

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

Litaniae Lauretanae B.M.V.

KV 109 (74<sup>e</sup>)

per Soli (SATB), Coro (SATB)  
2 Violini, Basso continuo  
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)  
3 Tromboni ad libitum

Stuttgarter Mozart-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.054

## Vorwort

Wolfgang Amadeus Mozarts *Litaniae Lauretanae* KV 109 entstanden nach autographischer Datierung im Mai 1771. Diese Marienlitanei ist die erste und schlichteste von insgesamt vier Litaneien, die Mozart 1771–76 in Salzburg komponiert hat. Aufgrund ihrer einfachen Besetzung – der zum Kirchentrio hinzutretende Posaunenchor dient nur der Verstärkung des Chores – ist anzunehmen, dass sie für Marienandachten in der kleinen Hofkapelle von Schloss Mirabell bestimmt war. Mozart gliedert das Stück in fünf Sätze und wählt die Zäsuren, Taktarten und Tempi offensichtlich nach dem Vorbild der F-Dur-Litanei seines Vaters.

Während dem eröffnenden *Kyrie* eine geschlossene dreiteilige Form (A-B-A') unterliegt, folgt die formale Anlage der übrigen Sätze primär dem vom Text vorgegebenen Wechsel zwischen Anrufung und Bitte. Die Gleichförmigkeit der Litanei wird jedoch durch eine ständig wechselnde Besetzung aufgelockert und jede Anrufung durch ihre spezifische Klangfarbe, ihren harmonischen Verlauf und melodischen Duktus charakterisiert. Mozart, der direkt nach seiner ersten italienischen Reise begeistert den *stile moderno* adaptierte, verzichtet hier fast gänzlich auf die Kontrapunktik des traditionellen Kirchenstils. Der meist homophon deklamierende Chor tritt wirkungsvoll in Kontrast zu den ariosen Solopartien im neapolitanischen Stil, der vor allem das innige „Sancta Maria“ und das konzertante „Regina angelorum“ prägt. Insbesondere im „Salus infirmorum“, das Mozart durch eine Rückung nach d-Moll und der Wahl eines langsamen Tempos hervorhebt, verleiht das überraschende Tutti der Anrufung Marias als Zuflucht der Sünder großen Nachdruck. Ungewöhnlicherweise überträgt Mozart auch im letzten Satz die Anrufung „Agnus Dei“ dem Tutti, während die anschließende Bittformel von den Solostimmen gleichsam individuell vorgelesen wird. Die Bitte der Gläubigen gewinnt sowohl in den flehentlichen Soli wie im abschließenden „Miserere“ des Chores, das aus einem statischen Forte in ein nahezu mystisches Piano versinkt, dramatische Züge. Hier zeigt sich Mozarts Streben nach einer expressiven Ausdeutung des formelhaften Litaneitextes, die sich in seinen späteren Salzburger Litaneien noch steigert.

Emmendingen, März 2001

Christine Martin

### Zur Edition

Hauptquelle der vorliegenden Ausgabe ist die in der Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, unter der Signatur *Mus.ms.autograph. W. A. Mozart KV 109 = 74e* aufbewahrte autographische Partitur. Ergänzend herangezogen wurde das in der Benediktinerabtei St. Peter/Salzburg (ohne Signatur) befindliche handschriftliche Stimmenmaterial, das von Leopold Mozart und W. A. Mozart

revidiert wurde. Seit dem Erscheinen der *Litaniae Lauretanae B.M.V.* in der *Neuen Mozart-Ausgabe\** im Jahre 1969 sind keine neuen Quellen und Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt.

Ergänzte Beischriften wie *Solo*, *Tutti*, *simile* erscheinen in der Ausgabe kursiv, ergänzte Akzidentien, dynamische Angaben, Fermaten und Triller sind durch kleinere Type kenntlich gemacht, ergänzte Staccatozeichen werden als dünne Striche wiedergegeben, ergänzte Bögen sind durch Strichelung und Ergänzungen in der Generalbassbezeichnung durch Einklammerung gekennzeichnet.

