
Franz
SCHUBERT

Salve Regina in B
D 106

per Tenore ed Orchestra
2 Oboi, 2 Fagotti, 2 Corni
2 Violini, Viola, Violoncello e Contrabbasso

herausgegeben von / edited by
Werner Bodendorff

Schubert-Archiv · Stuttgarter Ausgaben

Partitur / Full score



Carus-Verlag 70.055/01

Vorwort

Franz Schuberts zweites lateinisches *Salve Regina* in B D 106 entstand zwischen dem 28. Juni und dem 1. Juli 1814 anlässlich der 100-Jahr-Feier der Pfarre Lichtental, für die ein festlicher Gottesdienst, ein sogenanntes Hochamt, geplant war. Den Auftrag zur Komposition hatte der Regens chori von Lichtental, Michael Holzer, gegeben,¹ der zugleich Schuberts erster Kompositionslehrer war. Neben diesem Werk schrieb der gerade 17-jährige für denselben Anlaß seine erste Messe in F D 105 und das *Tantum ergo* in C D 739, dessen Handschrift verschollen ist. Die Besetzung der Messe war so groß, daß zusätzliche Musiker bestellt werden mußten.

Als Aufführungsdatum der Messe wird fast durchgehend der 16. Oktober 1814 angegeben.² Doch ist dieses Datum falsch überliefert worden. Das Fest war ursprünglich für den 2. April 1814 vorgesehen, wurde dann aber in den Herbst verschoben. Der damalige Lichtentaler Pfarrer Joseph Lingen hielt das genaue Datum der Aufführung auf der Titelseite seiner 1814 veröffentlichten „Geschichte der erzbischöflichen Patronatspfarrkirche zu den hl. 14 Nothelfern ...“ fest. Am 18. September wurde der Hochaltar eingeweiht, eine Woche später, also am 25. September, „das hundertjährige Jubiläum der Eröffnung der Kirche gefeyert.“ Dieses Datum war zugleich auch der Tag des Kirchweihfestes in Lichtental. Zwar hatte 1786 Kaiser Joseph II. per Gesetz erlassen, daß alle Pfarrgemeinden ihr Kirchweihfest gleichzeitig jeweils am 3. Sonntag im Oktober feiern sollten – das war 1814 der 16. – doch kehrten nach dem Tod des Kaisers die Kirchen wieder zu ihrem ursprünglichen Festtag zurück, ohne daß viel Notiz davon genommen wurde.³

Schubert leitete an jenem 25. September die Aufführung. Sein Bruder Ferdinand schrieb über den ersten öffentlichen Auftritt: „Es war ein rührender Anblick, den jungen Schubert, der damals der jüngste unter allen anwesenden Musikern war, seine Komposition dirigieren zu sehen. Mit welchem Ernst tat er es, mit welcher Umsicht, daß die alten Herren sagten: ‚Der dürfte schon 30 Jahre Hofkapellmeister sein, so könnte er es nicht besser machen.‘ Mit solchem Enthusiasmus wird aber auch nicht bald wieder eine Musik aufgeführt werden als diese seine 1ste Messe. Denn der Regenschori war sein erster Lehrmeister, die erste Sopranistin eine gute Freundin [Therese Grob], seine Lieblings-Sängerin, und die übrigen Musiker lauter Jugendfreunde oder Leute unter denen er aufgewachsen. In der Freude seines Herzens schenkte ihm der Vater damals ein fünftaktiges Klavier“.⁴ Auch Antonio Salieri war anwesend. Er soll Schubert in seine Arme genommen und gesagt haben: „Franz, du bist mein Schüler, der mir noch viel Ehre machen wird“.⁵ Ferdinand erwähnt zwar nicht ausdrücklich das *Salve Regina*, aber man kann davon ausgehen, daß es an diesem Tag aufgeführt wurde. Dies belegen frühe, vermutlich für diesen Anlaß angefertigte Stimmenabschriften Ferdinands, die allerdings undatiert sind. Weiterhin stammt von ihm die Bezifferung in der Partitur des *Salve Regina*.

