

Claudio

MONTEVERDI

Ab aeterno ordinata sum

Basso solo e Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Selva morale et spirituale
Urtext

Partitur / Full score



Carus 27.432

Vorwort

Monteverdis geistliches Vokalwerk ist vor allem durch drei zu Lebzeiten erschienene Drucke sowie eine posthume Sammlung überliefert. Weiteres ist in Sammeldrucken veröffentlicht und nur wenig lediglich handschriftlich erhalten.¹ Eine kontinuierliche Publikationsfolge wie bei den Madrigalen aber gibt es bei der geistlichen Musik nicht. Jedoch umrahmen die geistlichen Werke sein gedrucktes Oeuvre mit den ersten und letzten zu Lebzeiten erschienenen Drucken *Sacrae cantiunculae* von 1582 und *Selva morale et spirituale* von 1641. Die dritte geistliche Sammlung in der Mitte, mit der *Missa in illo tempore* und der berühmten *Marienvesper* von 1610,² nimmt eine Schlüsselstellung in Monteverdis Leben und Oeuvre ein, markiert die aktive Umorientierung vom Hof- zum Kirchenmusiker, die dann mit der drei Jahre später erfolgten Berufung nach Venedig an San Marco vollzogen wurde.

Als einziger Kirchenmusikdruck Monteverdis entstand die *Selva* aus einem kirchenmusikalischen Amt heraus, das Monteverdi zudem 1641 schon fast 30 Jahre innehatte. Auch dieser Umstand mag die Fülle der Werke in der *Selva* und die zahlreichen Mehrfachkompositionen derselben Texte erklären: Hier stellte jemand eine Sammlung zusammen, der aus dem Vollen schöpfen konnte.

Der Titel *Selva morale et spirituale* nimmt ein in gedruckten Sammlungen der Zeit nicht seltenes Bild auf, in dem die Vielheit und Vielfalt der enthaltenen Stücke mit einem Wald (ital. *selva*) verglichen wird.

Wie zahlreiche italienische Kirchenmusiksammlungen des 17. Jahrhunderts enthält die *Selva* überwiegend Kompositionen für Messe und Vesper. Die Vesperpsalmen sind weder auf ein bestimmtes Fest ausgerichtet (wie die Psalmen des Druckes von 1610, der die Psalmen und den Hymnus der Marienvesper enthält), noch auf das ganze Kirchenjahr (wie etliche Publikationen mit den *Salmi per tutto l'anno*). Vielmehr kann man mit der enthaltenen Auswahl an sieben Psalmen zahlreiche wichtige Vespere des Kirchenjahres abdecken wie auch mit den Vertonungen des *Salve Regina* sicherlich nicht zufällig die im Kirchenjahr am häufigsten verwendete Marianische Antiphon gewählt wurde (das *Magnificat* ist ohnehin fester Bestandteil der Vespere im Kirchenjahr). Die Hymnen hingegen konzentrieren den Vesperteil auf Märtyrer- und Bekennergedenktage und – als einziges konkretes Fest – auf das Fest der Geburt Johannes des Täufers (24.6.).

Die drei Motetten lassen sich nicht einzelnen Festen zuweisen. Am deutlichsten wird dies bei *Jubilet tota civitas*, ist hier doch schon im Text der Name des angesprochenen Heiligen durch ein „N.“ ersetzt; die Motette lässt sich also durch Einsetzen eines Namens auf einen bestimmten Gedenktag hin deuten. Beim 150. Psalm *Laudate Dominum in sanctis ejus* handelt es sich um einen viel vertonten und

flexibel verwendbaren Lobpsalm, der einem Komponisten die Möglichkeit bietet, ein musikalisches Feuerwerk zu entfachen, zu dem der Text mit seinem Aufruf, die verschiedensten Instrumente zum Lob heranzuziehen, einlädt. *Ab aeterno* über einen Text aus dem Buch der Sprüche kann man mit dem Fest der Darstellung Mariens im Tempel (21.11.) und dem Fest der Geburt Mariens (8.9.) in Verbindung bringen. Eine mögliche Verwendung für die Solo-Motetten bieten unter anderem die verschiedentlich bezeugten Darbietungen von Motetten oder Instrumentalwerken zwischen den Vesperpsalmen.

