

# Antonio Vivaldi

## Beatus vir

in due Cori RV 597

Psalm 111 (112)

---

### Primo Coro:

Soli (SSTB) e Ripieni (SATB)

2 Oboi, 2 Violini, Viola, Basso continuo

(Violoncello, Violone, Organo

Liuto e Cembalo ad lib.)

### Secondo Coro:

Soli (SS) e Ripieni (SATB)

2 Violini, Viola, Basso continuo

(Violoncello, Violone, Organo

Liuto e Cembalo ad lib.)

herausgegeben von / edited by

Manfred Fechner

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben

Partitur / Full score

---

# Inhalt

Vorwort / Foreword / Avant-propos	3
Psalm 111 (112) / Psaume 111 (112)	8
1. Beatus vir (Coro SATB/SATB)	9
2. Potens in terra (Coro B/B)	23
<i>Antifona: Beatus vir (Coro I/II SATB)</i>	30
3. Gloria et divitiae (Soli SS)	31
<i>Antifona: Beatus vir (Coro I/II SATB)</i>	42
4. Exortum est in tenebris (Coro SATB/SATB)	43
5. Jucundus homo (Solo S)	56
<i>Antifona: Beatus vir (Coro I/II SATB)</i>	59
6. In memoria aeterna (Soli ATB)	60
<i>Antifona: Beatus vir (Coro I/II SATB)</i>	68
7. Paratum cor ejus (Coro SATB/SATB)	69
8. Peccator videbit (Solo T)	81
<i>Antifona: Beatus vir (Coro I/II SATB)</i>	88
9. Gloria Patri (Coro SATB/SATB)	89
Kritischer Bericht	102

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:  
Partitur (Carus 40.012),  
Klavierauszug (Carus 40.012/03),  
Chorpartitur (Carus 40.012/05),  
komplettes Orchestermaterial (Carus 40.012/19).

The following performance material is available for this work:  
full score (Carus 40.012),  
vocal score (Carus 40.012/03),  
choral score (Carus 40.012/05),  
complete orchestral material (Carus 40.012/19).

## Vorwort

Daß Antonio Vivaldi als Concerto-Komponist par excellence Weltmusikgeschichte geschrieben hat, ist unstrittig. Seine geschichtliche Wirkung indes, die er auf allen anderen Schaffensfeldern erreicht hat, ist weitaus weniger spektakulär. Dies hat seinen Grund vor allem darin, daß Vivaldi weder mit seinen über vierzig nachweisbar komponierten szenischen Werken, etwa der gleichen Anzahl weltlicher Cantate und Serenate, noch als Komponist von vokaler Kirchenmusik (ca. fünfzig Werke sind überliefert) dafür – betrachtet man die Entwicklungsgeschichte dieser vokalen Gattungen – einen ähnlich vergleichbaren Rang wie als Instrumentalkomponist beanspruchen kann.

Wenig ist freilich damit über die künstlerische Qualität gesagt, die seinem Vokalschaffen beizumessen ist. Denn zu viele Werke, speziell was Vivaldis Operschaffen und seine Kantaten anlangt, sind noch immer unerschlossen oder werden nur zögerlich rezipiert. Auch fehlen zur Urteilsbildung geeignete Vergleichsmaßstäbe, da die entsprechenden Kompositionen aus der Feder seiner zahlreichen unmittelbaren Zeitgenossen noch weniger als Vivaldis Werke erschlossen sind. Einschätzungen und Wertungen orientieren sich somit zwangsläufig an bekanntgewordenen Einzelwerken, und da hat die Begegnung mit Teilen aus dem Vivaldischen Vokalschaffen – und hier besonders aus dem Bereich der geistlichen Werke (Meß-Sätze, Vesper-Kompositionen, Solo-Motetten, Psalm- und Hymnus-Vertonungen sowie das „sacrum militare oratorium“ *Juditha triumphans* [RV 644]) – in der Tat Entdeckungen gebracht, die als Sensation gewertet wurden und zu Vergleichen mit entsprechenden Werken Johann Sebastian Bachs animierten.

Besonders beeindruckend sind dabei jene Kompositionen, die Vivaldi – zurück in Venedig – nach seiner Kapellmeisterstätigkeit in Mantua in den 1720er und frühen 1730er Jahren als Doppelchorwerke komponierte, einer Zeit, in der er nicht wie in den Jahren 1713 bis 1717 die Position eines Maestro di Coro am Ospedale della Pietà mit auszuüben hatte, sondern wohl nur vertretungsweise oder zu besonderen Anlässen mit der Komposition von Vokalmusik für dieses Institut befaßt war. Der Schluß ist also erlaubt (und wird durch mannigfaltige Indizien gestützt<sup>1</sup>), daß für die in dieser Periode entstandenen Kirchenkompositionen auch auswärtige Auftraggeber in Betracht zu ziehen sind.

Die hier vorgelegte Vertonung des 111. (112.) Psalms *Beatus vir* (RV 597) gibt mit Gewißheit ein solches, nicht für das Ospedale bestimmtes Werk ab, denn die darin enthaltenen Solopartien in Tenor- und Baßlage wie auch die anspruchsvollen Aufgaben für die chorischen Baß-Stimmen schließen die Bestimmung für einen Gebrauch am Mädchenwaisenhaus aus. Allerdings existiert zur doppelchörigen Version RV 597 eine bislang unveröffentlichte, einchörige und wohl früher entstandene Fassung (RV 795), die von Peter Ryom<sup>2</sup> in der Sächsischen Landes- und Universitätsbibliothek Dresden entdeckt wurde und dort in abschriftlicher Partitur als *Beatus vir I à quattro Voci con Strumenti* vorliegt, als Autor ist auf dem Titelblatt jedoch fälschlicherweise angegeben: *Del Sig<sup>e</sup>: Baldassar Galuppi, detto Buranello* (Signatur: *Mus. 2389-E-4*). Diese einchörige Vertonung weicht

dabei nicht nur in etlichen Sätzen in Struktur und Komposition von der doppelchörigen Fassung ab, sondern ist durch die allein für Frauenstimmen angelegten Solopartien eindeutig für eine Aufführung durch das Mädchen-Ensemble des Ospedale della Pietà ausgewiesen. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß nicht nur die Soli, sondern auch die Chor-Sätze in den Vokalwerken, die Vivaldi ausdrücklich für seine venezianische Hauptwirkungsstätte geschaffen hat, generell ohne eine Mitwirkung von Männerstimmen aufgeführt worden sind. Dies geht zwar aus den Notentexten selbst nicht hervor, war aber die gängige Praxis: Begünstigt durch den in Venedig gebräuchlichen hohen Stimmtönen, konnten die Tenor-Chorpartien in originaler Lage von tiefen Altistinnen ohne Schwierigkeit gesungen werden und die entsprechenden Baß-Chorpartien, zumeist durchweg dupliert und gestützt von tiefen Streichinstrumenten in der Originaltonlage, wurden gemeinhin eine Oktave höher als notiert gesungen.<sup>3</sup>

Die Setzweise „in due cori“ setzt die Verfügbarkeit eines reichen doppelchörigen Apparates voraus, denn sie bezieht sich keineswegs nur auf eine Aufspaltung oder Zweiteilung des Gesangs-„Chores“, vielmehr wird damit eine Besetzung mit zwei „kompletten“ Teilensembles mit je eigenen Solisten, eigenem Chor, eigenem Orchester und jeweils separater Continuo-Gruppe angezeigt (einschließlich dem Einsatz zweier Orgeln!). Von den acht Vokalkompositionen in doppelchöriger Anlage, die im überlieferten Vivaldischen Werkbestand nachzuweisen sind, überzeugen insbesondere die fünf mit Psalmvertonungen (Ps. 69: RV 593, Ps. 109: RV 594, Ps. 111: RV 597, Ps. 112: RV 602 sowie RV 603), in ihnen hat der Komponist die spezifischen Möglichkeiten der Doppelchoranlage eindrucksvoll genutzt: So schafft das Einanderablösen oder die Verzahnung der räumlich getrennten Teilensembles ebenso wie ihr Zusammenklang im „Block“ musikalische Wirkungen von großartig-festlicher Erhabenheit, wovon der Eingangssatz des *Beatus vir* (RV 597) einen prächtigen Beleg abgibt. Doch steht die Mehrchörigkeit in diesem Werk auch im Dienst der musikalischen Ausdeutung des Psalm-Textes: In Satz Nr. 2 „Potens in terra“ sind es die im Taktabstand gegen- und miteinander agierenden (Chor-) Baß-Stimmen (gestützt vom Unisono der Streicher eines jeden Chores), die durch geballte Colla-parte-Führungen und martialische Punktierungen den Anspruch „Gewaltig auf Erden wird sein Nachwuchs sein...“ musikalisch ausdrücken. Mittels leichtfüßigem Wechselspiel zwischen beiden Chören, filigran und koloraturreich angeführt von jeweils einem Solo-Sopran werden in Nr. 3 „Gloria et divitiae“ der „Reichtum und Überfluß“ in Tönen „nachgezeichnet“, während „Exortum est in tenebris“ (Nr. 4) als

<sup>1</sup> Vgl. Karl Heller, *Antonio Vivaldi*, Leipzig 1991, S. 278.

<sup>2</sup> Vgl. Peter Ryom, „Vivaldi ou Galuppi? Un cas de doute surprenant“, in: *Vivaldi vero e falso: Problemi di attribuzione*, a cura di Antonio Fanna e Michael Talbot (Venezia Fondazione Giorgio Cini – Istituto Italiano Antonio Vivaldi), Firenze 1992, p. 25–41. Michael Talbot, „A Vivaldi Discovery at the Conservatorio ‚Benedetto Marcello‘“, in: *Informazioni e studi Vivaldiani* 3, 1982, Bollettino dell' Istituto Italiano Antonio Vivaldi – Venezia Fondazione Giorgio Cini, Milano 1982, p. 3–11.

<sup>3</sup> Vgl. Michael Talbot, *Antonio Vivaldi: Der Venezianer und das barocke Europa · Leben und Werk* (aus dem Englischen übertragen von Konrad Küster), Stuttgart 1985, S. 38f.

bedeutungsschweres Chor-Fugato nach umfänglicher orchesterlicher Einleitung anhebt, jedoch (nach Rückgriff auf die vokale Eingangsthematik) zu lichterem Ausdruck findet: „Den Rechtschaffenden erstrahlt im Dunkel ein Licht; mild und barmherzig ist der Gerechte.“ In Satz Nr. 7 „Paratum cor ejus“ („Sein Herz ist getrost“) kommt insbesondere den engen Chorwechseln auf das Wort „Dispersit“ („Er streut aus“) Symbolbedeutung zu, zeichnen sie doch das Ausstreuen höchst ohrenfällig nach. Mit thematischem Bezug zum Werkbeginn wird im Schlußsatz mit der angehangenen Doxologie „Gloria Patri“ (Nr. 9) der Stimmenreichtum der „in due cori“-Anlage nochmals zur Ausstattung eines kunstvoll-vielstimmigen Satzgewebes genutzt, die Chortrennung allerdings bei der Wiederholung des Textes „et in saecula saeculorum. Amen“ („wie im Anfang so auch jetzt und alle Zeit in Ewigkeit. Amen“) zugunsten eines gemeinsam bestrittenen Fugato aufgegeben, mit dem machtvoll das Werk ausklingt.

Aufhorchen lassen in Vivaldis großformatiger Vertonung des 111. (112.) Psalms jedoch nicht nur die doppelchörig angelegten Teile, sondern ihrer individuellen Qualitäten wegen auch die intimen „einchörigen“ Sätze, die alle ohne Chorbeteiligung konzipiert sind, d.h. deren Gesangsparts mit solistischer Ausführung rechnen. Ungewöhnlich und in Vivaldis Œuvre singulär ist die Besetzung des „Jucundus homo“ (Nr. 5): Solo-Sopran und zwei Orgeln (mit vorgeschriebener Registrierung) bestreiten diesen Satz allein. Dabei gilt es zu beachten, daß während der „Tutti“, in denen der Sopran pausiert (Satzanfang bis Takt 13, Takt 28 bis 30, Takt 45 bis Satzschluß), gemeinsam auf beiden Orgeln der obligate Orgelpart erklingt, zugleich aber auch der harmoniefüllende Generalbaß – angepaßt an die spieltechnischen Möglichkeiten und auf beide Hände verteilt – einbezogen wird. Die vom Sopran gestalteten Episoden begleitet nur eine Orgel (von Vivaldi im Notentext ausdrücklich angezeigt mit dem Hinweis „Organo solo“), doch auch hier fungiert das Tasteninstrument zugleich als Obligat- und Continuo-Instrument. Formal ist dieser außergewöhnliche Satz, der den glücklichen Mann preist, „der mild ist und leiht und seine Sachen ausrichtet nach dem Recht“, am Konzertsatz orientiert und erweist sich als Eigenbearbeitung, denn Vivaldi verwendet für den obligaten Orgelpart musikalisches Material aus dem Kopfsatz seines Violinkonzerts a-Moll op. III Nr. 6 (RV 356). Der 6. Satz „In memoria aeterna“ fasziniert durch seine dunkle Mollfärbung und harmonische Düsternis: Solo-Alt, -Tenor und -Baß, nacheinander einsetzend und durch permanente Wortwiederholung des Versbeginns gleichsam „in ewigem Gedächtnis“, singen schließlich in dissonanten Zusammenklängen „von schlimmer Kunde“, von der der Gerechte jedoch nichts zu fürchten hat. Scharfe Kontrastwechsel in Ausdruck und Tempo sind die wesentlichsten gestalterischen Mittel, die Vivaldi in dem für Solo-Tenor, Streicher und Basso continuo bestimmten Satz Nr. 8 „Peccator videbit“ einsetzt, um den Text („Der Gottlose sieht es, und es verdrießt ihn...“) wirkungsvoll in Musik „zu übersetzen“, wobei vor allem die „Presto“ vorzutragenden Sechzehntel-Tonrepetitionen der Streicher auf fast drastische Weise den Text („er knirscht mit den Zähnen und vergeht“) illustrieren. Hingewiesen sei schließlich auf eine gestalterische Besonderheit, die in der vorliegenden doppelchörigen Ver-

tonung des *Beatus vir* (RV 597) ebenso wie in der einhörigen Frühfassung RV 795 begegnet: Um die höchst individuell vertonten Einzelsätze nicht als eine Folge von Bruchstücken, sondern als planvoll konzipiertes Gesamtwerk erscheinen zu lassen, entlehnte Vivaldi aus dem Eingangssatz eine fünftaktige Phrase, die er – durch Wiederholung auf zehn Takte erweitert und mit den Worten des ersten Psalmverses textiert – als Motto und werkinterne Verbindungsklammer in der Art eines Refrains einsetzte. So läßt er an fünf Stellen des neunsätzigen Werkes (vor den Sätzen 3, 4, 6, 7 sowie 9) dieses kurze Satzgebilde als „Antiphon“ von beiden „Chören“ gemeinsam musizieren.