Anders als in den beiden ebenfalls solistischen *Salve Regina*-Vertonungen in F-Dur (D 223) und in A-Dur (D 676) ist hier als Solostimme nicht der Sopran, sondern der Tenor vorgesehen. Auch formal unterscheidet sich das Werk von den bereits genannten. Während sowohl das *Salve Regina* in F D 223 als auch das in A D 676 zweiteilig angelegt sind, hat das *Salve Regina* in B D 106 eine Rondoform. Bei der zweiten Wiederholung des markanten Themas in T. 95 sind die beiden ersten Verse der Antiphon weggelassen. Solche Textkürzungen wurden, vor allem bei den Messen, von seiten der Kirche heftig kritisiert. Begründungen wie „Vergeßlichkeit“,⁶ „vorübergehende Zerstretheit“,⁷ oder aber „schlechte Lateinkenntnisse“,⁸ um nur einige der in der Schubert-Literatur diskutierten zu nennen, können ausgeschlossen werden: Die Textänderungen in diesem Werk haben vor allem musikalische bzw. formale Gründe, die darin gesehen werden können, daß sonst die Rondoform zu sehr Züge einer mehrgliedrigen, zweiteiligen Liedform annehmen würde.

Die autographe Partitur ging nach Schuberts Tod durch viele Hände. Zunächst besaß Ferdinand die Handschrift. Mit anderen Handschriften verkaufte er auch die des *Salve Regina* an den Verleger Anton Diabelli, der sie nach 1840 dem Sohn von Schuberts Schwester Maria Theresia, Eduard Schneider, zurückgab. Von ihm gelangte das Autograph an den Wiener Musikmäzen Nicolaus Dumba, der es nach seinem Tod im Jahre 1900 der Wiener Stadt- und Landesbibliothek testamentarisch überschrieb, wo es seither aufbewahrt wird.⁹ Das *Salve Regina* ist – wie die meisten der anderen Kirchenwerke – erst in der Alten Gesamtausgabe 1888 in Druck erschienen, da es zu Lebzeiten Schuberts nicht üblich war, Kirchenmusik zu drucken, sie wurde handschriftlich durch zahlreiche Abschriften verbreitet.

Diese Ausgabe ist meiner Ehefrau Kerstin Arlt in Liebe zugeeignet. Der Wiener Stadt- und Landesbibliothek mit ihrem derzeitigen kommissarischen Leiter Dr. Otto Brunsatti möchte ich herzlich für die Druckerlaubnis danken.

Augsburg, im Januar 1996

Werner Bodendorff

¹ Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, Diss. Tübingen 1993, S. 51 (maschinenschriftlich).

² Vgl. die Diskussion um das Aufführungsdatum bei Talia Pecker Berio, Vorwort zur *Messe in F, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Messe 1, Teil a, Kassel 1990, S. X.

³ Franz Rockenbauer, „Kirchenmusik und Orgel in Lichtental“. In: *Franz Schubert und die Pfarrkirche Lichtental*, Wien 1978, S. 34–35.

⁴ Ferdinand Schubert, „Aus Franz Schubert's Leben“. In: *Neue Zeitschrift für Musik* X, 1839, S. 133; vgl.: *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde, gesammelt und herausgegeben von O. E. Deutsch*, Wiesbaden 1983, S. 46.

⁵ Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Wien 1865, Nachdruck Hildesheim 1978, S. 36.

⁶ Karl Gustav Fellerer, „Franz Schuberts Messen“. In: *Musica sacra* 98, 1978, S. 147. Vgl. die Diskussion bei Paul Badura-Skoda, „Schuberts korrumpierte Meßtexte – Absicht oder Versehen?“. In: *Das Orchester* 38, 1990, S. 132; Peter Gülke, *Schubert in seiner Zeit*, Laaber 1991, S. 271; Hans Jaskulsky, *Die lateinischen Messen Franz Schuberts*, Mainz 1986, S. 52–72.

⁷ Reinhard Van Hoorickx, „Textänderungen in Schuberts Messen“. In: *Schubert-Kongreß Wien 1978*, Graz 1979, S. 249–255.

