

Antonio
VIVALDI

Beatus vir
Psalm 111 (112)
RV 598

Soli (SSA), Coro (SATB)
2 Violini, Viola, Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Uwe Wolf

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.014

Inhalt / Contents

| | |
|--|----|
| Vorwort | 3 |
| Foreword | 4 |
| Beatus vir RV 598 | 5 |
| Singtext und Übersetzung / Singing text and translation | 26 |
| Kritischer Bericht | 27 |

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 40.014), Klavierauszug (Carus 40.014/03),
Chorpartitur (Carus 40.014/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 40.014/19).
↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/4001400

The following performance material is available for this work:
Full score (Carus 40.014), vocal score (Carus 40.014/03),
choral score (Carus 40.014/05), complete orchestral material (Carus 40.014/19).
↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/4001400

Vorwort

Antonio Vivaldi (1678–1741) hatte von seinem Vater Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, ab 1685 Geiger an San Marco in Venedig) das Violinspiel erlernt, schlug aber zunächst eine geistliche Laufbahn ein und wurde 1703 zum Priester geweiht. Er erhielt eine Anstellung als Kaplan an der Kirche Santa Maria della Pietà in Venedig und wurde gleichzeitig *maestro di violino*, später auch *maestro dei concerti*, am dieser Kirche angegliederten Ospedale della Pietà, eine Position, die er – mit mehreren längeren Unterbrechungen – bis kurz vor seinem Tod innehatte. Die vier venezianischen Ospedali grandi waren Heime mit angeschlossenen Schulen für verwaiste, verstoßene oder bedürftige Mädchen. Seit dem 17. Jahrhundert spielte die Musik eine gewichtige Rolle an den Ospedali. Es wurden Musiklehrer angestellt, und die Ensembles der Ospedali trugen mit Konzertdarbietungen sowohl zum kulturellen Leben der Stadt als auch zur eigenen Finanzierung bei.¹

Vivaldis Ruf als Violinvirtuose und Komponist bahnbrechender Instrumentalkonzerte erreichte schon zu seinen Lebzeiten weite Teile Europas: Seine in zwölf gedruckten Opera zusammengefassten Konzerte wurden nicht nur in Venedig veröffentlicht, sondern auch in allen damals wichtigen Zentren des Notendrucks – London, Paris und vor allem Amsterdam – z. T. in neuen Werkzusammenstellungen verbreitet. Darüber hinaus war Vivaldi ein gefeierter Opernkomponist. Für die Kirchenmusik am Ospedale della Pietà hingegen war nicht der *maestro dei concerti*, sondern der *maestro di coro* zuständig. Vivaldi hat allerdings dessen Aufgaben während zweier Vakanzzeiten vertretungsweise übernommen (1713–1717 und noch einmal 1737–1739), ein Umstand, dem wir wohl die meisten von Vivaldis kirchenmusikalischen Werken verdanken.

Das erhaltene geistliche Œuvre Vivaldis umfasst vor allem Kompositionen für die beiden wichtigen mit Musik ausgestalteten Gottesdienstformen: die Messe und die Vesper. Dabei handelt es sich aber nicht etwa um vollständige Ordinarien oder ganze Vesperzyklen (wie sie z. B. von Mozart erhalten sind), sondern um einzelne Vertonungen von Ordinariums- (Kyrie, Gloria, Credo) oder Vesperteilen (v. a. Psalmen, Magnificat). Anders als Vivaldis Konzerte sind diese Kompositionen nur handschriftlich überliefert, wobei deren größter Teil autograph in offenbar von Vivaldi selbst angelegten Sammelbänden seiner Werke erhalten ist.² Darüber hinaus sind nur wenige Reste von Aufführungsmaterial bekannt³ und auch nur wenige weitere Quellen, die auf eine größere Verbreitung seiner geistlichen Werke hindeuten würden.⁴

