

# Johann Adolf Hasse

---

## Werke

Herausgegeben von der  
Hasse-Gesellschaft Bergedorf e.V.

Abteilung IV:  
Kirchenmusik, Band 2

## Litaneien und Tantum ergo

Litaniae Lauretanae in f  
Sub tuum praesidium in c

Litaniae Lauretanae in G  
Sub tuum praesidium in B  
Salve Regina in F

Tantum ergo in c

Tantum ergo in Es

Erstausgaben / First editions

Herausgegeben  
von Wolfgang Hochstein

Editionsleitung:  
Wolfgang Hochstein

Editionsbeirat:  
Klaus Hofmann, Ortrun Landmann,  
Hans Joachim Marx, Reinhard Wiesend

Redaktionsanschrift:  
Hase-Gesellschaft Bergedorf e.V.  
Hase-Archiv  
Johann-Adolf-Hase-Platz 1  
D-21029 Hamburg

Dieser Band wurde gefördert aus dem Innovationsfonds der  
Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

Gestaltung:  
Gesetzt in der Syntax Antiqua  
Satz: W. Böttler, Walddorfhäslach  
und Carus-Verlag, Stuttgart  
Druckerei: S. Roth, Owen/Teck  
Buchbinderei: E. Riethmüller, Tübingen

© 2004 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.703  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved  
2004 / Printed in Germany

# Inhalt

Vorbemerkung	VI		
Einleitung	VII		
Texte	XXII		
Abbildungen	XXVI		
I. Litaniae Lauretanae in f Sub tuum praesidium in c		Sub tuum praesidium (Soli SA, Coro SA)	75
Litaniae Lauretanae		Salve Regina	
1. Kyrie eleison (Soli SSATT, Coro SATB)	1	1. Salve Regina (Soli SSA, Coro SA)	82
2. Sancta Maria (Soli SSAATTB, Coro SATB)	8	2. Ad te clamamus (Solo S)	86
3. Salus infirmorum (Solo S)	19	3. Eja ergo (Solo S)	88
4. Regina Angelorum (Soli SSTT, Coro SATB)	25	4. Et Jesum (Soli SA, Coro SA)	90
5. Agnus Dei I (Solo T)	31		
6. Agnus Dei II (Coro SATB)	37	III. Tantum ergo in c (Soli SATB ad lib., Coro SATB)	97
Sub tuum praesidium (Soli SSTT, Coro SATB)	43	IV. Tantum ergo in Es	
		1. Tantum ergo (Soli TB)	113
		2. Genitori, Genitoque (Soli SA)	122
		3. Procedenti ab utroque (Coro SATB)	132
II. Litaniae Lauretanae in G Sub tuum praesidium in B Salve Regina in F		Anhang	
Litaniae Lauretanae		Agnus Dei II aus der Litaniae Lauretanae in f in der Fassung der Quellen B und C	139
1. Kyrie eleison (Soli SA, Coro SA)	53		
2. Sancta Maria (Solo S)	57	Kritischer Bericht	
3. Mater amabilis (Solo S)	60	I. Die Quellen	146
4. Speculum justitiae (Solo A)	62	II. Prinzipien der Edition	154
5. Rosa mystica (Solo S)	64	III. Textkritische Anmerkungen	155
6. Stella matutina (Solo S)	66		
7. Regina Angelorum (Soli SS, Coro SA)	68		
8. Agnus Dei (Solo S, Coro SA)	71		

# Vorbemerkung

Anlässlich der 300. Wiederkehr des Geburtstages von Johann Adolf Hasse (1699–1783) hat die Hasse-Gesellschaft Bergedorf damit begonnen, eine Auswahl der Werke des in Bergedorf bei Hamburg geborenen Komponisten in einer kritischen Edition herauszugeben. Die Hasse-Werkausgabe (HWA) soll der Wissenschaft einen einwandfreien Text der vorgelegten Kompositionen liefern und zugleich als Grundlage für praktische Aufführungen dienen.

Die HWA gliedert sich in sechs Abteilungen:

- Abteilung I: Opern, Intermezzi
- Abteilung II: Serenate, Feste teatriali
- Abteilung III: Oratorien
- Abteilung IV: Kirchenmusik
- Abteilung V: Weltliche Kantaten, Vokale Kammermusik
- Abteilung VI: Instrumentalmusik

Innerhalb der Abteilungen werden die Bände nach der Folge ihres Erscheinens gezählt.

Jeder Band enthält ein umfangreiches Werk oder mehrere artverwandte Kompositionen, dazu eine Einleitung mit Hinweisen zur Entstehungsgeschichte, zur Überlieferung und zur Aufführungspraxis, einige Abbildungen sowie den Kritischen Bericht. Von Kompositionen, die in mehreren authentischen Fassungen überliefert sind, wird in der Regel eine davon zur Veröffentlichung ausgewählt. Die Ausgaben mit Vokalkompositionen bringen deren Texte mit deutscher und englischer Übersetzung separat zum Abdruck. Den Bänden der Abteilungen I bis III ist das originale Libretto der jeweils edierten Fassung – soweit es erhalten ist – als Reprint beigegeben.

Die Partituranordnung wird gemäß der für die Musik des 18. Jahrhunderts üblichen modernen Praxis standardisiert (Holzbläser, Blechbläser und Pauken, hohe Streicher, Singstimmen, Generalbass); bei transponierenden Instrumenten bleibt die originale Notierung erhalten. Grundsätzlich werden nur die heute gebräuchlichen Schlüssel verwendet.

Der Befund der Hauptquelle wird in normaler Stichgröße und gerader Schrift wiedergegeben. Das Notenbild wird in bezug auf Balkensetzung, Halsung oder rhythmische Notierungen behutsam modernisiert und vereinheitlicht. Die Schreibung der Gesangstexte erfolgt nach heute gültigen Normen bei Wahrung des originalen Lautstandes. Hinzufügungen des Herausgebers sind auf folgende Weise kenntlich gemacht: Ergänzte Noten, Pausen, Akzidentien, Keile und

Staccatopunkte erscheinen in Kleinstich; hinzugefügte Bögen werden gestrichelt. Weitere Ergänzungen – auch solche zur Dynamik und in Form von Beischriften – sind kursiv gesetzt. Hiervon ausgenommen sind Werktitel, Überschriften, Satzbezeichnungen und Besetzungsangaben: Sie erscheinen, auch wenn es sich um Ergänzungen des Herausgebers handelt, in normalisierter Schreibweise und gerader Schrift. In besonderen Fällen werden eckige Klammern zur Kennzeichnung von Herausgeberzutaten verwendet. Stimmen, die in der Quelle nicht ausgeschrieben, sondern durch einen verbalen Hinweis aus einer anderen Stimmen abzuleiten sind (z. B. „col Basso“), sind mit Häkchen (Г г) über den jeweiligen Systemen gekennzeichnet.

Die Partitur enthält eine kleingestochene Aussetzung des Generalbasses als Ausführungsvorschlag.

# Einleitung

Im 18. Jahrhundert war das katholische gottesdienstliche Leben geprägt durch eine Vielzahl liturgischer und paraliturgischer Handlungen, die sich neben oder auch innerhalb von Messe und Offizium entwickelt hatten und die häufig ihre jeweils eigene musikalische Ausgestaltung bekamen. Dementsprechend finden sich im Kirchenmusikrepertoire dieser Zeit nicht nur Messen, Hymnen und Psalmen, sondern zahlreiche Litaneien sowie Eucharistische und Marianische Gesänge. Diesen Gattungen gehören auch die hier veröffentlichten Werke an.

Unter dem Namen von Johann Adolf Hasse sind heute sechs Vertonungen der an Maria gerichteten, sogenannten „Lauretanischen“ Litanei nachzuweisen.<sup>1</sup> Nur zwei davon, nämlich die Kompositionen in f-Moll und G-Dur, sind hinsichtlich ihrer Authentizität unumstritten und haben deshalb Aufnahme in diesen Band gefunden. Entsprechend dem seinerzeitigen liturgischen Bedarf hat Hasse beiden Werken die Oration *Sub tuum praesidium* beigefügt, im Fall der G-Dur-Komposition außerdem die Marienantiphon *Salve Regina*.<sup>2</sup> Zwei Vertonungen des Sakramentshymnus *Tantum ergo* werden hier ebenfalls in Erstaussage vorgelegt.

Weder zur Datierung noch zu den Entstehungsumständen der *Litaniae Lauretanae* f-Moll und des anschließenden Mariengebets *Sub tuum praesidium* c-Moll liegen irgendwelche Angaben vor. Fest steht lediglich, dass die Kompositionen aus Hasses Amtszeit in Dresden stammen: Die unserer Ausgabe als Hauptquelle dienende, beide Stücke enthaltende Partiturabschrift gehört zum Dresdner Hofkirchenbestand und wurde zwischen 1740 und 1750 angefertigt (vgl. Abb. 1 und 2),<sup>3</sup> und zwei handschriftliche Kataloge der Hofkirchenmusik, geschrieben 1765 und nach 1783, verzeichnen beide liturgischen Stücke mit ihren Incipits.<sup>4</sup> Geht man von diesen Angaben aus, dürften die *Litaniae Lauretanae* f-Moll und das *Sub tuum praesidium* c-Moll aus den 1740er Jahren stammen und demzufolge noch in der alten Hofkirche, dem umgebauten Theatersaal, erstmals erklingen sein.<sup>5</sup>

Die von Hasse benutzte Textfassung der *Lauretanischen Litanei* ist um einige Bitten kürzer als die heute gebräuchliche Version.<sup>6</sup> Der Komponist hat sein Werk als eine Folge mehrerer musikalisch selbstständiger Sätze angelegt und sich dabei an die verbreitete Gepflogenheit gehalten, an den Textstellen „Sancta Maria“, „Salus infirmorum“, „Regina Angelorum“ und „Agnus Dei“ jeweils einen neuen Satz zu beginnen.<sup>7</sup> Die gesamte Komposition unter Einschluss der Marienoration verfügt über eine Reihe von Eigenschaften, die der verbreiteten Ansicht entgegenstehen, Hasses Musik

sei stets luftig, leicht, charmant und gefällig: Statt des gewohnten hellen Klangs bewirkt die Dominanz von Moll-Tonarten ein eher dunkles, sonores Kolorit. Zu diesem Eindruck trägt auch die vergleichsweise häufige reale Vierstimmigkeit des Instrumentalsatzes und die ausgewogene Durchdringung homophoner und polyphoner Schreibart im Chorsatz bei; Chromatik und zahlreiche Vorhaltsbildungen lassen eine Harmonik voller Spannung und Intensität entstehen.<sup>8</sup> All diese Merkmale verleihen der Komposition eine starke, dem flehentlichen Gestus des Textes entsprechende Ausdruckshaftigkeit. Insgesamt überwiegen Sätze mit chorischer Beteiligung, wobei die Platzierung der beiden Arien innerhalb der Litanei zu einer ungefähren Symmetrie des Gesamtablaufs führt. Die Formgestaltung der meisten Sätze ist vom responsorialen Wechsel zwischen solistischen und chorischen Partien und der Rekapitulation thematischen Materials bestimmt. Lediglich die Tenorarie „Agnus Dei“ folgt mit ihrer zweiteiligen Anlage einem standardisierten formalen Modell.<sup>9</sup> Das