⁸ Hubert Unverricht, „Franz Schubert als Kirchenmusiker. Ein Nachtrag zum Schubert-Jahr“. In: *Singende Kirche* 26, 4/1979, S. 154–155.

⁹ Ernst Hilmar, „Schubert-Sammlung von Nicolaus Dumba“. In: *Schubert durch die Brille* 4, Tutzing 1990, S. 18–20.

Foreword

Franz Schubert's second Latin *Salve Regina* in B flat, D 106, was written between the 28th June and the 1st July 1814 as a contribution to the centenary celebrations at the church in the Vienna suburb of Lichtental, for which a festive High Mass was planned. The commission for this work was given to Schubert by the Lichtental choirmaster, Michael Holzer,¹ who had been Schubert's first composition teacher. In addition to this work Schubert, who was just 17, also wrote for the same occasion his first Mass in F, D 105, and the *Tantum ergo* in C, D 739, the manuscript of which is lost. The Mass is so fully scored that additional musicians had to be employed.

The date of the performance of the Mass is almost always given as the 16th October 1814.² However, this date is incorrect. The centenary celebrations were originally planned for the 2nd April 1814, but were postponed until the autumn. The parish priest of Lichtental at that time, Father Joseph Lingen, gave the exact date of the performance on the title page of his "Geschichte der erzbischöflichen Patronatspfarrkirche zu den hl. 14 Nothelfern ...", published in 1814. On the 18th September the high altar was dedicated, and a week later, on the 25th September, "the hundredth anniversary of the opening of the church was celebrated." The 25th September was also the date on which the consecration of the church was commemorated in Lichtental. It is true that in 1786 the Emperor Joseph II had decreed that all parishes were to celebrate the anniversary of the consecration of their churches on the 3rd Sunday in October – in 1814 that was on the 16th – but after the Emperor's death the churches had reverted to their original celebration dates, a fact which had attracted little attention.³

Schubert himself directed the performance on the 25th September. His brother Ferdinand wrote about that first public appearance: "It was moving to see the young Schubert, who was at that time the youngest among all the musicians present, conducting his composition. With what seriousness he did it, with what care, so that old men said: 'He might have been Court Conductor for 30 years – if he had been, he couldn't have done it better.' It will be a long time before a piece of music is performed with such enthusiasm as this his first Mass. For the choirmaster was his first music teacher, the solo soprano [Therese Grob] a good friend of his, his favourite singer, and the other musicians all friends of his youth or people among whom he grew up. In the joy of his heart his father gave him a five-octave piano."⁴ Antonio Salieri was also present. Supposedly he took Schubert in his arms and said: "Franz, you are my pupil, who will do me much more honour."⁵ Ferdinand does not expressly mention the *Salve Regina*, but it may be assumed that this work, as well as the Mass, was performed that day. This fact is indicated by the existence of an early set of performing parts copied by Ferdinand, undated but presumably made for that occasion. He also added the figuration in the score of the *Salve Regina*.

Unlike the two other solo settings of the *Salve Regina* in F (D 223) and in A (D 676), this setting of the Marian anti-

phon is written not for a soprano but for a tenor soloist. Formally this work also stands apart from those works mentioned above. While the *Salve Regina* in F, D 223, and that in A, D 676, are each in two sections, the present setting in B flat, D 106, is in rondo form. When the principal theme is repeated in bar 95, the first two verses of the antiphon are omitted. Such text alterations, above all in the Masses, have been heavily criticised both by the church and by Schubert scholars. Justifications for this criticism such as "forgetfulness,"⁶ "momentary absent-mindedness,"⁷ or also "a poor knowledge of Latin,"⁸ to name just a few, can be ruled out. The text alterations in this work were made for musical or formal reasons, because otherwise the rondo form would have been more like a two-part song form.

