

Antonio
VIVALDI

Credidi

RV 605

Coro (SATTB)

2 Violini, 2 Viole, Basso continuo

herausgegeben von / edited by
Julia Rosemeyer

Stuttgarter Vivaldi-Ausgaben
Urtext

Partitur / Full score



Carus 40.025

Von Antonio Vivaldi (1678–1741) sind rund 50 geistliche Vokalwerke überliefert, von denen ein großer Teil für das Ospedale della Pietà in Venedig geschrieben wurde. Dort war er in den 1710er und Ende der 1730er Jahre vertretungsweise für die Kirchenmusik zuständig. Dass auch das vorliegende Werk für den aus Sängerinnen bestehenden Chor gedacht war, ist allerdings schon aufgrund der Besetzung mit zwei Tenorstimmen unwahrscheinlich. Die Psalmvertonung ist fünfstimmig (die Angabe „à 5 l à Capella“ schließt Colla-parte-Streicher und den Basso continuo mit ein) und vollständig im *stile antico* geschrieben. Nicht nur deswegen nimmt sie eine Sonderrolle in Vivaldis Schaffen ein.

Das genaue Entstehungsjahr der Vertonung von „Credidi, propter quod locutus sum“ liegt im Dunklen. Aufgrund von Papierbefunden und weiteren Merkmalen des Manuskripts lässt sie sich einer Gruppe von Kompositionen aus den mittleren oder späten 1720er Jahren zuordnen.¹ Michael Talbot vermutet, dass das Werk für Kardinal Pietro Ottoboni in Rom geschrieben sein könnte, dessen Titularkirche die dortige Kirche San Lorenzo in Damaso war. Ein möglicher Anlass könnte das Patronatsfest des heiligen Laurentius gewesen sein, das am 10. August gefeiert wird; Psalm 115 ist der fünfte und letzte Psalm der Vesper u.a. zu Märtyrerfesten.

Die Entstehungsgeschichte ist verwickelt. *Credidi* ist als Autograph von Vivaldi überliefert.² Trotz des Titelzusatzes „Del Vivaldi“ handelt es sich allerdings überwiegend um eine Bearbeitung. Nur Vers 4 (Takte 40–51) hat Vivaldi neu komponiert. Grundlage der Bearbeitung war eine anonyme Vertonung des Psalms „Lauda Jerusalem“ für fünf Singstimmen und Continuo (RV Anh. 35). Zu diesem anonymen *Lauda Jerusalem* wurden in einer ersten Bearbeitung Colla-parte-Streicher hinzugefügt. Diese Bearbeitung (RV Anh. 35a) wird in der einzig erhaltenen Quelle als Werk von Baldassare Galuppi bezeichnet. Bei der Zuschreibung handelt es sich aber wohl um eine Fälschung und die Forschung geht inzwischen davon aus, dass Vivaldi ihr Urheber war.³ Sicher ist, dass Vivaldi die Streicherbearbeitung des *Lauda Jerusalem* schließlich abermals modifiziert und mit einem neuen Text versehen.⁴ Ergebnis war das hier vorliegende *Credidi* (RV 605).

Eine Umtextierung war gut möglich, da beide Psalmen eine ähnliche Versstruktur haben.⁵ Silbenzahl und Wortbetonungen der Vorlage weichen mitunter deutlich ab, was zu geänderten rhythmischen Unterteilungen der Notenwerte führte. Vivaldi fügte darüber hinaus einige Durchgangsnoten und kleinere Veränderungen ein. Die Doxologie blieb textlich unverändert. Musikalisch greift sie – wie bereits in *Lauda Jerusalem* – auf Material des Beginns bzw. des Mittelteils zurück („Gloria patri“ wiederholt den Anfang von Vers 1, „Sicut erat in principio“ entspricht Vers 5 „Vota mea“).

An einer Stelle waren größere Eingriffe nötig: Die lautmalerische Vertonung in Vers 4 von *Lauda Jerusalem*, in dem geschildert wird, dass sich Gottes Wort wie ein Lauffeuer verbreitet („velociter currit sermo ejus“), verwendet schnelle auf- und absteigende Achtelfiguren, die nicht zum neuen Text („calicem salutaris“, dt.: Kelch des Heils) gepasst hätten. Daher entschloss sich Vivaldi hier zu einer eigenen Vertonung.⁶ Der neu komponierte Abschnitt fällt durch das Tempo (Andante) und die Tonart a-moll (nach einer C-Dur-Kadenz) aus dem Rahmen. Es finden sich chromatische Alterationen und, deutlicher als im Rest, homophone Einsätze und Melismatik. In Takt 40–41 wird für einen kurzen Moment sogar die Fünfstimmigkeit aufgegeben und Vivaldi führt Tenor II unisono mit dem Bass.

Das Einfügen der Streicherstimmen hatte in der ersten Bearbeitung von *Lauda Jerusalem* (RV Anh. 35a) Konsequenzen für die Disposition der Vokalstimmen gehabt, vor allem im Sopran.⁷ Im Zuge der Umtextierung gab es bei den Tonhöhen der Vokalstimmen dann keine Veränderungen mehr. Die Streicherstimmen sind – anders als in der Vorlage – im Autograph von RV 605 nicht ausnotiert, aber ihre Beteiligung durch eine Generalanweisung zu Beginn festgelegt. Statt drei Streicherstimmen⁸ (+ Continuo), wie in RV Anh. 35a, werden nun zwei Violinen und zwei Violonen gefordert.⁹

¹ Vgl. Michael Talbot, *The sacred vocal music of Antonio Vivaldi*, Florenz 1995, S. 327f. und S. 167–170. Möglicherweise entstand sie auch etwas später. Im Werkverzeichnis (Antonio Vivaldi. *Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden 2018, S. 295f.) wird als Entstehungszeit 1720 bis 1735 angegeben.