Seiner liturgischen Stellung nach gehört der 111. Psalm (Zählung nach der Vulgata) zum Formular der „Vesperae de Confessore“ („Bekennervespern“) – ein Formular, das an vielen Hochfesten und Sonntagen in reiner Form oder modifiziert dem Vesperegottesdienst zugrunde liegt, wobei innerhalb des Vesperzyklus dem „Beatus vir“ (Ps. 111) die Psalmen „Dixit Dominus“ (Ps. 109) sowie „Confitebor“ (Ps. 110) vorausgehen, während sich „Laudate pueri Dominum“ (Ps. 112) und „Laudate Dominum omnes gentes“ (Ps. 116) sowie ein „Magnificat“ dem „Beatus vir“ anschließen. In Vivaldis Komposition liegt der gesamte Vesperzyklus vor, einige der Psalmen sowie das Magnificat sind sogar in mehrfacher Komposition oder veränderter Werkfassung verfügbar (Ps. 109: RV 594, 595; Ps. 110: RV 596; Ps. 111: RV 597, 598, 795; Ps. 112: RV 600, 601, 602, 603; Ps. 116: RV 606; *Magnificat*: RV 610, 611).

Eine optimale aufführungspraktische Realisierung des Werkes bedingt – und dies sei mit Nachdruck betont – die strikte Einhaltung seiner doppelchörigen Anlage mit allen Konsequenzen für die räumliche Trennung beider Teilensembles und deren komplette Ausstattung mit Sängern (Soli wie Chor) und Instrumenten. Dies setzt – wie schon erwähnt – auch die Verfügbarkeit zweier Orgeln voraus! Alle anderen Lösungen sind Kompromisse, die einzugehen – abhängig von den jeweiligen Aufführungsbedingungen – die mit der Aufführung Befähigten selbst treffen müssen.

Ist im Notentext zur Basso-continuo-Stimme eines „Coro“ vermerkt „senza Organo“, dann bedeutet dies lediglich, daß das entsprechende Orgelinstrument, nicht aber alle anderen an der Ausführung des Basso continuo beteiligten Akkordinstrumente (Cembali, Lauten) zu pausieren haben. Daß Vivaldi mit solch weiteren, die Orgel ergänzenden Akkordinstrumenten für den Generalbaß rechnet (und dies trifft für beide „Chöre“ zu), geht aus Satz Nr. 8 „Peccator videbit“ hervor, wo der Komponist trotz des Vermerks „senza Organo“ an der Bezifferung der Baß-Stimme festhält (vgl. die entsprechenden Ausführungen im Kritischen Bericht). Andererseits dürfte es als sicher gelten, wonach die Angabe „Organo solo“ (bzw. „Organi soli“) das Pausieren aller anderen baßverstärkenden Akkord- und Streichinstrumente anzeigt (vgl. insbesondere Satz Nr. 5 „Jucundus homo“).

Über quellenkritische Details und editorische Entscheidungen informiert der Kritische Bericht am Schluß des Bandes.

Jena, im Frühjahr 1998

Manfred Fechner

## Foreword (abridged)

Antonio Vivaldi composed some 50 sacred vocal works (sections of the Mass, vespers, solo motets, psalm and hymn settings, and the "sacrum militare oratorium" *Juditha triumphans* [RV 644]). Especially impressive are the sacred works for double choir which this violinist and, above all, widely celebrated composer of concertos produced after his years as musical director in Mantua, during the 1720s and early 1730s. At that time he was not, as he had been between 1713 and 1717, employed as Maestro di Coro at the Ospedale della Pietà in Venice, and he probably composed vocal music mainly for use on special occasions in Venice, his principal scene of activity. It may also be assumed (and there are many known facts which support this belief<sup>1</sup>) that some of the church compositions which he produced during this period were commissioned by patrons outside Venice.

The present setting of *Beatus vir* (Psalm 111 in the Vulgata, 112 in the Authorized Version) (RV 597) is undoubtedly a work which was not written for the Ospedale because the parts for solo tenor and bass which it contains, as well as the demanding choral bass parts, rule out the composition as having been intended for performance in a girls' orphanage.

The work's layout "in due cori" presupposes the availability of a substantial performing apparatus for double choir. This music was written not for a small choir divided into two sections, but for two complete ensembles, each with its own soloists, choir, orchestra and separate continuo group (there are even two organs!). Especially convincing among the eight vocal compositions for double choir which Vivaldi is known to have produced are the five psalm settings (Ps. 69: RV 593, Ps. 109: RV 594, Ps. 111: RV 597, Ps. 112: RV 602 and RV 603), in which he made impressive use of the specific possibilities inherent in the double-choir layout; the alternation or dovetailing of the separately placed ensembles, and their coming together in powerful unison passages produce musical effects of great diversity and nobility, of which the opening movement of *Beatus vir* (RV 597) is a splendid example. At the same time, the double-choir texture of this work also enhances the musical illustration of the psalmist's words; in the 2nd movement, "Potens in terra," the interplay in the space of a measure between the (choral) bass voices (supported in unison by the strings of each ensemble), with colla parte reinforcement and martial dotted rhythms, provides musical expression of the words "The good man's children will be powerful in the land ..." Light-footed alternation between the two ensembles, led at times by the filigree and coloratura agility of a solo soprano, depicts in tones the "wealthy and rich" in No. 3, "Gloria et divitiae." "Exortum est in tenebris" (No. 4) is evoked by a sombre choral fugato following a substantial orchestral introduction, but then (with a return to the initial vocal thematic material) the scene brightens: "Light shines in the darkness for good people, for those who are merciful, kind, and just." In movement No. 7, "Paratum cor ejus" ("His faith is strong"), the choral effect at the word "Dispersit" ("He gives generously") is symbolic, producing a vivid aural im-

pression of the meaning of the words. The concluding doxology "Gloria Patri" (No. 9) opens with a thematic reference back to the beginning of the work. Here the wealth of parts provided by the writing "in due cori" is again woven into a splendidly rich texture; at the repetition of the words "et in saecula saeculorum. Amen" ("As it was in the beginning, is now and ever shall be: world without end. Amen") the two ensembles combine to present a unified fugato, which brings this powerful work to its conclusion.

Also noteworthy in this large-scale setting by Vivaldi of Psalm 111 (112), apart from the impressive double-choir movements, are the intimate "single-choir" pieces whose vocal parts are intended to be sung by soloists. Unusual, and unique in Vivaldi's oeuvre, is the scoring of "Jucundus homo" (No. 5): only a solo soprano and two organs (whose registration is specified) are used in this movement. It should be noted that during the "tutti" sections in which the soprano is silent (the opening of the movement until bar 13, bar 28 to 30, bar 45 until the end) solo melodies are played on both organs, with harmony supplied by the continuo realization divided between the two hands in accordance with what is technically practicable. The episodes in which the soprano sings are accompanied by only one organ, but here, too, it functions both as a solo and as a continuo instrument. The 6th movement, "In memoria aeterna," fascinates on account of its dark minor colouration and sombre harmonies: solo alto, tenor and bass enter one after another with repetitions of the words "He will always be remembered," finally forming dissonant combinations of sounds suggesting the "bad news" of which the righteous have, however, no need to be afraid. Strong contrasts in expression and tempo are the principal means which Vivaldi uses in the 8th movement, "Peccator videbit," for solo tenor, strings and basso continuo, in order to "translate" effectively the words ("The wicked see this and are angry") into musical terms: above all the repeated semiquavers (sixteenth-notes) played "presto" by the strings dramatically illustrate the words "they glare in hate and disappear."

Finally, mention should be made of an unusual structural feature which occurs both in the present double-choir setting of *Beatus vir* (RV 597) and also in the earlier, single-choir version RV 795<sup>2</sup>: In order to have the highly individualized settings not appear as a mere succession of unrelated fragments, but rather as a carefully conceived, unified work, Vivaldi took from the opening movement a five-bar phrase which – by extending it through repetition to ten bars and by reiterating words from the first verse of the psalm – he used as a motto in the manner of a refrain. At five points in this nine-movement work (before movements No. 3, 4, 6, 7 and 9) he introduced this short passage as an "antiphon" to be sung and played by the two choirs together. Psalm 111 (in the numbering of the Vulgata) belongs liturgically to the service of "Vesperae de Confessore" (Vespers of a Confessor) – a form used on high feast days and Sundays which, in either its pure or modified form, is based on the Vespers service.

<sup>1</sup> See Karl Heller, *Antonio Vivaldi*, Leipzig, 1991, p. 278.

<sup>2</sup> For further details see the German foreword.

In terms of performance practice, an optimal realization of this work presupposes the strict adherence to the double choir principle and, consequently, the physical separation of two ensembles, each with a complete complement of singers (soli and choir) and instruments (including two organs). All other solutions to the problems posed by the scoring of this work are compromises which should be adopted only if the circumstances of the performance make it absolutely necessary to do so.

Where the basso continuo part of a "coro" is marked in the music "senza Organo" this means that the organ in question is to be silent, but not the other chordal instruments such as harpsichords and lutes which belong to the continuo group. The fact that Vivaldi expected these other chordal instruments to join with the organ in realizing the continuo line (and this applies to both "choirs") is evident from the 8th movement, "Peccator videbit," where, despite the marking "senza Organo," the composer continued to figure the bass line (see the corresponding notes in the Critical Report). On the other hand it is certainly a fact that the instruction "Organo solo" (or "Organo soli") means that all other chordal and stringed instruments of the continuo group are to be silent (see especially movement No. 5, "Jucundus homo").

Information concerning details of sources and editorial decisions is given in the Critical Report at the end of this edition.

Jena, spring 1998  
Translation: John Coombs

Manfred Fehner

## Avant-propos (abrégé)

Parmi les quelques 50 compositions qu'Antonio Vivaldi consacra à la musique vocale sacrée (cantiques pour l'office divin, vêpres, motets pour solo, psaumes, hymnes ainsi que le « sacrum militare oratorium » *Juditha triumphans* [RV 644]), les plus impressionnantes sont celles que le violoniste et musicien, devenu surtout célèbre grâce à ses concertos, écrivit pour chœur double dans les années 1720 et dans les premières années de la décennie suivante après avoir été maître de chapelle à Mantoue. À cette époque, le compositeur n'occupait pas, comme dans les années allant de 1713 à 1717, la position de maestro di Coro à l'Ospedale della Pietà et ne se consacrait vraisemblablement à la composition de musique vocale pour l'établissement vénitien pour lequel il écrivait principalement que lors d'occasions spéciales ou en remplacement. On peut en conclure, conclusion s'appuyant d'ailleurs sur de nombreux indices,<sup>1</sup> que des commanditaires extérieurs peuvent être envisagés pour les compositions sacrées écrites à cette époque.

Ceci concerne avec certitude la présente composition présentée consacrée au psaume 111 (112) *Beatus Vir* (RV 597) qui ne fut pas une œuvre destinée à l'Ospedale, car les parties solistes de ténor et de basse ainsi que les exigences de la partie de basse du chœur laissent exclure sa destination à un emploi dans un orphelinat de filles.

L'écriture « in due cori » laisse supposer la présence d'un riche appareil à deux chœurs car elle ne repose en aucun cas sur une simple division ou un partage en deux du « chœur » de chant, mais plus sur une distribution pour deux ensembles partiels « complets » disposant chacun de solistes, d'un chœur, d'un orchestre et d'un groupe de continuo propres, y compris l'utilisation de deux orgues ! Les plus convaincantes des huit compositions vocales pour double chœur attestées par le catalogue des œuvres de Vivaldi qui nous est parvenu sont les cinq Psaumes (Ps. 69 : RV 593, Ps. 109 : RV 594, Ps. 111 : RV 597, Ps. 112 : RV 602 et RV 603). Le compositeur y a remarquablement utilisé les possibilités particulières du double chœur. C'est ainsi que la séparation et la réunion de deux ensembles séparés dans l'espace ainsi que leur harmonie en « bloc » créent des effets musicaux d'une noblesse grandiose et solennelle. Le mouvement d'introduction du *Beatus Vir* (RV 597) en fournit une preuve exceptionnelle. Cependant l'écriture à plusieurs chœurs de cette œuvre est également au service de l'expression musicale du contenu du psaume : Dans le deuxième mouvement « Potens in terra », les parties de basse des chœurs soutenues chacune par l'unisson de leurs cordes respectives, s'opposant l'une à l'autre et collaborant l'une avec l'autre mesure par mesure expriment musicalement la revendication « Ses enfants seront influents ... » par des conduites concentrées colla parte et des ponctuations martiales. Dans le n° 3 « Gloria et divitae », la « le bien-être et l'aisance » sont traduits par un jeu d'alternances aérien entre les deux « chœurs » menés chacun en filigrane par une soprano solo en une riche colorature alors que le no 4 « Exortum est tenebris » commence

<sup>1</sup> Cf. Karl Heller, *Antonio Vivaldi*, Leipzig 1991, p. 278.

par un fugato du chœur lourd de sens après une large introduction instrumentale. Après une réutilisation de la thématique vocale initiale, il trouve cependant une expression plus lumineuse caractérisant les paroles : « Quand tout est obscur, une lumière se lève pour l'homme droit. Le fidèle est bienveillant et compatissant ». Dans le septième mouvement « Paratum cor ejus » (« Le cœur assuré »), la signification symbolique se révèle particulièrement dans les changements de chœurs intervenant sur la parole « Dispersion » (« Il donne largement ») qui soulignent de façon particulièrement audible la dispersion. La richesse vocale de la disposition « in due cori » est à nouveau utilisée dans le mouvement final qui reprend le matériau thématique initial et enchaîne sur la doxologie « Gloria Patri » en utilisant la richesse vocale de la disposition « in due cori » pour aboutir à une écriture polyphonique fort travaillée. Le partage du chœur est cependant abandonné lors de la reprise du texte « et in saecula saeculorum. Amen » (« et d'éternité en éternité. Amen ») au profit d'un fugato mené en commun mettant un puissant point final à l'œuvre.