Als Dreiertakt verwendet Monteverdi in der *Selva* nur noch den Dreiganzetakt. Als Signum für den Dreiganzetakt dominiert $\Phi\frac{3}{4}$. Dieses Zeichen gibt – proportional gedeutet – eine zweifache Beschleunigung gegenüber C an: Zum einen geben die Zahlen $\frac{3}{4}$ an, dass drei Ganze solange dauern wie vorher eine Ganze, zum anderen bedeutet die Durchstreichung des Kreises eine Verdoppelung des Tempos gegenüber dem undurchstrichenen Halbkreis zu Anfang an (drei Ganze im Dreier entsprechen dann einer Halben im geraden Takt). Doch kann von einer strengen proportionalen Deutung kaum mehr ausgegangen werden,³ wie auch insgesamt die Taktzeichen offenbar losgelöst von ihren ursprünglichen Bedeutungen verwendet wurden.

Die Motette *Ab aeterno*⁴ erfordert einen enorm flexiblen Bass mit einem großen Tonumfang von mehr als zwei Oktaven ($C-d^1$), der zudem in kurzer Zeit und in sehr großen Sprüngen durchschritten wird. Die Vermutung liegt nahe, dass diese Motette für einen bestimmten, besonders virtuosensänger mit einem ungewöhnlich großen Tonumfang komponiert wurde. Allerdings ist unklar, ob dieser in Venedig⁵ oder doch eher in Wien am Hof der Kaiserwitwe Eleonora Gonzaga⁶ zu suchen ist.

Die ungewöhnliche Stellung dieser Motette im Originaldruck könnte auf einen konkreten Zusammenhang mit der im Druck voranstehenden Messe und den Messsätzen beruhen. Sowohl das *Gloria à 7* als auch die Bass-Motette *Ab aeterno* wurden denn auch mit der Danksagungsmes-

¹ Siehe dazu Manfred H. Stattkus, *Claudio Monteverdi. Verzeichnis der erhaltenen Werke*, Bergkamen 1985.

² Carus 40.670 (*Missa in illo tempore*), Carus 27.801 (*Marienvesper*) sowie Carus 27.205 (*Magnificat à 6*).

³ Siehe Uwe Wolf, *Notation und Aufführungspraxis. Studien zum Wandel von Notenschrift und Notenbild in italienischen Musikdrucken der Jahre 1571–1630*, 2 Bde., Kassel 1992, Bd. 1, S. 82ff.

⁴ *Motetto A voce sola in Basso Ab aeterno ordinata sum* / Motette für eine Bass-Stimme: *Ab aeterno ordinata sum*.

⁵ Karl-Joseph Kutsch, Leo Rimens, *Großes Sängerlexikon*, Band 4, Berlin 2004, S. 2885, schlagen den Komponisten und Sänger Francesco Manelli (1595–1667) vor, der 1638–1645 als Bassist an San Marco in Venedig wirkte.

⁶ Andrew H. Weaver, „Divine Wisdom and Dolorous Mysteries: Habsburg Marian Devotion in two Motets from Monteverdi's *Selva morale et spirituale*“, in: *The Journal of Musicology* 24 (2007), S. 237–271. Weaver verweist auf eine wenige Jahre vor der *Selva* in Venedig beim selben Verleger erschienene und ebenfalls der Kaiserwitwe zugedachte Motettensammlung des als Sänger, später als Vizekapellmeister am Wiener Kaiserhof arbeitenden Giovanni Felice Sances (um 1600–1679). Auch diese enthält eine virtuose Bass-Motette über denselben biblischen Text und – auch dort als letzte Komposition – einen *Pianto della Madonna* (hier allerdings mit dem bekannten Text des *Stabat mater*). Auch Weaver macht eine Verwendbarkeit der Texte in den Privatandachten der Eleonora wahrscheinlich. Eine Inhaltsübersicht über Sances' Sammlung findet sich bei Weaver, S. 260. Sances' Bass-Motette vertont einen etwas größeren Abschnitt des Bibeltextes, hat daher ein abweichendes Textincipit (*Dominus possedit me*).

se von 1631 nach der gerade überstandenen Pest in Verbindung gebracht. In Bezug auf das *Gloria* gilt dies aber inzwischen als unhaltbar, womit auch für die Bass-Motette ein konkreter Hinweis auf diese Messe fehlt.⁷

Das von Monteverdi verwendete Verzierungszeichen „t.“ für *trillo* wurde unverändert beibehalten und nicht durch das heute geläufige *tr* ersetzt. Die Interpretation dieses Zeichens ist nicht ganz eindeutig; die Ausführung wird sowohl als Tonwechseltriller als auch als schnelle Tonwiederholung beschrieben (wie auch die Bezeichnung für beide Ausführungsarten zwischen *tremolo* und *trillo* schwankt). Die Verwendung Monteverdis scheint eher auf die Tonrepetition zu deuten.⁸

Der vollständige Kritische Bericht findet sich im Sammelband *Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina* (Carus 27.804).