² In der Biblioteca nazionale universitaria in Turin (Signatur: Foà 40), vgl. Quelle C im Kritischen Bericht.

³ Vgl. Janice B. Stockigt und Michael Talbot, „Two more new Vivaldi finds in Dresden“, in: *Eighteenth-Century Music* Vol. 3 (2006), S. 35–61, hier S. 40–45 und Werkverzeichnis (wie Anm. 1), S. 575. Ein eindeutiger Nachweis für die Urheberschaft steht allerdings aus.

⁴ Die Umtextierung dürfte direkt während der Abschrift vorgenommen worden sein. Warum Vivaldi einige offensichtliche Fehler und Unzulänglichkeiten der Vorlage übernahm, ohne sie zu verbessern, bleibt eine offene Frage. Vgl. den Kritischen Bericht.

⁵ In Takt 52–78 unterlegt Vivaldi den langen Vers 5 aus Psalm 115, statt zwei Verse (Verse 5+6) wie in *Lauda Jerusalem*. D.h. in Takt 64 beginnt in *Lauda Jerusalem* bereits Vers 6. Die weitere Verseinteilung stimmt weitgehend überein. Vers 7 in *Credidi* entspricht Vers 8 in *Lauda Jerusalem*, etc. Vers 8 lässt Vivaldi in *Credidi* allerdings erst nach der Pause in Takt 105 beginnen, in *Lauda Jerusalem* setzt der entsprechende Vers bereits beim Auftakt zu Takt 104 ein.

⁶ Die neue Vertonung ist zwei Takte länger als die Vorlage.

⁷ Wo der Sopran in der A-cappella-Version von *Lauda Jerusalem* (RV Anh. 35) recht tief lag, wäre er, wenn der Alt eine hohe Lage hat, durch die oktavierenden zweiten Violinen überdeckt worden. Daher war in RV Anh. 35a an einigen Stellen der Sopran nach oben oktaviert bzw. Alt- und Sopranpartie getauscht worden. Vgl. die Auflistung in der Ausgabe des *Credidi* in der *Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi*, Mailand 1994, S. 69f.

⁸ Violine I geht colla parte mit dem Sopran, Violine II geht (von kleinen Veränderungen abgesehen) in Oktaven mit dem Alt. Die Viola verdoppelt abwechselnd Tenor I und II, teils in oktavierter Lage, springt also zwischen beiden Stimmen hin und her.

⁹ Ob die in RV 605 erfolgte Teilung der Viola darauf zurückzuführen ist, dass nun eine zweite Stimme besetzt werden konnte, ob Vivaldi die klangliche Balance des Streicherapparates verändern wollte, oder ob es sich schlicht um eine „Vereinfachung“ im Schreibprozess handelte, um auf ausnotierte Stimmen in der Partitur zu verzichten, lässt sich nicht klären.

Foreword

Über eine Aufführung durch den Komponisten ist nichts bekannt, daher kann über die beabsichtigte Besetzungstärke nur spekuliert werden. Für eine chorische Ausführung spricht, dass im gleichen Zeitraum u.a. großbesetzte Werke wie die Psalmvertonungen RV 593 und RV 597 entstanden. Auch eine solistische Ausführung ist jedoch denkbar.

Auch wenn es sich bei *Credidi* in weiten Teilen nicht um eine originale Komposition von Vivaldi handelt, entfaltet die Psalmvertonung ihren Reiz, indem sie seine Bearbeitungstechnik offenlegt. Der Umgang mit dem vorgefundenen Material im *stile antico* und dessen sukzessive Verwandlung wird nachvollziehbar, wobei die Gründe dafür bis heute nicht völlig geklärt sind.

Stuttgart, Februar 2026

Julia Rosemeyer

About 50 sacred vocal works by Antonio Vivaldi (1678–1741) have survived, a large portion of which were written for the Ospedale della Pietà in Venice, where he was temporarily responsible for church music in the 1710s and late 1730s. However, given that the instrumentation includes two tenor voices, this work is unlikely to have been composed for the purely female Ospedale choir. The psalm setting is for five voices (the notation “à 5 l à Capella” includes colla parte strings and the basso continuo) and is written entirely in the *stile antico*. This is not the only reason why it occupies a special place in Vivaldi’s oeuvre.

The exact year of composition of the setting of “Credidi, propter quod locutus sum” remains unclear. Based on paper analysis and other characteristics of the manuscript, it can be assigned to a group of compositions from the mid- or late 1720s.¹ Michael Talbot speculates that the work may have been written for Cardinal Pietro Ottoboni in Rome, whose titular church was San Lorenzo in Damaso. A possible occasion could have been the feast day of St. Lawrence, celebrated on 10 August; Psalm 115 is the fifth and final psalm of Vespers for, among other occasions, the feasts of martyrs.

The history of its creation is complicated. *Credidi* has been preserved as an autograph score by Vivaldi.² Despite the addition of “Del Vivaldi” to the title, however, it is primarily an arrangement. Only verse 4 (measures 40–51) was newly composed by Vivaldi. The basis for the arrangement was an anonymous setting of the psalm “Lauda Jerusalem” for five voices and continuo (RV Anh. 35). In an early arrangement of this anonymous *Lauda Jerusalem*, colla parte strings were added. The only surviving source of this arrangement (RV Anh. 35a) is attributed to Baldassare Galuppi. However, this attribution is probably a forgery, and researchers now believe that Vivaldi was its author.³ What is certain is that Vivaldi ultimately modified the string arrangement of *Lauda Jerusalem* once more and provided it with a new text.⁴ The result was the present *Credidi* (RV 605).

