

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

Klavierauszug / Vocal score
Andreas Gräsle



Carus 40.014/03

Inhalt / Contents

Singtext und Übersetzung /	
Singing text and translation	2
Vorwort	3
Foreword	4
Beatus vir RV 598	5

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

Singtext und Übersetzung / Singing text and translation – Psalm 111 (112)

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. ⁸ Dispersit, dedit pauperibus: justitia ejus manet in saeculum saeculi: cornu ejus exaltabitur in gloria. ⁹ Peccator videbit, et irascetur, dentibus suis fremet et tabescet: desiderium peccatorum peribit. Dox.: Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper et in saecula saeculorum. Amen.

¹ Glücklich der Mann, der den Herren fürchtet, der an seinen Geboten inniges Wohlgefallen hat. ² Mächtig auf Erden wird sein Same sein. Das Geschlecht der Frommen wird gesegnet. ³ Ehre und Reichtum sind in seinem Hause, und seine Gerechtigkeit bleibt ewig. ⁴ Den Frommen geht ein Licht auf in der Finsternis, der Gnädige und Barmherzige und Gerechte. ⁵ Glücklich der Mann, der barmherzig ist und darleiht, er wird seine Sachen im Gericht schlichten. Denn ewig wird er nicht wanken. ⁶ In ewigem Gedächtnis wird der Gerechte sein, sich nicht fürchten vor böser Kunde. 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 Reichlich gibt er den Armen, seine Gerechtigkeit währt ewig, sein Horn wird in Ehren erhöht. ⁹ Der Sünder wird es sehen und erzürnen und mit den Zähnen knirschen und vergehen. Das Begehren der Sünder wird zunichte. 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.^a

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 sheweth 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.^b

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

^b *The Roman Breviary: reformed by order of the Holy Œcumenical 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.*

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 Vakanzen 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 Sängerinnen 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 einschürigen Komposition auch ein doppelchöriger „Kantaten-Psalm“ in mehreren Sätzen (RV 597, Carus 40.012), von dem wiederum auch eine einschürige 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.

Wolfschlügen, 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 "bassetino"). 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 bassetino, 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

Klavierauszug

Antonio Vivaldi
1678–1741

Klavierauszug: Andreas Gräsle (*1964)

Allegro

Archi,
Basso
continuo

7

15

22

Alto solo

Vers 1

Be - a - tus vir qui

29

ti-met Do-mi - num, qui ti-met Do - mi-num: in man-da-tis e - jus, in man-da-tis

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 min.

© 2026 by Carus-Verlag, Stuttgart – Carus 40.014/03

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

36

e - jus vo - - - - - let,

43

vo - - - - - let_ ni - mis,

50

vo - - - - - let m - mis.

57

64

Soprano I solo

Pot - ens in ter - ra e - rit se-men e - jus, e - rit_ se-men e - jus:

Soprano II solo

Pot - ens in ter - ra e - rit se-men e - jus, e - rit_ se-men e - jus:

70

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

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

76

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

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

83

be - ne - di - ce - tur.

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

90

tr

Vers 3

97

Soprano

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

Alto

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

Tenore

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

Basso

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

104

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

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

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

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

112

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

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

sae - - - - - cu-lum sae - cu - li.

sae - - - - - cu-lum sae - cu - li.

121

129

Alto solo

E or - tum est in te - - -

p

137

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

f *p* *f*

145

mi - se -

152

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

159

ju - stus, et mi - se - ra

ju - stus.

172

Vers 5

179

Soprano I 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 -

p

185

spo - net ser - mo - nes su - os, di - spo - net ser - mo - nes su - os in ju -

spo - net ser - mo - nes su - os, di - spo - net ser - mo - nes su - os in ju - di -

193

qui - a in er - num, qui - a in ae - ter - num non,

er - num, qui - a in ae - ter - num non,

200

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

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

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

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

f

ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus:

me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus: ab au - di - ti - o - ne

In me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus: ab au - di - ti -

In me - mo - ri - a ae - ter - na e - rit ju - stus: ab au - di - ti - o - ne

Vers 6

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

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

Alto solo

Vers 7

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

252

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

261

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

269

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

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

287

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

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

-Archi

p

de - dit pau - pe - ri - bus, de - dit pau - per - ri - bus: ju - sti - ti - jus ma -

de - dit pau - pe - ri - bus, de - dit pau - per - bus: ju - sti - ti - a e - us ma -

- net in sae - cu - lum sae - cu - li: cor - nu e - jus ex - al -

- net in sae - cu - lum sae - cu - li: cor - nu e - jus ex - al -

ta - - bi-tur in glo - ri - a. *tr*

ta - - bi-tur in glo - ri - a. *tr* +Archi

f

Soprano Tutti

Vers 9

Pec - ca - tor vi - de - bit, et ra - sce - tur,

Alto

Pec - ca - tor vi - de - bit, et i - ra - sce - tur,

Tenore

Pec - ca - tor vi - de - bit, et ra - sce - tur,

Basso

Pec - ca - tor vi - de - bit, et i - ra - sce - tur,

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

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

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

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

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

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 per - i - bit.

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

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

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

Alto solo

Doxologie

Glo - ri - a Pa - tri, Pa - tri, et Fi - li - o,

p

361

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

368

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

375

Soprano I solo

Soprano II solo

Alto solo

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

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

cto. - Arc

382

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

Soprano II solo

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

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

+Archi

f *p*

- lo - - - - - rum.

sac-cu-la sae lo - - - - - rum.

A -

A -

f

414

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