Für uns heute ist befremdlich, dass Vivaldi (wie andere auch) für den ausschließlich mit Mädchen und Frauen besetzten Chor der Pietà vierstimmig mit Tenor und Bass komponierte. Offenbar wurden auch die Männerstimmen von Sängern ausgeführt; in den Besetzungslisten finden sich Bezeichnungen wie „Paulina del Tenor“ oder „Anneta dal Basso“.⁵

Der Psalm *Beatus vir* (Ps. 111) ist in Vespern der Sonntage und vieler Feiertage als dritter Psalm vorgesehen. Es sind zwei Vertonungen dieses Psalms durch Vivaldi erhalten; neben der hier vorliegenden durchkomponierten einhöhrigen Komposition auch ein doppelchöriger „Kantaten-Psalms“ in mehreren Sätzen (RV 597, Carus 40.012), von dem wiederum auch eine einhörige Fassung überliefert ist (RV 795). Nicht nur hinsichtlich der Besetzung, sondern auch in Bezug auf die Aufführungsdauer ist die hier vorliegende Vertonung weit zurückhaltender, möglicherweise also weniger für die hohen Feiertage, sondern eher für die Sonntage und kleineren Feiertage bestimmt. Sie ist vermutlich der ersten Phase Vivaldis als *maestro di coro* (1713–1717) zuzuordnen.

Nur wenige konzertierende Psalmenvertonungen Vivaldis sind in einem Satz durchkomponiert. Die durchkomponierte Form – zumal eines so ungewöhnlich langen Satzes (420 Takte!) – bedingt eine klare Gliederung, die Vivaldi sowohl mittels der Ritornellform als auch über die Besetzung erreicht: Sie wechselt versweise und folgt einer mehrfach wiederholten Abfolge: Ritornell, Alt-Solo, Ritornell, zwei Solo-Soprane, Ritornell, Chor. Nur die Doxologie bricht aus diesem Schema aus: Der Solo-Alt trägt den ersten Vers der Doxologie vor, die beiden Solo-Soprane schließen mit dem zweiten an, der Chor tritt zum Amen hinzu. Daraufhin aber wiederholen die Solo-Soprane den letzten Teil des zweiten Verses, bevor der Chor zum abschließenden Amen einfällt. Das Ritornell unterbricht die beiden Verse der Doxologie nicht, sondern erklingt davor und danach. In allen Soloteilen verzichtet Vivaldi auf den Basso continuo; die hohen Streicher übernehmen hier unisono die Bassfunktion (sog. „Bassettchen“). Nur zu den Binnenkadenzen fällt der Continuo mit einer charakteristischen Tonfolge ein (*d-es-d-c-f-b*, häufig transponiert). Dieses Motiv ist zugleich zentraler Baustein des Ritornells, der Bassettchen und der Orchesterbegleitung und prägt somit die Komposition als Ganzes.

Wolfschlugen, Dezember 2025

Uwe Wolf

¹ Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florenz 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), S. 92ff. und passim.

² Sie befinden sich heute in der Biblioteca Nazionale in Turin.

³ Heute in der Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venedig.

⁴ Neben dem Bestand in Turin verwahrt die Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden heute den größten Vivaldi-Bestand (darunter einige Autographe). Vereinzelt geistliche Werke sind ferner in Prag und Breslau überliefert.

⁵ Talbot, S. 103ff.

Foreword

Antonio Vivaldi (1678–1741) was taught to play the violin by his father Giovanni Battista Vivaldi (1655–1736, violinist to S. Marco in Venice from 1685 onwards), but initially embarked on an ecclesiastical career and was ordained a priest in 1703. He was employed as chaplain at the Church of Santa Maria della Pietà in Venice and at the same time became *maestro di violino*, later also *maestro dei concerti*, at the Ospedale della Pietà which was connected to this church, a position he held – with several longer interruptions – until shortly before his death. The four Venetian Ospedali grandi were homes with affiliated schools for orphaned, rejected or needy girls. Since the 17th century, music played an important role in the Ospedali. Music teachers were hired and concert performances by the Ospedali ensembles contributed to the cultural life of the city as well as to the financing of their own upkeep.¹