¹ See Michael Talbot, *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Florence, 1995, pp. 327f. and pp. 167–170. It may also have been composed somewhat later. The catalog of works (*Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke*, Wiesbaden, 2018, pp. 295f.) lists the date of composition as between 1720 and 1735.

² In the Biblioteca Nazionale Universitaria in Turin (shelfmark: Foà 40), see Source C in the Critical Report.

³ See Janice B. Stockigt and Michael Talbot, “Two more new Vivaldi finds in Dresden,” in: *Eighteenth-Century Music* Vol. 3 (2006), pp. 35–61, here pp. 40–45, and the catalog of works (as in footnote 1), p. 575. However, definitive proof of authorship is still lacking.

⁴ The rewriting of the text was probably accomplished in the course of the transcription. Why Vivaldi adopted some obvious errors and shortcomings of the source without correcting them remains an open question. See the Critical Report.

Replacing the text was quite feasible, since both psalms have a similar verse structure.⁵ The number of syllables and word stresses in the original text sometimes differ significantly, which led to changes in the rhythmic division of note values. Vivaldi also inserted a few passing notes and made minor alterations. The text of the doxology remained unchanged. Musically, it draws – as already in *Lauda Jerusalem* – on material from the beginning and the middle section (“Gloria patri” repeats the beginning of verse 1, “Sicut erat in principio” corresponds to verse 5, “Vota mea”).

At one point, major changes were necessary: The onomatopoeic setting in verse 4 of *Lauda Jerusalem*, which describes God’s word spreading like wildfire (“*velociter currit sermo ejus*”), uses rapid ascending and descending eighth-note figures that would not have suited the new text (“*calicem salutaris*,” Eng.: Chalice of Salvation). Vivaldi therefore decided to compose his own setting here.⁶ The newly composed section is remarkable due to its tempo (Andante) and the key of A minor (following a C major cadence). It features chromatic alterations and, more prominently than in the rest, homophonic entries and melismas. In measures 40–41, the five-part texture is even abandoned for a brief moment, and Vivaldi has Tenor II sing in unison with the bass.

The addition of the string parts in the first arrangement of *Lauda Jerusalem* (RV Anh. 35a) had implications for the voicing of the vocal parts, particularly in the soprano.⁷ There were, however, no further changes to the pitches of the vocal parts following the rewriting of the text. Unlike in the original, the string parts are not notated in the autograph of RV 605, but their participation is specified by a general instruction at the beginning. Instead of three string parts⁸ (+ continuo), as in RV Anh. 35a, two violins and two violas are now required.⁹

Nothing is known about a performance by the composer, so one can only speculate about the intended size of the ensemble. A choral performance is suggested by the fact that large-scale works such as the psalm settings RV 593 and RV 597 were composed during the same period. However, a solo performance is also conceivable.

Even though *Credidi* is largely not an original composition by Vivaldi, the psalm setting displays its charm by revealing his arrangement technique. His approach to the existing material in the *stile antico* and its gradual transformation becomes transparent, although the reasons for this have until now not been entirely clarified.

Stuttgart, February 2026

Julia Rosemeyer

Translation: Gudrun and David Kosviner

⁵ In measures 52–78, Vivaldi sets the long verse 5 from Psalm 115 to music, rather than two verses (verses 5 and 6) as in *Lauda Jerusalem*. This means that in measure 64, verse 6 already begins in *Lauda Jerusalem*. The rest of the verse division largely corresponds. Verse 7 in *Credidi* corresponds to verse 8 in *Lauda Jerusalem*, etc. However, in *Credidi*, Vivaldi does not begin verse 8 until after the rest in measure 105; in *Lauda Jerusalem*, the corresponding verse already begins at the upbeat of measure 104.

⁶ The new setting is two measures longer than the original.

⁷ In passages where the soprano part was quite low in the cappella version of *Lauda Jerusalem* (RV Anh. 35), it would have been drowned out by the second violins playing an octave higher if the contralto part were in a high register. For this reason, the soprano part in RV Anh. 35a was transposed up an octave in some places, or the alto and soprano parts were swapped. See the list in the edition of *Credidi* in the *Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi*, Milano, 1994, pp. 69f.

⁸ Violin I plays colla parte with the soprano, Violin II plays (apart from minor changes) in octaves with the contralto. The viola alternately doubles Tenors I and II, partly in octaves, thus jumping back and forth between the two parts.

⁹ Whether the division of the viola in RV 605 is due to the fact that a second part could now be filled, whether Vivaldi wanted to alter the tonal balance of the string section, or whether it was merely a “simplification” in the writing process in order to dispense with fully notated parts in the score, cannot be determined.

Credidi

RV 605

Antonio Vivaldi

1678–1741

Text: Psalm 116.10–19 (Vulgata 115)

Vers 1

Violino I

Violino II

Viola I

Viola II

Soprano

Alto

Tenore I

Tenore II

Basso

Continuo

Cre - di - di,

E - go au - tem hu - mi - li - a - tus sum ni - mis,

- go au - tem, e - go

Cre - di - di, pro - pter quod lo - cu - tus sum,

Cre - di - di, pro - pter quod lo - cu - tus sum e - go au - tem hu - mi - li - a - tus.