Ce ne sont cependant pas seulement les parties à deux chœurs qui font tendre l'oreille dans l'ample psaume 111 (112) de Vivaldi, mais aussi les mouvements intimes écrits pour un seul chœur dont les parties de chant semblent vouloir exiger une exécution en soliste. La distribution du « Jucundus homo » (n° 5) est inhabituelle et singulière dans l'œuvre de Vivaldi : une soprano solo et deux orgues avec registration stipulée interprètent seuls ce mouvement. Il faut de plus remarquer que, pendant les « Tutti » au cours desquels la soprano fait une pause (début du mouvement jusqu'à la mesure 13, mesures 28 à 30 et de la mesure 45 à la fin), la partie obligée d'orgue est jouée en commun sur les deux orgues, mais aussi que, dans le même temps, la basse continue complétant l'harmonie y est intégrée en étant adaptée aux possibilités techniques et en étant jouée à deux mains. Les épisodes interprétés par la soprano sont, par contre, accompagnés par un seul orgue, mais, là aussi, l'instrument remplit les deux fonctions d'instrument obligé et de continuo. Le 6<sup>e</sup> mouvement « In memoria aeterna » fascine par sa sombre coloration en mineur et par son harmonie lugubre : 3 solistes, alto, ténor et basse, entonnent à tour de rôle et répètent en permanence les paroles initiales du verset « un souvenir impérissable » avant de chanter enfin en accords dissonants « les mauvaises rumeurs » dont le juste n'a rien à redouter. Des alternances d'expression et de tempo fortement contrastées sont les moyens créateurs principaux employés par Vivaldi dans le mouvement n° 8 « Peccator videbit » écrit pour ténor solo, cordes et basse continue afin de traduire de façon effective le texte (« Le méchant s'en aperçoit et enrage »), les répétitions de son en doubles croches aux cordes à interpréter « Presto » illustrant de façon presque expressive le texte « il grince des dents et perd ses moyens ».

Il est enfin nécessaire de faire état d'une particularité créatrice apparaissant à la fois dans la version pour deux chœurs du *Beatus vir* (RV 597) et dans la version antérieure pour un seul chœur RV 795<sup>2</sup> : pour que l'ensemble de ces mouvements composés chacun de façon particulièrement individuelle ne semble pas une suite fragmentée mais

apparaisse comme une œuvre conçue avec plan, Vivaldi emprunte au mouvement initial une phrase de cinq mesures qu'il utilise comme motif à la manière d'un refrain en l'étendant par répétition à dix mesures et en lui attribuant les paroles du premier verset du psaume. À cinq endroits de l'œuvre composée de 9 parties (avant les mouvements 3, 4, 6, 7 et 9), il fait interpréter cette courte phrase comme « antienne » par les deux chœurs en commun. Par sa position liturgique, le psaume 111 (d'après la numérotation de la Vulgate) appartient au formulaire des « Vesperae de confessore » (« Vêpres d'un confesseur »), un formulaire qui, dans sa forme originale ou modifiée, est à la base du service de vêpres de nombreuses grandes fêtes et de nombreux dimanches.

En ce qui concerne une exécution pratique, l'interprétation optimale de l'œuvre dépend d'une stricte observation de son écriture pour deux chœurs avec toutes les conséquences en découlant quant à la séparation dans l'espace des deux ensembles et leur dotation en chanteurs (soli et chœur) et en instruments (entre autres deux orgues). Toutes les autres solutions sont des compromis à prendre en fonction des conditions d'exécution et les responsables de l'exécution doivent envisager eux mêmes de tels compromis.

Lorsque, dans le texte musical, un « senza Organo » est noté dans la partie de basse continue d'un « Coro », cela signifie seulement que seul l'orgue concerné, mais non les autres instruments à accords (clavecins, luths) doit faire une pause. Le mouvement n° 8 « Peccator videbit » montre que Vivaldi compte en effet sur un tel élargissement de la basse continue par des instruments à accords (cela est valable pour les deux « chœurs ») car le compositeur conserve là la notation chiffrée de la basse malgré la remarque « senza Organo » (voir les indications d'interprétation dans l'appareil critique). D'autre part, il semble certain que l'indication « Organo solo » (ou « Organi soli ») signifie que les autres instruments à accords ou les cordes renforçant la basse continue doivent faire une pause (cf. en particulier le mouvement n° 5 « Jucundus homo »).

L'appareil critique donne à la fin de l'ouvrage des informations concernant des détails de critique des sources et sur les décisions prises par l'éditeur.

Iéna, début 1998

Manfred Fechner

Traduction : Jean Paul Ménière

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir l'avant-propos en allemand.

## Beatus vir

1. Beatus vir qui timet Dominum:  
in mandatis ejus volet nimis.
2. Potens in terra erit semen ejus:  
generatio rectorum benedicetur.
3. Gloria et divitiae in domo ejus:  
et justitia ejus manet in saeculum saeculi.
4. Exortum est in tenebris lumen rectis:  
misericors, et miserator, et justus.
5. Jucundus homo qui miseretur et commodat,  
disponet sermones suos in judicio:  
quia in aeternum non commovebitur.
6. In memoria aeterna erit justus:  
ab auditione mala non timebit.
7. Paratum cor ejus sperare in Domino,  
confirmatum est cor ejus: non commovebitur  
donec dispiciat inimicos suos.  
Dispersit, dedit pauperibus:  
justitia ejus manet in saeculum saeculi:  
cornu ejus exaltabitur in gloria.
8. Peccator videbit, et irascetur,  
dentibus suis fremet et tabescet:  
desiderium peccatorum peribit.
9. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.  
Sicut erat in principio, et nunc, et semper et in saecula saeculorum.  
Amen.

Psalm 111 (112)

1. Blessed is the man that feareth the Lord,  
that delighteth greatly in his commandments.
2. His seed shall be mighty upon earth:  
the generation of the upright shall be blessed.
3. Wealth and riches shall be in his house:  
and his righteousness endureth for ever.
4. Unto the upright there ariseth light in the darkness:  
he is gracious, and full of compassion, and righteous.
5. A good man sheweth favour, and lendeth:  
he will guide his affairs with discretion.  
For he will never fail.
6. The righteous shall be in everlasting remembrance.  
He shall not be afraid of evil tidings.
7. His heart is fixed, trusting in the Lord  
he shall not be afraid,  
until he see his desire upon his enemies.  
He hath dispersed, he hath given to the poor;  
his righteousness endureth for ever;  
his horn shall be exalted with honour.
8. The wicked shall see it, and be grieved;  
he shall gnash with his teeth, and melt away:  
the desire of the wicked shall perish.
9. Glory be to the Father and to the Son, and to the Holy Ghost.  
As it was in the beginning is now and ever shall be:  
world without end.  
Amen.

Psalm 112 (111)  
(King James Bible)

1. Wohl dem Manne, der den Herrn fürchtet,  
an seinen Geboten so recht seine Lust hat!
2. Gewaltig auf Erden wird sein Nachwuchs sein,  
das Geschlecht der Rechtschaffenden wird gesegnet.
3. Reichtum und Überfluß ist in seinem Hause,  
und sein Heil bleibt ewig bestehen.
4. Den Rechtschaffenden erstrahlt im Dunkel ein Licht;  
mild und barmherzig ist der Gerechte.
5. Glücklich der Mann, der mild ist und leiht  
und seine Sachen ausrichtet nach dem Recht.  
Denn er wird nimmermehr wanken.
6. In ewigem Gedächtnis bleibt der Gerechte.  
Von schlimmer Kunde hat er nichts zu fürchten.
7. Sein Herz ist fest und vertraut auf den Herrn.  
Sein Herz ist getrost, er fürchtet sich nicht,  
bis er seine Lust an den Feinden sieht.  
Er streut aus, er gibt den Armen;  
sein Heil bleibt ewig bestehen,  
sein Horn ragt hoch in Ehren.
8. Der Gottlose sieht es, und es verdrießt ihn,  
er knirscht mit den Zähnen und vergeht;  
der Gottlosen Verlangen wird zunichte.
9. Ehre sei dem Vater und dem Sohn und dem Heiligen Geist,  
wie im Anfang so auch jetzt und alle Zeit und in Ewigkeit.  
Amen.

Psalm 112 (111)  
Die Heilige Schrift des Alten und des Neuen Testaments  
(nach: Zürcher Bibel: Zürich 1996 [21. Auflage])

1. Heureux l'homme qui reconnaît l'autorité du Seigneur  
et prend plaisir à faire ce qu'il commande !
2. Ses enfants seront influents dans le pays,  
car Dieu fait du bien à l'ensemble des hommes droits.
3. Chez cet homme, c'est le bien-être et l'aisance ;  
il a pour toujours l'approbation de Dieu.
4. Quand tout est obscur, une lumière se lève pour l'homme droit.  
Le fidèle est bienveillant et compatissant.
5. Prêter avec bienveillance, voilà qui est bien,  
et gérer ses affaires en respectant le droit !  
Jamais le fidèle ne faiblira.
6. Il laissera un souvenir impérissable.  
Il n'a pas à craindre les méchantes rumeurs.
7. Le cœur assuré, il fait confiance au Seigneur.  
Ferme sur ses positions, il attend sans peur  
de voir la défaite de ses adversaires.  
Il donne largement aux malheureux,  
il a pour toujours l'approbation de Dieu.  
Sa force augmente avec sa gloire.
8. Le méchant s'en aperçoit et enrage,  
il grince des dents et perd ses moyens.  
Les méchants en ont l'appétit coupé.
9. Gloire au Père et au Fils et au Saint-Esprit !  
Dès maintenant et à jamais et d'éternité en éternité.  
Amen.

Psaume 112 (111)  
(d'après : La Bible ... Ancien et Nouveau Testament  
Alliance Biblique Universelle 1996, Société biblique française, Villiers-le-Bel)



# Beatus vir

Psalm 111 (112)

RV 597

## 1. Beatus vir

Antonio Vivaldi  
1678–1741

Primo Coro:

**Allegro**

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

Secondo Coro:

**Allegro**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

T

Bas.  
(Viol.  
Violone,  
Organo)

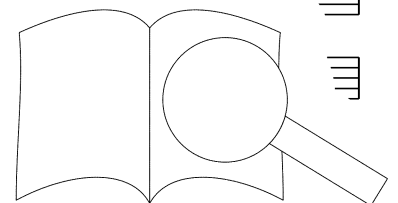
Aufführungsdauer / Duration: ca. 35 min.

© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.012

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

edited by  
Manfred Fechner



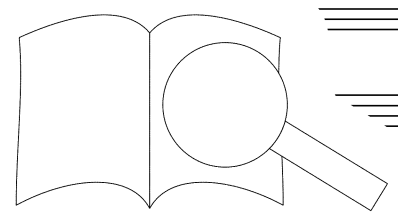
Musical score system 1, measures 5-9. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music is mostly rests, with some rhythmic patterns appearing in the final measure of each staff.

Musical score system 2, measures 10-14. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music is mostly rests, with some rhythmic patterns appearing in the final measure of each staff.

Musical score system 3, measures 15-19. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. This system contains active musical notation, including eighth and sixteenth notes, and rests.

Musical score system 4, measures 20-24. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music is mostly rests, with some rhythmic patterns appearing in the final measure of each staff.

Musical score system 5, measures 25-29. It consists of two staves with treble clefs and two staves with bass clefs. The music is mostly rests, with some rhythmic patterns appearing in the final measure of each staff.



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

10

*pp*

*pp*

*pp*

senza Organo

*pp*

PROBEEPARTITUR

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

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

19

*p*

*p*

*p*

*p*

*Solo*

Be - a

*Solo (Soprano II)*

Be

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

tus vir qui ti - met Do - mi - num: tr

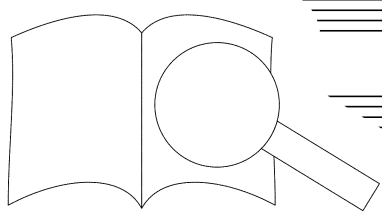
tus vir qui ti - met Do - mi - num: tr

*Solo*

in

*Solo (Soprano II)*

in



PROBE-PARTITUR

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

man e - - jus vo - let ni - mis. tr

ris e - - jus vo - let ni - mis. tr

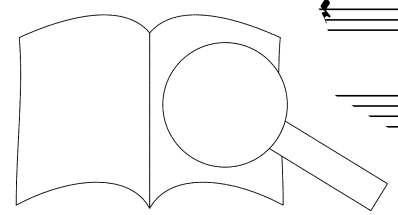
PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for piano accompaniment, measures 34-37. The score consists of two staves: a right-hand staff in treble clef and a left-hand staff in bass clef. The music features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

Musical score with vocal lines and piano accompaniment, measures 34-37. It includes four vocal staves (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "a - tus vir qui ti-met Do-mi-num:".