Stuttgart, Juni 2016

Uwe Wolf

Foreword

Monteverdi's sacred vocal music has survived mainly through three editions which were published during his lifetime, as well as one posthumous collection. Other works were published in collected editions and merely a few items survived only in manuscript form.¹ Unlike the madrigals, there is no continuous series of publications of sacred works. However, sacred compositions – with the first work published during his lifetime being *Sacrae cantiuunculae* of 1582, and the last one *Selva morale et spirituale* dated 1641 – frame his printed oeuvre. The third – and middle – collection of sacred music, together with the *Missa in illo tempore* and the famous *Vespro della Beata Vergine* of 1610² occupies a key position in Monteverdi's life and work, marking his reorientation from court musician to church musician, which was completed three years later with his appointment to San Marco in Venice.

The *Selva* was, however, the only one of Monteverdi's sacred music publications which was compiled while he held a church music position; moreover, one which he had, by 1641, held for almost 30 years. This circumstance, too, may explain the wealth of compositions contained in the *Selva* as well as the numerous duplicate compositions on the same text: here the compiler of the collection was clearly able to draw on unlimited resources.

The title *Selva morale et spirituale*, refers to an image not infrequently found in printed collections of the time, in which the manifold variety of the pieces contained are likened to a forest (Italian: *selva*).

Like numerous Italian collections from the 17th century, the *Selva* includes mainly compositions for Mass and Vespers. The Vesper psalms are neither focused on a particular feast day (unlike the psalms in the print of 1610, which contains the psalms and the hymn of the Vespers of the Blessed Virgin), nor on the entire church year (like several publications containing *Salmi per tutto l'anno*). Rather, the selection of seven psalms contained can be used for numerous important Vespers of the church year, just as it is surely no coincidence that the setting of the *Salve Regina* is the most frequently used Marian antiphon in the church year (the *Magnificat* being in any case a fixed component of the Vespers during the church year). The hymns of the Vespers, on the other hand, are concentrated on commemorative days for martyrs and confessors and – as the only concrete feast day – the Feast of the Birth of John the Baptist (24 June).

The three motets cannot be allocated to particular feast days. This is most obvious in *Jubilet tota civitas*, where even in the text the name of the saint addressed is replaced by "N."; by replacing this with a name, the motet can thus be made suitable for any particular commemoration day. Psalm 150 *Laudate Dominum in sanctis ejus*

⁷ Siehe Linda Maria Koldau, *Die venezianische Kirchenmusik von Claudio Monteverdi*, Kassel 2005, S. 124f.

⁸ Siehe Wolf (1992), Bd. 1, S. 262ff. sowie Bd. 2, S. 91 (Ausführungstabelle nach Rognoni 1620).

¹ See Manfred H. Stattkus, *Claudio Monteverdi. Verzeichnis der erhaltenen Werke*, (Bergkamen, 1985).

² Carus 40.670 (*Missa in illo tempore*), Carus 27.801 (*Vespro della Beata Vergine*) as well as Carus 27.205 (*Magnificat à 6*).

is a frequently set psalm of praise, flexible in its deployment, which offers the composer the opportunity to ignite fireworks of imagery on the text, which calls upon a multitude of instruments to join in the praise. *Ab aeterno*, on a text from the Book of Proverbs, can be linked to the Feast of the Presentation of the Virgin Mary in the Temple (21 November) and the Feast of the Nativity of Mary (8 September). Among other things, the variously documented performances of motets or instrumental works between Vesper psalms could offer one purpose for the use of the solo motets.

The only triple meter used by Monteverdi in the *Selva* is the 3/1 meter. The time signature for this is Φ_3^3 . This symbol – understood proportionally – indicates a twofold acceleration by comparison to \mathbb{C} : on the one hand, the numbers $\frac{3}{1}$ indicate that three whole notes now have the duration of one whole note previously; on the other hand, the line through the circle signifies a doubling of the tempo by comparison to the semicircle not struck through at the beginning (i.e., three whole notes in triple meter have the same length as one half note in duple meter). It is no longer possible, however, to assume a strictly proportional interpretation,³ just as the time signatures overall were clearly dissociated from their original meanings.

The motet *Ab aeterno*⁴ demands an enormously flexible bass voice with a large range of over two octaves (C–d¹) which, in addition, is traversed within a short space of time and in great leaps. It is to be assumed that this motet was composed for a particular, especially virtuosic singer with an exceptionally large range. It is, however, not clear whether this singer was to be found in Venice⁵ or rather in Vienna at the Court of the dowager empress Eleonora Gonzaga⁶.