Als instrumentale Bassstimmen sind *Battuta* (bezahlte Generalbassstimme für den Dirigenten), *Organo*, *Organo ripieno* (enthält nur die Orgelstimme der Chorpatrien), *Violine* und *Fagotto* überliefert. Die instrumentale Bassstimme der Ausgabe folgt der *Battuta*- und der Orgelstimme. Im Tutti-Satz wird die Besetzung dieser Stimme durch die Eintritte der Singstimmen und die entsprechende Schlüsselung festgelegt. Bei einem Einsatz der Sopranstimme oder der Altstimme erscheint der Sopranschlüssel bzw. der Altschlüssel (in der Ausgabe als Violinschlüssel wiedergegeben), hier begleitet die Orgel allein; ein Einsatz der Tenorstimme wird durch den Tenorschlüssel angezeigt (in der Ausgabe im oktavierenden Violinschlüssel wiedergegeben), die Begleitung erfolgt durch Orgel und 8'-Instrumente; mit dem Einsatz der Bassstimme spielt die gesamte Continuo-Gruppe. Die Solo- und Tutti-Angaben der instrumentalen Bassstimme sind Hinweise auf die Besetzung der Vokalstimmen. Ein Aussetzungsvorschlag für die Orgel von Paul Horn ist in der separaten Orgelstimme (CV 40.054/49) enthalten.

Nach barocker und auch für die Aufführung von Mozarts Messen bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeugter Tradition am Salzburger Dom wurden die vokalen Alt-, Tenor und Bassstimmen vor allem in den Tutti-Partien von Posaunen verdoppelt; aus den von Mozart revidierten Posaunenstimmen des Salzburger Stimmenmaterials wird aber deutlich, dass dieses auch bei Pianostellen der Fall war. In seinen autographen Partituren kennzeichnet Mozart Posaunenpartien nur dann, wenn sie von den Vokalstimmen abweichen, wie beispielsweise die Bassposaune im „Salus infirmorum“. In der vorliegenden Ausgabe sind diese Abweichungen als klein gestochene Noten in den Vokalstimmem vermerkt und in den separat erschienenen Posaunenstimmen (CV 40.054/09) enthalten. Eng mensurierte Posaunen werden dem zarteren Klang der Instrumente zur Zeit Mozarts am ehesten gerecht.

---

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor: Partitur (CV 40.054), Klavierauszug (40.054/03), Chorpatriatur (CV 40.054/05), 3 Posaunen ad libitum (CV 40.054/09), Violino I (CV 40.054/11), Violino II (CV 40.054/12), Violoncello/Fagotto/Contrabbasso (CV 40.054/13), Organo (CV 40.054/49).

---

\* *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I: Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 2: Litaneien, Vespere*, Band 1: *Litaneien*, hrsg. von Hellmut Federhofer und Renate Federhofer-Königs, Kassel, Basel usw. 1969, S. 3–22.

## Foreword

According to the date of the autograph, Wolfgang Amadeus Mozart's *Litaniae Lauretanae* KV 109 was written in May 1771. This Litany of the Blessed Virgin Mary is the first and most straightforward of four litanies which Mozart composed from 1771 to 1776 in Salzburg. Its light instrumental scoring – only the “church trio” of two violins and continuo, with trombones used merely to reinforce the choir – suggest that this piece was intended for Marian devotions in the small Court Chapel of Schloss Mirabell. Mozart fashioned it in five movements and for the beginnings of movements, the time signatures and tempi he evidently used as his model the Litany in F major by his father.

While the opening *Kyrie* is based on ternary form (A-B-A'), the formal layout of the other movements follows primarily the alternation of invocation and supplication which is prescribed by the words. The uniformity of a litany is varied by frequent changes of scoring, and each invocation is characterized by its specific tone colour, its harmonic progress and the flow of its melody. Mozart, who enthusiastically adapted the *stile moderno* immediately following his first visit to Italy, here almost entirely renounced the contrapuntal writing of the traditional church style. The generally homophonic declamation of the choir provides effective contrast to the arioso solo sections in the Neapolitan style, whose influence is particularly evident in the deeply-felt “*Sancta Maria*” and in the concertante “*Regina angelorum*.” Especially in the “*Salus infirmorum*,” which Mozart set apart by a shift to D minor and the choice of a slower tempo, the unexpected use of the choir gives great emphasis to the invocation of Mary as the refuge of sinners. Unconventionally, in the last movement Mozart also assigned the invocation “*Agnus Dei*” to the choir, whereas the supplications which directly follow sound as if they are rendered personally by the soloists. The pleas of the faithful take on a dramatic character both in the imploring *solis* and in the choir's concluding “*Miserere*,” which sinks from a static *forte* to an almost mystical *piano*. This reveals Mozart striving to create an expressive interpretation of the formulaic litany text, a process which he was to take further in his later Salzburg litanies.