Musical score for piano accompaniment, measures 38-41. The score consists of two staves: a right-hand staff in treble clef and a left-hand staff in bass clef. The music continues with the same accompaniment pattern as the previous section.

Musical score with vocal lines and piano accompaniment, measures 38-41. It includes four vocal staves and two piano accompaniment staves. The lyrics are: "vir qui ti-met Do-mi-num:", "- a - tus vir qui ti-met Do-mi-num:", "Be - a - tus vir", and "Be - a - tus vir".



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



in man - da - tis e - jus vo - let ni - mis. <sup>tr</sup>

in man - da - tis e - jus vo - let ni - m<sup>tr</sup>.

in man - da - tis e - jus vo - let ni

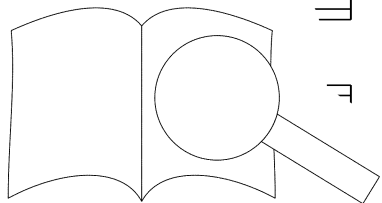
in man - da - tis e - jus vo

in m<sup>tr</sup> e - jus vo - let ni - mis,

ir - tis e - jus vo - let ni - mis,

da - tis e - jus vo - let ni

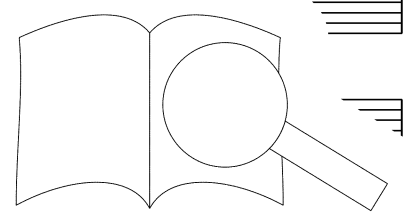
an - da - tis e - jus vo - let ni



*Solo*  
Be - a - tus vir qui ti - met Do - mi - r

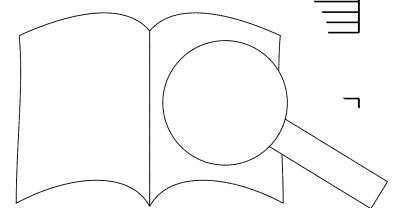
*Solo*  
Be - a - tus vir qui ti - met Do

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



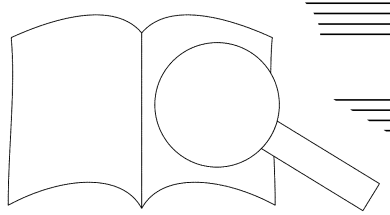
in man - da - tis e - jus, in man - da - tis e - jus vo - -

in man - da - tis e - jus, in man - da - tis e -



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

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



*Tutti*

in man - da - tis e - jus vo - let ni - mis. <sup>tr</sup>

*Tutti*

in man - da - tis e - jus vo - let ni - r <sup>tr</sup>

in man - da - tis e - jus vo - let n: <sup>tr</sup>

in man - da - tis e - jus vo

in r <sup>tr</sup>

tis e - jus vo - let ni - mis. <sup>tr</sup>

da - tis e - jus vo - let ni

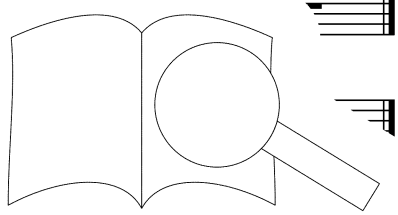
an - da - tis e - jus vo - let ni

senza Organo

Tutti

PROBENPARTITUR

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



## 2. Potens in terra

Primo Coro:

**Allegro non molto**

Violino I, II

Viola

Bassi

Basso continuo \*  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

Secondo Coro:

**Allegro non molto**

Violino I, II

Viola

Bassi

Basso continuo \*  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

The image displays a musical score for the piece '2. Potens in terra'. It is divided into two main sections: 'Primo Coro' and 'Secondo Coro', both marked 'Allegro non molto'. The score is written for a string ensemble consisting of Violino I, II; Viola; Bassi; and Basso continuo (Violoncello, Violone, Organo). The music is in 3/8 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large watermark 'PROBEPARTITUR' is overlaid diagonally across the page. At the bottom right, there is a graphic of an open book with a magnifying glass over it. The page number '23' is located at the bottom right corner.

\* Der autographe Eintrag lautet: *Violini, e Violette coi Bassi*

15

Pot-ens in ter - ra,

ot-ens in

23

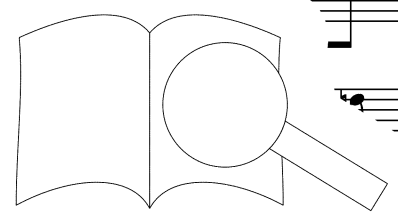
pot-ens in ter - r. -m- jus: ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum,

6 6 # 6 4#

ra, pot-ens in ter - ra e - rit\_ se-men e - jus:

6 5

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





30

ge - ne - ra - ti - o re - cto - - - rum be - ne - di - ce

cto - rum, ge - ne - ra - ti - o re - cto - rum be - ne - di - ce

- tur, be - ne - di - ce - tur.

38

- tur,

- tur,

46

Pot-ens in ter - ra e - rit\_ se-men e - jus:

Pot - ens in

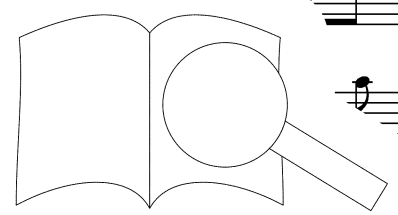
ge - ne

jus:

ge - ne - ra - ti -

PROBEPARTITUR

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



61

ce - tur. Pot - ens in

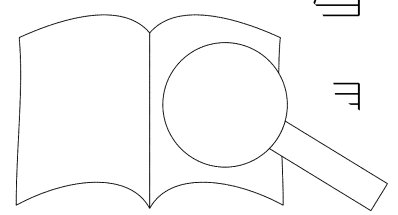
ce

69

ter - ra e - rit - se - n - ne - ra - ti - o re - cto - rum be - ne - di -

6 6 # 6 4#

ter - ra e - rit - se - men e - jus: ge - ne



6 5 6 4

76

ce - tur, be - ne - di - ce - tur, be - ne - di - ce

be - ne - di - ce - tur, be - ne - di - ce - tur, be - ne - di

tur, be - ne - di -

be - ne - di - ce

83

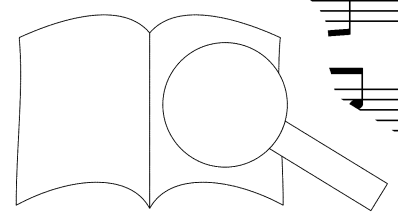
tur, be - ne - di -

be - ne - di - ce

be - ne - di - ce

be - ne - di - ce

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



91

tur, be-ne - di - ce - tur, be - ne - di - ce -

98

- tur, be-ne - di - ce - tur.

# Antifona: Beatus vir

Ambi li Cori unisoni

Allegro

Oboi e Violini

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Bassi ed Organi)

Be - - a - tus vir qui ti - met Do - mi - num:

6

in man e - jus vo - let ni - mis.

in - tis e - jus vo - let ni - mis.

da - tis e - jus

man - da - tis e - jus

### 3. Gloria et divitiae

Primo Coro:

**Allegro**

Oboe I, II  
Violino I, II

Viola

Soprano *solo*

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

Secondo Coro:

**Allegro**

Violino I, II

Viola

Soprano *solo*

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

6 5

12

Musical notation for measures 12-15, first system. Treble clef, bass clef. Measure 12: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 13: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 14: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 15: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4.

Musical notation for measures 12-15, second system. Treble clef, bass clef. Measure 12: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 13: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 14: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 15: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4.

Musical notation for measures 12-15, third system. Treble clef, bass clef. Measure 12: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 13: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 14: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 15: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4.

Musical notation for measures 12-15, fourth system. Treble clef, bass clef. Measure 12: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 13: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 14: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 15: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4.

18

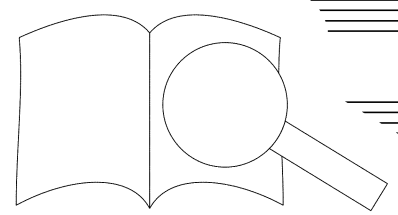
Musical notation for measures 18-21, first system. Treble clef, bass clef. Measure 18: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 19: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 20: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 21: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4.

Musical notation for measures 18-21, second system. Treble clef, bass clef. Measure 18: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 19: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 20: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 21: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4.

Musical notation for measures 18-21, third system. Treble clef, bass clef. Measure 18: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 19: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 20: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4. Measure 21: Treble clef has a quarter note G#4, bass clef has a quarter note G#4.

Musical notation for measures 18-21, fourth system. Treble clef, bass clef. Measure 18: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 19: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 20: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4. Measure 21: Treble clef has a whole rest, bass clef has a quarter note G#4.

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





30 Violini soli senza Oboi

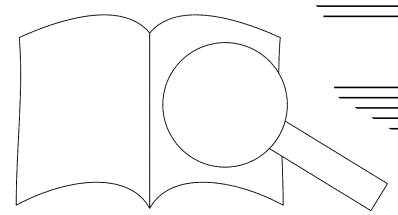
Musical notation for measures 36-41. The vocal line is mostly rests. The piano accompaniment consists of a treble and bass staff with a simple harmonic accompaniment.

Musical notation for measures 42-47. The vocal line begins with the lyrics "Glo - ri - a et di - vi - ti - ae in". The piano accompaniment features a more active treble part with sixteenth-note patterns and a steady bass accompaniment.

Musical notation for measures 48-53. The vocal line continues with the lyrics "et - ju - sti - ti - a e" and "et - ju - sti - ti - a". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Musical notation for measures 54-59. The vocal line concludes with the lyrics "et - ju - sti - ti - a e - jt". The piano accompaniment concludes with a final cadence.

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



47

53

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

Oboi e Violini

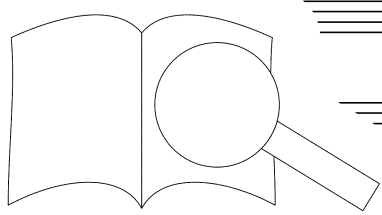
59

sae - - - - - cu - li, - - - - - um

65

Glo - - - - - ri - a - et - di -

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



71

vi - ti - ae in do - - mo e - jus:

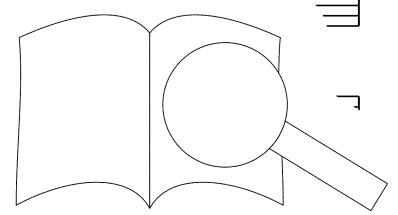
vi - ti - ae in do - - mo e - jus:

Glo - - di -

77

et - ju - sti - ti - a e - jus,

in do - - mo e - jus:



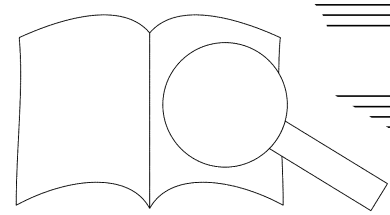
et ju - sti - ti - a e - jus

et ju - sti - ti - a e - jus,

et sti - ti - a

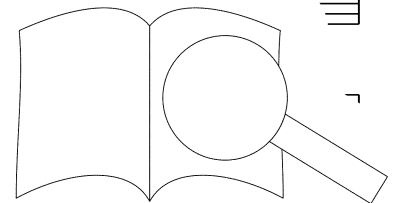
ma - ... am sae - - - - cu-li,

jus



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

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



105

tr

- cu-lum, in sae-cu-lum sae-cu-li,

This system contains two systems of musical notation. The first system has a vocal line with a trill (tr) over the note 'li' and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment.

tr

ma - net in sae -

This system continues the piano accompaniment from the previous system. The vocal line is mostly silent, with a trill (tr) over the note 'sae' in the second measure.

ma - net in sae -

This system continues the piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, with a trill (tr) over the note 'sae' in the second measure.

111

ma - - -

This system continues the piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, with a trill (tr) over the note 'sae' in the second measure.

cu-lum, in s

This system continues the piano accompaniment. The vocal line is mostly silent, with a trill (tr) over the note 'sae' in the second measure. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner.



117

net, ma - - - net in sae-cu-lum sae - cu - li.

ma - - - net,

123

Oboi e V.

net in sae-cu-lum sae - cu - li.

# Antifona: Beatus vir

Ambi li Cori unisoni

Allegro

Oboi e Violini

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Bassi ed Organi)

6

# 4. Exortum est in tenebris

Primo Coro:

**Andante molto**

Violino I  
e Oboe I

Violino II  
e Oboe II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

Secondo Coro:

**Andante molto**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

The image displays a musical score for the piece '4. Exortum est in tenebris'. It is divided into two main sections: 'Primo Coro' and 'Secondo Coro'. Each section begins with a tempo marking of 'Andante molto'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenore, Basso) are shown as empty staves, indicating that the vocal lines are not present in this version of the score. The instrumental parts include Violino I and II (with Oboe I and II), Viola, and Basso continuo (Violoncello, Violone, Organo). The music is written in a key signature of one flat (B-flat major or D minor) and a common time signature (C). A large, diagonal watermark reading 'PROBEPARTITUR' is overlaid across the entire page. At the bottom right, there is a small graphic of an open book with a magnifying glass over it, and the page number '43' is printed.