- <sup>1</sup> Vgl. Wolfgang Hochstein, „Die Litanei-Vertonungen von Johann Adolf Hasse“, in: Nicole Ristow, Wolfgang Sandberger, Dorothea Schröder (Hg.), „*Critica musica*“ Studien zum 17. und 18. Jahrhundert. Festschrift Hans Joachim Marx zum 65. Geburtstag, Stuttgart 2001, S. 111–136; ders., „Verzeichnis der Litanei-Vertonungen von Johann Adolf Hasse“, in: *Hasse-Studien* 5, Stuttgart 2002, S. 58–77; vgl. auch Roland Dieter Schmidt-Hensel, Artikel „Hasse, Johann Adolf“ (Werkverzeichnis), in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, Personenteil Bd. 8, Kassel und Stuttgart 2002, Sp. 801–802. – Der übliche Name der Marienlitanei („*Litaniae Lauretanae*“) geht auf den italienischen Wallfahrtsort Loreto zurück. Eine andere gebräuchliche Bezeichnung ist „*Litaniae de Beata (Maria) Virgine*“.
- <sup>2</sup> Zu dieser Praxis vgl. Karlheinz Schlager und Magda Marx-Weber, Artikel „Litanei“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 2. Ausgabe, Sachteil Bd. 5, Kassel und Stuttgart 1996, Sp. 1364–1373 (bes. Sp. 1370).
- <sup>3</sup> Näheres im Kritischen Bericht. – Grundlegend für die in Dresden verwahrten Hasse-Quellen ist Ortrun Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften. CD-ROM-Ausgabe mit Begleitband*, München 1999.
- <sup>4</sup> Nachweis des *Catalogo della Musica di Chiesa* [...] *Da diversi Autori* von 1765: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Signatur *Mus.ms.theor.Kat.186*; Nachweis des jüngeren *Catalogo della Musica di Chiesa composta di Giov. Adolfo Hasse*: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur *Bibl.Arch.III Hb.1790a*. – Vgl. den Abdruck in: *Hasse-Studien* 4, Stuttgart 1998, S. 51–61 (bes. S. 59–60) und S. 63–87 (bes. S. 79).
- <sup>5</sup> Vgl. Wolfgang Horn, *Die Dresdner Hofkirchenmusik 1720–1745*, Kassel und Stuttgart 1987, S. 19–20. – Die vielleicht erste Wiederaufführung der Komposition in neuer Zeit fand unter Leitung des Herausgebers am 4. Oktober 1998 in St. Barbara Geesthacht statt.
- <sup>6</sup> Einige Anrufungen sind erst in jüngerer Zeit eingefügt worden, darunter „*Mater boni consilii*“, „*Regina sine labe originali concepta*“; sie fehlen demzufolge auch in Hasses G-Dur-Litanei, nicht anders als beispielsweise in den Litaneien KV 109 und KV 195 von Mozart.
- <sup>7</sup> Vgl. Schlager und Marx-Weber, Artikel „Litanei“ (wie Anm. 2), Sp. 1370.
- <sup>8</sup> Sehr Hasse-typisch ist der Vorhalt der verminderten Oktave wie in Takt 39 des ersten Satzes der Litanei.
- <sup>9</sup> Dabei ist von ausgesprochen reizvoller Wirkung, dass Hasse anstelle des in Takt 20 erwarteten ersten Tenoreinsatzes die 1. Oboe spielen läßt; die Singstimme mischt sich erst zwei Takte später hinein.

„Agnus Dei II“ greift teilweise auf Motive des ersten Satzes zurück und indiziert damit Hesses Streben nach formaler Abrundung der Litanei als Gesamtwerk. Die etwas unausgewogen scheinende Verwendung der Gesangssolisten – nur im „Sancta Maria“ kommen kurze Soli für Bass und zweiten Alt vor – bildete angesichts der Dresdner Aufführungspraxis kein Problem: Da stets genügend Gesangskräfte zur Verfügung standen und die Solisten immer auch im Chor mitgewirkt haben, war es für den Komponisten kein Kriterium, die solistischen Aufgaben gleichmäßig auf alle Singstimmen verteilen zu müssen.

Angesichts der seinerzeitigen liturgischen Praxis und dem daraus resultierenden Bedarf an geeigneten Musikwerken kann man unterstellen, dass Hesses *Litaniae Lauretanae* f-Moll und das *Sub tuum praesidium* c-Moll mehrfach in Dresden erklingen sind. Einen sicheren Nachweis für die Aufführung dieser Stücke noch im frühen 19. Jahrhundert liefern die „Kleinen Dienst-Regeln“, die 1815 vom seinerzeitigen Dresdner Kirchenkomponisten Franz Anton Schubert zusammengestellt wurden und in denen es über die Liturgie zu Silvester heißt:<sup>10</sup>

Direktion des letztes Tages im Jahr, Nachmittag um 4 Uhr. Wird das hochwürdige Gut ausgesetzt und gleich am Anfang der Segen mit demselben gegeben, darauf folgt *Litanio Lauretano* und *Alma Redemptoris* etc. nach der gewöhnlichen *Oration Sub tuum praesidium*.

Nach allen diesen gleich die Predigt, und sobald diese vorbei, kommt der Priester wieder an den Altar und singt das *Te Deum* worauf eine *Intrade* gemacht wird, dann fängt das *Te Deum* auf dem Chor an. [am rechten oberen Seitenrand:] N: B: Ist *Litaney* von der Muttergottes und *Tedeum* von Hasse.

Über die Feiern zum Jahresschluss erfahren wir also, dass Hesses *Litaniae Lauretanae* und sein *Te Deum* damals zur Aufführung gekommen sind. Das *Te Deum* – nämlich jenes, das 1751 zur Einweihung der neuen Hofkirche komponiert worden war – ist als wiederkehrende Dresdner Festmusik zum Jahreswechsel und bei anderen herausragenden Gelegenheiten schon lange bekannt.<sup>11</sup> Mit der „Litaney“ kann nur die f-Moll-Komposition gemeint sein, denn die nachfolgend zu besprechende Vertonung in G-Dur war von der Besetzung her unpassend und außerdem im Bestand der Hofkirchenmusik überhaupt nicht vorhanden.<sup>12</sup> Schließlich dürfte es sich auch bei den anderen erwähnten Werken – der Marienantiphon *Alma Redemptoris Mater* und der *Oration Sub tuum praesidium* – um Hessesche Kompositionen gehandelt haben; die *Oration* gehört nach Dresdner Überlieferung ohnehin mit den *Litaniae* f-Moll zusammen, und die dem weihnachtlichen Festkreis zugeordnete Marienantiphon liegt dort ebenfalls als ein Werk Hesses vor.<sup>13</sup>

Mehrere Anzeichen deuten darauf hin, dass Hasse seine *Litaniae Lauretanae* f-Moll einer späteren Überarbeitung unterzogen hat. Im Zuge dieser Revision hat er unter anderem die Oboenstimmen der Arie „Salus infirmorum“ geändert, die auf die Märtyrer bezogene Textstelle im Satz „Regina Angelorum“ (Takt 18) durch Chromatisierung noch ausdrucksvoller gemacht und den letzten Satz, das „Agnus Dei II“,

weitgehend neu geschrieben. Diese Werkfassung wird von zwei Stimmensätzen überliefert, die im Musikarchiv von Stift Kremsmünster vorhanden sind.<sup>14</sup> Zusammen mit den Kopierdaten 1771 und 1778 legt der österreichische Fundort die Vermutung nahe, dass die Überarbeitung in den 1760er Jahren während der Hesseschen Aufenthalte in Wien erfolgt sein könnte. Das Hauptkorpus unserer Edition enthält die ursprüngliche Version der Litanei unter Einschluss der späteren Oboenstimmen zur Arie „Salus infirmorum“ (= Fassung B). Die Neufassung des „Agnus Dei II“ wird im Anhang wiedergegeben, und alle übrigen Abweichungen zwischen den beiden Versionen des Werkes sind im Kritischen Bericht erwähnt.

Eine in der Staatsbibliothek zu Berlin verwahrte Abschrift des *Sub tuum praesidium* enthält eine andere Textfassung als die Dresdner Originalversion des Stückes:<sup>15</sup> Anstelle der Gottesmutter („sancta Dei Genitrix“) wird hier der „göttliche Sprößling“ („alma Dei soboles“) angesprochen. Das Stück gehört in die Reihe jener Bearbeitungen, in denen ein spezifisch katholischer liturgischer Text durch eine allgemein verwendbare, an Christus gerichtete Formulierung ersetzt ist. Fassungen dieser Art gehen anscheinend auf die Initiative von Johann Adam Hiller zurück, der ein glühender Verehrer Hesses war und mehrere von dessen Werken durch eine neue Textierung für den Gebrauch im evangelischen Gottesdienst eingerichtet hat.<sup>16</sup>

\* \* \*

An seine G-Dur-Vertonung der *Litaniae Lauretanae* hat Hasse zwei Marianische Gesänge angeschlossen, die *Oration Sub tuum praesidium* B-Dur und die Antiphon *Salve Regina* F-Dur. Obwohl sie weder liturgisch noch musikalisch zwangsläufig aufeinander folgen müssen, können diese drei Stücke im vorliegenden Fall als eine zusammengehörige Komposition betrachtet werden: Sie sind in allen wichtigen Quellen gemeinsam enthalten und haben zumeist ein gemeinsames Titelblatt nach dem Vorbild der autographen Partitur, die in der Staatsbibliothek zu Berlin aufbewahrt

<sup>10</sup> *Kleine Dienst-Regeln, / über den Kirchen-Dienst. / Dresden am 8<sup>ten</sup> April / 1815 / Franz Schubert. / Kirchen Compositeur / von mir zusammen getragen.* Quelle: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur 2 MB 8° 8760 Rara. Den Hinweis auf diese Quelle verdanke ich Herrn Dr. Gerhard Poppe, Dresden.

<sup>11</sup> Vgl. Friedrich August Forwerk, *Geschichte und Beschreibung der königlichen katholischen Hof- und Pfarrkirche zu Dresden*, Dresden 1851, S. 44.

<sup>12</sup> Das heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden unter der Signatur Mus.2477-D-29 verwahrte Exemplar der G-Dur-Litanei stammt nicht aus dem Repertoire der Hofkirchenmusik, sondern aus der Königlichen Privat-Musikaliensammlung.

<sup>13</sup> Quelle des *Alma Redemptoris Mater*: Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, Signatur Mus.2477-E-34 (Stimmensatz, um 1750 geschrieben von Johann Gottfried Grundig, dem Kopisten der *Litaniae Lauretanae* in f und des *Sub tuum praesidium* in c). Die Tonart Es-Dur passt gut mit dem f-Moll der Litanei und dem c-Moll der Marienoration zusammen.

<sup>14</sup> Die beiden Stimmensätze sind inhaltlich allerdings nicht ganz identisch; Näheres im Kritischen Bericht.

<sup>15</sup> Näheres im Kritischen Bericht.

<sup>16</sup> Vgl. Johann Adam Hiller, *Beyträge zu wahrer Kirchenmusik*, 2. Aufl. Leipzig 1791, S. 9–10.

wird.<sup>17</sup> Die Existenz von Hasses Eigenschrift ist in der bisherigen Sekundärliteratur weitgehend ignoriert worden<sup>18</sup> – ungeachtet der Tatsache, dass die ersten Seiten des Autographs an prominenter Stelle reproduziert worden sind.<sup>19</sup>

Die Komposition ist für Sopran- und Altstimmen mit bloßer Orgelbegleitung geschrieben, wobei die Singstimmen sowohl solistisch wie chorisches eingesetzt sind;<sup>20</sup> auch im Tutti – Hasse nimmt es genau und schreibt „Tutte“ – ist der Vokalsatz allerdings nie mehr als zweistimmig. *Litaniae* und *Salve Regina* sind jeweils in mehrere musikalisch selbstständige Nummern unterteilt, während das *Sub tuum praesidium* in Form eines einzigen, aus mehreren Abschnitten bestehenden Satzes vertont ist. Auffallend ist die überlegte Tonartendisposition innerhalb der Litanei: Mit G-Dur beginnend, stehen die folgenden Sätze jeweils um eine Quinte tiefer, bis im Zentrum der Komposition – bei der B-Dur-Arie „Speculum justitiae“ – die größte Entfernung von der Ausgangstonart erreicht ist; anschließend geht die Tonartenfolge auf demselben Weg zurück. Sämtliche Sätze enthalten kurze rein instrumentale Partien als Vor-, Zwischen- oder Nachspiele. Normalerweise ist in diesen Abschnitten nur die Generalbass-Stimme notiert, deren improvisierte Auffüllung durch den Organisten erwartet werden konnte. Angesichts dieser Praxis erscheint es ungewöhnlich, dass das Autograph in einigen Zwischen- und Nachspielen ausgeschriebene Oberstimmen enthält. Ebenso bemerkenswert ist, dass manche dieser Melodien von Hasse selbst notiert wurden, während andere von fremder Hand stammen (vgl. Abb. 3 und 4). Hasses Zwischen- und Nachspiele fügen sich organisch in den Ablauf ein, die anderweitigen Ergänzungen wirken gelegentlich etwas maniert.