Vivaldi's reputation as a violin virtuoso and composer of groundbreaking instrumental concertos already spread to large parts of Europe during his lifetime: his concertos, collected and printed in twelve opera, were not only published in Venice, but also reprinted in all the important centers of contemporary music publication – London, Paris and above all Amsterdam – and distributed in different anthologies. In addition, Vivaldi was a celebrated opera composer. The *maestro di coro*, and not the *maestro dei concerti*, was responsible for the church music at the Ospedale della Pietà; however, Vivaldi took over his duties during two vacancies: 1713–1717 and again 1737–1739, a circumstance to which we probably owe most of Vivaldi's sacred music compositions.

Vivaldi's surviving sacred oeuvre comprises mainly compositions for the two important musically embellished forms of worship: mass and vespers. However, these were not complete ordinaries or entire vespers cycles (such as the extant works by Mozart), but settings of individual sections of the ordinary (Kyrie, Gloria, Credo) or parts of vespers (above all psalms, Magnificat). Unlike Vivaldi's concertos, these compositions have only survived in handwritten form, with the majority of them autographically preserved in anthologies of his works, which Vivaldi himself seems to have compiled.² In addition, only a few remnants of the performance materials have survived,³ and only a small number of other sources which would indicate a wider dissemination of his sacred compositions.⁴

Nowadays we might find it strange that Vivaldi (and other composers) composed four-part music with tenor and bass lines for the choir of the Pietà, which consisted exclusively of girls and women. It would seem that the male voices were also performed by female singers; in the instrumentation lists there are labels such as “Paulina del Tenor” or “Anneta dal Basso.”⁵

The psalm *Beatus vir* (Ps. 111) is designated as the third psalm in the Vespers of Sundays and many feast days. Two settings of this psalm by Vivaldi have survived; in addition to the through-composed single-choir composition presented here, there is also a double-choir “cantata psalm” in several movements (RV 597, Carus 40.012), of which a single-choir version has also been handed down (RV 795). Not only in terms of instrumentation, but also in terms of performance duration, the setting presented here is considerably more restrained, and may therefore have been intended less for high holidays and more for Sundays and minor feast days. It can presumably be dated to Vivaldi's first phase as *maestro di coro* (1713 to 1717).

Only a few of Vivaldi's concert psalm settings are through-composed in a single movement. The through-composed form – especially in such an unusually long movement (420 measures!) – requires a clear structure, which Vivaldi achieved both by means of the ritornello form and through the instrumentation: this changes verse by verse and follows a sequence that is repeated several times: ritornello, contralto solo, ritornello, two solo sopranos, ritornello, choir. Only the doxology breaks out of this pattern: The solo contralto sings the first verse of the doxology, the two solo sopranos join in with the second, and the choir joins in for the Amen. However, the solo sopranos then repeat the last section of the second verse before the choir joins in for the final Amen. The ritornello does not interrupt the two verses of the doxology, but is heard before and after them. Vivaldi dispensed with the basso continuo in all the solo sections; the high strings take over the bass function in unison (so-called “bassettino”). The continuo only joins in at the internal cadences, with a characteristic sequence of notes (*D – E flat – D – C – F – B flat*, frequently in transposition). This motif is also a central component of the ritornello, the bassettino, and the orchestral accompaniment, thus shaping the composition as a whole.

Wolfschlugen, in December 2025

Uwe Wolf

Translation: Carus

¹ Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florence, 1995 (Studi di Musica Veneta. Quaderni Vivaldiani, 8), pp. 92ff. and passim.

² They are presently kept in the Biblioteca Nazionale in Turin.

³ Presently kept in the Biblioteca del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello in Venice.

⁴ Apart from the collection in Turin, the Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden now holds the largest collection of Vivaldi documents (including several autographs). Some sacred works have also been preserved in Prague and Wrocław.

⁵ Talbot, pp. 103ff.