4 2 6 5 4 3

* Siehe den Krit. Bericht. / See the Crit. Report.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

© 2026 by Carus-Verlag, Stuttgart – 1. Auflage / 1st Printing – CV 40.025

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 Julia Rosemeyer

pro - pter quod lo - cu - tus sum e - go au - tem hu - mi - li - a - tus sum ni -
e - go au - tem hu - mi - li - a - tus sum ni - mis.
au - tem hu - mi - li - a - tus sum ni - mis. Cre - di - di, pro - pter quod lo -
cre - di - di, pro - pter quod lo - cu - tus sum
Cre - di - di, pro - pter quod lo -

6 4 3 4 3

mis. Cre - di - di, cre - di - di, pro - pter
Cre - di - di, pro - pter quod lo - cu - tus sum
sum e - go au - tem hu - mi - li - a - tus sum ni - mis,
e - go au - tem hu - mi - li - a - tus sum, hu - mi - li - a - tus,
cu - tus sum e - go au -

5 6 8 7 2
4 3

quod lo-cu-tus sum e-go au-tem hu-mi-li-a-tus sum ni-mis.
e-go au-tem hu-mi-li-a-tus sum ni-mis.
e-go au-tem hu-mi-li-a-tus sum ni-mis.
e-go au-tem hu-mi-li-a-tus sum ni-mis.

5 6 7 6 6 4 3

Vers 2

E-go di-xi in ex-ces-su me-o, in ex-ces-su me-o:
E-go di-xi in ex-ces-su me-o, in ex-ces-su me-o:
O-mnis ho-mo, o-mnis ho-mo, o-mnis
E-go di-xi in ex-ces-su me-o, in ex-ces-su me-o:
O-mnis ho-mo, o-mnis

7 # 6#

* Siehe den Krit. Bericht. / See the Crit. Report.

O-mnis ho-mo, o-mnis ho-mo men - dax. Quid re - tri - bu-am Do -

O-mnis ho-mo, o-mnis ho-mo, o-mnis ho-mo men - dax.

ho - mo men - dax. Quid re - tri - bu-am Do -

O-mnis ho-mo, o-mnis ho-mo, o-mnis ho-mo men - da

ho-mo, o-mnis ho-mo men - dax. Quid re - tri - bu-am Do - - -

6#

- - - mi-no,

Quid re-tri-bu-am Do - - - mi - no, quid re - tri - bu-am Do -

- - mi-no, quid re - tri - bu-am Do - - - mi - no, pro o-mni-bus,

Quid re - tri - bu-am Do - - - mi-no, pro o - mni-

- mi - no, quid re-tri-bu-am Do - - - mi -

pro o - mni - bus quae re - tri - bu - it, quae re - tri - bu - it

- - - - - mi - no, pro o - mni - bus, pro o - mni -

pro o - mni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi, quae tri

bus quae re - tri - bu - it mi - hi, pro o - mni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi, pro o mni -

no, pro o - mni - bus quae re - tri - bu -

5 6 7 6#

mi - hi, pro o - mni - bus quae re - tri - bu - it, quae re - tri - bu - it

bus quae re - tri - bu - it mi - hi, pro o - mni - bus quae re - tri - bu - it

mi - hi, pro o - mni - bus quae re - tri - bu - it mi - hi,

bus quae re - tri - bu - it mi - hi, pro o - mni - bus quae re - tri - bu -

it, quae re - tri - bu - it mi - hi, quae re - tri - bu - it mi - hi, pro

[#]

mi - hi, quae re - tri - bu - it mi - hi, quae re - tri - bu - it mi - hi?
 mi - hi, quae re - tri - bu - it mi - - hi?
 pro o - mni-bus quae re - tri - bu - it mi - - i?
 it, quae re - tri - bu - it mi - hi, quae re - tri - bu - it, quae re - tri - bu - it mi - hi?
 o - mni-bus quae re - tri - bu - it, quae re - tri - bu - it mi - hi?

Vers 4**Andante**

Ca - li - cem sa - lu - ta - - - - - ris ac -
 Ca - li - cem sa - lu - ta - - - - - ris ac -
 Ca - li - cem sa - lu - ta - - - - - ris ac -
 Ca - li - cem sa - lu - ta - - - - - ris ac -
 Ca - li - cem sa - lu - ta - - - - - ris ac -

ci - pi - am et no - men Do - mi - ni in - vo - ca

ci - pi - am et no - men Do - mi - ni in - vo - ca

ci - pi - am et no - men Do - mi - ni in - vo - ca

ci - pi - am et no - men Do - mi - ni in - vo - ca

ci - pi - am et no - men Do - mi - ni in - vo - ca

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

- - - bo, et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

- - - bo, et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

- - - bo, et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

- - - bo, et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

- - - bo, et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo.

6 7 3 6 3 5 5 4 3

Vers 5

[Tempo primo]