Die Sätze mit Chorbeteiligung sind am Text entlang durchkomponiert, wobei thematische Rekapitulationen für formale Geschlossenheit sorgen. Der Chor wird vor allem zur Klangverstärkung an Satzanfängen oder -schlüssen sowie im responsorialen Wechsel mit den Solostimmen eingesetzt (er vertritt dann sozusagen die betende Gemeinde). Von besonders klarer, die responsoriale Textanlage nachvollziehender Formgestaltung ist der Satz „Regina Angelorum“, wo die Solostimmen jeweils die Anrufungen Mariens vortragen, während der Chor zum „ora pro nobis“ im Unisono hinzutritt. Den Arien liegt in der Regel die Form der zweiteiligen Kirchenarie zugrunde; viele sehen am Ende eine Solokadenz für die Singstimme vor. Über den formalen Gestaltungswillen hinaus zeigt der Komponist in sämtlichen Sätzen des Werkes seine große Kunst der Singstimmenbehandlung. Wie stets bei Hasse, sind die duettierenden Partien vom Wohlklang der Terzen- oder Sextenparallelen erfüllt; auch die gelegentlichen Ansätze zu imitatorischer Stimmführung gehen alsbald in derartige Parallelführungen über. Die Textfassung der *Litaniae Lauretanae* G-Dur ist dieselbe wie bei der vorangehend erörterten f-Moll-Vertonung.

Hasses Autograph ist nicht datiert und enthält auch keine Informationen darüber, wann und wo die Komposition zum ersten Mal aufgeführt wurde. Offenbar wegen der Frauenstimmenbesetzung haben einige ältere Autoren eine Bestim-

mung des Werkes für das venezianische Ospedale degl'Incurabili angenommen und das Stück (wenn auch ohne ersichtlichen Grund) mit dem Jahr 1727 datiert;<sup>21</sup> abgesehen davon, dass Hasse Ende der 1720er Jahre nicht in Venedig tätig war, sprechen einige weitere Indizien gegen diese These.<sup>22</sup> Die tatsächlichen Entstehungsumstände der Komposition lassen sich aus den Aufschriften von drei Partiturnummern zusammentragen, die im Archiv der Musikfreunde in Wien – hier liegen zwei Exemplare – und in Dresden vorhanden sind (vgl. Abb. 5):<sup>23</sup> Demnach hat Hasse die *Litaniae Lauretanae* G-Dur mit den beiden anschließenden Mariengesängen für den privaten Gebrauch der österreichischen Kaiserfamilie geschrieben; die erste Aufführung erfolgte am 5. August 1762, dem Fest „Maria ad nives“ („Maria Schnee“), innerhalb einer vom Wiener Erzbischof geleiteten Andacht in der Loreto-Kapelle der Augustinerkirche. Auch zwei Quellen aus der Bibliothèque nationale in Paris bestätigen die Entstehung der Komposition 1762 in Wien.<sup>24</sup> Bei der Uraufführung haben Kaiserin Maria Theresia, ihre Kinder und ihre Schwiegertochter die Vokalpartien gesungen.<sup>25</sup>

Biographischer Hintergrund dieses Ereignisses ist der Umstand, dass Hasse seit 1760 vorwiegend in Wien lebte, da er Dresden wegen des Siebenjährigen Krieges hatte verlassen müssen. Die österreichische Kaiserin war schon lange eine Gönnerin des „Sassone“ und schätzte seine Werke ungemessen; sie vertraute ihm ihre Töchter Maria Karoline und Maria Antonia – die spätere französische Königin Marie Antoinette – als Musikschülerinnen an, und für beide schrieb der Komponist bald nach Übernahme dieser Verpflichtung zwei Kantaten, die sie 1760 zu den Geburtstagen ihrer Eltern vor-

<sup>17</sup> Näheres im Kritischen Bericht.

<sup>18</sup> Vgl. Walther Müller, *Johann Adolf Hasse als Kirchenkomponist*, Leipzig 1911, S. 173; Sven Hansell, Artikel „Hasse, Johann Adolf“, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London 1980, Bd. 8, S. 292, sowie 2. Aufl. London 2001, Bd. 11, S. 114). – Auch Kantner stellt fest, das Autograph sei „nicht greifbar“; Leopold Kantner, „Hasses Litanei für den Kaiserhof“, in: Friedrich Lippmann (Hg.), *Colloquium „Johann Adolf Hasse und die Musik seiner Zeit“* (Siena 1983), Laaber 1987 (Analecta Musicologica 25), S. 419–428 (Zitat S. 419).

<sup>19</sup> Vgl. Anna Amalie Abert, Artikel „Hasse, Johann Adolf“, in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Bd. 5, Kassel 1956, Sp. 1773–1774. – Eine Wiedergabe derselben Seiten findet sich bereits bei Karl Pembaur, *Drei Jahrhunderte Kirchenmusik am sächsischen Hof*, Dresden 1920, hinter S. 12.

<sup>20</sup> Die folgenden Ausführungen gehen zurück auf Hochstein, „Die Litanei-Vertonungen“ (wie Anm. 1), S. 116–132.

<sup>21</sup> Vgl. Ernst Ludwig Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, Bd. 1, Leipzig 1790, Sp. 599; Alexandre Etienne Choron und François Joseph Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, Bd. 1, Paris 1810, S. 316; Francesco Sales Kandler, *Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del cel. Gio. Adolfo Hasse detto il Sassone*, Venedig 1820, S. 47.

<sup>22</sup> Vgl. Hochstein, „Die Litanei-Vertonungen“ (wie Anm. 1), S. 124–125.

<sup>23</sup> Vgl. Kantner, „Hasses Litanei für den Kaiserhof“ (wie Anm. 18), S. 419–421; Hochstein (wie vorangehend), S. 124–126. Zu den Quellen siehe den Kritischen Bericht.

<sup>24</sup> Näheres im Kritischen Bericht.

<sup>25</sup> Die vielleicht erste moderne Wiederaufführung der gesamten Komposition fand unter Leitung des Herausgebers am 21. Juli 1996 in der Klosterkirche St. Anna im Lehel zu München statt; vgl. Wolfgang Hochstein, „Zehn Jahre Johann Adolph Hasse Gesellschaft München e.V.“, in: *Hasse-Studien* 4 (wie Anm. 4), S. 9.

trugen.<sup>26</sup> In ähnlicher Weise handelt es sich bei der Litanei, dem *Sub tuum praesidium* und dem *Salve Regina* von 1762 um Stücke, die dezidiert für die Ansprüche und Fähigkeiten der prominenten Interpreten geschrieben wurden; dass der Komponist sich bei der Erfüllung dieser Aufgabe keineswegs selbst verleugnen oder seine musikalisch-technischen Anforderungen auf niedrigstes Niveau reduzieren musste, wirft ein Licht auf die beachtliche Begabung aller Ausführenden. Im einzelnen war die damalige Besetzung wie folgt: Kaiserin Maria Theresia (1717–1780) trug die Arien „Stella matutina“ und „Ad te clamamus“ sowie das Sopransolo innerhalb des „Et Jesum“ vor.<sup>27</sup> Ihre älteste lebende Tochter, Erzherzogin Maria Anna (1738–1789), sang die solistischen Altpartien in den Sätzen „Kyrie eleison“, „Salve Regina“ und „Et Jesum“, außerdem die Arie „Speculum justitiae“ und das zweite Altsolo im *Sub tuum praesidium*. Erzherzogin Maria Christine (1742–1798) übernahm die Arie „Sancta Maria“, ihre ein Jahr jüngere Schwester Elisabeth (1743–1808) die Arie „Mater amabilis“ sowie den zweiten Solosopran in „Regina Angelorum“ und den ersten Solosopran in „Salve Regina“. Die Arie „Eja ergo“ ist Erzherzogin Maria Amalie (1746–1804) zugewiesen, die auch den ersten Solosopran in „Regina Angelorum“ und den zweiten in „Salve Regina“ gesungen hat. Erzherzog Leopold, der spätere Großherzog von Toskana (1747–1792), sang im *Sub tuum praesidium* das Sopransolo „Sed a periculis“, während seine jüngeren Schwestern Johanna Gabriele (1750–1762) – sie starb noch im Jahr der Aufführung – und Maria Josepha (1751–1767) die beiden ersten Soli aus demselben Satz auszuführen hatten.<sup>28</sup> Selbst die beiden jüngsten Töchter der Kaiserin hatten trotz ihres Alters von knapp 10 bzw. 7 Jahren solistische Aufgaben zu bewältigen: Maria Karoline (1752–1814) sang aus der kleinen Arie „Rosa mystica“ den zweiten, Maria Antonia (1755–1793) den ersten Teil. Prinzessin Maria Isabella (1741–1763) – sie war seit 1760 mit Erzherzog Joseph, dem ältesten Sohn und späteren Nachfolger Maria Theresias, verheiratet – übernahm die Sopransoli in den Sätzen „Kyrie eleison“ und „Agnus Dei“ sowie das „Domina nostra“ im *Sub tuum praesidium*. Maria Theresias jüngste Söhne Ferdinand Karl (1754–1806) und Maximilian Franz (1756–1801) waren als Ripienisten dabei. Der älteste Sohn hingegen, Erzherzog Joseph (1741–1790), konnte nicht im Vokalensemble mitwirken, da seine Männerstimme den klanglichen Rahmen gesprengt hätte. Er hat statt dessen die Orgelbegleitung übernommen, wobei es ihm aber vielleicht an der Fertigkeit fehlte, Zwischen- und Nachspiele aus dem Stegreif zu improvisieren; diese Mutmaßung wäre jedenfalls eine plausible Erklärung für die teilweise ausgeschriebenen Orgelstimmen in den Ritornellen.<sup>29</sup> Die Dresdner Quelle erwähnt außerdem, Hasse habe die Aufführung geleitet und die zweite Orgel gespielt.<sup>30</sup>

Mehrere Stücke dieser Komposition weisen musikalische Ähnlichkeiten mit anderen Werken Hesses auf. Die Anfänge der Sätze „Sancta Maria“ und „Regina Angelorum“ stimmen in beiden hier veröffentlichten Litaneiversionen deutlich überein. Auf ähnliche Weise ist die angehängte Marienantiphon *Salve Regina* mit zwei anderen Vertonungen

desselben Textes verbunden: So besitzt das „Ad te clamamus“ eine unverkennbare Nähe zu den entsprechenden Sätzen in den *Salve Regina*-Vertonungen in A-Dur (Venedig 1736) und Es-Dur (Wien 1766); die Melodik des „Eja ergo“ wird in der späteren Es-Dur-Komposition aufgegriffen, und die Textstelle „o dulcis Virgo“ aus dem letzten Satz „Et Jesum“ arbeitet hier mit einem ähnlichen Motiv wie in der älteren A-Dur-Komposition.<sup>31</sup>

Hesses *Litaniae Lauretanae* G-Dur und das *Sub tuum praesidium* B-Dur sind auch in Fassungen für vier gemischte Stimmen und Orchester überliefert;<sup>32</sup> die Existenz solcher Einrichtungen zeugt von dem Bestreben, das Werk für Aufführungen in standardisierter Besetzung geeignet zu machen. Keine dieser Versionen, die untereinander auch nicht alle gleich sind, dürfte jedoch vom Komponisten selbst stammen, und deshalb blieben sie für die vorliegende Ausgabe unberücksichtigt. Ebenfalls zu den Fremdbearbeitungen gehört das in Berlin aufbewahrte *Salve Redemptor*, eine Variante des *Salve Regina* F-Dur.<sup>33</sup> Ähnlich wie oben im Zusammenhang mit dem *Sub tuum praesidium* c-Moll erörtert, wurde der Marianische Text durch eine an den Erlöser gerichtete Fassung ersetzt; außerdem erhielt das Stück eine Streicherbegleitung. Urheber der Bearbeitung ist erneut Johann Adam Hiller.

\* \* \*

Das *Tantum ergo* c-Moll von Hasse ist undatiert, der Schriftbefund des Autographs legt jedoch eine Entstehung frühestens um die Mitte der 1750er Jahre nahe (vgl. Abb. 6).<sup>34</sup> Auch

<sup>26</sup> Die Kantate *Apprendisti, o germana* ist im Conservatorio di musica „G. Verdi“ in Mailand als Autograph vorhanden, Signatur *Ris.Mus. C.26*; die Kantate *Dove, amata germana* ist verschollen.