Beatus vir

RV 598

Antonio Vivaldi

1678–1741

Allegro

Violino I

Violino II

Viola

Soprano I solo

Soprano II solo

Alto solo

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo

7 5# 7 7 7 7

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

© 2026 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 40.014

Any unauthorized reproduction is prohibited by law / All rights reserved / Printed in Germany

www.carus-verlag.com / info@carus-verlag.com / Carus-Verlag, Sielminger Str. 51, 70771 Lf.-Echterdingen, Germany

Urtext

edited by Uwe Wolf

9

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f* *p* *f* *p* *f*

p *f*

p 7 7 7 7 *f* 6 4 5 3 6 4 5 3 6 4 5 3 7 5 6 4

17

p *f* *p* *f*

p *f* *p* *f*

p *f*

7 6 5 [h]

21

p *p* *p* *p*

p *p* *p* *p*

p *p* *p* *p*

Alto solo

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

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

let, vo - - - - let -

ni - mis,

let ni - mis.

Vers 2

Soprano I solo

Soprano II solo

t - ens in ter - ra e - rit se - men e - jus, e - rit - se - men

- ens in ter - ra e - rit se - men e - jus, e - rit - se - men

e - jus: ge - ne - ra - ti - o re - cto - - -

e - jus: ge - ne - ra - ti - o re - cto - - -

p

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

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

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

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

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

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

Vers 3

97

Piano accompaniment for measures 97-104, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

Soprano

Glo-ri-a et di-vi-ti - ae in do-mo e - jus: et ju-sti-ti-a e - jus, et ju-sti-ti-a

Alto

Glo-ri-a et di-vi-ti - ae in do-mo e - jus: et ju-sti-ti-a - jus,

Tenore

Glo-ri-a et di-vi-ti - ae in do-mo e - jus: et ju-sti-ti-a e - jus,

Basso

Glo-ri-a et di-vi-ti - ae in do-mo e - jus: et ju-sti-ti-a e - jus, et ju-sti-ti-a

105

Piano accompaniment for measures 105-112, featuring treble and bass staves with various chords and melodic lines.

e - jus ma - net in sae - - cu-lum sae - cu - li, ma -

et ju-sti-ti-a e - jus ma-net in sae - cu-lum sae - cu - li, ma -

et ju-sti-ti-a e - jus ma-net in sae - cu-lum sae - cu - li, in sae - -

e - jus ma - net in sae - - cu-lum sae - cu - li, in sae - -

6 7 6 5[k] 6 5[k]

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

[♯] # # [♯] #

7 7 7 7 7 7 #

Vers 4

p
p
p

Alto solo

Ex - or - tum est in te -

p

137

ne - bris lu - men re - ctis:

145

mi - se - - - -

153

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

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

[6a] # [6] 7[6] [7a] 7 [7] 7 [7] 7

Soprano I solo

Soprano II solo

Ju - cun - dus ho - mo qui mi - se - re - tur et com - mo - dat, di -

Ju - cun - dus ho - mo qui mi - se - re - tur et com - mo - dat, di -

[6a] [#]

spo - net ser - mo - nes _ su - os, di - spo - net ser - mo - nes _ su - os in ju - di - ci - o:

spo - net ser - mo - nes _ su - os, di - spo - net ser - mo - nes _ su - os in ju - di - ci - o:

in ae - num, qui - a in ae - ter - num non, non com - mo -

in ae - num, qui - a in ae - ter - num non, non com - mo -

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

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

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

6 5 5 4 3 6 5b 5 4 6 5b 5 4b 3

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

6 5b 5 4[b] 3 6 4# 6 7 5 6 6 5 5 4 #

Vers 7

243

Alto solo

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

252

Do - mi - no, con - ma - - tum est, con - fir - ma -

261

- - tum est cor e - jus: non com - mo - ve - - - -

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

de - s at, do - nec de - spi-ci-at in - i - mi - cos su - os.

[#] 7 [7] 7 [7] 7 [7] 7

Vers 8

Piano accompaniment for measures 295-301. The score consists of three staves: two treble clefs for the right hand and one bass clef for the left hand. The key signature is B-flat major (two flats). The music features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more melodic line in the right hand, with some rests.