52



Vo - ta me - a Do - mi - no red - dam co - ram mni po - pu

Vo - ta me Do - mi - no

Vo - ta me Do - mi - no red - dam ram mni - pu - lo e - -

7 6

55



o - mni po - pu - lo e - - - jus, co - ram o - mni po - pu - lo

co - ram o - mni po - pu - lo e - - - jus, co - ram o - mni po - pu - lo

e - - - jus, vo - ta me - a Do - mi - no red - dam,

red - dam co - ram o - mni po - pu - lo e - - - jus, vo - ta

jus, vo - ta me - a Do - mi - no red - dam

e - - jus, vo - ta me - a Do - mi - no

e - - jus, vo - ta me - a Do - mi - no

vo - ta me - a Do - mi - no red - dam,

me - a Do - mi - no red - dam co - ram o - mni po - pu - lo e -

co - ram o - mni po - pu - lo e -

red - dam co - ram o - mni po - pu - lo e -

red - dam co - ram o - mni po - pu - lo e - - - jus, e - - -

vo - ta me - a Do - mi - no red - dam

vo - ta me - a Do - mi - no red - dam co - ram o - mni po - pu - lo e -

jus pre - ti - o - sa in con-spe-ctu

jus pre - ti -

pre - ti - o - sa in con-spe-ctu Do - mi - ni

jus pre - ti - o - sa in spe-ctu o - ni mors san-cto-rum e - jus,

4 3

Do-mi-ni mors_ san-cto-rum e - jus, mors san-cto -

o - sa in con-spe-ctu Do - mi - ni mors san-cto-rum e - jus,

mors_ san - cto - rum_ e - jus,

pre - ti - o - sa in con-spe-ctu Do - mi - ni mors_ san - cto - rum_

mors_

2 3

- - - rum, mors san - cto - rum e - - - jus,
mors san - cto - rum, mors san - cto - rum.
e - jus, pre - ti - o - sa in con-spe-ctu ni -
san - cto - rum e - jus, pre - ti - o - sa in con-spe-ctu

4 3[#] 7 6

- - - rum e - jus. O Do-mi-ne, qui-a e - go ser-vus
mors san - cto - rum, san - cto - rum e - jus. O Do-mi-ne, qui-a e - go ser-vus
mors san - cto - rum e - - - jus.
Do - mi-ni mors san - cto - rum e - jus.

4 3 6 6 5 [#]

tu - us sum, et fi - li - us an - cil - lae tu - ae,
 et fi - li - us an - cil - lae tu - ae, et fi - li -
 tu - us sum, et
 et fi - li - us an - cil - lae tu - ae,
 et fi - li - us an - cil - lae tu - ae,
 4 3 2 7 6 4 3

fi - li - us an - cil - lae tu - ae,
 * us an - cil - lae tu - ae, et fi - li -
 us an - cil - lae tu - ae, an - cil - lae tu - ae,
 * et fi - li - us an - cil - lae, an - cil - lae tu - ae,
 et fi - li - us an -
 6 5 6 5

* Siehe den Krit. Bericht. / See the Crit. Report.

et fi - li - us an - cil - lae tu - ae, an - - - -
 us an - cil - lae tu - ae, an - - - - cil - lae tu -
 et fi - li - us an - cil - lae tu - ae, an - - - -
 et fi - li - us an - cil - lae tu - ae, an - - - -
 cil - lae tu - ae, an - - - - - lae

Ver

- - - cil - lae tu - - - - ae. Di - ru - pi - sti vin - cu - la
 Di - ru - pi - sti vin - cu - la me - a, vin - cu - la me - - -
 cil - lae tu - ae.
 cil - lae tu - ae.
 an - - - - cil - lae tu - ae.

4 #

me - a, vin - cu - la me - - a ti - bi sa - cri - fi - ca - bo ho - sti - am lau - -

a ti - bi sa - cri - fi - ca - bo ho - sti - am lau - - dis, et

et no - men Do - mi - ni in vo - ca - bo, et no - men Do - mi - ni

dis, et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo, et no - men

no - men Do - mi - ni in - vo - ca - - - - - bo, et no - men Do -

ca - - - - bo,

et no - men Do - mi - ni in - vo - ca - bo, et no - men Do - mi - ni

in - vo - ca - - - - bo,

Do - mi-ni in - vo - ca - - - - bo. Vo - ta me - a Do - mi-no

mi-ni in - vo - ca - - - - bo. Vo - ta me - a Do - mi-no

in - vo - ca - - - - bo. Vo - ta me - a Do - mi-no

in - vo - ca - - - - bo, in - vo - ca - - - - bo. Vo - ta me - a Do - mi-no

in - vo - ca - - - - bo. Vo - ta me - a Do - mi-no

6 6 4 3# 6#

red-dam in con-spe-ctu o-mnis po-pu-li e-jus in a-tri-

red-dam in con-spe-ctu o-mnis po-pu-li e-jus in a-tri-is do-mus Do-mi-ni, in

red-dam in con-spe-ctu o-mnis po-pu-li e-jus

red-dam in con-spe-ctu o-mnis po-pu-li e-jus in a-tri-is do-mus Do-mi-ni, in me-di-o

red-dam in con-spe-ctu o-mnis po-pu-li e-jus

6

is do-mus Do-mi-ni, in me-di-o tu-i Je-ru-sa-lem,
 me-di-o tu-i Je-ru-sa-lem, in me-di-o tu-i Je-
 in a-tri-is do-mus Do-mi-ni, in me-
 tu-i Je-ru-sa-lem, in a-tri-is do-mus
 in a-tri-is do-mus Do-mi-ni, in me-di-o tu-i
 6 5 3 6 4

in me-di-o tu-i, in me-di-o tu-i Je-ru-sa-lem.
 ru-sa-lem, in me-di-o tu-i Je-ru-sa-lem.
 tu-i, in me-di-o tu-i Je-ru-sa-lem.
 Do-mi-ni, in me-di-o tu-i, in me-di-o tu-i Je-ru-sa-lem.
 Je-ru-sa-lem.
 3 4 3

* Siehe den Krit. Bericht. / See the Crit. Report.

Doxologie

Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, Spi - ri - tu - i San - cto, et Spi - ri - tu - i, et Spi - ri - tu - i San - cto, Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, Spi - ri - tu - i San - cto, Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, Spi - ri - tu - i San - cto, Glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, Spi - ri - tu - i San - cto.