<sup>27</sup> Anders als im Autograph steht die Arie „Stella matutina“ in den Wiener Quellen in B-Dur statt C-Dur; die ursprüngliche Tonart war der Kaiserin wohl zu hoch.

<sup>28</sup> Den Wiener Quellen zufolge sang „Giovanna“ das erste Sopransolo und Josepha das erste Altsolo; nach der Dresdner Quelle war Josepha die Sopranistin der ersten Takte, gefolgt von Johanna als Altistin.

<sup>29</sup> Die bezeugte Mitwirkung in diesem Werk Hesses liefert den einzigen Beleg dafür, dass der nachmalige Kaiser Joseph II. Orgel spielen konnte (nach freundlichem brieflichen Hinweis von Prof. Dr. Otto Biba, Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, vom 28. September 2000).

<sup>30</sup> In der Loreto-Kapelle der Wiener Augustinerkirche waren zwei Orgeln vorhanden. Die Komposition enthält allerdings nur eine einzige Generalbass-Stimme; die zwei Spieler werden sich bei der Begleitung der Arien vermutlich abgewechselt und in den chorischen Teilen gemeinsam gewirkt haben. Über die zusätzliche Beteiligung eines Instrumentalbasses geben die Quellen keine Auskunft.

<sup>31</sup> Das *Salve Regina* A-Dur liegt in einer neuen Ausgabe von Wolfgang Hochstein vor, Stuttgart 1992.

<sup>32</sup> Näheres in den in Anm. 1 genannten Veröffentlichungen des Herausgebers.

<sup>33</sup> Nachweis: Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Signatur *Mus.ms.9524*. Diese Quelle war dem Verfasser bei der Abfassung der in Anm. 1 genannten Veröffentlichungen noch nicht bekannt.

<sup>34</sup> Als Kriterium für diese zeitliche Grenze kann die Schreibweise der Taktsignale gelten; vgl. Wolfgang Hochstein, „Die Überlieferung von Hesses Messen in den Bibliotheken zu Dresden und Mailand“, in: Szymon Paczkowski und Alina Zórawska-Witkowska (Hg.), *Johann Adolf Hasse in seiner Epoche und in der Gegenwart*, Warschau 2002, S. 155–173 (bes. S. 171–172). – Im Bibliothekskatalog des Mailänder Konservatoriums ist die Entstehungszeit des Stückes mit „ca. 1770“ angegeben.

könnte die stilistische Nähe des Stückes zu einem Werk wie dem *Salve Regina* Es-Dur (1766) auf die Jahre zwischen 1760 und 1773 in Wien hindeuten. In den erwähnten Verzeichnissen der Dresdner Hofkirchenmusik taucht dieses *Tantum ergo* nicht auf, und deshalb ist eine dortige Aufführung zu Hasses Lebzeiten oder kurz danach mit einiger Sicherheit auszuschließen. Da überdies kein Aufführungsmaterial nachweisbar ist, stellt sich sogar die Frage, ob das Stück in der Epoche seiner Entstehung überhaupt jemals erklingen ist.<sup>35</sup> Mit dem fugenähnlich angelegten „Amen“ greift Hasse auf jenen Satz zurück, der bereits das 1753 komponierte *Gloria* D-Dur beendet hatte.<sup>36</sup>

Hasses zweite *Tantum ergo*-Vertonung, diesmal in Es-Dur, wurde 1780 komponiert und gehört damit zu seinen letzten Werken überhaupt (vgl. Abb. 7 und 8).<sup>37</sup> Der sächsische Kapellmeister Joseph Schuster hatte Hasse im Zuge seiner dritten Italienreise in Venedig aufgesucht und bei seiner Rückreise 1781 die Komposition mit nach Dresden gebracht;<sup>38</sup> entsprechend ist die Partitur – eine venezianische Kopie mit autographen Zusätzen – im jüngeren Hofkirchenkatalog verzeichnet.<sup>39</sup> Allem Anschein nach hat es zu dem Stück aber weder Stimmenmaterial noch anderweitige Abschriften gegeben, sodass frühere Aufführungen nicht allzu wahrscheinlich sind.<sup>40</sup>

Die beiden Hasseschen Vertonungen des Sakramentshymnus stehen sich in mancherlei Hinsicht nah; dies betrifft ihre ähnlich gestalteten Anfänge, im weiteren Verlauf die unverkennbare Vorliebe für paarige Stimmführungen und deren spezifische Einrichtung sowie die Tatsache, dass beide Stücke mit einem polyphon anmutenden Chorsatz enden. Die formale Anlage der Werke ist indes unterschiedlich: Die c-Moll-Komposition besteht aus zwei in Tempo und Tonart deutlich kontrastierenden, aber unmittelbar aneinander anschließenden Sätzen, während die Es-Dur-Vertonung drei eigenständige Sätze umfasst; die beiden ersten davon folgen dem Formmodell zweiteiliger Kirchenarien.

<sup>35</sup> Aufführungen unter Leitung des Herausgebers haben am 30. und 31. August 1996 in der Hasse-Aula zu Hamburg-Bergedorf stattgefunden.

<sup>36</sup> Zusammen mit einem *Kyrie* G-Dur ist das besagte *Gloria* in der Bibliothek des Mailänder Conservatorio di musica „G. Verdi“ als Autograph vorhanden, Signatur M.S.M.S. 139-5-6; das Titelblatt des *Kyrie* ist mit „1753“ datiert. In anderen Quellen gehören diese beiden Ordinariumssätze zu Hasses G-Dur-Messe; vgl. Müller, *Hasse als Kirchenkomponist* (wie Anm. 18), S. 156. Gegenüber der D-Dur-Fassung im *Gloria* von 1753 ist die Fuge im *Tantum ergo* um einen Ton tiefer transponiert.

<sup>37</sup> Sven Hansell betrachtet die *Tantum ergo*-Vertonungen in c-Moll und Es-Dur irrtümlich als ein- und dieselbe Komposition; vgl. die „Hasse“-Artikel im *New Grove Dictionary* (wie Anm. 18), S. 291 (1980) bzw. S. 114 (2001).

<sup>38</sup> Vgl. die Titelaufnahme der Handschrift *Mus.2477-E-1* bei Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften* (wie Anm. 3).

<sup>39</sup> Vgl. den Reprint des Katalogs in den *Hasse-Studien* 4 (wie Anm. 4), S. 79. Der nachträgliche Eintrag „fehlt“ in der entsprechenden Spalte hängt damit zusammen, dass das Exemplar „im Laufe des 19. Jahrhunderts aus dem Hofkirchenschränk entnommen und der Königlichen Privat-Musikalien-sammlung eingegliedert worden“ war; vgl. Landmann, *Katalog der Dresdener Hasse-Musikhandschriften* (wie Anm. 3).

<sup>40</sup> Demnach könnte es sich bei der Aufführung unter Hellmut Wormsbächer am 27. März 1999 in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi um die Uraufführung des Werkes gehandelt haben; das dabei benutzte Material wurde vom Herausgeber zur Verfügung gestellt.

I. Litaniae Lauretanae <sup>in f</sup>  
Sub tuum praesidium <sup>in c</sup>

---

Lauretanische Litanei  
Marienoration

Oboe I, II  
Violino I, II  
Viola

Soli:  
Soprano I, II  
Alto I, II  
Tenore I, II  
Basso

Coro:  
Soprano  
Alto  
Tenore  
Basso

Bassi

# Litaniae Lauretanae

## 1. Kyrie eleison (Soli / Coro)

Johann Adolf Hasse  
1699–1783

Un poco moderato

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano (Soli I, II)

Alto

Tenore (Soli I, II)

Basso

Bassi

*a 2*

*tr*

*Tutt*

*Soli \**

*Tutti*

Ky-ri-e,

6 7 6 5 5 6 7 6 5 4

6

e - le - i - son, Ky - ri - e e - le - i - son.

- le - i - son, e - le - i - son.

e - le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son.

e - le - i - son, e - le - i - son.

6 7 6 6 7 6 [6] 6

\* Zur Bedeutung der Besetzungsangaben beim Generalbass siehe die Hinweise zur Aufführung und den Kritischen Be.

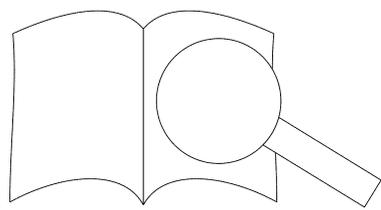
Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.

© 2003 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 50.703

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeber und Generalbassbearbeitung:  
Wolfgang Hochstein





18

e - le - i - son, **f** Ky - ri - e e - le - i - son, e - le - i  
 le - i - son, e - le -  
 le - i - son, e - le - i - son, e - le - i - son,  
 le - i - son, e - le - - - - i - e

Violini

6 7 6 6 7 4 5 6 4 2

22

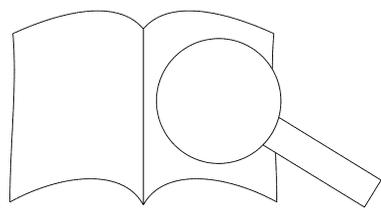
Chri - ste ex - au - di nos. **f**  
 ex - au - di nos. Pa - ter de  
 Chri - ste au - di nos. Pa - ter de  
 au - di nos. Pa -

Soli Tutti  
 Tutti

Soli

7 4/6 [6] 5 4/3 4 4 7 [6]

\* Zur Lesart der Oboen siehe den Kritischen Bericht.



26

cae - lis De - us, mi - se - re - - - - -  
 cae - lis De - - - us, mi - se - re - - - - -  
 ter de cae - - - lis De - us, mi - se - re - - - - -  
 cae - lis De - us, mi - se - re - - - - - no - -

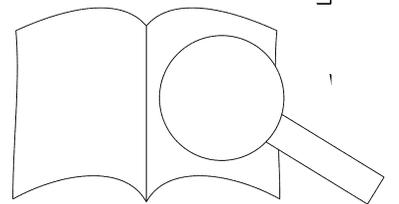
7 6 5 6 7 6 5 5  $\frac{6}{4}$  6 [6] [6]  $\frac{5}{4}$

30

Mi - se - re - re no - -  
 Mi - se - re - re no - -  
 li Re - dem - ptor mun - di De - us, mi - se - re - - - - - re  
 Mi - se - -  
 Tutti

5 5  $b3$   $\frac{8}{6}$   $\frac{7}{5}$   $\frac{6}{4}$   $\frac{5}{4}$  [6] 7 6 6

\* Zur Lesart von Oboe II siehe den Kritischen Bericht.



34

bis, mi - se - re - re - re no - bis.  
 - bis, mi - se - re - re - re no - bis.  
 no - bis, mi - se - re - re - re no  
 bis, mi - se - re - re - re bis.

7 6 7 6 7

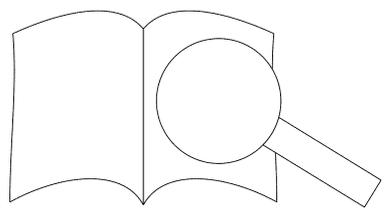
38

Mi - se - re - re - re no - bis,  
 ri - tus San - cte De - us, mi - se - re - re - re no - bis, mi - se -  
 Tutti Mi - se - re - re no - bis,  
 Tutti Mi - se - re - re re no - bis,  
 Tutti Mi - se - re - re re no - bis,

9 8 [7] 7 5 5 6 [7] 6 7 6 5 6 7 6

4 3 5 6 7 8

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



42

mi-se-re - - - re no - bis. San-cta Tri -  
 mi - se - re - - - re no - bis. San-  
 re - - - re no - bis.  
 mi - se - re - - - re no

tr \*  
 tr  
 p  
 p  
 Solo  
 Solo

5 6 7 6 7 6 7 6 7 [6] 6 6 4 3

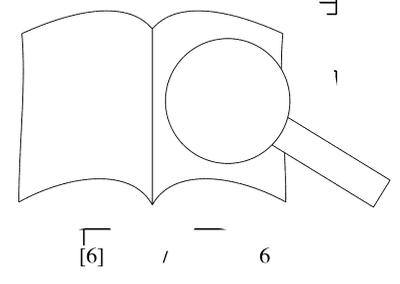
46

us, Tutti a mezza voce  
 De - us, mi - se - re - re no - bis,  
 Mi - se - re - re no - bis, mi-se -  
 Mi - se - re - re

mf  
 mf  
 Tutti a mezza voce  
 Tutti a mezza voce  
 a mezza voce  
 a mezza voce  
 f  
 mf

6 4 5 3 7 [8] 4 6 4 6 7 6 6 [6] / 6

\* Zur Lesart der Oboen siehe den Kritischen Bericht.