Emmendingen, March 2001  
Translation: John Coombs

Christine Martin

### Concerning the edition

The principal source for this edition is the autograph score, which is kept at the Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, shelf no. *Mus. ms. autograph W. A. Mozart KV 109 = 74<sup>e</sup>*. In addition, a set of handwritten manuscript parts (without shelf no.) which are preserved at the Benedictine Abbey St. Peter, Salzburg have been consulted. These parts were revised by Leopold Mozart and W. A. Mozart. Since the appearance of the *Litaniae Lauretanae B. M. V.* in the *Neue Mozart-Ausgabe*\* in 1969 no new sources or information concerning the work's history have

come to light, so the basic musical text of the present edition is identical to that in the publication mentioned.

Additional indications such as *Solo* and *Tutti* are printed in this edition in italics, added accidentals, dynamic markings, *fermate* and trills are identified by the use of smaller print; added staccato marks are shown as thin strokes, added slurs are printed as broken lines, additions to the figures of the basso continuo are indicated in brackets.

The instrumental bass parts *Battuta* (a figured continuo part for the conductor), *Organo*, *Organo ripieno* (includes only the organ part for the choral parts), *Violone* and *Fagotto* have survived. The instrumental bass part of this edition follows the *battuta* and organ parts. In tutti sections the instruments to be used for the bass line are determined by the entries of the voices and corresponding changes of clef. At an entry of the soprano or alto voice the use of soprano clef or alto clef (both replaced in this edition by treble clef) indicates accompaniment of organ alone; an entry by the tenor voice is shown by the use of tenor clef (replaced in this edition by the treble clef at the lower octave), with accompaniment of organ and 8' instruments; an entry by the bass voice is accompanied by the entire continuo group. The indications *Solo* and *Tutti* in the instrumental bass part refer to the disposition of the voices. A suggested organ realization by Paul Horn is contained in the separate organ part (CV 40.054/49).

In accordance with a baroque tradition, which is known to have been followed in performances of Mozart's masses at Salzburg Cathedral until the second half of the 19th century, in tutti passages the vocal alto, tenor and bass parts were doubled by trombones. It is clear from the trombone parts in the Salzburg performance material, which were revised by Mozart, that the trombones doubled the choral voice parts even in piano sections. In his autograph scores Mozart indicated trombone parts only when they differed from the vocal parts, as is the case for the bass trombone in “*Salus infirmorum*.” In the present edition such passages are engraved in small notes in the vocal parts and in the trombone parts which have been published separately (CV 40.054/09). Narrow-bore trombones are best suited to reproduce the gentler sound of the instruments of Mozart's time.

\* *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: *Geistliche Gesangswerke*, group 2: *Litaneien, Vespere*, vol. 1: *Litaneien*, ed. by Hellmut Federhofer und Renate Federhofer-Königs, Kassel, Basel, etc., 1969, p. 3–22.

## Avant-propos

Selon une datation autographe, les *Litaniae Lauretanae* KV 109 furent composées en mai 1771. Ces Litanies à la Vierge sont les premières et les plus modestes d'une série de quatre Litanies que Mozart a composées entre 1771 et 1776 à Salzbourg. L'économie des effectifs – un trio d'église et un chœur de trombones pour renforcer les chœurs – suggère que cette œuvre était destinée à des célébrations mariales dans la petite chapelle de la château Mirabell. L'œuvre se compose de cinq mouvements. Les césures, le choix des mètres et des tempi suivent à l'évidence le modèle des litanies en Fa majeur de Léopold Mozart.