123

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

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

cto, glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.

Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto, Spi - ri - tu - i San - cto.

glo - ri - a Pa - tri, et Fi - li - o, et Spi - ri - tu - i San - cto.

4 3 4 3 4 3[#]

131

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

5 6

sae - cu - la, et nunc, et sem-per, et in sae - cu - la, sic - ut e - rat in prin -

sae - cu - la, nunc et sem - per, sic - ut e - rat in prin -

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

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

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

7 6[#]

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

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

sic-ut e - rat in prin - ci - pi - o, sae-cu-

sic-ut e - rat in prin - ci - pi - o, et nunc, et sem-per, et in sae - cu - la sae-cu-lo - rum. -

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

[illegible]

153

men, a - - - - - men.

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

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

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

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

4 9 8 9 8 4 3 2 6 3 4 3

Singtext mit Übersetzungen

- 1 Credidi, propter quod locutus sum
ego autem humiliatus sum nimis.
- 2 Ego dixi in excessu meo:
Omnis homo mendax.
- 3 Quid retribuam Domino,
pro omnibus quae retribuit mihi?
- 4 Calicem salutaris accipiam
et nomen Domini invocabo.
- 5 Vota mea Domino reddam
coram omni populo ejus
pretiosa in conspectu Domini
mors sanctorum ejus.
- 6 O Domine, quia ego servus tuus [sum],
et filius ancillae tuae.
- 7 Dirupisti vincula mea
tibi sacrificabo hostiam laudis,
et nomen Domini invocabo.
- 8 Vota mea Domino reddam
in conspectu omnis populi ejus
in atriis domus Domini,
in medio tui Jerusalem.

Doxologie

Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.

- 1 Ich glaubte, darum redete ich;
doch ich war sehr gebeugt.
- 2 Ich sprach in meiner Bestürzung:
Alle Menschen sind trügerisch.
- 3 Was soll ich dem Herrn vergelten
für alles, was er mir erwiesen hat?
- 4 Ich will den Kelch des Heiles ergreifen,
und den Namen des Herrn anrufen.
- 5 Meine Gelübde will ich dem Herrn bezahlen
angesichts seines ganzen Volkes.
Kostbar in den Augen des Herrn
ist der Tod seiner Heiligen.
- 6 O Herr, ich bin ja dein Diener,
und der Sohn deiner Magd.
- 7 Du hast meine Bande gelöst;
dir will ich ein Lobopfer darbringen,
und den Namen des Herrn anrufen.
- 8 Meine Gelübde will ich dem Herrn bezahlen
angesichts seines ganzen Volkes,
in den Vorhöfen des Hauses des Herrn,
in deiner Mitte, Jerusalem.

Doxologie

Ehre sei dem Vater, und dem Sohne, und dem Heiligen
Geiste. Wie es war im Anfange, und jetzt, und allezeit,
und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

- 1 I believed, therefore have I spoken
but I was greatly afflicted.
- 2 I said in my haste:
All men are liars.
- 3 What shall I render unto the Lord
for all his benefits toward me?
- 4 I will take the cup of salvation,
and call upon the name of the Lord.
- 5 I will pay my vows unto the Lord
in the presence of all his people.
Precious in the sight of the Lord
is the death of his saints.
- 6 O Lord, truly I am thy servant,
and the son of thine handmaid.
- 7 Thou hast loosed my bonds.
I will offer to thee the sacrifice of thanksgiving,
and will call upon the name of the Lord.
- 8 I will pay my vows unto the Lord,
in the presence of all his people
in the courts of the Lord's house,
in the midst of thee, O Jerusalem.

Doxology

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.

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

Englisch: *The Roman Breviary: reformed by order of the Holy Œcumeni-
cal Council of Trent*, translated by John, Marquess of Bute; London, 1908.

I. Die Quellen

Die Beschreibung der Quellen folgt dem Vivaldi-Werkverzeichnis¹ und dem RISM-OPAC².

A: Partitur zu RV Anh. 35; Biblioteca nazionale universitaria, Turin (I-Tn), Signatur: *Giordano 33*.

„Lauda Jerusalem“ befindet sich auf fol. 115–120 des Sammelbandes und wird dort anonym überliefert. Es gibt weder Titel- noch Besetzungsangaben.

Querformat, 12-zeilig rastriert. Die Partitur umfasst 6 Systeme (SATTB Bc), die jeweils über die Doppelseite fortlaufend notiert sind.

B: Partiturnabschrift zu RV Anh. 35a; Sächsische Landes- und Universitätsbibliothek, Dresden (D-DL), Signatur: *Mus. 2389-E-7*.

Titelblatt (S. 1): „Lauda Jerusalema 5: I Coro pieno. a I Capella. I Del Sig:^e Baldassar Galuppi, detto I Buranello:“, Querformat, 32 Seiten, 10-zeilig rastriert; Abschrift eines Kopisten aus der Werkstatt von Giuseppe Baldan. Blauer Einband mit Titelschild³: „Schränck Nö: I. I G. 19. Fach 21. Lage I No:12.) Lauda Jerusalem I à 5. voci I co' VVⁿⁱ Viola e Basso I Coro pieno a Capella I Partitura e parti cav: I del Sig^r Galuppi I [Incipit Bc T. 1–2]“; vormals im Besitz der Katholische Hofkirche Dresden. Die erwähnten Stimmen sind seit 1945 verschollen.