Soprano I solo

Di - sper - sit, di - sper - sit,

Soprano II solo

Di - sper - sit, di sper - sit,

Vocal staves for Soprano I and II. Both parts enter at measure 300 with the lyrics "Di - sper - sit, di - sper - sit,". The Soprano I part has a melodic line with a sharp sign on the second measure. The Soprano II part follows a similar pattern. Below the vocal staves is a bass line with notes and accidentals: [#], #, p, 6#, 6#.

302

de - dit pau - per - ri - bus: ju - sti - ti - a e - jus - ma -

dit pau - per - ri - bus: ju - sti - ti - a e - jus - ma -

Vocal staves for measures 302-308. The lyrics are "de - dit pau - per - ri - bus: ju - sti - ti - a e - jus - ma -". The Soprano I part has a melodic line with a sharp sign on the second measure. The Soprano II part follows a similar pattern. The bass line continues with notes and accidentals.

309

- - - - - net in sae - cu - lum sae - cu - li: cor - nu

- - - - - net in sae - cu - lum sae - cu - li: cor - nu

Vocal staves for measures 309-315. The lyrics are "- - - - - net in sae - cu - lum sae - cu - li: cor - nu". The Soprano I part has a melodic line with a sharp sign on the second measure. The Soprano II part follows a similar pattern. The bass line continues with notes and accidentals, ending with a chord symbol [6/4 5/3].

den-ti-bus su-is, den-ti-bus su-is fre-met, et ta-be - scet: _____ de-si-de-ri-um pec-ca-

den-ti-bus su-is, den-ti-bus su-is fre-met, et ta-be - scet: _____ de-si-de-ri-um pec-ca-

den-ti-bus su-is, den-ti-bus su-is fre-met, et ta-be - scet: _____ de-si-de-ri-um pec-ca-

den-ti-bus su-is, den-ti-bus su-is fre-met, et ta-be - scet: _____ de-si-de-ri-um pec-ca-

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

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

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

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

* Quelle / Source: Bc T./mm. 344-346:

Siehe den Kritischen Bericht. / See the Critical Report.



Doxologie

p

Alto solo

Glo - ri - a Pa - tri, -

to - rum per - i - bit.

to - rum per - i - bit.

to - rum per - i - bit.

to - rum per - i -

7 7 7 [6]

Pa - tri, et Fi - li - o,

et Spi - ri - tu - i,

et Spi - ri - tu - i

San - -

p

366

cto, et Spi - ri - tu - i San -

374

Soprano I solo
Soprano II solo

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

cto. San cto.

382

Soprano I solo
Soprano II solo

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

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

6/4 5/3 6/4 5/3 6/4

rum. Et in

rum. Et in

Soprano

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

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

Basso A - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men, a - - - - - men.

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

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

sae - cu - la sae - cu - - - - - rum.

A -

A -

Singtext und Übersetzung / Singing text and translation

Psalm 111 (112)

