empfehlenswert ist) die Vokalbässe durch oktavierendes Höherpunktieren mitbeteiligen. Solche Punktierungen sind durch kleine Noten in der ursprünglichen

Lage angegeben. Durch sie ergeben sich freilich Einklang- und Oktavparallelen mit anderen Mittel- oder Unterstimmen, die im sehr sauberen Satz Gabriellis sonst nicht vorkommen, die aber, da sie nur auf dem Papier wahrnehmbar sind, keinesfalls als Satzschwächen gehört werden und deshalb unbedenklich gesungen werden können. In klangvollen Tuttistellen ist das Mitgehen eines 16'-Basses (Kontrabaß oder Kontrafagott) möglich, hingegen empfiehlt sich das 4'-Verdoppeln von Chor-Oberstimmen nicht.

Eine Anzahl der Chorstücke mußte hinabtransponiert werden, da bei unserer heutigen hohen Stimmung die Oberstimmen sonst nur noch als ein stimmtötendes Schreien produziert werden könnten. Dadurch trifft auf die nun noch tieferen Baßstimmen erst recht das Vorhergesagte über die Instrumentalunterstützung zu.

In der „Sonata piano e forte“ wird – wie schon der Name sagt – vom Komponisten ausdrücklich mit einem deutlichen Wechsel von Lautstärkegraden gerechnet. Obwohl bei den übrigen Stücken ein solcher Wechsel nicht vermerkt ist, ergibt er sich doch aus der Struktur des Satzes: voll gesetzte Teile klingen naturgemäß stark, dünn gesetzte schwach. Das An- und Abschwellen ist über das natürlicherweise sich ergebende geringe crescendo beim Aufsteigen und das entsprechende gegensätzliche diminuendo hinaus kaum angezeigt.

Das heute so verbreitete, verabscheuungswürdige Abspielen in metronomischer Regelmäßigkeit darf auf keinen Fall statthaben. Die sehr bestimmt auftretenden Kadenzierungen teilen zwar die Form der Stücke in klar unterscheidbare Einzelstrecken, darüber hinaus bedarf es aber noch deutlicherer Herausarbeitung der Struktur. Dazu sind keine ausgesprochenen accelerandi oder ritardandi vonnöten, aber ohne ein gut berechnetes ruhiges Ausspielen oder geringes Andrängen von Linien kommt keine lebendige Gestalt zustande. Enden von Hauptteilen und der Schluß eines Stückes bedürfen selbstredend einer Verbreiterung. Zur Verdeutlichung gehört auch das (kaum auffällige) Hervorheben von imitatorischen Stellen, von kleinen Soli oder markanten Figuren.

Gabrieli hatte zwischen 30 und 50 Sänger zur Verfügung, dazu wahrscheinlich Verstärkungen für besonders festliche Gelegenheiten. Obwohl der Tonsatz der Chorstücke so ist, daß auch bei sehr viel größeren Chören alles noch deutlich bleibt, entspricht doch ein mittelstarker Chor von 40 – 80 Sängern am besten dem Stil des Werkes. Die mit der Aufteilung in mehrere Chöre beabsichtigte antiphone Wirkung kommt nur dann zur Geltung, wenn die Einzelchöre genügend weit voneinander entfernt aufgestellt werden, am besten auf verschiedenen Podien oder Galerien – wie es in der Markuskirche der Fall war. Bei Instrumentalverstärkung tritt zu jedem Chor die ihm zugehörige Instrumentengruppe.

Paul Hindemith  
aus dem Vorwort zu einer praktischen Ausgabe von Werken aus  
„Sacrae Symphoniae“  
Erstveröffentlichung

# Virtute magna

Motette aus „Sacrae Symphoniae I“ (1597)