6

Violini soli senza Oboe

*pp*

Violini soli senza Oboe

*pp*

*pp*

senza Organo

6 7

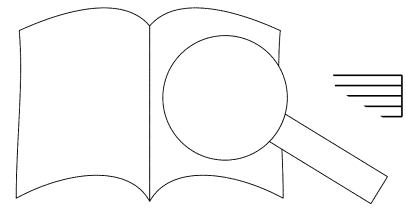
*pp*

*pp*

senza Organo

6 7

*pp*



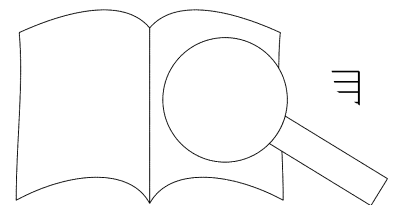
PROBEPARTITUR

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

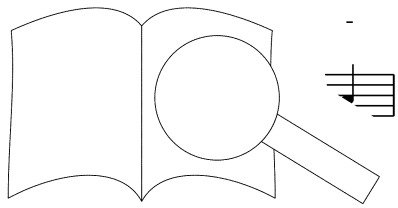
12 coll' Oboe  
*f*

Tutti  
*f* 7<sup>b</sup> 6/4 7 6/4# 7

Tutti  
*f* 7<sup>b</sup> 6/4 7 6/4# 7



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



Ex - or - tum est in te - - - - - ne-bris

Ex - or - tum est in te -

- - - - - ne - bris, in te - -

or - tum est in te - - - - -

3

est in te - - - - - ne-bris

Ex - or - tum est in te - ne-bris

- - - - - ne - bris, in te -

est in te - - - - -

6 5 5 4 3

PROBEPARTITUR

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

coll' Oboe

coll' Oboe

*f*

*f*

lu - men re - - ctis, ex - or - tum est, ex - or - tum

lu - men re - - ctis, ex - or - tum est, tum

lu - men re - - ctis, ex - or - tum est, . . .

lu - men re - - ctis, ex - or - . . . or - tum

4 5 7  
6 3

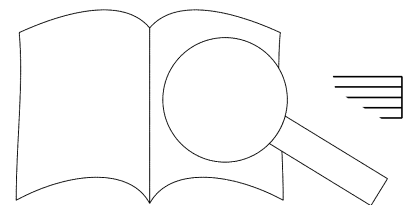
lu - men ex - or - tum est, ex - or - tum est,

ctis, ex - or - tum est, ex - or - tum est,

- - ctis, ex - or - tum est,

men re - - ctis, ex - or - tum est,

4 5 7 *f* 6 4 4 6 4

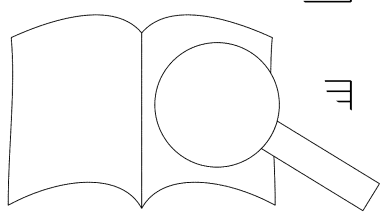


PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



est, ex - or - tum est in te - ne - bris, ex - or - tum  
 est, ex - or - tum est in te - ne - bris, in te - ne - bris,  
 est, ex - or - tum est in te - ne - bris, in te  
 est, ex - or - tum est in te - ne - bris,

ex - or - tum est, ex - or - tum est  
 ex - or - tum est  
 ex - or - tum est



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

Piano accompaniment for the first system, measures 36-39. The music is in a minor key with a 7/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes.

est in te - ne - bris lu - - men re - - ctis: tr

ex - or - tum est in te - ne - bris, in te - ne - bris lu - men re - - ctis:

ex - or - tum est in te - ne - bris, in te - ne - bris lu - men re - -

ex - or - tum est in te - ne - bris, in te - ne - bris lu - men re

4 7 6

Piano accompaniment for the second system, measures 40-43. The music continues with the same complex rhythmic pattern as the first system.

in

ne - - bris lu - - men re - - ctis: tr

ne - - bris lu - men re - - ctis:

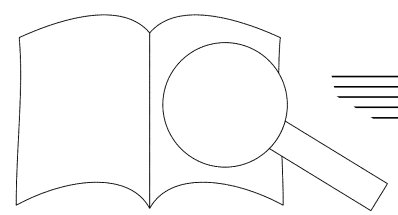
- - ne - - bris lu - men re

te - - ne - - bris lu - men re

4 7 6 #

PROBEPARTITUR

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



Piano accompaniment for the first system, measures 1-4. The music is in a minor key with a common time signature. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line.

mi - - - se - ri - cors, mi - - - se - ri - cors, et mi - se - ra - -

mi - se - ri - cors, mi - - - se - ri - cors, et mi - se -

mi - se - ri - cors, mi - - - se - ri - cors, et mi

mi - se - ri - cors, mi - - - se - ri - cors,

7b 6 7b 6 5

Vocal and piano accompaniment for the second system, measures 5-8. The vocal lines continue with the Latin lyrics. The piano accompaniment includes a bass line with figured bass notation (7b, 6, 7b, 6, 5) and a treble line with chords.

Piano accompaniment for the third system, measures 9-12. The piano continues with its melodic and harmonic accompaniment.

mi - - - se - ri - cors, et mi - se - ra - -

mi - - - se - ri - cors, et mi - se - ra - -

ri - cors, mi - - - se - ri - cors,

se - ri - cors, mi - - - se - ri - cors,

7b 6 7b 6 4# 6 6 5

Vocal and piano accompaniment for the fourth system, measures 13-16. The vocal lines conclude the phrase. The piano accompaniment includes a bass line with figured bass notation (7b, 6, 7b, 6, 4#, 6, 6, 5) and a treble line with chords. A magnifying glass icon is present in the bottom right corner of this system.

Piano accompaniment for measures 44-47, featuring three staves (treble, middle, and bass clefs) with various musical notations including notes, rests, and accidentals.

tor, et ju - - stus, mi - - se - ri - cors,  
 tor, et ju - - stus. Ex - or - tum est in te - ne - bris, e in  
 tor, et ju - - stus. Ex - or - tum est in te - ne - am est in

5 3 $\sharp$  5 3 $\sharp$  6 4 $\sharp$

Vocal line and piano accompaniment for measures 48-51. The vocal line includes lyrics and a large watermark 'PROBEPARTITUR'. The piano accompaniment includes fingering numbers and a sharp sign.

Piano accompaniment for measures 52-55, featuring three staves with musical notation.

tor, et ju - - stus. Ex - or - tum est in te

5 3 $\sharp$  5 3 $\sharp$  7 $\sharp$  6 4 $\sharp$

Vocal line and piano accompaniment for measures 56-59. The vocal line includes lyrics and a large watermark 'PROBEPARTITUR'. The piano accompaniment includes fingering numbers and a sharp sign. A graphic of an open book with a magnifying glass is present in the bottom right corner.

mi - - se - ri - cors, et mi - se - ra - tor, et

te - ne-bris lu - men re - ctis: mi - se - ri - cors, et mi - se - ra - tor, et ju - stus, et mi - s

te - ne-bris lu - men re - ctis: mi - se - ri - cors, et mi - se - ra - tor, et ju - stus,

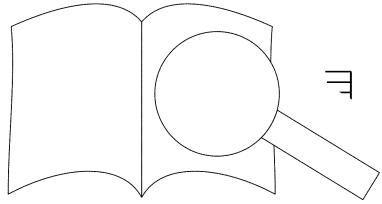
te - ne-bris lu - men re - ctis: mi - se - ri - cors, et mi - se - ra - tor, et ju - stus, et mi - s

Ex - or - tum est in

est in te - ne - bris lu - men

bris lu

lu - men



Piano accompaniment for page 51, measures 1-4. The music is in a minor key and features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand.

ju - stus, mi - - se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus, mi - -

ju - stus, mi - - se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus,

ju - stus, mi - - se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju -

ju - stus, mi - - se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju -

Piano accompaniment for page 51, measures 5-8. The music continues with the same rhythmic pattern, featuring some chordal textures in the right hand.

Piano accompaniment for page 51, measures 9-12. The music continues with the same rhythmic pattern, featuring some chordal textures in the right hand.

te - ne - b - - - - - ors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus, mi - -

se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus, mi - -

se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju -

mi - - se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju

Piano accompaniment for page 51, measures 13-16. The music concludes with a final cadence in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

7b

6

7

3

7b

7b

6

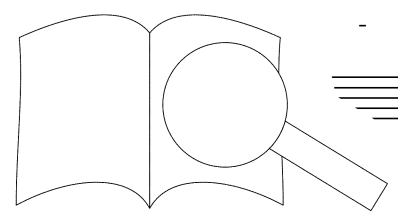
7

5

4

3

7b



PROBEPARTITUR

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

se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus.

se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus.

se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus.

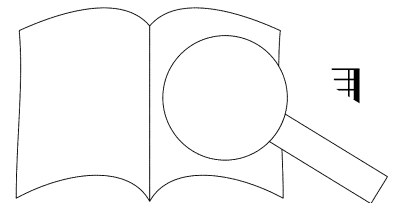
se - ri-cors, et mi-se - ra - tor, et ju - stus.

se - ri-cors, - stus.

se - tor, et ju - stus.

-se - ra - tor, et ju - stus.

s, et mi-se - ra - tor, et ju - stus.



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

# 5. Jucundus homo

**Allegro**

Soprano solo

Organi soli

Tutti gli Organi con principale e flautino

4

8

12

ho - mo qui mi - se - - re - tur et com - mo - dat,

Organo solo

1'

ai - spo - net ser - mo - nes\_\_ su - os in\_\_ ju -



19

qui - a in ae - ter

22

num non com-mo-ve

26

bi - tur, non com-mo-ve - bi - tur.

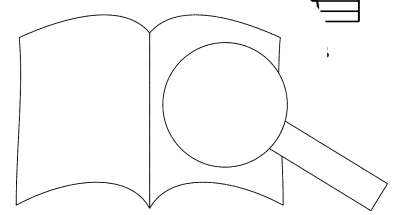
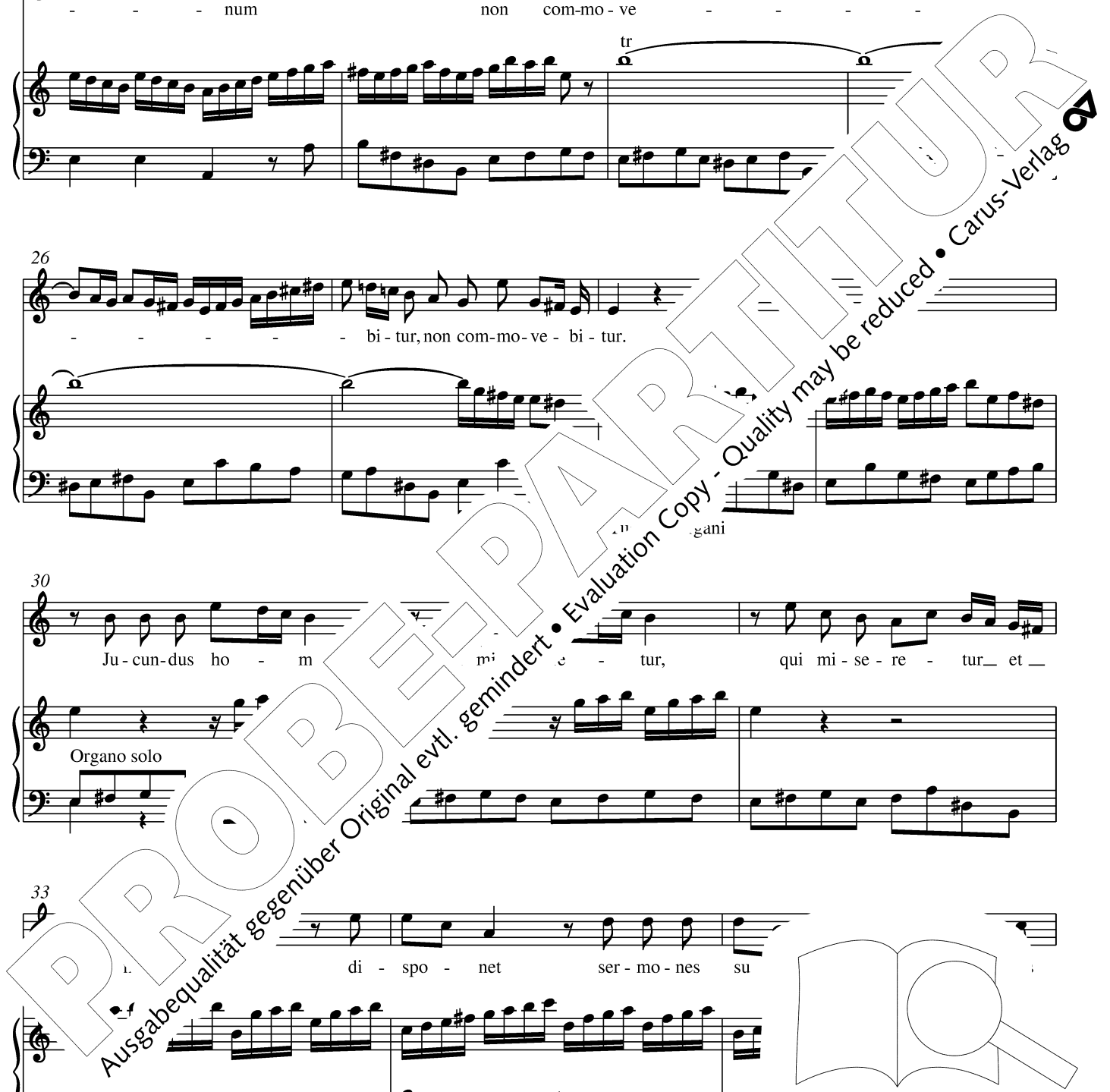
30

Ju - cun - dus ho - m i - ni - bus mi - se - re - tur et

Organo solo

33

di - spo - net ser - mo - nes su



36

su - os in ju - - di - ci-o: qui - a in ae - ter - num non com - mo -

39

ve - - - - - bi - tur, non com-mo - ve - bi-tur,

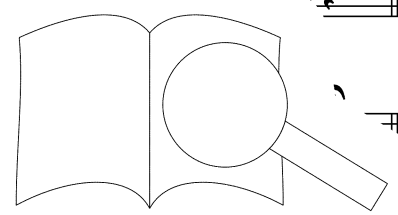
42

non com-mo-ve - - - - - tur, - - - - - ve - bi-tur.