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



## 2. Sancta Maria (Soli / Coro)

**Andantino**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano (Soli I, II)

Alto (Soli I, II)

Tenore (Soli I, II)

Basso

Bassi

*f* sempre

*f*

*Tutti* *f*

Solo Sopr. I

O - ra pro no-bis. San - ct

*Tutti* O - ra pro no-bis.

Solo Ten. I *Tutti* O - ra pro no-

San - cta Ma - ri - a, *Tutti* o - ra pro no-

*Tutti* O - ra

**Andantino**

Solo *p*

*Tutti*

*Tutti*

9

*f*

*f*

*Tutti*

Solo Sopr. II

O - - - ra pro no-bis. Ma -

O - ra pro no-bis.

Solo Ten. I *Tutti* O - ra pro no-bis.

-bis. San - cta Vir - go vir-gi-num, o - ra pro no-bis.

pro no-bis. Solo *p* *Tutti* O - ra pr

6 6 5 [4] 6 b 6 5 b6 5 b 4 4

\* Zur Lesart von Oboe II siehe den Kritischen Bericht.

17

ter Chri-sti, o - ra, o - ra pro no-bis.  
 O - ra, o - ra pro no - - - bis.  
 O - - - ra pro no - bis, o - ra pro no-bis.  
 O - ra, o - ra pro no - - -

*Tutti*

Ma- nae  
 di gra

6 6 5 6 6 5 6

no solo 6 43 44 6

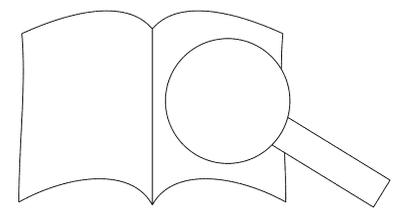
26

e gra - ti - ae, o - ra, o - ra pro no -  
 gra - - - ti - ae, p o - ra, f o - ra pro no -  
 - - - ti - ae, p o - ra, f o - ra pro no -  
 - - - ti - ae, p o - ra,

4 6 7 46 4 3 4 #6 #4 3 4 #6 47 4

PROBEKOPPIE

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



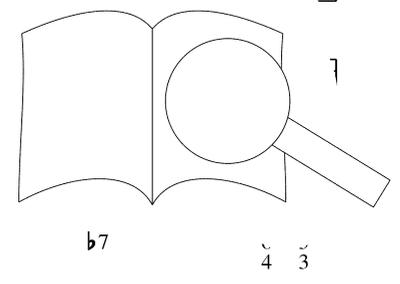
Solo Sopr. II  
 bis. Ma-ter, Ma-ter ca - stis-si-ma.  
 Solo Alto II  
 bis. Ma-ter in - vi - o - la  
 Solo Ten. I  
 bis. Ma-ter, Ma-ter pu - ris-si-ma.  
 Soli  
 bis.

3 3 3 3 3 3 3 3 3  
 Tasto solo 6 3 4

44  
 e - me - ra ta, o - ra, o - ra pro no -  
 me - ra - - - ta, o - ra, o - ra pro no -  
 - - - ta, o - ra, o - ra pro no -  
 - - - ta, o - ra,

6 46 5 6 4 3 6 46 67 4 3

\* Zur Rhythmisierung siehe den Kritischen Bericht.



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

54

*p*

*p*

*p*

bis. *Soli* Ma - ter a - ma - bi - lis,

bis. Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, *Soli* Ma -

bis. *Soli*

4 3 9 8 6 5 4 4 3 4 4 3 4

4 4 3 9 8 4 3

63

*pp*

*pp*

*pp*

*Soli*

*Solo Alto I*

O - - ra pro no - bis,

o - - ra pro no - bis,

ter Sal - va - to - - ris,

*pp*

6 5 9 8 7 5 4 3 4 3 4 3 4

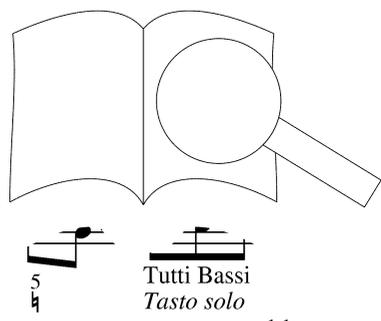
4 4 3 9 8 4 3

Violoncelli *pp* *b7* *b6* *5*

Tutti Bassi *Tasto solo*

PROBEKOPPIE

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





89

pot-ens, Vir - go cle - mens, *Tutti* o - ra, o

*Soli* o - ra pro no-bis, *Tutti* o - ra, no -

*Solo* O - ra pro no-bis, *Tutti* pro no -

6 4 5 3 9 8 7 5 6 7 6 5

4 3 4 3 [7] 5 4 3 4 5

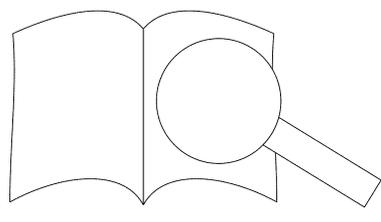
99

*Soli* bis. se - des sa - pi - en - ti -

*Soli* Spe - cu-lum ju - sti - ti - ae,

6 5 4 3 9 8 6 5 9 8 6 5 9 8 5 7

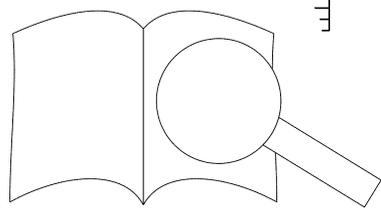
4 3 5 4 3 4 3 5 4 3 4 3 4 3 5 4



Musical score for measures 107-115. It includes vocal parts for Soprano I, Alto I, Tenor I, and Bass, along with piano accompaniment. The lyrics are: "ae, o - - ra pro no-bis, o - - ra, O - - ra pro no-bis, o - - ra. Cau-sa no-strae lae - ti - ti-ae, ra pro no -".

Musical score for measures 116-124. It includes vocal parts for Soprano I, Alto I, Tenor I, and Bass, along with piano accompaniment. The lyrics are: "a - le, vas ho-no - ra - bi-le, - tu - a - le, vas ho-no - ra - bi-le, vas in - si-gne de - vo - ti - o - Vas ho-no - ra - bi-le, vas in - si-gne de".

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





143

f sempre

f p p p f sempre

Soli Solo Alto I

O - ra pro no - bis,  
o - ra pro no - bis,  
- ris Da - vi - di - ca, tur - ris e - bur - ne - a,  
- ris Da - vi - di - ca, tur - ris e - bur - ne - a,

n. re - a,

Tutti

f p

7 5 6 4 5 [3 3 3] 4

153

f f f

Tutti

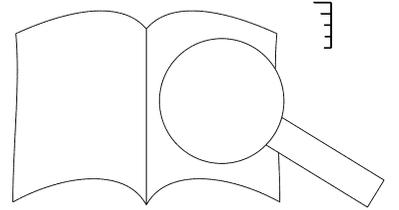
- - de - ris ar - ca, o - ra pro no - bis.  
O - ra pro no - bis.  
no - bis. O - ra pro no - bis. nu - a  
ra pro no - bis. Solo Tutti O - ra pro no - b

Solo Ten. I

f p

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

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







### 3. Salus infirmorum (Aria)

**Un poco lento, ma poco**

Oboe I  
(Fassung A\*)

Oboe II

Oboe I, II  
(Fassung B\*)

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

**Un poco lento, ma poco**

Violini

Bassi

[4]

7 6

6 5  
4 4

6

5

6

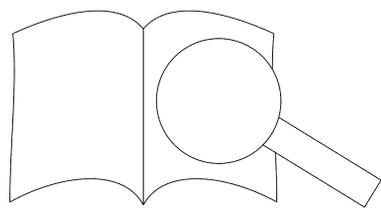
5

6

5

The musical score includes parts for Oboe I, Oboe II, Violino I, Violino II, Viola, Soprano, and Bassi. It features dynamic markings such as *p* (piano), *f* (forte), and *tr* (trill). Fingerings are indicated with numbers 1-5. A large watermark 'PROBENFÜR' is overlaid diagonally across the score.

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



4 8 7 6 6 5 8 7 6 6 5 4 7 6 4 6

\* Zur Überlieferung der Oboenstimmen siehe den Kritischen Bericht.

Oboe I, II ( Fassungen A und B )

9

12

13

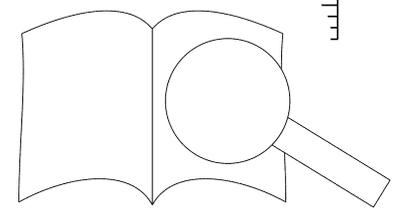
16

17

20

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

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert



21

Re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, o - ra pro no -

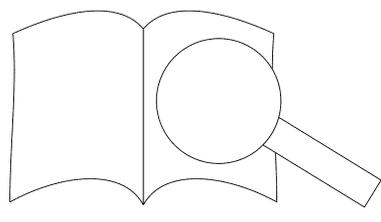
25

- bis,

29

Con - so - la - - - trix af - fli - c

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



33

poco f p poco f p

rum, o - - - ra pro no - bis. Au -

4 3 7 4b 6 6 6 4 5 4

37

poco f p

au - xi - li - um Ch o - -

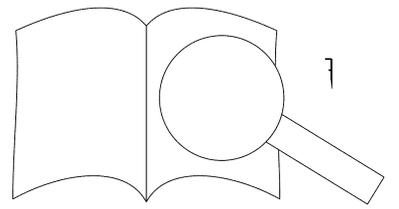
b7 5 4 6 4 6 4 43 9 8

41

f p

ra, o - ra pro no - - - bis,

7 5 6 6 5 6 6 6 5 4 8 7 6 6 5 8 7 6



45

poco f f p f p

f p f p

f p f p

ra, o - - ra pro no - - bis,

f p f

6 5 4 7 6 5 6 5

4 4 2

48 Oboe I, II (Fassung A)

Oboe I, II (Fassung B)

poco f f

f poco f f

poco f f

poco f f

ra, o - - ra pro no - - bis.

Violini

poco f f

4 6 7 4 6 7 4

[ 6 5 ]

\* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz:

no - - bis.

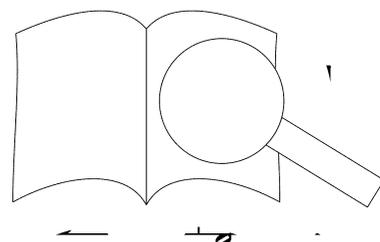
52 *a* 2

b7 6 5 7 7 7 7 6 7 5 6 4

55

6 5 8 7 6 5 4 3 4 2 7 6 5

6 5 8 7 6 5 4 3 4 2 7 6 5



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

# 4. Regina Angelorum (Soli / Coro)\*

**Allegro, ma non troppo**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano  
(Soli I, II)

Alto

Tenore  
(Soli I, II)

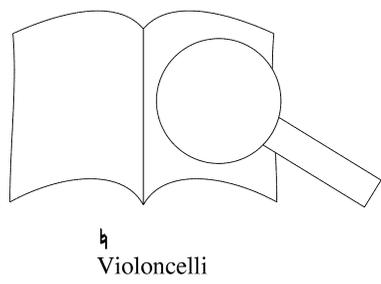
Basso

Bassi

**Allegro, ma non troppo**

Violoncelli

Re-gi-na An-ge-lo-rum,  
Re-gi-na An-ge-lo-rum,  
ra pro no-bis. Re-gi-na Pro-pheti-  
ra pro no-bis.  
ra pro no-bis.  
ra pro no-bis.



\* Zur solistischen bzw. chorischen Besetzung der Singstimmen siehe den Kritischen Bericht.