Tandis que le *Kyrie* initial observe une forme tripartite (A-B-A'), la structure formelle des mouvements suivants épouse l'alternance d'invocations et de supplications imposées par le texte. Une distribution sans cesse renouvelée et le timbre, le parcours harmonique et le ductus mélodique spécifiques de chaque invocation atténuent quelque peu le caractère répétitif de la Litanie. Mozart, de retour de son premier voyage en Italie où il avait adopté avec enthousiasme le *stile moderno*, renonce ici presque entièrement à l'écriture contrapuntique du style d'église traditionnel. Les déclamations le plus souvent homophoniques du chœur forment un contraste saisissant avec les parties arioso des soli traitées en style napolitain, en particulier la profonde intériorité du « Sancta Maria » et le caractère concertant du « Regina angelorum ». Le surprenant tutti des invocations à la Vierge, refuge des pécheurs, est particulièrement impressionnant dans le « Salus infirmorum » que Mozart souligne par une modulation vers la tonalité de Ré mineur et le choix d'un tempo lent. Contrairement à l'usage courant, Mozart confie également au tutti les « Agnus Dei » du dernier mouvement, tandis que la formule d'imploration qui suit est exposée individuellement par les solistes. Les lamentations des soli et le « Miserere » conclusif du chœur qui, partant d'un forte puissant, sombre dans un piano quasiment mystique, confèrent un caractère profondément dramatique à la prière des fidèles. Ce passage traduit la volonté de Mozart de livrer une interprétation résolument expressive de ce texte cousu de formules et qu'il affirmera encore plus fortement dans les Litanies qu'il composera plus tard à Salzbourg.

Emmendingen, mars 2001  
Traduction : C. Henri Meyer

Christine Martin

### Sur l'édition

La source principale de la présente édition est la partition autographe conservée à la Staatbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, sous la cote *Mus.ms.autograph. W. A. Mozart KV 109 = 74<sup>e</sup>*. On a consulté secondairement le matériel d'exécution (sans cote) conservé à l'abbaye bénédictine St Pierre à Salzbourg et que Léopold et W. A. Mozart avaient révisés. Depuis la parution des *Litaniae Lauretanae B. M. V.* dans la *Neue Mozart-Ausgabe*\* en 1969 aucune nouvelle source n'a été découverte ni aucun élément nouveau concernant la tradition de l'œuvre.

Le texte musical de la présente édition est par conséquent identique à celui de l'édition de référence.

Les indications supplémentaires introduites dans la présente édition sont signalées par des italiques (mentions de type *Solo*, *Tutti*, *simile*), un corps plus petit (altérations accidentelles, indications de dynamique, points d'orgue ou trilles), de minces traits (*staccato*), des pointillés (arcs de phrasé) ou mis entre parenthèses (chiffage de la basse continue).

On possède comme parties de basse instrumentale la *Battuta* (partie de basse continue chiffrée pour le chef), *Organo*, *Organo ripieno* (ne contient que la partie d'orgue des parties de chœur), Violone et Fagotto. La partie de basse instrumentale de l'édition a été établie d'après les parties de *Battuta* et d'orgue. Dans les tutti, le mode de réalisation de cette partie est déterminé par les entrées des parties vocales et leur armature respective. Les entrées des parties de soprano ou d'alto sont respectivement signalées par une clef d'ut-1<sup>ère</sup> ou une clef d'ut-3<sup>e</sup> (noté en clef de sol dans l'édition) ; elles sont accompagnées par l'orgue seul. L'entrée d'une partie de ténor est signalée par une clef d'ut-4<sup>e</sup> (noté en clef de sol octaviante dans l'édition) ; l'accompagnement est réalisé par l'orgue et des instruments à 8'. A l'entrée de la partie de basse intervient l'ensemble du continuo. Les indications 'solo' ou 'tutti' de la partie de basse instrumentale indiquent la distribution des parties vocales. La réalisation de la partie d'orgue proposée par Paul Horn a été éditée séparément (CV 40.054/49).