After Schubert's death the autograph score went through many hands. At first Ferdinand was in possession of the manuscript. Together with other Schubert manuscripts he sold that of the *Salve Regina* to the publisher Anton Diabelli, who some time after 1840 gave it to Eduard Schneider, the son of Schubert's sister Maria Theresia. From him the autograph found its way to the Viennese patron of music Nicolaus Dumba, who left it at his death in 1900 to the Vienna Stadt- und Landesbibliothek, where it has since been kept.⁹ The *Salve Regina*, in common with most of the composer's other church works, was first published in the old Schubert Gesamtausgabe in 1888; during Schubert's lifetime church music was generally not printed, but disseminated through numerous manuscript copies.

This edition is lovingly dedicated to my wife Kerstin Arlt. I am deeply grateful to the Vienna Stadt- und Landesbibliothek and its present executive director Dr. Otto Brusatti for permission to publish this work.

Augsburg, January 1996
Translation: John Coombs

Werner Bodendorff

- ¹ Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, dissertation Tübingen, 1993, p. 51 (type-written).
- ² See the discussion concerning the date of performance in: Talia Pecker Berio, foreword to *Messe in F, Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie I, Messen 1, part a*, Kassel, 1990, p. X.
- ³ Franz Rockenbauer, "Kirchenmusik und Orgel in Lichtental," in: *Franz Schubert und die Pfarrkirche Lichtental*, Vienna, 1978, p. 34–35.
- ⁴ Ferdinand Schubert, "Aus Franz Schubert's Leben," in: *Neue Zeitschrift für Musik* X, 1839, p. 133. See: *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde, gesammelt und herausgegeben von O. E. Deutsch*, Wiesbaden, 1983, p. 46.
- ⁵ Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Vienna, 1865, reprint, Hildesheim, 1978, p. 36.
- ⁶ Karl Gustav Fellerer, "Franz Schuberts Messen," in: *Musica sacra* 98, 1978, p. 147. See the discussion by Paul Badura-Skoda, "Schuberts korrumpierte Meßtexte – Absicht oder Versehen?," in: *Das Orchester* 38, 1990, p. 132; Peter Gülke, *Schubert in seiner Zeit*, Laaber 1991, p. 271; Hans Jaskulsky, *Die lateinischen Messen Franz Schuberts*, Mainz, 1986, p. 52–72.
- ⁷ Reinhard Van Hoorickx, "Textänderungen in Schuberts Messen," in: *Schubert-Kongreß Wien 1978*, Graz, 1979, p. 249–255.
- ⁸ Hubert Unverricht, "Franz Schubert als Kirchenmusiker. Ein Nachtrag zum Schubert-Jahr," in: *Singende Kirche* 26, 4/1979, p. 154–155.
- ⁹ Ernst Hilmar, "Schubert-Sammlung von Nicolaus Dumba," in: *Schubert durch die Brille* 4, Tutzing, 1990, p. 18–20.

Avant-propos

Le deuxième *Salve Regina* en si bémol D 106 de Franz Schubert vit le jour entre le 28 juin et le 1er juillet 1814 à l'occasion des fêtes du centenaire de la paroisse de Lichtental pour lesquelles un service solennel, autrement dit une grand-messe, avait été prévu. Michael Holzer,¹ Regens chori de Lichtental qui fut également le premier professeur de composition de Schubert, en avait confié la composition à son élève. À cette occasion, Schubert, alors âgé de 17 ans, écrivit en plus de cette œuvre sa première Messe en fa majeur D 105 ainsi qu'un *Tantum ergo* en ut majeur D 739 dont le manuscrit ne nous est pas parvenu. La formation nécessaire à la messe était tellement importante qu'on dut engager des musiciens venant de l'extérieur.

On donne presque sans exception le 16 octobre 1814 comme date de création de la messe.² Cette date nous a été faussement transmise. La fête avait été prévue à l'origine pour le 2 avril 1814, puis reportée à l'automne. Joseph Lingen, à l'époque curé de Lichtental, nous en livre la date exacte sur la page de titre de son « Histoire de l'église paroissiale diocésaine des 14 Intercesseurs » parue en 1814. La maître-autel fut consacré le 18 septembre, une semaine plus tard, c'est-à-dire le 25 septembre, fut « fêté le jubilé du centenaire de l'église ». À cette date avait également lieu la kermesse. Il est vrai que l'empereur Joseph II avait promulgué par décret en 1786 que toutes les paroisses devaient fêter leur kermesse le troisième dimanche d'octobre – qui tomba le 16 en 1814 –, mais, à la mort de l'empereur, les églises en étaient revenues à la date originale sans qu'on ait fait d'ailleurs beaucoup mention de ce changement.³