| | | | |
|-----|---|-----|--|
| 1 | Beatus vir qui timet Dominum: in mandatis ejus volet nimis. | 1 | Glücklich der Mann, der den Herren fürchtet, der an seinen Geboten inniges Wohlgefallen hat. |
| 2 | Potens in terra erit semen ejus: generatio rectorum benedicetur. | 2 | Mächtig auf Erden wird sein Same sein. Das Geschlecht der Frommen wird gesegnet. |
| 3 | Gloria et divitiae in domo ejus: et justitia ejus manet in saeculum saeculi. | 3 | Ehre und Reichtum sind in seinem Hause, und seine Gerechtigkeit bleibt ewig. |
| 4 | Exortum est in tenebris lumen rectis: misericors, et miserator, et justus. | 4 | Den Frommen geht ein Licht auf in der Finsternis, der Gnädige und Barmherzige und Gerechte. |
| 5 | Jucundus homo qui miseretur et commodat, disponet sermones suos in judicio: quia in aeternum non commovebitur. | 5 | Glücklich der Mann, der barmherzig ist und dar- leiht, er wird seine Sachen im Gericht schlichten. Denn ewig wird er nicht wanken. |
| 6 | In memoria aeterna erit justus: ab auditione mala non timebit. | 6 | In ewigem Gedächtnis wird der Gerechte sein, sich nicht fürchten vor böser Kunde. |
| 7 | Paratum cor ejus sperare in Domino, confirmatum est cor ejus: non commovebitur donec dispiciat inimicos suos. | 7 | Sein Herz ist bereit, auf den Herrn zu hoffen. Sein Herz steht fest, er wird nicht wanken, bis er auf seine Feinde niederschaut. |
| 8 | Dispersit, dedit pauperibus: justitia ejus manet in saeculum saeculi: cornu ejus exaltabitur in gloria. | 8 | Reichlich gibt er den Armen, seine Gerechtigkeit währt ewig, sein Horn wird in Ehren erhöht. |
| 9 | Peccator videbit, et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet: desiderium peccatorum peribit. | 9 | Der Sünder wird es sehen und erzürnen und mit den Zähnen knirschen und vergehen. Das Begehren der Sünder wird zunichte. |
| Dox | Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper et in saecula saeculorum. Amen. | Dox | Ehre sei dem Vater, und dem Sohn und dem Heiligen Geiste: Wie es war im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen. |

Ferdinand Janner, *Römisches Vesperbuch*,
hrsg. von Franz Xaver Haberl, Regensburg 1900.

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino (I-Tn). Signatur: Foà 40, Bl. 186r–191r.

Autographe Partitur, ohne Titel. Bl. 186r rastriert mit Taktstrichen durch die ganze Seite, aber sonst unbeschriftet. Bl. 186r–191r Noten. Kein Kopftitel. Über die Doppelseiten beschrieben. Im Falz ist der Notentext schwer, teilweise auch gar nicht mehr zu erkennen; i.d.R. ist die gemeinte Lesart leicht aus Parallelstellen abzuleiten. Das Papier ist mit Lineal durch die ganze Seite hindurch mit Taktstrichen versehen; i.d.R. notiert Vivaldi in einem dieser Takträume zwei Takte, getrennt durch einen weiteren, frei gezogenen Taktstrich jeweils nur durch ein System). Notiert auf 4–5 Systemen:

- 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 Glory 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 Happy is the man that showeth favor and lendeth;
he will guide his words with discretion.
Surely he shall not be moved for ever.
 - 6 The righteous shall be in everlasting remembrance.
He shall not be afraid of evil tidings.
 - 7 His heart is ready, trusting in the Lord.
His heart is established, he shall not be afraid
until he see his desire upon his enemies.
 - 8 He hath dispersed, he hath given to the poor.
His righteousness endureth for ever.
His horn shall be exalted with honor.
 - 9 The wicked shall see it, and be grieved;
he shall gnash his teeth, and melt away.
The desire of the wicked shall perish.
- Dox 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.

The Roman Breviary: reformed by order of the Holy OEcumenical Council of Trent, [...] together with the Offices since granted. Translated out of Latin into English by John, Marquess of Bute [John Patrick Crichton Stuart], Edinburgh; London, 1879 (the edition from 1908 was used here).
The translator adhered closely to the text of the King James Bible, though in general deviations appearing in the text refers more closely to the Vulgate.