Herausgegeben von / Edited by  
Paul Hindemith

Giovanni Gabrieli  
1557 - 1613

Chor I

Septimus  
Sopran  
Vir - tu - te ma - gna o - pe -

Octavus  
Tenor  
Vir - tu - - te ma - - gna o - pe - ra - -

Nonus  
Baß I  
Vir - tu - te ma - - gna o - - pe - ra - -

Decimus  
Baß II  
Vir - tu - te ma - - gna o -

Undecimus  
Baß III  
Vir - tu - te ma - - gna o - pe - ra - tus

Duodecimus  
Baß IV  
Vir - tu - te ma - - gna o - pe - ra - tus

Chor II

Secundus Chorus

Cantus  
Sopran

Altus  
Alt

Quintus  
Tenor I

Tenor  
Tenor II

Sextus  
Baß I

Bassus  
Baß II

6

- ra - tus est co - ram Do - mi - no Be - a - tus Mar - cus E -  
- - tus est co - ram Do - mi - no Be - a - tus Mar - cus, Be - a - tus Mar - cus  
- - tus est co - ram Do - mi - no Be - a - tus Mar - cus, Be - a - tus Mar - cus E -  
pe - ra - tus est co - ram Do - mi - no Be - a - tus Mar - cus E - van - -  
est co - ram Do mi - no Be - a - tus Mar - cus E -  
est co - ram Do - - mi - no Be - a - tus Mar - cus

6

12

- van - ge - li - - - sta, in cu - ius ho - no - - rem prae - sens vo - -

E - van - ge - li - - sta, \_\_\_\_\_ in cu - ius ho - no - rem prae - sens vo - bis.

- van - - ge - li - - sta, in cu - ius ho - no - rem prae - sens vo - -

- - ge - li - - - sta, in cu - ius ho - no - - - - rem \_\_\_\_\_

- van - ge - li - - sta, in cu - ius ho - no - rem prae - sens vo - bis -

E - van - ge - li - - sta, in cu - ius ho - no - - - - rem prae - sens vo - -

12

18

- bis ad-est fe - sti - vi - tas.

— ad-est fe sti vi - tas.

- bis ad-est fe sti - vi - tas.

fe - sti - vi - tas.

— ad-est — fe - sti vi - tas.

- bis ad-est fe - sti - - - vi - tas.

18

I ste est e nim cu - ius doc-tri -

I ste est e - nim cu -

I ste est e nim cu - ius doc-tri

I ste est e nim cu - ius doc -

I ste est e nim — cu -

I ste est e - nim cu - ius doc-tri

25

Musical score for measures 25-30, consisting of six staves. All staves contain rests, indicating a section of silence or a placeholder for a recording.

25

Musical score for measures 25-30 with lyrics. The score consists of six staves. The lyrics are: "na om nis ter - ra re - ple - ta est et vir - tu - tis ex - em - ius doc - tri na om nis ter - ra re - ple - ta est, re - ple - ta est et vir - tu tis ex - em - na om nis ter - ra re - ple - ta est, re - ple - ta est et vir - tu - tis ex - tri - na om - nis ter - ra re - ple - ta est et vir - tu - tis ex - ius doc - tri na om nis ter ra re - ple - ta est et vir - tu - tis ex - na om - nis ter - ra re - ple - ta est, re - ple - ta est et vir - tu - tis ex - em -".

32

...to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re-ful-get ma

...to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re-ful - get ma - -

...to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re-ful - get

...to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re - ful - get ma - -

...to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re-ful-get ma - chi -

...to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re-ful-get ma - - -

32

plo to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re - ful-get ma -

plo to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re - ful-get ma -

- em - plo to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re - ful-get ma -

plo to ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re - ful-get ma -

- em - plo to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re - ful - get

plo to - ti - us mun - di, to - ti - us mun - di re-ful-get, re - ful-get ma



39

chi - na. Al - le-lu - ia. Haec - est il - la ve-ne-ran-da so-lem-ni - tas

chi - na. Al - le-lu - ia. Haec - est il la ve-ne-ran-da so-lem-ni - tas

ma chi - na. Al - le - lu - ia. Haec - est il - la ve-ne-ran-da so-lem-ni - tas

- chi - na. Al - le-lu - ia. Haec - est il - la - ve-ne-ran-da so-lem-ni - tas

- na. Al - le-lu - ia. Haec - est il - la ve-ne-ran-da so-lem - ni-tas

- chi na. Al - le-lu - ia. Haec - est il la ve-ne-ran-da so-lem-ni - tas

39

- chi - na. Al le-lu - ia.

- chi - na. Al - le-lu - ia.

- chi - na. Al - le-lu - ia.

chi - na. Al - le-lu - ia.

ma - chi - na, Al - le - lu - ia.