Ce 25 septembre-là, Schubert dirigea l'exécution. Ferdinand, son frère, écrit à propos de ces débuts : « C'était émouvant de voir le jeune Schubert qui était alors le plus jeune de tous les musiciens présents diriger sa composition. Avec quel sérieux il le fit ! Avec quelle circonspection ! À tel point que les vieux messieurs dirent : 'Eût-il été trente ans maître de chapelle qu'il n'eût pas fait mieux'. Mais il faudra attendre longtemps avant de retrouver un enthousiasme semblable à celui dans lequel fut créée cette première messe. Car le Regens chori était son premier maître, la première soprano, une grande amie [Therese Grob], sa cantatrice préférée, et les autres musiciens étaient tous des amis ou des gens avec qui il avait grandi. Le cœur rempli de joie, son père lui offrit un piano de cinq octaves »⁴. Antonio Salieri était présent. On rapporte qu'il embrassa Schubert en lui disant : « Franz, tu es un élève qui va me faire beaucoup honneur. »⁵ Ferdinand ne mentionne pas expressément le *Salve Regina*, mais on peut penser qu'il fut créé le même jour. Ceci est attesté par d'anciennes copies des parties de la main de Ferdinand qui, bien que non datées, ont été vraisemblablement réalisées à cette occasion. C'est également Ferdinand qui numérotait la partition du *Salve Regina*.

Contrairement aux deux autres versions avec soliste du *Salve Regina* en fa majeur (D 223) et en la majeur (D 676), cette version de l'antienne mariale n'exige pas une sopra-

no solo mais un ténor. Cette œuvre se distingue également des deux autres du point de vue de la forme. Alors que le *Salve Regina* en fa majeur D 223, tout comme celui en la majeur D 676, est écrit en deux parties, le *Salve Regina* en si bémol majeur D 106 a, quant à lui, une forme en rondo. À la deuxième reprise de l'énergique thème à la mesure 95, les deux premiers vers de l'antienne sont laissés de côté. Le fait d'écourter, surtout lorsqu'il s'agissait de messes, était fort critiqué par l'Église. Des arguments tels que « oubli »⁶, « distraction passagère »⁷, ou « mauvaises connaissances du latin »⁸, pour reprendre quelques-unes des hypothèses formulées dans les ouvrages consacrés à Schubert, peuvent être exclus. Les modifications apparaissant dans le texte sont avant tout d'ordre musical ou formelles.

Après la mort de Schubert, la partition autographe passa par de nombreuses mains. Ferdinand posséda tout d'abord le manuscrit. Il vendit le *Salve Regina* ainsi que d'autres manuscrits à l'éditeur Anton Diabelli qui les rendit vers 1840 à Eduard Schneider, le fils de la sœur de Schubert, Maria Theresia. Après lui, le manuscrit passa aux mains du mécène viennois Nicolaus Dumba qui, à sa mort en 1900, la légua par testament à la Bibliothèque de la Ville et du Land de Vienne où il est depuis conservé.⁹ Le *Salve Regina* est – comme la plupart des œuvres sacrées – paru pour la première fois dans la vieille édition complète de 1888. En effet, ce n'était pas l'usage à l'époque de Schubert d'imprimer la musique d'église. Elle était alors divulguée par des copies manuscrites.

Cette édition est dédiée avec amour à ma femme Kerstin Arlt. Je tiens d'autre part à remercier particulièrement la Bibliothèque de la Ville et du Land de Vienne ainsi que son directeur intérimaire, le Docteur Otto Brusatti, qui ont autorisé l'impression.

Augsbourg, janvier 1996
Traduction : J. Paul Ménière

Werner Bodendorff

¹ Werner Bodendorff, *Die kleineren Kirchenwerke Franz Schuberts*, thèse doct., Tübingen, 1993, p. 51 (écrite à la machine).