Selon les usages baroques, et conformément à la tradition d'exécution des messes de Mozart attestée à la cathédrale de Salzbourg jusqu'au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, les parties vocales d'alto, de ténor et de basse étaient renforcées par des trombones, principalement dans les tutti, et même dans les passages piano, comme l'indiquent les parties de trombone du matériel d'exécution révisé par Mozart. Dans ses partitions autographes, Mozart ne signale les parties de trombone que lorsqu'elles divergent des parties vocales, comme, par exemple, la partie de trombone basse dans le « Salus infirmorum ». Dans la présente édition, ces variantes sont matérialisées, dans les parties vocales, par des notes d'un corps plus petit ; on les retrouvera également dans l'édition séparée des parties de trombones (CV 40.054/09). Des trombones à diapason court rendront sans doute au mieux le son doux des instruments en usage du temps de Mozart.

\* *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I : Geistliche Gesangswerke, Werkgruppe 2: Litaneien, Vespere*, vol. 1: *Litaneien*, éd. par Hellmut Federhofer et Renate Federhofer-Königs, Kassel, Basel etc. 1969, p. 3–22.

# Litaniae Lauretanae B.M.V.

KV 109

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

komponiert 1771

## I. Kyrie

**Allegro**

Violino I

Violino II

Soprano

Alto  
Trombone alto

Tenore  
Trombone tenore

Basso  
Trombone basso

Bassi  
ed Organo

*f Tutti*  
Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.

lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son, e - lei - son.  
Chri - ste e - lei - son. Chri - ste e - lei - son.  
Chri - ste e - lei - son. Chri - ste e - lei - son.  
Chri - ste e - lei - son.

On Carus-C... with the Estonian Philharmonic Chamber Choir and the Tallinn Chamber Orchestra, dir. by Tõr.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 11 min.

© 2003 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.054

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext





# 2. Sancta Maria

Andante

*p*

*p*

Solo

San - cta Ma - ri - a, o - ra pro no - bis. San - cta De-i ge - ni - trix,

Solo

*p*

7 6 5  
5 4 3

6  
4

san - cta Vir-go vir - gi - num, o - - r

Solo

Ma - ter

6 4

8 7 6 5 *f* 7 *p*  
5 4 3 4 3

12

ma - ter di - vi - nae gra - ti - ae, ma - ter pu ca -

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





18

stis - si - ma, o - ra pro no - bis. *Solo*  
 Ma - ter in - vi - o - la - ta, ma - ter in - te - me -

8 5 3 8 7 6 5 4 3 2 1  
 6 3 3 6 5 4 3 2 1

24

Ma - ter ad - mi - ra - bi - lis, ma - ter ad - mi -  
 ra - ta, o - - ra pro no - bis. *Solo*  
 M a - ter ad - mi - ra - bi - lis,

#3 6 5 4 2 6 6 b5

30

ter Cre - a - to - ris, ma - ter Sal - va - tō  
 a pro no - bis.

4 6 b3 b4 6 6 b5 8 7 6 5  
 2 2 2 2 2 2 2 2



36

Vir - go ve-ne-ran - da, vir - go prae-di - can - da,  
no - bis.  
Vir - go pru-den-tis - si-ma, vir - go ve-ne-ran - da, vir - go prae-di -

#3 - 6 5 5 b6 6 5 5 b6 6 5 5 b6 6 5

41

o - - ra pro - no - bis.  
can - da, o - - ra pro no - bis.  
Vir - go pot - ens,  
Vir - go pot - ens,  
Vir - go pot - ens,  
Vir - go pot - ens,  
Tutti

6 6 5 6 #3 6 b4 b3

47

is, vir - go pot - ens, vir - go cle-mens, vir - go fi -  
mens, vir - go pot - ens, vir - go  
cle - mens, vir - go pot - ens, vir - go  
vir - go cle - mens, vir - go pot - ens, vir - go

p Solo

b3 4# 3 4# 6 6 9 8 3 p

PROBENPARTITUR

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

de - lis, o - ra pro no - bis. *f* **Tutti** Spe - cu - lum ju - sti - ti - ae, se - des sa - pi -  
 Spe - cu - lum ju - sti - ti - ae, se - des sa - pi -  
 Spe - cu - lum ju - sti - ti - ae, se - des sa - pi -  
 Spe - cu - lum ju - sti - ti - ae, se