- chi na. Al le-lu - ia.

45

in qua tri - um phans, in qua tri - um-phans... ..vi-ri- li -

in qua tri - um phans, in qua tri um-phans... ..vi-ri- li -

in qua tri um-phans... ..vi-ri- li -

in qua tri - um-phans, in qua tri um-phans... ..vi-ri- li -

in qua tri - um phans, in qua tri um-phans... ..vi-ri- li -

in qua tri - um - phans, in qua tri - um-phans... ..vi-ri- li -

45

in qua tri - um phans, in qua tri - um-phans a - go-nis su - i cur sum

in qua tri - um-phans a go-nis su - i cur - sum

in qua tri - um phans a - go nis su i...

in qua tri - um phans, in qua tri - um-phans a - go-nis su - i cur sum

in qua tri - um phans a - go-nis su i cur sum

in qua tri - um phans, in qua tri - um-phans a go-nis su - - i...

51

- ter, vi-ri - li - ter, vi - ri - li-ter... ..et vic -

- ter, vi-ri - li - ter, vi - ri - li-ter... ..et

- ter, vi-ri - li - ter, vi - ri - li-ter... ..et vic -

- ter, vi-ri - li - ter, vi - ri - li-ter... ..et vic -

- ter, vi-ri - li - ter, vi - ri - li-ter... ..et vic -

51

vi-ri - li-ter, vi - ri - li-ter con su-ma vit et vic-to-ri-ae co-ro

vi-ri - li-ter, vi - ri - li-ter con - su-ma - vit et vic-to-ri-ae co-ro-nam,

vi-ri - li-ter, vi-ri-li-tercon - su- ma - vit et vic- to ri-ae co -

vi-ri - li-ter, vi - ri - li-ter con su-ma - - - vit et vic- to-ri-ae co-ro -

vi-ri-li-ter, vi - ri - li-ter con su- ma - vit et vic- to-ri- ae co-ro-nam,

...vi-ri - li-ter, vi - ri - li-ter con su- ma - vit et vic- to-ri-ae co-ro-nam,

58

- to - ri - ae co - ro - nam, et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it de  
 vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it de  
 - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it de  
 - to - ri - ae co - ro - nam, et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it de  
 - to - ri - ae co - ro - nam, et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it de  
 - to - ri - ae co - ro - nam, et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it de

58

- nam, et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it  
 et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it  
 - ro - nam, et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it  
 - nam, et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it  
 et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it  
 et vic - to - ri - ae co - ro - nam ac - ci - pe - re me - ru - it

62

ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

ma - nu Do - mi - ni. Al - le - - lu ia, al - le - lu - ia, al -

ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

62

de ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia, al -

de ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia, al -

de ma - nu Do - mi - ni. Al - le - - lu - ia, al -

de ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia,

de ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia,

de ma - nu Do - mi - ni. Al - le - lu - ia,

67

- le - - - - - lu - ia, al - le - - - - - lu - ia,  
 al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,  
 - le lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - - - lu - ia,  
 - lu - ia, al - le - - - - - lu - ia,  
 al - le - - - - - lu - ia, al - le - - - - - lu - ia,

67

- le - - - - - lu - ia, al - le - - - - - lu - ia,  
 - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - - - lu - ia,  
 - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,  
 al - le - - - - - lu - ia, al - le - - - - - lu - ia,  
 al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,  
 al - le - - - - - lu - ia, al - le - - - - - lu - ia,

71

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - - - - - lu -

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le -

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu -

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - - - - -

71

al - le - lu - ia, al - le - - - - - lu -

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al -

al - le - lu - ia, al - le lu - ia, al - le lu -

al - le - lu - ia, al - le - - - - -

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia,

al - le lu - ia, al - le - - - - -

75

- ia, al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_

- lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. \_\_\_\_\_

al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_

- ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. \_\_\_\_\_

al - le - - - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. \_\_\_\_\_

- lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_

75

- ia, al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_

- le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia. \_\_\_\_\_

- ia, al - le - lu - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_

- lu - ia, al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_

al - le - lu - - - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_

- lu - ia, al - le - - - lu - ia, al - le - lu - - - ia. \_\_\_\_\_