Die Quelle verzeichnet das Werk mit dem Text „Lauda Jerusalem“ und drei ausnotierten Colla-parte-Streicherstimmen (VII, VIII, Va; die Viola verdoppelt abwechselnd TI und TII). Bei der Zuschreibung an Galuppi dürfte es sich um eine Fälschung von Baldan handeln. Vermutlich wurde die Bearbeitung zu RV Anh. 35 von Vivaldi angefertigt.⁴

C: Autographe Partitur zu RV 605; Biblioteca nazionale universitaria, Turin (I-Tn), Signatur: *Foà 40*.

Das Werk befindet sich auf fol. 145–154 des Sammelbandes. Titelblatt (fol. 145r): „Credidi à 5 I à Capella I Del Vivaldi“. Hochformat, 16-zeilig rastriert. Maße: 314x231 mm, eine Lage aus 4 ineinandergelegten Bögen und ein separater Bogen.⁵

Die Partitur umfasst 6 Systeme ohne Vorsatz (SATTB Bc), die jeweils über die Doppelseite fortlaufend notiert sind. Die Verwendung von Colla-parte-Instrumenten ist jedoch durch einen Vermerk oben auf fol. 145v geregelt:

„Istrom.^{ti} I Li Primi si cavano dà Alti all' 8va Alti [sic] I Li 2di dalli Canti I Le due Violette dalli due Tenori“. ⁶

Schlussvermerk auf fol. 154r, mittig unter der letzten Akkolade „Finis“; Taktzählung „158“ [recte: 157] unter dem Schlussstrich.

Es handelt sich um eine Kontrafaktur (Neutextierung) von RV Anh. 35a. Die Takte 40–51 wurden für RV 605 von Vivaldi neu komponiert.

Das Werk ist 1994 in der *Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi* von Michael Talbot herausgegeben worden (Opere sacre, Tomo IV).

II. Zur Edition

Hauptquelle der vorliegenden Edition ist das Autograph **C**, das als einzige Handschrift die Umarbeitung mit der Textierung „Credidi, propter quod locutus sum“ enthält. In Zweifelsfällen wurden die früheren Stadien **A** und **B** hinzugezogen.

Die Edition gibt den Notentext der Quelle hinsichtlich Schlüsselung, Halsung und Balkung der Noten sowie der Setzung von Akzidentien gemäß moderner Editionspraxis wieder. Ergänzungen der Herausgeberin werden im Notentext diakritisch gekennzeichnet (Bögen gestrichelt, Akzidentien und Fermaten in Kleinstich, Singtext kursiv), bzw. wo dies nicht möglich war, in den Einzelanmerkungen des Kritischen Berichts nachgewiesen. Warnakzidentien werden ohne Nachweis hinzugefügt. Die Wiedergabe der Bezifferung folgt der Quelle.

Die colla parte geführten Streicherstimmen werden in eigenen Systemen notiert.

Fehlende Pausen werden ohne Nachweis ergänzt. Zwei übergebundene Viertelnoten in der Taktmitte werden als Halbe Note notiert, eine Halbe Note mit angebundener Viertelnote als punktierte Halbe. Zwei mit Silbenfähnchen und Silbenbogen versehene Achtelnoten in den Singstimmen (♪♪) werden ohne Nachweis zu ♪ aufgelöst.

Die originale Schlüsselung ist: C1 für Sopran, C3 für Alto, C4 für Tenor I und II, F4 für Basso. Die Basso-sequente-Partien des Continuo sind im C3-, C4- und F4-Schlüssel notiert. Der C3-Schlüssel wird in der Edition als Violin-schlüssel übertragen, Stellen im C4-Schlüssel im Bass-schlüssel.

Die Wiedergabe des Singtextes folgt hinsichtlich Orthografie und Interpunktion dem *Breviarium Romanum*, Venedig 1716. Eine Kennzeichnung der Versanfänge wurde ergänzt.⁷ Abbrüviaturen für Wortwiederholungen im Singtext werden ohne Nachweis aufgelöst. An homophonen Stellen (T. 40–51, T. 105.2–108) ist in **C** nur die Bassstimme textiert.

¹ *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke*, hrsg. von Peter Ryom, 2. überarbeitete Auflage von Federico Maria Sardelli, Wiesbaden 2018, S. 295f., 574f.

² Quelle **B** hat dort die ID Nr. 212006306.

³ Das Titelschild wurde von Carl Gottlob Uhle geschrieben, der von 1758 bis zu seinem Tod 1784 am sächsischen Hof angestellt war.

⁴ Vgl. Janice B. Stockigt und Michael Talbot, „Two more new Vivaldi finds in Dresden“, in: *Eighteenth-Century Music* Vol. 3 (2006), S. 35–61, hier S. 40–45 und Werkverzeichnis (wie Anm. 1), S. 575.

⁵ Identisches Papier wurde auch für das *Magnificat* RV 610a und die zweite Fassung des *Laudate pueri* RV 602a verwendet; vgl. den Kritischen Bericht der Ausgabe des „Credidi“ in der *Edizione critica delle opere di Antonio Vivaldi* von Michael Talbot, Mailand 1994, S. 67.

⁶ Sinngemäße Übersetzung: „Instrumente: Die ersten [Violinen] gehen mit den Alti in der oberen Oktave, die zweiten [Violinen] mit den Sopranen, die beiden Violen mit den beiden Tenören.“

⁷ Die Verseinteilung im *Breviarium Romanum* weicht ab Vers 5 von derjenigen der Vulgata-Übersetzung der Bibel ab. In der Vulgata hat Psalm 115 zehn Verse.