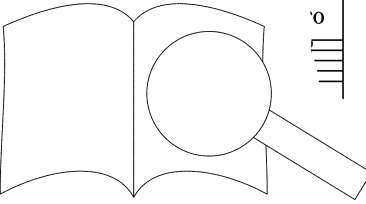
7 46 6 9 8  
5 4 3

en - ti - ae, o - - ra pro no - - u - sa no - strae lae -  
 en - ti - ae, o - - ra pro no - Cau - sa no - strae lae -  
 en - ti - ae, o - ra - pro Cau - sa no - strae lae -  
 en - ti - ae, o - ra pr bis. Cau - sa, cau - sa no - strae lae -

7 5 7 5 3 1 1 6 7  
5 3 5 3

- ti - ae, o - ra pro no - bis, o - ra pro  
 - e - ti - ti - ae, o - ra, o - ra  
 strae lae - ti - ti - ae, o -  
 - ti - ae, no - strae lae - ti - ti - ae, o

6 7 6 #3 4 6 #3 4  
#3 2



70

no - bis. Vas spi - ri - tu - a - le, vas ho - no - ra - bi - le,  
 no - bis. Vas spi - ri - tu - a - le, vas ho - no - ra - bi - le,  
 no - bis. Vas spi - ri - tu - a - le, vas ho - no - ra - bi - le,  
 no - bis. Vas spi - ri - tu - a - le, vas ho - no - ra - bi - le,

6 b6 | b5 9 8 3 6 6 7 5 #3

75

vas in - si - gne de - vo - ti - o - nis. no - bis.  
 vas in - si - gne de - vo - ti - o - nis. pro no - bis.  
 vas in - si - gne de - vo - ti - o - nis. ra pro no - bis.  
 vas in - si - gne de - vo - ti - o - nis. o - ra pro no - bis.

5 6 6 8 6 7 5 6 4 5 3 p

80

*p*  
*p*  
 Solo  
 sa my - sti - ca, tur - ris Da - vi - di  
 Solo  
 O - ra pro no - -

6 b6 | b7 6 5 4 3

85

*simile*

bis. Foe - de-ris ar - ca, ja - nu-a coe - li,  
 Foe - de-ris ar - ca, ja - nu-a  
 bur - ne-a, de - - - mus au - re-a.

6 7 6 5 5 4 3 - 9 8 3

91

*Solo*

stel - la ma-tu - ti - na, o - - - ra pro - - - ra pro  
 coe - li, stel - la ma-tu - ti - na, o - - - ra pro

9 8 6 6 6

97

*Solo*

- bis.  
 - bis.

**f** 6 6 5 3

# 3. Salus infirmorum

Adagio

Piano introduction for the piece, consisting of two staves of music in C major, 4/4 time, marked Adagio.

*f Tutti*  
 Sa - lus in - fir - mo - rum, re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, con - so - la - trix af - fli - cto - rum, o -

*f Tutti*  
 Sa - lus in - fir - mo - rum, re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, con - so - la - trix af - fli -

*f Tutti* *Trb*  
 Sa - lus in - fir - mo - rum, re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, con - so - la -

*Trb f Tutti*  
 Sa - lus in - fir - mo - rum, re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, co -

*Tutti*  
 Sa - lus in - fir - mo - rum, re - fu - gi - um pec - ca - to - rum, co -

6 6 6 6 3 6 7 6

*moderato*

ra pro pro no - bis. Au - xi - li - um Chri - sti - a - no - rum, au -

o - ra pro no - bis. Au - xi - li - um Chri - sti - a - no - rum, au -

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

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

3 4 4 5 6 5 3 4 2 6



# 4. Regina Angelorum

Vivace

The first system of the musical score for 'Regina Angelorum' features a piano introduction. The right hand (RH) and left hand (LH) both play a rhythmic pattern of eighth notes. The RH starts with a half note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The LH starts with a half note G3, followed by eighth notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. The tempo is marked 'Vivace' and the dynamics are 'f' (forte). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The system includes five staves: two grand staves (RH and LH) and three individual staves (RH, LH, and a lower LH staff).