10

ta - tr - rum, Re - gi - na A - po - sto - lo - ra pro

*f* *Tutti* *Soli* *mf*

Bassi

4 5 4 7 6 7 6 7 6

15

gi - na. Re - gi - na. Re - gi - na Mar - ty - bis, Re - gi - na. Re - gi - na Mar -

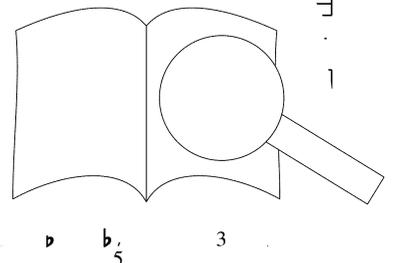
*\** *Tasto solo*

5 4 6 4 5 4 6 6 3 4 6

b b 5 3

\* Zu den Lesarten siehe den Kritischen Bericht.

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



21

*p* *tr* *f*

*tr* *p* *tr* *f*

*p* *f*

*p* *f*

*Soli* *tr* *Tutti*

*Tutti* *tr* O - - tr - ra, o - -

O - - ra, o - -

rum, o - - ra, no - -

rum, no - -

5 5 9 6 3  
7 4

9 8 6  
b4 3

25

bis, - - na. O - -

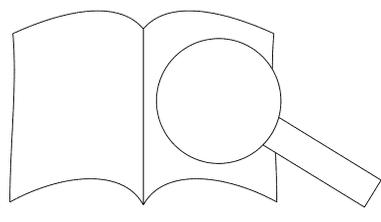
Re - gi - na. O - -

na, Re - gi - na, Re - gi - na Con - fes - so - - rum, o - -

- - gi - na, Re - gi - na, Re - gi - na Con - fes - so - -

6 5 6 7 5 5  
3

5 6 #6  
4 3



\* Zur Lesart der Oboen siehe den Kritischen Bericht.

30

ra pro no - bis. Re - gi - na, Re - gi - na Vir - gi -  
 ra, o - ra pro no - bis.  
 ra, o - ra pro no - bis.  
 ra, o - ra pro no - bis. Re - gi - na San -  
 Tutti

#7 8 #4 b3 6 6 5 # 4

35

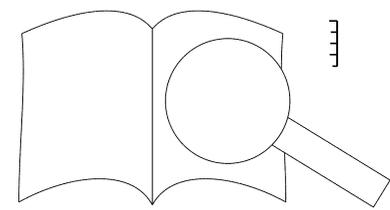
Re - gi - na San - cto - rum o - - - mni -  
 o - mni - um,  
 - rum o - mni - um,  
 Soli

Violoncelli

b 5 b 4 6 5 b

PROBEPAPIER

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



39

um, *Tutti* o - - - ra, o - - - ra,  
*Tutti* O - - - ra, ra  
*Tutti* o - - - ra, o no -

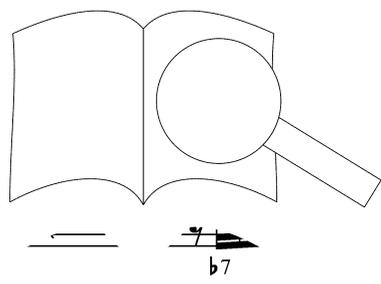
Bassi [7 4] Violoncelli Bassi 9 8 5 6 6 5  
 4 3 4 3

43

bis, is, o - - - ra, o - - -  
 - bis, o - - - ra, o - - -  
 - ra, o - - - ra, o - - -  
 pro no - - - bis, o - - - ra

Violoncelli Bassi  
 7 6 5 4 3 3 4 3 b7

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





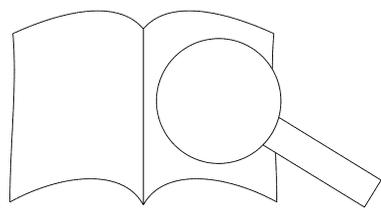
# 5. Agnus Dei I (Aria)

Un poco lento

Oboe I \*  
Oboe II \*  
Violino I  
Violino II  
Viola  
Tenore  
Bassi

Un poco lento

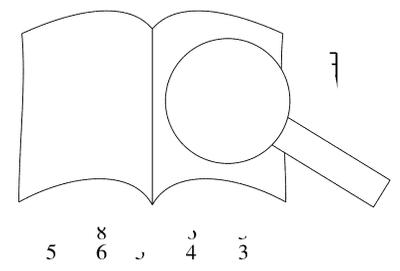
\* Zur Lesart der Oboen siehe den Kritischen Bericht.



15

22

- - - gnus De-i, qui tol-lis pec



\* Zur Lesart von Violine II siehe den Kritischen Bericht.

30

par - ce no - bis Do - mi - ne, par -

5 6

37

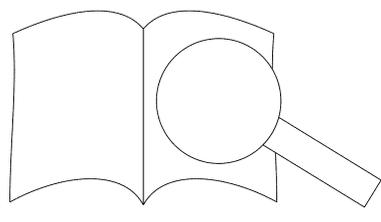
f p

- bis Do - mi - ne,

f

5 4 43

b6 6



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

44

no - bis, par - ce no - bis Do - mi - ne

poco f f

5 b b6 4

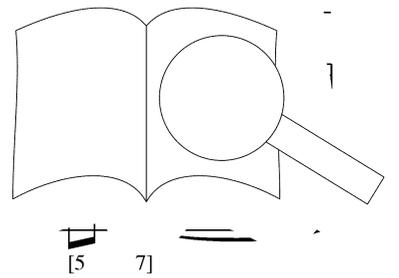
51

A - - - gnus J

p

4 [5] 7 7 [5] 7

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



58

Musical notation for measures 58-64. The vocal line is mostly silent, indicated by horizontal lines. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with various rhythmic patterns and chords.

Musical notation for measures 65-71. The vocal line includes lyrics: "ca - ta, pec-ca - ta mun-di, ex - au -". There are trills (tr) marked above notes in measures 66 and 67. The piano accompaniment continues with rhythmic accompaniment.

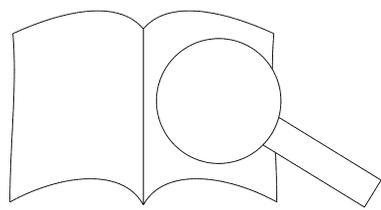
Musical notation for measures 72-78. The vocal line includes lyrics: "ca - ta, pec-ca - ta mun-di, ex - au -". The piano accompaniment features a sequence of chords with fingerings: 5, 7/5/3, 6/4, 5/3, 6, 1=, 4, 5, 4, 3.

65

Musical notation for measures 85-91. The vocal line is mostly silent, indicated by horizontal lines. The piano accompaniment consists of two staves with rhythmic accompaniment.

Musical notation for measures 92-98. The vocal line includes lyrics: "di nos Do -". The piano accompaniment features a sequence of chords with the dynamic marking "poco f".

Musical notation for measures 99-105. The vocal line includes lyrics: "di nos Do -". The piano accompaniment features a sequence of chords with the dynamic marking "poco f".



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

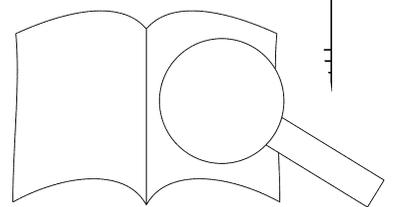
\* Zur Lesart der Viola siehe den Kritischen Bericht.

ne, Do - mi-ne, Do - mi-ne,

- di nos Do - mi - ne.

zur Lesart der Oboen siehe den Kritischen Bericht.  
 · Vorschlag zur Ausführung der Kadenz:

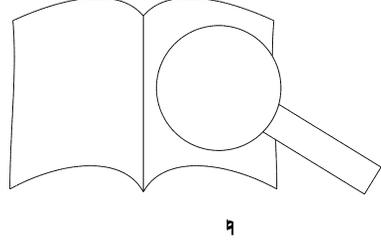
(Do) - - - - - mi - ne.



86

6. Agnus Dei II (Coro) \*\*

Tutti



\* Zu den Lesarten siehe den Kritischen Bericht.  
 \*\* Andere Lesart dieses Satzes im Anhang. Siehe auch den Kritischen Bericht.

7

mi - se - re - re, mi - se - re - re,  
 mi - se - re - re, mi - se - re - re,  
 mi - se - re - re, mi - se - re -  
 mi - se - re - re, mi - se - re - se -

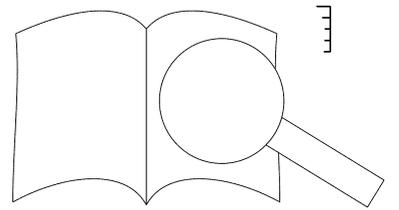
6 5 6 4 7 8 6 5  
 4 4 6 4 4 4 4

6 5 6 5 6 5  
 5 3 5 5 5 5

12

se - re - re no - bis, mi - se - re -  
 se - re - re no - bis, mi - se - re -  
 re - no - bis,  
 re no - bis,  
 re no - bis,  
 Violini

9 8 6 b6 5 6 8 6 5 9 8 6 5 6 5  
 5 5 3 5 5 9 8 6 5 6 4 5 6 4 7 6 4



17

re, mi - se - re - re, mi - se - re

re, mi - se - re - re, mi - se -

re, mi - se - re - re, mi - se -

re, mi - se - re - re, mi - se -

5 6 5 6 7 6 7 6 5 6

21

re - re - re - re no - bis, mi - se -

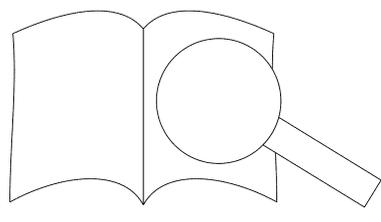
re - re - re - re no - bis,

re - re - re - re no - bis

mi - se - re - re - re no -

7 6 5 6 7 6 7 6 7 6 7 6 6 6 6 5 3 9 3

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



25

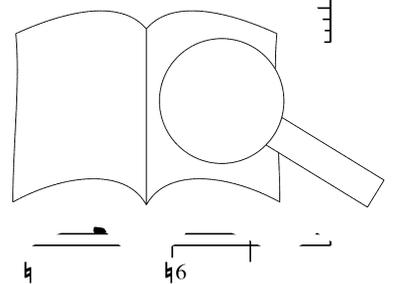
re - re no-bis, mi-se-re re no-bis, no-bis  
 mi-se-re re no-bis,  
 se-re-re no-bis,  
 mi-se-re is.

6 5 6 5 3 5 6 5 9 5 5 4 6 5

30

A - gnus De - - i, qui tol - lis pec -  
 - i, A - gnus De - - i, qui tol - lis pec -  
 s De - - i, qui tol - - lis pec-ca - ta  
 A - gnus De - - i, qui tol -

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



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

34

ca-ta mun-di, mi-se-re - re no - bis, mi - se - re

ca-ta mun-di, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re

mun - di, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re se -

mun - di, mi - se - re - re no - bis, r

46 4 6 7 6 6 7 6 5 4 b9 8 7

39

re no - bis, mi - se - re

mi-se-re - re no - bis, mi - se - re

- re no - bis, mi - se - re

re, mi - se - re - re no - bis,

8 7 6 5 4 4 b3 6 46 4 6 6 6 4 5 4 4 6 5 6 6 5 6

44

re, mi-se-re - re, mi-se-re

re, mi-se-re - re, mi-se-re - re

re, mi-se-re - re, mi

re, mi-se-re - re, n. re - re

Bassi 5 7 6 9 8  
5 3

49

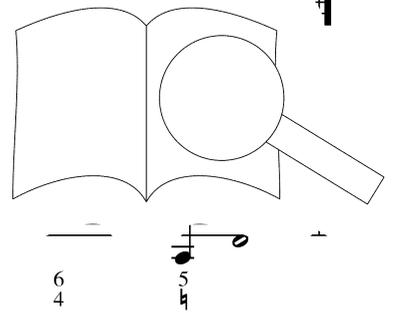
bis.

bis.

bis.  
Violini

5 6 5 4 3 4 2 6 7 4 6 5 b6 b7 6 4 6 6 6 6 4 5

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



# Sub tuum praesidium

**Andante**

Oboe I, II

Violino I

Violino II

Viola

Soprano (Soli I, II)

Alto

Tenore (Soli I, II)

Basso

Bassi

*p*

*tr*

*Solo Sopr. II*

Sub tu - um prae-si - di-um con - fu - gi-mus, san - cta De -

**Andante**

*Solo*

2 3 4

*f*

*f*

*f*

*f*

*Tutti*

*no-Tutti*

no - ne de - spi - ci - as in ne - ces - si - ta -

- o - nes ne de - spi - ci - as in ne - ces - si - ta -

ca - ti - o - nes ne de - spi - ci - as in ne - ces - si - ta -

de - pre - ca - ti - o - nes ne de - spi - ci - as

4 4 4 8 7 6

8

*f*

*p*

*f*

*f*

*f* *Tutti*

ti - bus no - stris: li - be-ra,

ti - bus no - stris: *Ten. I solo* *Tutti*

ti - bus no - stris: sed a per - i - cu - lis cun - ctis - ra,

ta - ti - bus no - stris: *Solo* *Tutti*

12

*tr*

*tr*

*tr*

*p*

*p*

*p*

*sf*

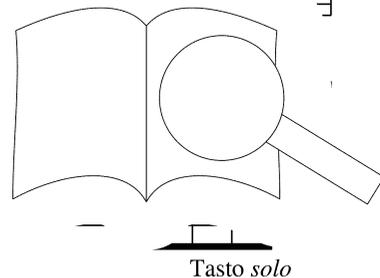
- per, Vir - go glo - ri - o - sa

sem - per, Vir - go glo - ri - o - sa

sem - per, Vir - go glo - ri - o - sa

re-ra nos sem - per, Vir - go glo - ri - o - sa

7 6 5  
4 3



\* Zur Dynamik von Oboen und Violinen in den Takten 15 und 16 siehe den Kritischen Bericht.