The unusual position of this motet in the original edition could be based on a concrete connection with the Mass and the movements of the Mass which immediately precede it in the collection. Both the *Gloria à 7* and the bass motet *Ab aeterno* were in fact linked to the Thanksgiving Mass of 1631 following the recent surviving of the plague;

with respect to the *Gloria*, however, this connection has in the meantime been shown to be untenable, which means that the bass motet, too, lacks a concrete link with the aforementioned Mass.⁷

The ornament symbol “t.” for *trillo* which Monteverdi used was retained unchanged and not replaced by the *tr* symbol which is customary today. The interpretation of this symbol is not entirely unambiguous; its execution is described both as a trill between two alternating notes and as a rapid repetition of a single pitch (just as the description for the two modes of execution vacillates between *tremolo* and *trillo*). Monteverdi’s use seems to rather to indicate the repetition of a pitch.⁸

The complete Critical Report is published within the volume *Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina* (Carus 27.804).

Stuttgart, June 2016
Translation: David Kosviner

Uwe Wolf

³ See Uwe Wolf, *Notation und Aufführungspraxis. Studien zum Wandel von Notenschrift und Notenbild in italienischen Musikdrucken der Jahre 1571–1630*, 2 volumes (Kassel, 1992), vol. 1, pp. 82ff.

⁴ *Motetto A voce sola in Basso Ab aeterno ordinata sum. I Motet for one bass voice: Ab aeterno ordinata sum.*

⁵ Karl-Joseph Kutsch, Leo Rimens, *Großes Sängerlexikon*, volume 4, (Berlin, 2004), p. 2885, suggests the composer and singer Francesco Manelli (1595–1667), who sang as a bass at San Marco in Venice from 1638–1645.

⁶ Andrew H. Weaver, “Divine Wisdom and Dolorous Mysteries: Habsburg Marian Devotion in two Motets from Monteverdi’s *Selva morale et spirituale*,” in: *The Journal of Musicology* 24 (2007), pp. 237–271. Weaver refers to a collection of motets by Giovanni Felice Sances (ca. 1600–1679) which was published by the same publisher a few years before the *Selva* and also dedicated to the dowager empress; Sances was a singer and later vice Kapellmeister at the Imperial Court in Vienna. His collection also contains a bass motet on the same biblical text and – here, also as the final composition – a *Pianto della Madonna* (in this case, however, on the well-known text of the *Stabat mater*). Weaver also considers the appropriateness of the texts for Eleonora’s private devotions to be likely. A list of contents of Sances’s collection can be found in Weaver, p. 260. Sances’s bass motet sets a slightly larger section of the Bible text and thus displays a divergent incipit (*Dominus possedit me*).

⁷ Linda Maria Koldau, *Die venezianische Kirchenmusik von Claudio Monteverdi*, (Kassel, 2005), pp. 124f.

⁸ See Wolf (1992), vol. 1, pp. 262ff. as well as vol. 2, p. 91 (Table of execution according to Rognoni, 1620).

Ab aeterno ordinata sum Sprüche / Proverbs 8,23–31

Ab aeterno ordinata [Vulgata: ordita] sum, et ex antiquis, antequam terra fieret.

Ich bin eingesetzt von Ewigkeit, von Anfang von der Erde.

I was set up from everlasting, from the beginning, or ever the earth was.

Nondum [Vulgata: Necdum] erant abissi, et ego jam concepta eram, necdum fontes aquarum eruperant.

Da die Tiefen noch nicht waren, da war ich schon geboren, da die Brunnen noch nicht mit Wasser quollen.

When there was no depths, I was brought forth, when were no fountains abounding with water.

Necdum montes gravi mole constiterant, ante omnes colles ego parturiebar,

Ehe denn die Berge eingesenkt waren, vor allen Hügeln war ich geboren,

Before the mountains were settled, before the hills, was I brought forth,

adhuc terra[m] non fecerat et flumina et cardines orbis terrae.

da er die Erde noch nicht gemacht hatte weder die Flüsse noch die Berge des Erdbodens.

while as yet he had not made the earth, nor the fields, nor the highest part of the dust of the world.