The second system of the musical score begins with a vocal entry. The RH and LH continue with the piano accompaniment. The vocal line enters in the RH staff with the lyrics 'na, re - gi - na - An - ge -'. The tempo remains 'Vivace'. The dynamics are 'p' (piano). The system includes five staves: two grand staves (RH and LH) and three individual staves (RH, LH, and a lower LH staff). The lower LH staff contains the lyrics 'na, re - gi - na - An - ge -'.

The third system of the musical score continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line enters in the RH staff with the lyrics 're - gi - na An - ge - lo - rum, o -'. The tempo remains 'Vivace'. The dynamics are 'f' (forte) and 'p' (piano). The system includes five staves: two grand staves (RH and LH) and three individual staves (RH, LH, and a lower LH staff). The lower LH staff contains the lyrics 're - gi - na An - ge - lo - rum, o -'. The system concludes with a large graphic of an open book.



18

bis, o - - ra pro no-bis. Solo  
Re - gi - na Pa - triar - cha - rum, re - gi - na Pro - phe

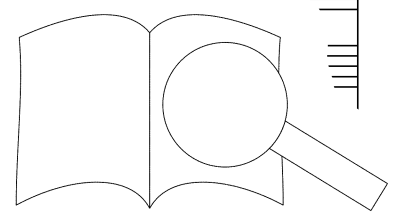
24

ta - rum, o - - ra,

30

Solo  
Re - gi - na, re - gi - na, re -  
o - ra pro no - bis.

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



gi - na A - po - sto - lo - rum, o - - - ra, o - ra - pro no -  
 O - - - ra, o - ra, o - ra - pro no -

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

bis. Re - gi - na Mar - ty - ru  
 bis. o - ra pro no - bis. o - ra pro no - bis. bis.

Solo

3      6      5

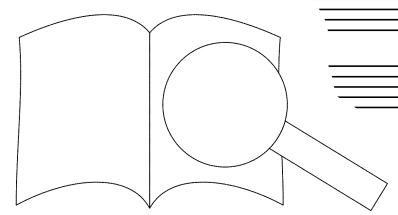
so - rum, re - gi - na Vir - gi - num. - ra pro

p

6 4      5 3      7      6      8 6      7 5

PROBENPARTITUR

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



50

no-bis.  
Re-gi - - - - - na San-cto-rum o-mni-um, o - -

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

56

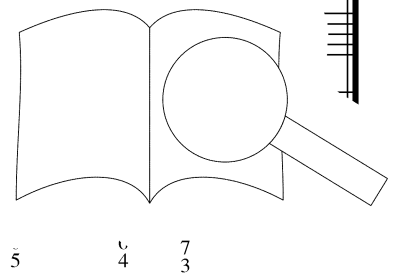
ra, o - - ra, o - ra pro a pro - no -

cresc.  
4 2 6 5 6 4

63

a pro - no -

5 6 6 4 6  
3 5 4 2 3



\*) Original as', vielleicht Schreibfehler / Originally a flat', perhaps in error

# 5. Agnus Dei

Andante

*f* *Tutti*  
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui  
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui  
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui  
A - - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di, qui

*p*  
tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce. par - ce no - bis  
tol - lis pec - ca - ta mun - di, ce, par - ce, par - ce, par - ce no - bis  
tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce, par - ce, par - ce no - bis  
tol - lis pec - ca - ta mun - di, par - ce, par - ce, par - ce no - bis

*f* *Tutti*  
par - ce no - bis Do - mi - ne. Do - mi - ne.  
par - ce no - bis Do - mi - ne. Do - mi - ne.  
Do - mi - ne.

14

De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 De - i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,

7  $\flat 3$   $\flat 7$  6  $\flat 6$   $\flat 5$  6  $\flat 3$   $\flat 5$  7  $\text{C}$

19

*p* ex-au-di nos Do - mi-ne, ex - au - mi-ne. A-gnus A-gnus A-gnus A-gnus

*Solo* *Tutti* *Tutti* *Tutti* *Tutti*

*p* 6  $\flat 3$   $\sharp 3$  7 6 7 6 5  $\sharp$  *f*

26

- lis pec-ca - ta mun - di, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di,  
 tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol -  
 i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol -  
 i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol -  
 i, qui tol - lis pec-ca - ta mun - di, qui tol -

4 2 6 6 5 6 5 7 6 5 3