Tutti gli Organi

46

51



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

# Antifona: Beatus vir

Ambi li Cori unisoni

Allegro

Oboi e Violini

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Bassi ed Organi)

Be - - a - tus vir qui ti - met Do - mi-num:

Be - - a - tus vir qui ti - met Do - mi-num

Be - - a - tus vir qui ti - met Do

Be - a - tus vir qui ti - r

in man e - jus vo - let ni - mis.

in tis e - jus vo - let ni - mis.

da - tis e - jus vo

an - da - tis e - jus vo

# 6. In memoria aeterna

Primo Coro:

**Andante molto**

Violino I

Violino II

Viola

Alto solo

Tenore solo

Basso solo

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

14

In me - mo - ri - a ae - ter - na, ae - ter - na e -

21

- rit ju - me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus, e - rit

In me - mo -

ju - stus, in me - mo - ri - a ae - ter - - - na, in me - mo - ri - a ae -

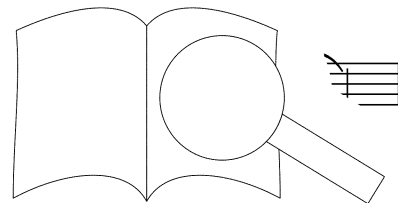
ju - stus, in me - mo - ri - a ae - ter - - - na,

ter - na e - - rit ju - - stus, in me -

ter - in . ae - ter - na, in me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju -

er - na, in me - mo - ri - a ae - ter - na, ae -

ri - a ae - ter - na, in me - mo - ri - a ae - ter - na, ae



PROBEPARTITUR • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert

37

stus: non ti me

stus: ab au-di-ti-o-ne ma-la non ti - me

stus:

42

e-bit, non ti - me

ab au-di-ti-o-ne ma-la non ti - me-bit, no

ab au - di - ti - o - ne ma - - - la non - ti - me - - -

- - bit, ab au - di - ti - o - ne ma - - -

me - bit, ab au - di - ti - o - ne ma - - -

b 6b 7b

- bit - - - bit, non - ti - me - - bit, ab au - di - ti - o - ne

bit, non - ti - me - - - bit, non - ti - me - bit, non -

- - bit, non - ti - me - - - bit,

7 7 7 9 8 b

[4] 3



ma-la non\_ ti - me-bit, non\_ ti - me-bit, non\_ ti - me-bit, non

ti - me - bit, ab au - di - ti - o - ne ma

non

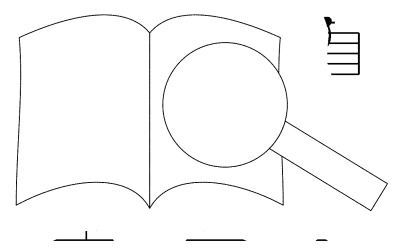
6 6 4# 6 6 4b 6 6

ti - .t. In me - mo - ri - a ae -

-bit, non ti - me-bit, non ti - me-bit,

bit, non ti - me-bit,

4b 2 6 4 2# 3# 4



PROBEPARTITUR

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

66

ter - na, in me - mo - ri - a ae - ter - na, in me - mo - ri - a ae -

8 rit ju - - - stus:

ma - la non ti - me - bit, ab au - di - ti - o - ne ma - la non ti - me

ne

70

ter - e - rit ju - stus, e - rit

me-bit, non ti - - me

ti - me - bit, ab au - di - tio - ne ma - - la,

6  
5

6  
5

6  
5

ju- stus, non, non ti - me - - bit, e - rit ju - stus,

bit, non, non ti - me - - bit, non ti - -

- la non, non ti - me - - bit, ab au - di - tio - ne ma

b 6 5 3 4 3 4

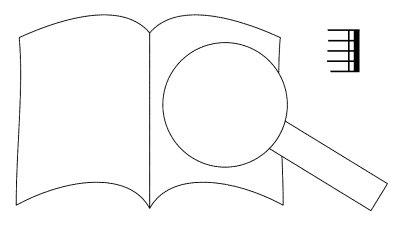
e - rit non ti - me - bit.

, non, non ti - me - bit.

- ne - la non, non ti - me - bit.

6 5 4 b 6 5 3 4

b 6 5 3 4



# Antifona: Beatus vir

Ambi li Cori unisoni

Allegro

Oboi e Violini

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Bassi ed Organi)

Be - - a - tus vir qui ti - met Do - mi - num:

Be - - a - tus vir qui ti - met Do - mi -

Be - - a - tus vir qui ti - met

Be - a - tus vir qui ti -

6

in man e - jus vo - let ni - mis.

in - tis e - jus vo - let ni - mis.

da - tis e - jus

man - da - tis e - jus

# 7. Paratum cor ejus

Primo Coro:

**Allegro**

Violino I  
e Oboe I

Violino II  
e Oboe II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Tutti

Pa - ra - tum cor e - jus spe - ra - re in non ma - tum est

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

Secondo Coro:

**Allegro**

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

Piano accompaniment for the first system, measures 8-14. The music is in treble and bass clefs with a key signature of one sharp (F#).

Vocal line and piano accompaniment for the second system, measures 15-21. The vocal line includes the lyrics "cor e - jus:" and a trill (tr) above the first note. The piano accompaniment includes a fingering "6 # 5" below the first measure.

Piano accompaniment for the third system, measures 22-28. The music features a rhythmic pattern of eighth notes.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 29-35. The music continues with the rhythmic pattern of eighth notes.

**Tutti**

Pa - - ra - tum cor e - jus spe -

Vocal line for the fifth system, measures 36-42. The lyrics are "Pa - - ra - tum cor e - jus spe -".

Piano accompaniment for the fifth system, measures 36-42. The music concludes with a final chord.

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

Piano accompaniment for measures 16-21, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns and accidentals.

Vocal line and piano accompaniment for measures 22-27. The vocal line includes the lyrics: *Tutti*  
non com-mo - ve - bi-tur do - nec de - spi-ci-a'

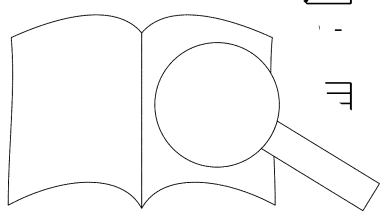
Piano accompaniment for measures 28-31, continuing the musical texture.

Piano accompaniment for measures 32-37, featuring more complex rhythmic figures.

Piano accompaniment for measures 38-43, including a *Tutti* marking.

Vocal line and piano accompaniment for measures 44-49. The vocal line includes the lyrics: *tr*  
cor e - jus:  
The piano accompaniment includes a 6/5 time signature and a sharp sign.

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



Piano accompaniment for the first system, measures 1-3. The right hand plays a melodic line with eighth notes, and the left hand plays a bass line with quarter notes.

Vocal and piano accompaniment for the second system, measures 4-6. The vocal line consists of three staves with lyrics: "non, non com-mo - ve - bi - tur, non, non com-mo -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

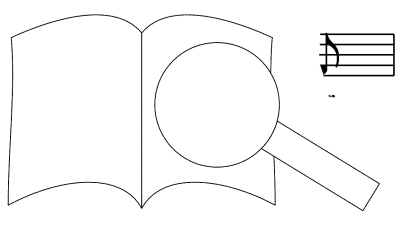
Piano accompaniment for the third system, measures 7-8. The right hand has a melodic line with a sharp sign, and the left hand has a bass line with a sharp sign.

Piano accompaniment for the fourth system, measures 9-11. The right hand has a melodic line with a sharp sign, and the left hand has a bass line with a sharp sign.

Vocal and piano accompaniment for the fifth system, measures 12-14. The vocal line consists of three staves with lyrics: "non, non com-mo - ve - bi - tur, non, non com-mo - ve - bi - tur, non, non com-mo -". The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns.

Piano accompaniment for the sixth system, measures 15-17. The right hand has a melodic line with a sharp sign, and the left hand has a bass line with a sharp sign.

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





ve - bi - tur do - nec de - spi-ci-at in - i - mi - cos, in - i - mi - cos, in - i - - -

ve - bi - tur do - nec de - spi-ci-at in - i - mi - cos, in - i - mi - cos, in -

ve - bi - tur do - nec de - spi-ci-at in - i - mi - cos, in - i - mi - cos,

ve - bi - tur do - nec de - spi-ci-at in - i - mi - cos, in - j in mi -

# 7 #

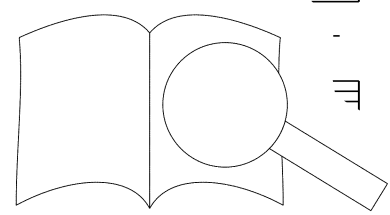
non, non cor - nec de - spi-ci-at in - i - mi - cos, in - i - -

non, -tur do - nec de - spi-ci-at in - i - mi - cos, in - i - mi -

ve - bi-tur do - nec de - spi-ci-at in - i -

com-mo - ve - bi-tur do - nec de - spi-ci-at in - i -

# 7 #



mi-cos su - os. Di - sper - sit, di - sper - sit,

cos su - os. Di - sper - sit, di

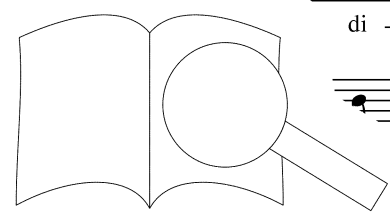
cos su - os. Di - sper - sit,

cos su - os. Di - sper - sit,

mi-cos su Di - sper - sit, di -

Di - sper - sit, di -

os. di -



PROBEPARTITUR

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

senza Oboe

senza Oboe

di - sper - sit, de - dit pau - pe - - - - ri - bus:

di - sper - sit, de - dit pau - pe - - - - ri

di - sper - sit, de - dit pau - pe - - - - ri

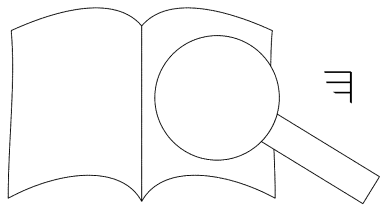
di - sper - sit, de - dit pau - pe - - - - ri

sper - sit, de -

sper - sit, de -

sper - sit,

di - sper - sit,



PROBEPARTITUR

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

coll' Oboe

coll' Oboe

ju - sti - ti - a e - jus

a

dit

pe - ri - bus: ju - sti - ti - a e - jus

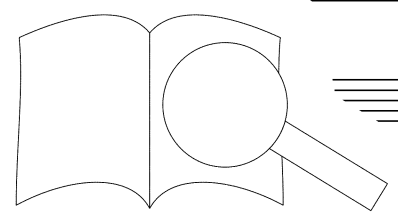
pe - ri - bus: ju - sti - ti - a

pe - ri - bus:

pau - pe - ri - bus:

PROBEPARTITUR

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



Piano accompaniment for measures 58-63, featuring a treble and bass clef with various rhythmic patterns.

ma - - net in sae - - cu - lum sae - cu -  
 e - jus ma - net in sae - - - - cu - lum  
 ju - sti - ti - a e - jus ma - net in sae - - - - c'  
 ju - sti - ti - a e - jus ma - net in

6 5 4 3 4

Piano accompaniment for measures 64-69, continuing the musical accompaniment.

li:  
 li:  
 e - jus, cor - nu e - jus ex - al - ta - bi - tur,  
 nu e - jus, cor - nu e - jus  
 cor - nu e - jus, cor - nu e - jus

b b

71

ta - - - bi-tur, ex - - - al - - -

ex - al - ta - bi-tur, cor - nu - e - jus ex - al -

ex - al - ta - bi-tur, cor - nu e - jus ex -

ex - al - ta - bi-tur, cor - nu e - jus - - - tur,

77

ta - - - al - - -

- tur, cor - nu - e - jus ex - al - ta - bi-tur,

ta - bi-tur, cor - nu e - jus e - - - tur,

al - ta - bi-tur, cor - nu e - jus

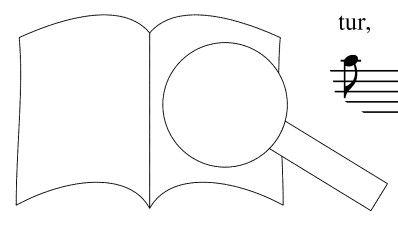
78

ta - - - al - - -

- tur, cor - nu - e - jus ex - al - ta - bi-tur,

ta - bi-tur, cor - nu e - jus e - - - tur,

al - ta - bi-tur, cor - nu e - jus



83

Piano accompaniment for measures 83-88, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand.

ta - - - bi-tur in glo - ri - a,  
 ex - al - ta - bi-tur in glo - ri - a,  
 ex - al - ta - bi-tur in glo - ri - a,  
 ex - al - ta - bi-tur in glo - ri - a,

# 5 4 3#

Vocal staves and piano accompaniment for measures 89-94. The vocal parts enter with the lyrics 'ta - - - bi-tur in glo - ri - a,'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

90

cor - nu - - - al - - - ta - bi-tur,  
 e - - - al - - - ta - - - bi-tur,  
 cor - nu - e - jus  
 cor - nu - e - jus ex - al -

*Tutti*

6 4 7

Piano accompaniment and vocal staves for measures 90-96. The vocal parts enter with the lyrics 'cor - nu - - - al - - - ta - bi-tur,'. The piano accompaniment features a more active bass line. A watermark 'PROBEPARTITUR' is visible across the page.

ex - al - ta - - - bi - tur in glo - ri -

ex - al - ta - - - bi - tur ri -

ex - al - ta - - - bi - tur glo - ri -

tasto solo

7 5 3  
4

a, ex - - - bi - tur in glo - ri - a.

al - ta - bi - tur, ex - al - ta - bi - tur in glo - ri - a.

ex - al - ta

ex - al - ta - - -

5 3  
4



# 8. Peccator videbit

**Largo e spiccato**

Primo Coro:

Violino I

Violino II

Viola

Tenore solo

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

6 7 6 6 7 6

**Presto**

14

7 #

19

7 5

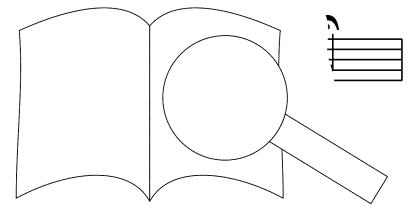
25

6 5

31 **Largo**

ec - ca - tor vi - de-bit, vi - de -

6 5 6 5 6 5 4 6 5 7



39 Presto

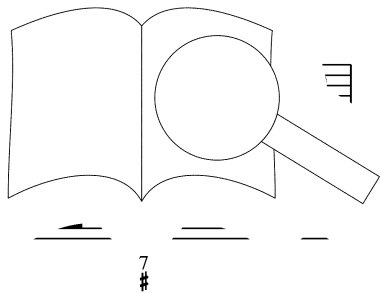
Musical score for measures 39-44. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part has three staves (treble, middle, and bass clefs). The vocal line is on a single staff with lyrics: "et i - ra - sce". A fermata is placed over the final note of the vocal line. A finger number '7' is written below the piano bass line.