Quando praeparabat coelos aderam, quando certa lege et giro vallabant abissos,

Als er die Himmel bereitete, war ich daselbst, da er die Tiefe mit seinem Ziel fasste,

When he prepared the heavens, I was there, when he set a compass upon the face of the depth,

quando aethera firmabat sursum et librabat fontes aquarum,

da er die Himmel droben und die Wasserquellen festigte,

when he established the clouds above, when he strengthened the fountains of the deep,

quando circumdabat mari terminum suum, et legem ponebat acquis, ne transirent fines suos, quando appendebat fundamenta terrae,

als er dem Meer das Ziel setzte und den Wassern, das sie nicht überschreiten seinen Befehl, als er den Grund der Erde legte,

when he gave to the sea his decree, that the waters should not pass his commandment, when he appointed the foundations of the earth,

cum eo eram cuncta componens et delectabar per singulos dies, ludens coram eo omni tempore, ludens in orbe terrarum et delitiae meae esse cum filiis hominum.

da war ich der Werkmeister bei ihm und hatte meine Lust täglich und spielte vor ihm allezeit und spielte auf seinem Erdboden, und meine Lust ist bei den Menschenkindern.

then I was by him, as one brought up with him, and I was daily his delight, rejoicing always before him. Rejoicing in the habitable part of his earth, and my delights were with the sons of men.

Deutsch: Martin Luther
Englisch: King James Bible

Zu diesem Set gehört folgendes Aufführungsmaterial:
Partitur (Carus 27.432/01),
Partitur ohne Umschlag (Carus 27.432/02),
Basso continuo (Carus 27.432/11).

Dieses Werk (*Ab aeterno ordinata sum*) ist Teil des Sammelbands mit Kritischem Bericht (*Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina*, Partitur, Carus 27.804).

This set includes the following performance material:
full score (Carus 27.432/01),
full score without cover (Carus 27.432/02),
Basso continuo (Carus 27.432/11).

This work (*Ab aeterno ordinata sum*) is part of the complete edition including the critical report (*Selva morale et spirituale. Motetti, Hinni, Salve Regina*, full score, Carus 27.804).

Ab aeterno ordinata sum

Motetto à Voce sola in Basso
SV 262

Claudio Monteverdi

1567–1643

Generalbassaussetzung: Daniel Ivo de Oliveira

Basso

Ab ae - ter - no or - di - na - ta sum,

Basso continuo

8

et ex an - ti - quis, an - te - quam ter - ra fi -

16

Non - dum, non - dum e

21

et e - go jam con - ce - pta e - ram, nec -

27

qua - rum e - ru - pe - rant, e - ru - pe - rant. Nec -

Aufführungsdauer / Duration: ca. 7 min.

© 2016 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.432

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext
edited by Uwe Wolf

dum mon - tes gra - vi mo - le con - sti - - - te -

rant, an - te o - mnes col - les e - go par - tu - ri - e - -

- - - - - bar, ad ran. u fe - ce -

rat et flu - mi

di - nes or - - - bis tei

Quan - do prae - pa - ra - bat coe - los ad - - - - e -

ram, quan - do cer - ta le - ge et gi - ro

val - la - - - bat ab - - - is -

- - - - sos, - - - - e - the - ra fir - ma - - - bat

sum et li - bra -

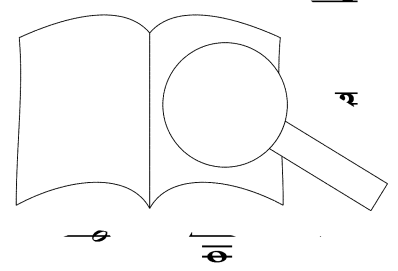
— a - qua - rum, quan - do cir - cum - da - bat ma - - - -

- - - - - ri ter - mi - num su -

le - gem, et le - gem, et le - gem po - ne - bat a - - - -

tr - rent, ne trans - i - rent fi - nes - su - os, quan -

do ap - pen - de - bat fun - da - men - - -



cum e - o, cum e - - o, cum e - o

116 t.

e - ram, cum e - o, cum e - - o,

121

e - - o e - - ram cun - - po -

126

nens et de - le - cta - bar per

131

di - - es, et

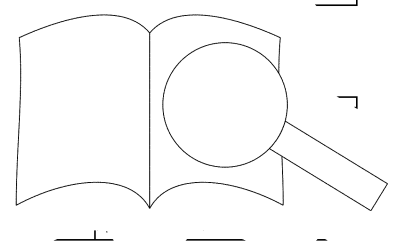
sin - gu - los di - es, lu - - - - dens,

141
lu - - dens co - ram, co - ram e - - o o -

146
- - - mni, o - -

151
- - - in - po - re, lu - -

156
lu - dens in or - be ter - ra -



161

li - ti - ae, lu - dens in or - be, lu - dens in or - be ter -

166

ra - rum, et de - li - ti - ae, et de -

171

li - ti - ae me - ae es - se, - li - is,

176

cum fi - li - is h es - se, es - se cum fi - li - is

183