| fol. | Takt | Systeme | System- aufteilung | Besetzungs- angaben |
|-----------|----------|---------|---------------------------------|---|
| 186v–187r | 1–53 | 4 | VI I, II / Va / A / Bc | T. 1 lediglich Vnis: ⁿⁱ zu VI I, II; T. 26 Beischrift Solo zu A |
| | 54–63 | 5 | VI I, II / Va / A / [leer] / Bc | T. 65 Beischrift Solo zu S I und S II |
| | 64–96 | 5 | VI I, II / Va / S I / S II / Bc | T. 64 Beischrift Solo zu S I und S II |
| | 97–102 | 5 | S / A / T / B / Bc | T. 97 über der Akkolade: Tutti; Beischrift zu den Systemen: Viol: ^o Pmo Vnis: ^{no} con l' Alto / Viol: ^o 2do Vnis: ^{no} con l il Canto / Violetta Vnis: ^{no} con l il Tenore; Basso und Bc ohne Beischrift |
| 187v–188r | 103–120a | | | |
| | 120b–126 | 5 | VI I / VI II / Va / [leer] / Bc | Keine Beischriften, aber neue Schlüssel. Im System der VI II lediglich der Schlüssel und Vnis: ⁿⁱ |
| | 127–177 | 4 | VI I, II / Va / A / Bc | T. 131 Beischrift Solo zu A |
| | 178–204 | 5 | VI I, II / Va / S I / S II / Bc | T. 179 Beischrift Solo zu S I und S II |
| 188v–189r | 205–221 | | | |
| | 222–242a | 5 | S / A / T / B / Bc | T. 222 über der Akkolade: Tutti; Beischrift zu den Systemen: Viol: ^o Pmo con l'Alto / Viol: ^o 2do con il Canto / Violetta con l il Te -nore; Basso und Bc ohne Beischrift |
| | 242b–249 | 5 | VI I / VI II / Va / A / Bc | Im System der VI II Vnis: ⁿⁱ ; T. 248 Beischrift Solo zu A, Schlüssel fehlt (vorher System des Basso) |
| | 250–295 | 4 | VI I, II / Va / A / Bc | Keine Beischriften |

| fol. | Takt | Systeme | System-aufteilung | Besetzungs-angaben |
|-----------|-------------|---------|---|--|
| 189v–190r | 2967–321 | 5 | VI I, II / Va / S I / S II / Bc | T. 298 <i>Solo</i> zu S I, T. 300 <i>Solo</i> zu S II |
| | 322–355 | 4 | VI I, II / Va / S / Bc | T. 322–327 ^a ist das Sopransystem unbeschriftet. T. 327b Beischrift zwischen den beiden (ab da leeren) Systemen VI I, II und Va: <i>Viol.ⁱ Viol.^o Alti Tenori, e Bassi tutti Vnis.ⁿⁱ con l la p. te.</i> Über dem Sopran <i>Tutti</i> . Notiert sind ab hier bis inkl. T. 350 nur Sopran und Bc. |
| | 356–365 | 4 | VI I, II / Va / A / Bc | T. 356 Beischrift <i>Solo</i> zu A |
| | 366–376a | 5 | VI I, II / Va / S I / A | |
| | 376b–387 | 5 | VI I, II / Va / S I / S II / Bc | T. 376b Beischrift <i>Solo</i> zu S I und S II |
| 190v–191r | 388–390 | 7 | VI I, II / Va / S I / S II / T / B / Bc | |
| | 391–Schluss | 7 | VI I, II / Va / S / A / T / B / Bc | T. 392 über dem <i>S Tutti</i> ; VI I, II ab T. 413 in einem System gegengehalst notiert. |

II. Editionsprinzipien

Die Partituranordnung entspricht der Quelle. Die Singstimmen werden in den heute gebräuchlichen Schlüsseln wiedergegeben. Der Befund der Hauptquelle wird in normaler Größe und gerader Schrift dargestellt. Das Notenbild wird in Bezug auf Balkensetzung, Halsung oder rhythmische Notierungen behutsam modernisiert und vereinheitlicht. Die Vorzeichensetzung wurde modernisiert. Eindeutig fehlende Akzidenzien wurden im Normalstich ergänzt und in den Einzelanmerkungen nachgewiesen. Mögliche und wahrscheinliche, aber nicht zwingende Vorzeichen wurden im Kleinstich ergänzt. Die Bezifferung folgt der Quelle, wurde allerdings an wenigen Stellen in der Schreibweise vereinheitlicht. Bezifferungen wurden nur an Stellen ergänzt, die harmonisch missverständlich sein könnten, oder wenn Vivaldi an Parallelstellen eine Bezifferung gesetzt hat. Vivaldi ist sehr sparsam mit Pausensetzung; in der Regel sind Pausentakte leer. Auch Pausen nach dem Ende der letzten Note einer Phrase fehlen mitunter. Pausen wurde ohne Nachweis ergänzt.