45

Musical score for measures 45-50. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part has three staves. The vocal line is on a single staff with lyrics: "et i - ra - sce". A fermata is placed over the final note of the vocal line. A finger number '7' is written below the piano bass line.

51

Musical score for measures 51-56. It consists of a piano accompaniment and a vocal line. The piano part has three staves. The vocal line is on a single staff with lyrics: "tur, den - ti - bus su - is fre - met,". A fermata is placed over the final note of the vocal line. A finger number '7' is written below the piano bass line.



56

fre - met, et ta - be - scet:

61

de - si - de - ri - rum, pec - ca - senza Organo \*

# 6<sup>b</sup> 6 5 6 5 6

66

rum per - i - bit.

Tutti

# 6<sup>b</sup> # #

\* Siehe Kritischer Bericht

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

72 **Largo**

Pec - ca - tor vi - de - bit, vi - de - bit,

4 2 6 4 2 6

78 **Presto**

et i - ra - sce

84

89

Piano accompaniment for measures 89-93, featuring a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes in both hands.

Vocal line for measures 89-93. The lyrics are: den - ti - bus su - is fre - met, den - ti - bus su - is fre - met, et ta -

94

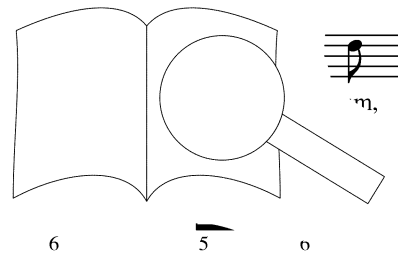
Piano accompaniment for measures 94-98, continuing the complex rhythmic pattern.

Vocal line for measures 94-98. The lyrics are: be - - - - - scet: tr

100

Piano accompaniment for measures 100-104, featuring a more rhythmic accompaniment with eighth notes.

Vocal line for measures 100-104. The lyrics are: de - - si - de - ri - um pec  
senza Organo \*



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

\*Siehe Kritischer Bericht

105

pec - ca - to - - rum per - i - bit, per - i - bit, de - si -

Tutti

5 6

111

de - - rium pec - - ca - - rum per - i -

6 6 5

116

# Antifona: Beatus vir

Ambi li Cori unisoni

Allegro

Oboi e Violini

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Bassi ed Organi)

Be - - a - tus vir qui ti - met Do - mi - num:

Be - - a - tus vir qui ti - met Do - mi -

Be - - a - tus vir qui ti - met

Be - a - tus vir qui ti -

6

in man e - jus vo - let ni - mis.

in - tis e - jus vo - let ni - mis.

da - tis e - jus

man - da - tis e - jus



# 9. Gloria Patri

Primo Coro:

*Allegro*

Oboe I

Oboe II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)

Secondo Coro:

*Allegro*

Violino I

Violino II

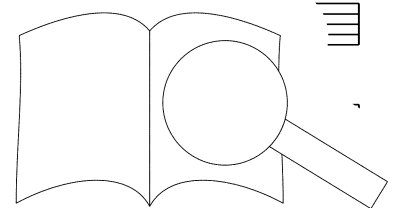
Viola

Soprano

Alto

Ba

Basso continuo  
(Violoncello,  
Violone,  
Organo)



Musical notation for the first system, including piano (p) dynamic marking.

Musical notation for the second system, including piano (p) dynamic marking.

Vocal line with lyrics: Glo - - ri - a Pa -

Empty musical staves for piano accompaniment.

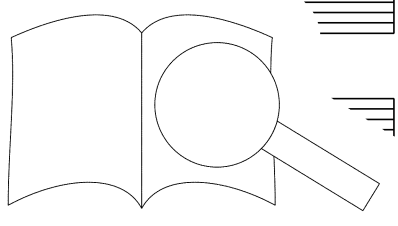
Musical notation for the third system, including piano (p) dynamic marking and a fermata.

Musical notation for the fourth system, including piano (p) dynamic marking.

Empty musical staves for piano accompaniment.

Musical notation for the fifth system, including piano (p) dynamic marking.

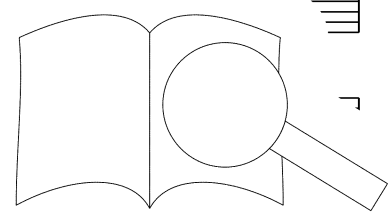
PROBE-PARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



9

Fi - li - o.

- - ri - a et Spi - ri - tu - i



*f*

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

*f*

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

*f*

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

Piano accompaniment for the first system, measures 18-21. The right hand features a complex rhythmic pattern with sixteenth and thirty-second notes, while the left hand provides a steady bass line.

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

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

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

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

6 7 6 5

Piano accompaniment for the second system, measures 22-25. The texture continues with intricate right-hand figures and a consistent left-hand accompaniment.

nunc, et et in sae - cu - la sae - cu - lo - -

nunc, et in sae - cu - la sae - cu - lo - -

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

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

6 7 6 5 [5] 3 6 5

Piano accompaniment for measures 21-24, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns.

Piano accompaniment for measures 25-28, continuing the complex rhythmic patterns from the previous system.

rum. A - - men,  
 rum. A - - men,  
 rum. A - - men,  
 rum. A - - men,

in  
 in sae-cu-la sae-cu -

Vocal staves for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment for measures 29-32. The lyrics are: rum. A - - men, in sae-cu-la sae-cu -

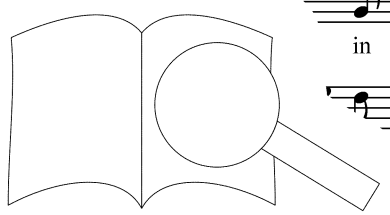
Piano accompaniment for measures 33-36, featuring a treble and bass clef with complex rhythmic patterns.

rum  
 - men,  
 A - - men,  
 n. A - - men,

in

Vocal staves for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment for measures 37-40. The lyrics are: rum, - men, A - - men, n. A - - men, in

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



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

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

Musical score for measures 31-33. It includes vocal lines and piano accompaniment. The piano part features a prominent eighth-note pattern in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

lo - rum, in sae - cu - la sae - cu - lo - - rum. A - -  
 in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, sae - cu - lo - rum, sae -  
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - -  
 sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, sae - rum, um. A -

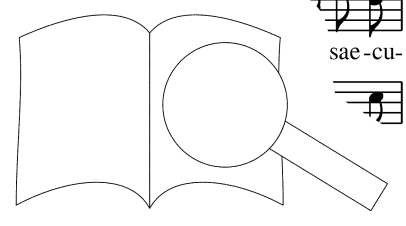
6 5      7 6      7 5      6      6 5 #

Musical score for measures 34-36. The piano accompaniment continues with the eighth-note pattern. The vocal lines show a melodic progression.

men,  
 Glo - ri -

sae - cu -

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



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



39

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

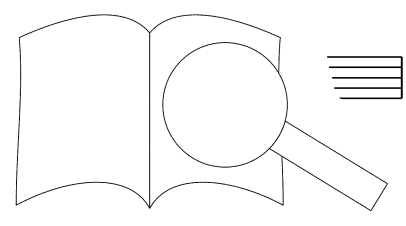
42

rum. A - - en. Glo - - ri - - a, et in sae - cu-la sae - - a, - - men, et - - men, - -

*senza Violoncelli e Violoni*

et Spi - ri - tu - i San - ct - men, a - men, lo - rum. A - - men, a - - men, sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - - men, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum.

men, et in men,



7 $\frac{1}{2}$  3# # 7 $\frac{1}{2}$  7 $\frac{1}{2}$  7 5 4 3 6 5 #

52

sae-cu-la sae-cu-lo-rum. A - - men, a - - - - - r

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

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

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

*Tutti*

[#]

55

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

men, a - men, a -

A - - - - - men, sic - ut e

men. Glo - - ri - a P

tasto solo

- men, a - men, a - men,  
 - - - - - men,  
 nunc, et nunc, et sem-per, et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum. A - men,  
 Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i S<sup>2</sup> - - - - - to. ut

a - - - - - men,  
 - - - - - men, a - - - - -  
 et in sae - cu - la sae - cu - lo - rum, in  
 rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et

64

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

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

[3]

67

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

[5]  
[4]

[3]

# Kritischer Bericht

## I. Zur Quelle

Die autographe Partitur im Bestand der Biblioteca Nazionale Universitaria Torino (Signatur: *Racc. Foà 40, fol. 155<sup>r</sup>–185<sup>v</sup>*) gibt die einzige überlieferte Quelle zu Vivaldis doppelchöriger Vertonung des *Beatus vir* (Ps. 111) [RV 597] ab. Herausgeber und Verlag danken der Bibliothek für die Bereitstellung einer Quellenkopie und die freundlich erteilte Genehmigung zur Veröffentlichung des Werkes.

Jede Seite dieser Partitur im Hochformat ist mit 18 Systemen rastriert, wobei Vivaldi – so oft sich die Möglichkeit dazu ergab – jeweils die Verso- und die ihr nachfolgende Rektoseite fortlaufend beschrieben hat. Nach Satzschluß vermerkte der Komponist – wohl um dem Stimmen-Schreiber die Übersicht und Kontrolle zu erleichtern – zu allen Sätzen die Anzahl der Takte. Die Titelseite (fol. 155<sup>r</sup>) lautet: *Beatus uir | in due Cori | à 8 | Con Istromti: | Del Viualdi.*

1. *Beatus vir* (Nummern und Satztitel sind Ergänzungen des Herausgebers): fol. 155<sup>v</sup>–159<sup>v</sup>, 69 Takte; je Seite 1 Akkolade zu 18 Systemen. Zu Satzbeginn ist zum 1. System der Akkolade *Pmo Coro*, zum 11. System *2do Coro* vermerkt. Außerdem steht zwischen dem 1. und 2. System der Besetzungshinweis *2 Hautbois*, alle anderen Systeme sind nicht bezeichnet; Schlüsselung: [Coro I:] 4 x g (g'-Schlüssel [2. Linie] = Violinschlüssel), c<sub>3</sub> (c'-Schlüssel [3. Linie] = Alt-[Bratschen-] Schlüssel), c<sub>1</sub> (c'-Schlüssel [1. Linie] = Sopran-[Diskant-] Schlüssel), c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub> (c'-Schlüssel [4. Linie] = Tenor-Schlüssel), 2 x f (f-Schlüssel [4. Linie] = Baß-Schlüssel), [Coro II:] 2 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f.

2. *Potens in terra*: fol. 160<sup>r</sup>–161<sup>r</sup>, 104 Takte; fol. 160<sup>r</sup>: 4 Akkoladen zu je 4 Systemen, fol. 160<sup>v</sup>–161<sup>r</sup>: je 3 Akkoladen zu je 4 Systemen. Zu Satzbeginn ist zum 1. System der Akkolade *Pmo Coro*, zum 3. System *2do Coro* vermerkt. Die Besetzungshinweise lauten: [Coro I:] *Senza Hautbois, Bassi Soli* [= 1. System], *Violini e Violette coi Bassi* [= 2. System], [Coro II:] *Bassi Soli* [= 3. System], *Violini, e Violette coi Bassi* [= 4. System]; Schlüsselung: [Coro I:] 2x f, [Coro II:] 2x f.

Antifona: *Beatus vir*: fol. 160<sup>v</sup>–161<sup>r</sup>, 10 Takte; 1 [= 4.] Akkolade zu 5 Systemen. Zu Satzbeginn ist nur zum 5. System vermerkt: *Haut: Violini e Viole: con Bassi | Ambi li Cori vnisni:*; Schlüsselung: c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>3</sub>, 2 x f.