16

*mf* *f* *p*

et be-ne - di - cta.  
 et be-ne - di - cta. Soli  
 et be-ne - di - cta. Do -  
 et be-ne - di - cta.

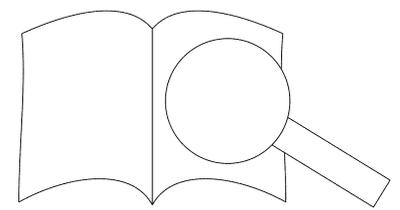
5 4 3 6 5

20

a - ta no - stra, Ad - vo - ca - ta *tr* no - stra, tu - o Fi

4 ♯3 7 6 4 3 7 6 5 4 3 5 6 ♭7 5 ♭7 5

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

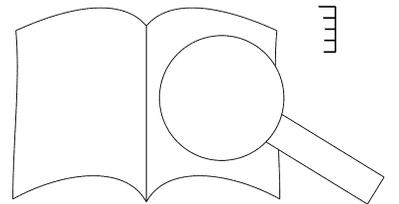


*Tutti* **f**  
*Tutti* Tu - o Fi - li  
*Tutti* Tu - o  
 ci - li - a, tu - o Fi - li - o nos com - men - da, Fi - o - re - prae -  
 re - prae -

b6 4 5 5 6 7  
 4 3 3 3 4 5

*p* *f* *f* *f*  
 nos re - prae - sen - ta,  
 nos re - prae - sen - ta,  
 nos re - prae - sen - ta, De - na  
 nos re - prae - sen - ta,  
 Tasto solo

6 8 7 6  
 6 5 4



32

tu - o Fi - li - o nos re - con - ci - li - a,

Soli

tu - o Fi - li - o nos re - con - ci - li - a,

Tutti

no - stra, Me - di - a - st.

no - stra, Me - di - a

5 6 5 5 6

36

Fi - li -

tu - o Fi - li - o nos re - prae -

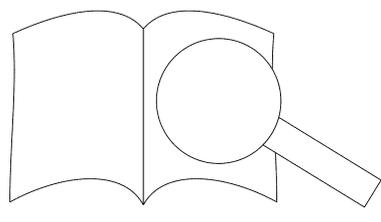
- men - da, tu - o Fi - li - o nos re - prae -

Ad - vo - ca - ta no - stra,

Ad - vo - ca - ta no - stra,

5 4 8 7 6 5 6 6 5 5

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



40

sen-ta, *f* *p* *f*

*Tutti*

sen-ta, tu - o Fi - li - o, tu - o Fi - li - o nos,

tu - o Fi - li - o, tu - o Fi - li - o

tu - o Fi - li - o, tu - o Fi - li - o

tu - o Fi - li - o, tu - o Fi - li - o

44

nos,

nos,

nos,

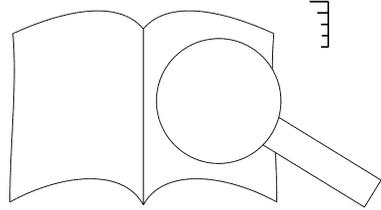
nos,

*p*

Tasto solo

PROBE

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



musical notation for measures 47-50, including piano (p) and forte (f) dynamics.

nos re-prae-sen - ta.

nos re-prae-sen - ta.

nos re-prae-sen - ta.

nos re-prae-sen - ta.

3

5

5

6

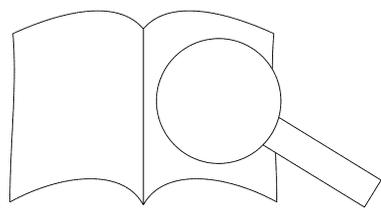
4

5

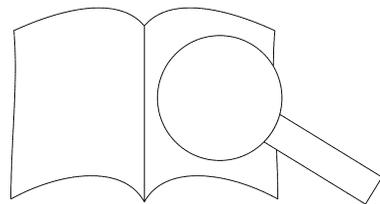
Tasto solo

musical notation for measures 51-54, including trills (tr) and piano (p) dynamics.

PROBEN  
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



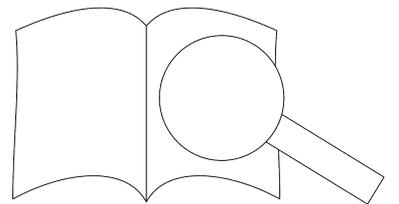
II. Litaniae Lauretanae in G  
Sub tuum praesidium in B  
Salve Regina in F

---

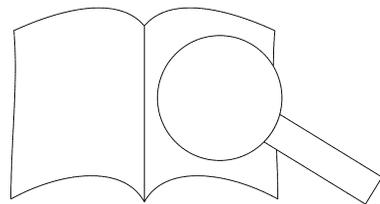
Lauretanische Litanei  
Marienoratorien  
Marianische Litanei

Solo  
Cantabile

**PROBE-PARTITUR**  
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



# Litaniae Lauretanae

## 1. Kyrie eleison (Soli / Coro)

*Un poco lento*

Soprano

Alto

Organo

Tutti

Ky-ri-e e-le -

5

son, e-le - i-son, e-lei - - - - -

Tutti

Ky-ri-e e-le - i-son, e-lei - - - - -

Chri-ste e-le - i -

son. Chri-ste e-le - i -

*p* *f*

4 2

7 5

8 7

6 5

9

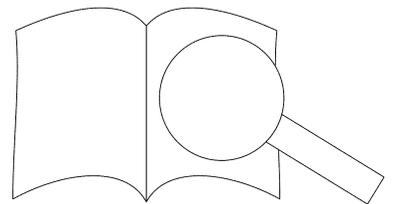
e-le - i-son. Ky - ri - e, Ky - ri -

- i-son, e-le - i-son. Ky - ri - e,

*p* *f*

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

4 4 5 4 4 4 5 4 3



13

e e - lei - - - son, Ky - ri - e\_ e - lei - son, e - lei - - - son, Ky - ri - e\_ e - lei -

e e - lei - - - son, Ky - ri - e\_ e - lei - son, e - lei - - - son, Ky - ri - e\_ e - lei -

p f

p f

p f

7 5 5 3 7 5 5

17

son.

son.

\* tr tr

-s ri au - di

6 5 6 5 4 #

21

nos. Chri - ste,

nos, ex - au - - -

6 5 6 4 # # 6 7 # 6

25

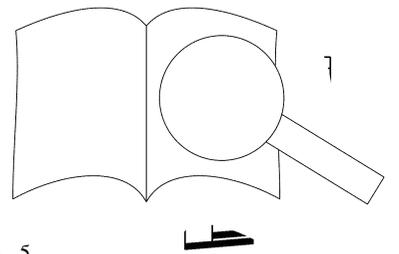
solo

Pa - - - ter de cae - lis De - us, mi - se - re - re no -

di nos.

\* tr

6 6 5 6 5 6 5



\* Zur Bedeutung dieser Markierungen siehe das Vorwort und den Kritischen Bericht.

29

bis. Fi-li Re-dem-ptor mun-di De - - us, mi-se-re - - -

33

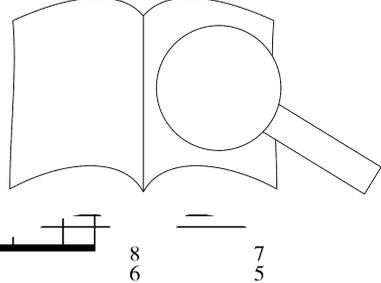
- re no - bis. Spi - ri-tus San-cte De-us, mi -

37

re - - - - - bis. Tutti  
Tutti San-cta  
San-cta

41

us, u - nus De - us, mi - se - re - - -  
 Tri - nus De - us, u-nus De - us,



45

Solo

re no - bis. San - cta Tri - ni-tas u - nus

Solo

re no - bis. San - cta Tri - ni-tas u - nus

5 # 6 7 8 7 6 5 6 6 5 6 4 5

49

Tutti

De - us, mi - se - re - re

Tutti

De - us, mi - se - re - re

Solo

re bis, mi - se -

6 7 5 6 6 5

53

Tutti

re - re, mi - se -

Tutti

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re -

Solo

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re -

Tutti

re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re -

bis.

PROBEKOPPIE

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

## 2. Sancta Maria (Aria)

A tempo giusto

Soprano

San - cta Ma - ri - a, o - - - ra pro no - -

Organo

7

bis. San - cta De - i Ge - ni - trix, o - -

13

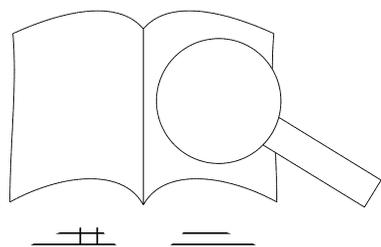
no - - bis. San - cta .in, Ma - -

19

ter - ter di - vi - - nae gra - - ti -

ae,

o - -



30

- - - ra pro no - - - bis, o - - - ra pro

37

no - - - bis.

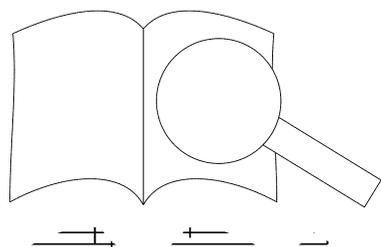
43

Ma - ter pu - ris - si - r pro - no - - -

50

bis. ca - stis - si - ma, o - - - ra pro

in - - - bis. Ma - - - ter in - v



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

62

Ma - - ter in - te - me - ra - - - - - ta, o -

69

76

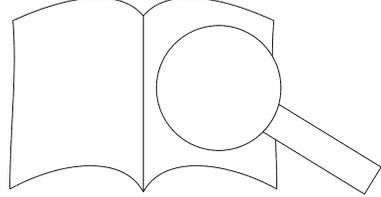
no - - - bis, o o - -

82

ra pro no - bis - - - ra pro no - - \*

9'

\* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz:



### 3. Mater amabilis (Aria)

**Allegretto**

Soprano

Ma - ter a - ma - bi - lis, Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, o - - - ra, o -

Organo

6 4 6 4 5 4 2

7

ra pro no - bis. Ma - ter Cre - a - to - ris, Ma - ter Sal - va -

6 4 7 4 5

14

ra, o - ra, o - ra, o - - - bis,

6 4 7 4 5

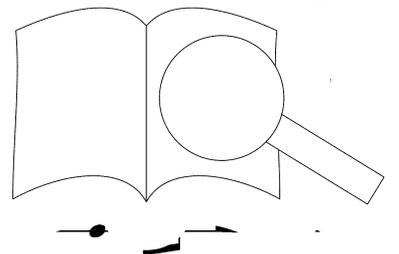
21

o - - - bis.

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

Vir - go pru - den - tis - si - ma, Vir - go ve - ne - ra

5 3 5 4 3 6 4 5



36

Vir-go prae-di - can - da, Vir - - go pot - - ens, Vir-go

43

cle-mens, Vir-go cle-mens, Vir - go fi - de - lis, Vir -

50

o - - ra, o - ra pro no - bis, pro no - -

57

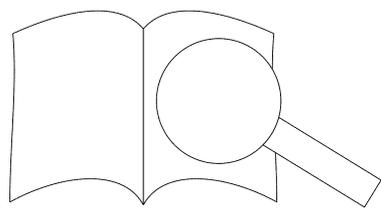
bis, o - - ra, o - ra, o - - ra,

no - - bis.