Vivaldi notiert den Diphthong „au“ in den Worten „autem“ (T. 2–12) und „laudis“ (T. 95f.) stets als zwei Silben mit entsprechenden Silbenfähnchen. In der Edition werden beide Vokale zu einer Silbe zusammengezogen und entsprechend eine Balkung der Achtelnoten bzw. eine Zusammenziehung zweier Notenwerte gleicher Tonhöhe zu einer Note vorgenommen. Der originale Rhythmus bleibt in den Streicherstimmen erhalten.

Die Notation der Tonhöhen sowie die Platzierung der Bezifferung erscheint im Autograph C vergleichsweise fehlerhaft bzw. nachlässig. Die fraglichen Stellen sind überwiegend bereits in A und B so vorhanden und wurden von Vivaldi – wissentlich oder unbemerkt – übernommen. Eindeutige Fehler, die zu nicht vertretbaren satztechnischen Konstellationen führen, wurden in der vorliegenden Edition korrigiert und in den Einzelanmerkungen nachgewiesen.

III. Einzelanmerkungen

Verwendete Abkürzungen: A = Alto, B = Basso, Bc = Continuo, Beziff. = Bezifferung, S = Soprano, T. = Takt, TI/II = Tenore I/II, Va = Viola, VII/II = Violino I/II.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme und Zeichen im Takt – Lesart der Quelle(n) bzw. Bemerkung. Nicht ausnotierte Colla-parte-Stimmen sind in Klammern gesetzt.

- 2 TI (VaI) 3–4 **A, B:**  *h-g* mit Textierung „tu-um“; **C:**  *h-h-g* mit Textierung „a-u-tem“; in der Edition in VaI geändert zu  *h-g*, zur Abschwächung der Sekundreibung mit TII (VaII). Die Zusammenziehung des Diphthongs „au“ in TI geschieht analog zu den Folgestellen (siehe II. Zur Edition).
- 7 Bc 6 **A, B, C:** Beziff. 3 schon zur 5. Note
- 15 A (VII) 4 **A:** *d*¹; **B, C:** *e*¹ (*e*²); in der Edition korrigiert zu *d*¹ (*d*²) analog T. 16, Zählzeit 2
- 26 A (VII) 1 **A:** *d*¹; **B:** *d*¹ in A und *d*² in VI I; **C:** *e*¹ (*e*²); in der Edition korrigiert zu *d*¹ (*d*²)
- 31 B 1–3 **A:**  *f-e* in B und Bc; **B:**  *f-e* in B, aber  *f-f* mit Beziff. $\frac{5}{6} \frac{7}{6}$ in Bc; **C:**  *f-e-e* in B; in der Edition korrigiert zu 3x *f* analog Bc
- 34 Bc 1 **A:** ohne Beziff.; **B:**  mit Beziff. # #, erste Ziffer mit 2 (?) überschrieben, **C:** Beziff. 6# zwischen 1. und 2. Note; in der Edition nicht übernommen
- 78 Bc 3 **A, B, C:** Beziff. 5 6; in der Edition geändert zu $\frac{6}{5}$
- 80 S, TI 3 Abweichung vom liturgischen Text, indem „sum“ am Ende des ersten Halbverses hinzugefügt und die Wiederholung „ego servus tuus“ zu Beginn des zweiten Halbverses eliminiert wird.
- 83 Bc **A, B, C:** Beziff. 4 3 zur 2. Note; in der Edition zur 1. Note verschoben
- 84 A (VII) 1 **A:** *e*¹; **B, C:** *e*¹ (*e*²); in der Edition korrigiert zu *c*¹ (*c*²), zur Vermeidung der Quintparallele mit Bc
- 84 TII (VaII) 2 **A, B, C:** *d*¹; in der Edition korrigiert zu *e*¹
- 92 Bc **A, B, C:** Beziff. 4 3 zur 3. Note; in der Edition Beziff. 4 zur 1. Note verschoben und 3 durch # ersetzt
- 104 Bc 3 **A:** Beziff. 4 3; **B:** Beziff. 4 3#; **C:** Beziff. 7 3#; in der Edition korrigiert zu 4 3#

- 112 Bc **A, B, C:** Beziff. $\frac{5}{3} \frac{6}{4}$ zur 1. Note; in der Edition $\frac{6}{4}$ durch $\frac{7}{5}$ ersetzt und zur 2. Note verschoben
- 113 Bc 1 **A:** Beziff. $\frac{4}{5} \frac{3}{6}$; **B:** Beziff. 4 5; **C:** Beziff. $\frac{7}{5} \frac{5}{6}$; in der Edition korrigiert zu $\frac{5}{3} \frac{6}{4}$
- 114 TII (VaII) 5–6 **A, B, C:** *d*¹; in der Edition korrigiert zu *e*¹
- 130 Bc **A:** Beziff. 5 6 zwischen 3. und 4. Zählzeit; **B, C:** Beziff. 5 6 zur 4. Note; in der Edition zur 3. und 4. Zählzeit verschoben
- 131 Bc **A:** Beziff. 5 6 doppelt, über dem System bei Zeichen 3–4 und unter dem System bei Zeichen 4–5; **B:** Beziff. 5 6 bei Zeichen 3–4; **C:** Beziff. 5 6 schon zur Pause; in der Edition rhythmisch angeglichen an T. 129

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (Carus 40.025), Chorpartitur (Carus 40.025/05), komplettes Orchestermaterial (Carus 40.025/19).

↓ Digitale Ausgaben sind erhältlich:
www.carus-verlag.com/4002500

The following performance material is available for this work: Full score (Carus 40.025), choral score (Carus 40.025/05), complete orchestral material (Carus 40.025/19).

↓ Digital editions for this work are listed at
www.carus-verlag.com/4002500