3. *Gloria et divitiae*: fol. 161<sup>v</sup>–165<sup>r</sup>, 129 Takte; fol. 161<sup>v</sup>–164<sup>v</sup>: je 2 Akkoladen zu 8 Systemen, fol. 165<sup>r</sup>: 1 Akkolade zu 8 Systemen. Zu Satzbeginn ist zum 2. System der Akkolade *P.C.*, zum 6. System *2.C.* vermerkt. Die Besetzungshinweise lauten: [Coro I:] *Hautbois e | Vio: Vnisni:* [= 1. System], [Coro II:] *Vnisni:* [= 5. System]; Schlüsselung: [Coro I:] g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, f, [Coro II:] g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, f. Nach Satzschluß wird die Wiederholung der Antifona angezeigt: *Qui copiate // Beatus uir | al Segno % Sino al | Segno ^.*

4. *Exortum est in tenebris*: fol. 165<sup>r</sup>–169<sup>r</sup>, 59 Takte; fol. 165<sup>r</sup>: 1 [= 2.] Akkolade zu 8 Systemen, fol. 165<sup>v</sup>–169<sup>r</sup>: je 1 Akkolade zu 16 Systemen. Zu Satzbeginn ist lediglich zwi-

schen dem 1. und 2. System der auf 8 Systeme verkürzten Akkolade *P.C. anco gli Haut:* sowie zum 5. System *2.C.* vermerkt. Schlüsselung der Akkolade zu 8 Systemen: [Coro I:] 2 x g, c<sub>3</sub>, f, [Coro II:] 2 x g, c<sub>3</sub>, f; Schlüsselung der Akkoladen zu 16 Systemen (ab fol. 165<sup>v</sup>): [Coro I:] 2 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f, [Coro II:] 2 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f.

5. *Jucundus homo*: fol. 169<sup>v</sup>–170<sup>r</sup>, 54 Takte [+ Auftakt- und Abschlußnoten]; fol. 169<sup>v</sup>: 6 Akkoladen zu 3 Systemen, fol. 170<sup>r</sup>: 5 Akkoladen zu 3 Systemen. Zu Satzbeginn ist zum 2. System der Akkolade *Organi*, zum 3. System *Tutti gli Organi con principale, e flautino* vermerkt; Schlüsselung: c<sub>1</sub>, g, f. Nach Satzschluß wird die Wiederholung der Antifona angezeigt: *Poi copiate Beatus uir dà Capo al Segno % Sino allegro ^.*

6. *In memoria aeterna*: fol. 170<sup>v</sup>–173<sup>r</sup>, 85 Takte; je Seite 2 Akkoladen zu 7 Systemen. Zu Satzbeginn ist vor dem 1. System der Akkolade vermerkt: *Pmo Coro | Solo.* Ein Besetzungshinweis steht nur über dem 1. System der 1. Akkolade: *Violini Soli senza Haut:*; Schlüsselung: 2 x g, 2 x c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f. Nach Satzschluß wird die Wiederholung der Antifona angezeigt: *Qui si replica | Beatus uir | dà Capo al | Segno %.*

7. *Paratum cor ejus*: fol. 173<sup>v</sup>–178<sup>v</sup>, 109 Takte; je Seite 1 Akkolade zu 18 Systemen. Zu Satzbeginn ist beim 1. System der Akkolade *P.C.*, beim 11. System *2.C.* angegeben. Ein Besetzungshinweis zu Satzbeginn ist nur zwischen dem 1. und 2. System vermerkt: *Haut. Sempre vn* [Kürzel]: *con violini*; Schlüsselung: [Coro I:] 4 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f, [Coro II:] 2 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f.

8. *Peccator videbit*: fol. 178<sup>v</sup>–181<sup>r</sup>, 121 Takte; fol. 178<sup>v</sup>–180<sup>v</sup>: je 3 Akkoladen zu 5 Systemen, fol. 181<sup>r</sup>: 2 Akkoladen zu 5 Systemen. Vor Satzbeginn steht vor dem 1. System der Akkolade: *Pmo Coro*; Schlüsselung: 2 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, f. Nach Satzschluß wird die Wiederholung der Antifona angezeigt: *Qui si replica Beatus uir.*

9. *Gloria Patri*: fol. 181<sup>v</sup>–185<sup>v</sup>, 69 Takte; fol. 181<sup>v</sup>–184<sup>r</sup>: je 1 Akkolade zu 18 Systemen, fol. 184<sup>v</sup>–185<sup>v</sup>: je 2 Akkoladen zu 10 bzw. 8 Systemen. Bei Satzbeginn ist zum 1. System der Akkolade *P.C.*, zum 11. System *2.C.* vermerkt, auf fol. 184<sup>v</sup> lautet der Vermerk über dem 1. System der 1. Akkolade: *Pmo e 2do Coro Sempre Vnisni:* bzw. über dem 1. System der 2. Akkolade: *Pmo e 2do Coro*, auf fol. 185<sup>v</sup> hingegen jeweils *P. e 2. C.*; Schlüsselung: [Coro I:] 4 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f, [Coro II:] 2 x g, c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f, ab fol. 184<sup>v</sup> [Coro I+II]: jeweils 4x g [= 1. Akkolade] bzw. 2 x g [= 2. Akkolade], c<sub>3</sub>, c<sub>1</sub>, c<sub>3</sub>, c<sub>4</sub>, 2 x f. Nach Satzschluß schrieb Vivaldi: *Finis.*

Die Anlage auch dieser Originalpartitur entspricht vollauf der für Vivaldis Eigenschriften so charakteristischen Art mit ihren zahlreichen Abkürzungs- und Verweisverfahren zwischen gleichlautenden Partien in den verschiedenen Stimmen der beiden Chöre. Solche unausgeschriebenen oder nur mittels weniger Hinweisnoten (mit oder ohne entsprechender Schlüsselung) angedeuteten Partien können mit einem *vt supra*-Kürzel oder dem Hinweis *B.* (bzw. Baß-Schlüssel mit *vt supra*-Vermerk), d.h. Colla-parte-Führung – gegebenenfalls in der höheren Oktave – mit dem Basso continuo, ausgewiesen sein, doch kommen auch

verbale Anweisungen vor: *con il Canto* oder *col Canto all'Alto* (bzw. den anderen Vokalstimmen gemäß analoge Bezeichnungen), *vnisoni*, *Haut: e Violini*, *vn* [Kürzel]: *con Violini* und viele andere mehr. Mitunter fehlen solche Vermerke auch gänzlich, und Colla-parte-Führungen werden einfach durch leere Systeme bzw. Takte angezeigt. In ihrer Vielgestaltigkeit sind diese Abkürzungs- und Verweisverfahren dennoch in ihrer Bedeutung stets eindeutig, so daß solch unausgeschriebene Partien ohne Kennzeichnung in der Edition ausnotiert und auf eine entsprechende Kommentierung in den Einzelanmerkungen weitgehend verzichtet werden konnten.

## II. Zur Edition

Für die Edition des Werkes konnte die originale Partituranordnung der Quelle unverändert übernommen werden. Allerdings wurden die in c-Schlüsseln notierten Vokalpartien (Soprano [Canto], Alto, Tenore) in den dafür heute üblichen Violin- bzw. tiefoktavierenden Violinschlüssel übertragen. Außerdem sind die in der Quelle für jedes System separat stehenden Taktstriche zu Stimmgruppen zusammengefaßt worden, und die im Partitur-Autograph jeweils zu Satzbeginn vor der ersten Akkolade zumeist fehlenden Besetzungsangaben wurden ergänzt, ergeben sich aber eindeutig aus der Partituranlage, der Schlüsselung sowie aus Vermerken innerhalb der Satzverläufe.

Zusätze des Herausgebers innerhalb der Satzverläufe, die in den Einzelanmerkungen keine Erwähnung finden, sind durch kursive Schrift, Kleindruck, gestrichelte Bögen sowie durch Einklammerung kenntlich gemacht. Die Vorzeichenbehandlung wurde der modernen Editionspraxis angepaßt. Dabei erfuhren die für die damalige Notationspraxis üblichen Auflösungen von #-Vorzeichen durch  $\flat$  sowie die innerhalb eines Taktes oft mehrfach stehenden Akzidentien für eine Tonhöhenversetzung eine stillschweigende Korrektur entsprechend den heute üblichen editorischen Gepflogenheiten. Dabei sind jedoch alle hinzugefügten Versetzungszeichen, soweit sie eine Tonhöhenveränderung gegenüber der Quelle anzeigen, durch kleineren Druck von den originalen Vorzeichen zu unterscheiden. Ebenso erscheinen die aus Sicherheitsgründen gesetzten Warnungsakzidentien im Kleindruck.

Der für die Edition verbindliche Psalm-Text ist die im *Graduale triplex* bzw. *Liber usualis* wiedergegebene Fassung von Psalm 111 in der dort anzutreffenden Orthographie, Interpunktion und Silbentrennung. Von Vivaldis Schreibweise im Partiturotograph, die weitgehend mit der „klassischen“ Orthographie übereinstimmt, weichen daher folgende Wörter ab: *eius* – geändert in „*ejus*“, *iustitia* (bzw. in 3. *Gloria et divitiae*, Takt 42 [Coro I] sowie Takt 44 [Coro II] auch italienisiert: *giustitia*) – geändert in „*justitia*“, *iustus* – geändert in „*justus*“ sowie *iudico* – geändert in „*judico*“. Abweichungen zur originalen Silbentrennung Vivaldis ergeben sich durch die Anpassung an die verbindliche Textversion bei folgenden Wörtern: *rec-to-rum* – geändert in *re-cto-rum*, *rec-tis* geändert in *re-ctis*, *jus-tus* – geändert in *ju-stus*, *e-xal-ta-bi-tur* – geändert in *ex-al-ta-bi-tur*, *si-cut* – geändert in *sic-ut*, *Sanc-to* – geändert in *San-cto*.

## III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basso, Bc = Basso continuo, BCh (Bassi, Chor), Ob = Oboe, T. = Takt, Va = Viola, VI = Violino.

### 1. *Beatus vir*

Originale Satzbezeichnung: *All<sup>o</sup>*:

Coro	Takt(e)	Stimme(n)	Bemerkung
I	4	Ob II	Laut Vermerk <i>Con il 2do Viol<sup>o</sup></i> : ist letzte Note <i>g</i> (gemäß dem Tonumfang der Oboe in <i>c'</i> geändert).
II	11	Bc	Originaler Vermerk: <i>Senza Organi</i> (dennoch bleibt offen, ob der in der Quelle sonst übliche Vermerk <i>Senza Org</i> : in Singular- oder Pluralform zu verstehen ist; möglicherweise weist die Pluralform <i>Organi</i> auch ganz allgemein auf die Besetzung des Basso continuo mit noch weiteren Akkord-Instrumenten hin, vgl. dazu 8. <i>Peccator videbit</i> , T. 61–67, sowie T. 101–106).
I/II	64ff.	alle	In der Quelle setzt Coro II bereits auf die 3. Zählzeit in T. 64 ein, Korrektur notwendig analog der T. 13–14; die daraus resultierende Verschiebung aller Stimmen um einen halben Takt wird durch die Verkürzung der Schlußnote um die Hälfte kompensiert.

### 2. *Potens in terra*

Originale Satzbezeichnung: *All<sup>o</sup>: non molto*

Originale Taktvorzeichnung: 3

I	11	Bc	Bezifferung 4. Note: $\frac{6}{5}$
II	80	Bc	2. bis 5. Note: 16tel
I/II	97	BCh	2. und 3. Note als Ligatur notiert

Antifona: *Beatus vir*

Originale Satzbezeichnung: *All<sup>o</sup>*:

### 3. *Gloria et divitiae*

Originale Satzbezeichnung: *All<sup>o</sup>*:

### 4. *Exortum est in tenebris*

Originale Satzbezeichnung: *And<sup>e</sup>: molto*

I	1, 12, 31	VI I/II	originaler Besetzungsvermerk: <i>anco gli Haut</i> :
I/II	27, 28	Basso	Bogen von Ganzer Note (T. 27) zu 1. Note (T. 28) getilgt
I/II	58	Bc	Bezifferung 5. Note: $\frac{6}{4}$

### 5. *Jucundus homo*

Originale Satzbezeichnung: *All<sup>o</sup>*:

45	alle	Satz endet auf 3. Zählzeit, nach Doppelpunkt steht der Vermerk: <i>Copiate à Tutti da Capo al Segno</i> § [notiert in T. 3 zu 3. Zählzeit] <i>Sino al Segno</i> ∩ .
----	------	---

### 6. *In memoria aeterna*

Originale Satzbezeichnung: *And<sup>e</sup>: molto*

Originale Taktvorzeichnung: 3

62	alle	Die konsequente Führung der Stimmen läßt dissonante, aber offensichtlich von Vivaldi beabsichtigte Zusammenklänge entstehen, die in der einhörigen, in Dresden überlieferten Fassung des Werkes (RV 795, vgl. Vorwort) ebenso begegnen.
62	Bc	Bezifferung 1. Note: $\frac{4}{2}$

### 7. *Paratum cor ejus*

Originale Satzbezeichnung: *All<sup>o</sup>*:

Originale Taktvorzeichnung: 3

I 56/57 Ob I/II originaler Besetzungsvermerk: *vn* [Kürzel]: *con Violini*

### 8. *Peccator videbit*

Originale Satzbezeichnung sowie Besetzungsangabe zu Satzbeginn: *Largo e Spiccato e Senza H.*

16 Va 3. Note: *e'*, 4. Note: *f'*  
61–67, Obwohl Vivaldi *Senza Org.* vermerkt, ist  
101–106 Bc der Baß beziffert: Vivaldi rechnet offenbar  
mit weiteren Akkord-Instrumenten (Lauten, Cembalo [?]) zur Ausführung des Bc.

### 9. *Gloria Patri*

Ohne Satzbezeichnung

I 23 Ob I Laut Vermerk zu Satzbeginn *Con il Pmo Viol<sup>o</sup>: Sempre* ist 5. und 6. Note *h* (in *d'* geändert gemäß dem Tonumfang der Oboe).

I 23 Ob II Laut Vermerk zu Satzbeginn *Con il 2do Viol<sup>o</sup>: Sempre* ist 3. und 4. Note *h* sowie 5. und 6. Note *g* (jeweils in *d'* geändert gemäß dem Tonumfang der Oboe).

I 24 Ob II Laut Vermerk (siehe T. 23) ist 2. Note *g* (in *c'* geändert gemäß dem Tonumfang der Oboe).