Alle Bassettchen (Partien ohne Basso continuo) sind in den Violinen und der Viola im Bassschlüssel notiert (eine Oktave tiefer als klingend), ebenso einige Unisoni von Bc und Streichern. Das betrifft (Takt, 1. Zeichen nach dem Bassschlüssel bis Takt, letztes Zeichen im Bassschlüssel): 26.3–56.1, 64.2–88.1, 148.4–168.1, 180.1–213.1, 248.2–286.1, 356.2–412.2. In den Kadenzen wird im Oktavsprung zur Penultima regelmäßig der Ambitus der Violinen unterschritten; wir geben die Originalnotation und eine spielbare Alternative (Oberoktave) im Kleinstich.

Die Schreibung der Gesangstexte erfolgt nach heute gültigen Normen. Die Zählung der Verse wurde vom Herausgeber ergänzt. In homophonen Passagen ist der Text nur dem Basso unterlegt und wird ohne Nachweis auf die anderen Stimmen übertragen. Die wenigen Hinzufügungen des Herausgebers sind auf folgende Weise kenntlich gemacht: ergänzte Dynamik im Kleinstich, hinzugefügte Bögen durch Strichelung und Textergänzungen durch Kurivsatz.

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Basso continuo, S = Soprano, T = Tenore, Va = Viola, VI = Violino. Angegeben in der Reihenfolge Takt – Chor – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause, Vorschlagsnoten werden nicht gezählt) – Bemerkung / Lesart der Quelle.

Vivaldi arbeitet sehr viel mit Devisen: Bezieht sich eine Anmerkung indirekt auch auf eine andere Stimme, wird diese in Klammern mit angegeben. „VI I (II)“ heißt also z. B.: Die Anmerkung beschreibt eine Abweichung in VI I; da die identisch lautende VI II nicht eigens notiert ist, gilt diese Anmerkung indirekt auch für VI II. Viele colla-parte-Stellen sind nicht ausnotiert, sondern nur als Devise notiert („ut supra“, „c.[ol] B.[asso]“). Die erste Note des colla parte ist in der Regel noch notiert (als Custos), und zwar meist als Viertelnote der entsprechenden Tonhöhe, gelegentlich auch als Achtel (mit Balkenansatz). Diese Viertelnote steht aber nur für die Tonhöhe, nicht für den Notenwert, der aus dem Kontext zu erschließen ist.

| | | |
|---------|----------|--|
| 5 | Bc | Beziff 5 ₁ 7 statt 7 5 ₁ ; da die Terz und nicht die Quinte die höchste erklingende Note ist, kann hier kaum eine Absicht vorgelegen haben. |
| 113–120 | S, A | Textunterlegung fehlt |
| 181 | S I 2, 4 | ohne † |
| 248 | A solo | ohne Schlüssel (in derselben Zeile war zuvor der Chorbass notiert) |
| 305 | S I 2 | vor der Note Tintenklecks? Vermutlich ausgestrichenes † |
| 341 | Bc 4 | ohne †, siehe aber Chor |
| 344–346 | Bc | Quelle wie Fußnote. Es ist allerdings nicht zu erwarten, dass der Bc hier aus dem Unisono ausbricht. Gänzlich unwahrscheinlich wird die Lesart durch Überschreiten des Basso und die z. T. deutlichen, den einstimmigen Satz verunklarenden Dissonanzen (v. a. auf T. 345.2) |
| 368 | A solo | Rhythmus umgekehrt (♩♩ statt ♩♩), siehe aber T. 366 sowie T. 38 und 40 |
| 397 | Bc | Bezifferung versehentlich zum Vokalbass statt zum Bc notiert |
| 416 | VI I | ♯b ² , direkt danach <i>Vnis</i> (über der 2. Note der VI II) |