2 6 7 7 7 7 7 7 7

\* Vorschlag zur Ausführung der Kadenz:

no - - bis.



# 4. Speculum justitiae (Aria)

Un poco lento

Alto

Organo

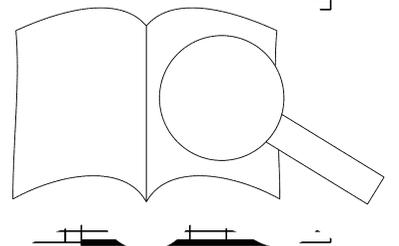
6 5 5 6 5

6 Spe - cu - lum ju - sti - ti - ae,

11 en - ti - ae, se - des sa - pi - a - pro - no - bis,

16 pro - no Se - - - des sa - pi - en - - - ti -

o - ra, o - ra, o - ra pro no -



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

27

Cau - sa no-strae lae - ti - ti-ae, cau - sa no-strae lae -

32

ti - ti-ae, o - ra, o - ra, o - - - ra,

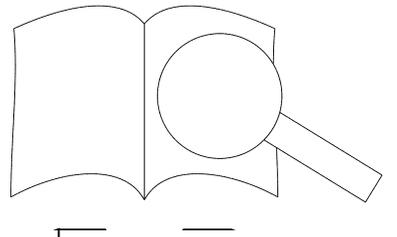
38

no - - - bis. o - ra pro

44

no - bis. o - ra - pro - no - bis. Vas in -

s. vo - ti - o - - - nis, o - ra, o - ra



56

no - bis, pro no - bis, o - ra, o - - ra pro no - bis, pro

61

no - bis, o - ra, o - - - ra, o - -

67

no - - bis.

5. Rosa mystica (Aria)

**Allegretto**

Soprano

Ro tur - ris\_ Da - vi - di - ca, tur - ris\_ e - bur - ne - a,

Organo

pro\_ no - - bis, o - - - ra, o - - ra pro

*Vorschlag zur Ausführung der Kadenz:*

no - - - - - bis.



16

no - bis. Do -

24

mus au - re-a, o - ra - pro no - bis, o - ra - pro no - bis.

6 5 5 # 6 6 4 # 6 4 6 5

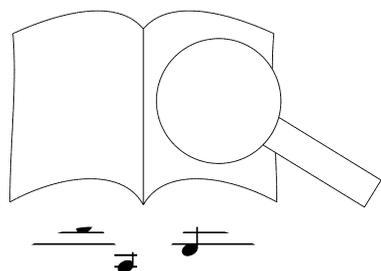
32

au - re-a, foe - de - ris - ar - ca, foe - d. ja - nu - a cae - li,

40

ja - nu - a c pro no - - bis, o - - ra pro

nc bis.



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

# 6. Stella matutina (Aria)

Un poco lento

Soprano

Organo

6

Stel - la ma - tu - ti - na, o - ra, o - ra, o - - - ra pro no

6 4 5 3 9 4 8 3 6

11

Sa - lus in - fir - mo-rum, re - fu-gi- o - ra pro

7 6 4 5 #

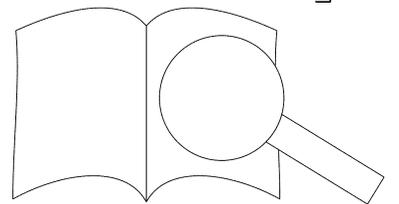
16

no - bis, o - - - ra - pro no - - -

o - ra pro no - - - bis.

6 3 #6 #

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



26

Con-so-la-trix af - fli - cto-rum, af - fli - cto-rum, au - xi - li-um Chri - sti-a-

31

no -

36

- - rum, o - ra pro no - bi. pro no - - -

41

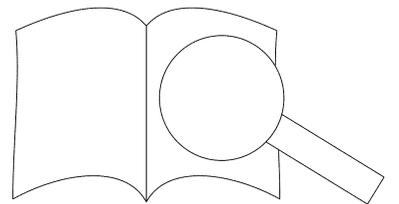
bis, pro no - bis, o - ra, o-ra pro

46

\* *er fis<sup>2</sup> statt f<sup>2</sup>?*

\*\* *Vorschlag zur Ausführung der Kadenz:*

no - - - - - bis.



# 7. Regina Angelorum (Soli / Coro)

**Allegro**

Soprano solo  
Soprano solo  
Soprano ripieno  
Alto ripieno  
Organo



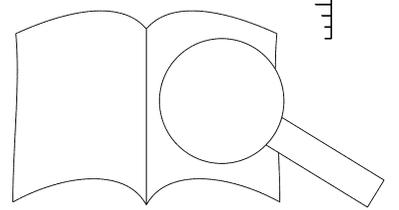
5  
Re-gi-na An-ge - lo - - - rum, o Re-gi-na Pa-tri-ar-  
Re-gi-na An-ge - lo - - - rum, o bis. Re-gi-na Pa-tri-ar-  
no - bis.  
a pro no - bis.



10  
ch? - - ra pro no - bis. Re-gi - na, Re - gi - na, Re-gi-na Pro-phe-  
o - ra pro no - bis. Re-gi - na, Re - gi - na, Re-gi-na Pro-phe-  
O - ra pro no - bis.  
O - ra pro no - bis.



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



15

ta - rum, o - ra pro no - bis. Re-gi - na, Re - gi - na A-po-sto - lo - - -

ta - rum, o - ra pro no - bis. Re-gi - na, Re - gi - na A-po-sto - lo - - -

O - ra pro no - bis.

O - ra pro no - bis.

*f* *p*

20

rum, o - ra pro no - bis. Re-gi - na. rum, o -

rum, o - ra pro no - bis. Re - i. - ty - rum, o -

O - ra pro no - bi-

O - ra pro no -

*f* *f*

25

ra | Con-fes - so - - - rum, o - ra pro no -

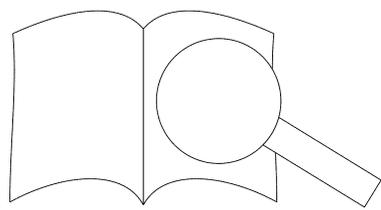
Re-gi-na Con-fes - so - - - rum, o - ra pro no -

bis. O -

no - bis. O

*p* *f*

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



bis. Re-gi - na, Re - gi - na, Re-gi - na — Vir-gi-num, o - ra pro no - bis. Re-gi - na San-

bis. Re-gi - na, Re - gi - na, Re-gi - na — Vir-gi-num, o - ra pro no - bis. Re-gi - na San-

bis. O - ra pro no - bis.

bis. O - ra pro no - bis.

*p* *f*

cto - rum o - mni - um, o - mni - um, o - ra pro no -

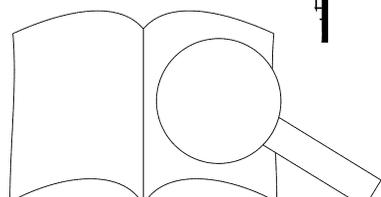
cto - rum o - mni - um, o - mni - um, o - ra pro no -

bis, o - ra pro no -

o no - bis, o - ra pro no -

*p*

hic



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

# 8. Agnus Dei (Solo / Coro)

In tempo comodo

Soprano solo

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta - mun - di, par - ce,

Soprano ripieno

Alto ripieno

Organo

9

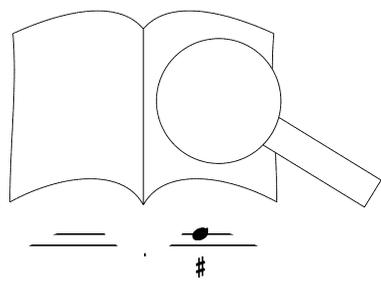
par - ce no - bis, par - ce, - ce no - bis

17

no - bis, par - ce no - bis, par - ce no - bis.

Par - ce no - bis, par - ce no - bis

Par - ce no - bis, par -



25

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - - - ta

Do - mi - ne.

Do - mi - ne.

33

mun - di, ex - - au - di.

ex - au - di nos

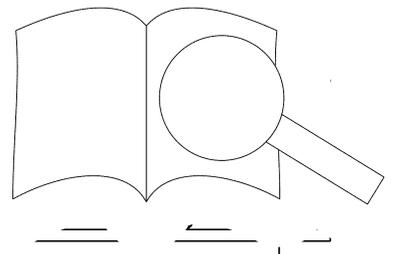
di, ex - au - di nos

7 # 5 3

41

gnus De - i, A - gnus De - i, qui tol - lis pec -

mi - ne.



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

49

ca - - - - - ta - mun - -

56

di, mi - se - re - re, .e

Mi - se - re re, re - - -

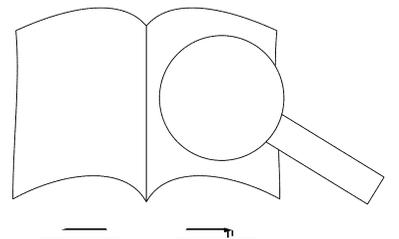
Mi - se

64

- gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

- bis. A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

- no - bis. A - gnus De - i, qui tc



mun-di, mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - - -

mun-di, mi - se - re - re, mi - se - re -

mun-di, mi - se - re - re, mi - se - re -

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

- - - re no - bis, re

- - - re no - bis, re

- - - re no

*p* *f*

re - - - bis.

- - - bis.

e no - - - bis.

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

# Sub tuum praesidium

Un poco vivace

Soprano solo

Sub tu - um prae - si - di - um con - fu - gi - mus, san - cta De - i Ge - ni - trix, san - cta

Alto solo

Soprano ripieno

Alto ripieno

Organo

8 Sopr. solo

De - i Ge - ni - trix: no - stras o - - nes ne de -

15

spi - ci - si - ta -

- ti - bus no - stris,

31

ta - ti - bus no - - - stris.

40

*Alto solo*  
Sub tu - um prae - si - di - um con - fu - gi - mus, san

48

Ge - ni - trix, san - cta De - i Ge - ni - trix: no - - - a - o - -

56

nes, no - stras de - pi - ti - nes ne de - spi - ci - as

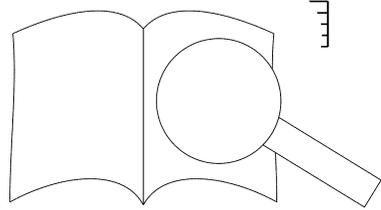
64

i - - - - -

u - bus, in - ne - ces - si - ta - ti - bus no - - - str



Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



82

Sopr. solo

Sed a per - i - cu-lis cun-ctis,

90

sed a per - i - cu-lis cun-ctis li - be-ra, li - be-ra,

98

nos sem - per, sem-per, Vir - go Vir - go

106

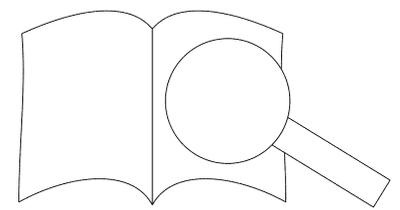
glo - ri - o - sa et cta, Vir - go glo - ri -

114

o - di - cta.

Do -

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



130

stra, Ad - vo - ca - ta no -

Me - - di - a - trix no - stra,

138

stra,

Ad - vo - ca - ta no - stra, tu - o Fi - li - o

tu - o Fi - li - o nos com - men - da,

147

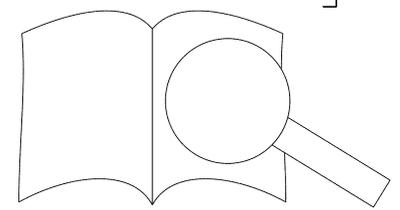
tu - o Fi - li - o nos com - men - da,

tu - o Fi - li - o nos com - men - da,

sen -

- prae - sen -

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





tu - o Fi - li - o nos re - prae - sen - ta,

tu - o Fi - li - o nos re - prae - sen - ta,

ca - ta no - stra, tu

ca - ta no - stra, tu

nos com - men - da, nos

nos com - men - da, nos

Fi - li - o e - prae - sen

Fi - li - o re - prae - sen

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