² Voir la discussion à propos de la date de la création dans : Talia Pecker Berio, *Avant-propos à la Messe in F, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, Serie I, Messen 1, Teil a, Kassel, 1990, p. X.

³ Franz Rockenbauer, « Kirchenmusik und Orgel in Lichtental », dans : *Franz Schubert und die Pfarrkirche Lichtental*, Vienne, 1978, p. 34–35.

⁴ Ferdinand Schubert, « Aus Franz Schubert's Leben », dans : *Neue Zeitschrift für Musik* X, 1839, p. 133. Voir : *Schubert. Die Erinnerungen seiner Freunde, gesammelt und herausgegeben von O. E. Deutsch*, Wiesbaden, 1983, p. 46.

⁵ Heinrich Kreißle von Hellborn, *Franz Schubert*, Vienne, 1865, réimpression, Hildesheim, 1978, p. 36.

⁶ Karl Gustav Fellerer, « Franz Schuberts Messen », dans : *Musica sacra* 98, 1978, p. 147. Voir la discussion chez Paul Badura-Skoda, « Schuberts korrumpierte Meßtexte – Absicht oder Versehen? », dans : *Das Orchester* 38, 1990, p. 132 ; Peter Gülke, *Schubert in seiner Zeit*, Laaber 1991, p. 271 ; Hans Jaskulsky, *Die lateinischen Messen Franz Schuberts*, Mainz 1986, p. 52–72.

⁷ Reinhard Van Hoorickx, « Textänderungen in Schuberts Messen », dans : *Schubert-Kongreß Wien 1978*, Graz, 1979, p. 249–255.

⁸ Hubert Unverricht, « Franz Schubert als Kirchenmusiker. Ein Nachtrag zum Schubert-Jahr », dans : *Singende Kirche* 26, 4/1979, S. 154–155.

⁹ Ernst Hilmar, « Schubert-Sammlung von Nicolaus Dumba », dans : *Schubert durch die Brille* 4, Tutzing, 1990, p. 18–20.

Salve Regina in B

D 106

Franz Schubert

1797–1828

Andante

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top staves are for Oboe, Bassoon, and Horns (in B-flat). Below these are the Violin I and II staves, followed by the Viola. The Tenor part is on a separate staff with a C-clef. The bottom staves are for Violoncello and Basso. The score is in B-flat major and 3/4 time. It begins with a dynamic of *f* (forte) and includes various dynamic markings such as *sf* (sforzando) and *p* (piano). There are also accents and slurs throughout. A large, stylized watermark 'CARUS' is overlaid on the score. The lyrics 'Sal - ve, Re - gi - na, ma - ter mi - se - ri - cor - di - ae:' are written below the Tenor staff.

Aufführungsdauer / Duration: ca. 6 min.

© 1996 by Carus-Verlag Stuttgart – CV 70.055/01

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

Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Herausgeber: Werner Bodendorff

12

f

f

f

8 vi - ta, dul - ce - do, et spes no - stra, sal - y

f

17

p

p *pp*

Ad te cla - ma - mus,

p *pp*

ex - su-les, fi - li-i E - vae, ad te cla - ma - mus, ex - su-les, fi - li-i

E - vae. Ad te su - spi - ra - mus, ge - men - tes et flen - tes in

32

Musical notation for measures 32-36. The vocal line consists of a single note (G4) with a fermata. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Empty musical staff for the vocal line.

Piano accompaniment for measures 32-36. The right hand plays a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

8 hac la - cri - ma - rum val - - le.

37

Musical notation for measures 37-41. The vocal line consists of a single note (G4) with a fermata. The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Empty musical staff for the vocal line.

Piano accompaniment for measures 37-41. The right hand plays a melodic line with slurs and accents. The left hand plays a rhythmic accompaniment with slurs and accents.

8 E - ja er - go, Ad - vo - ca - ta no - - stra, il - los

44

p
a2
p
f
f
f
f

tu - os mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos - ver - te,

49

p
p
p
p

il - los mi - se - ri - cor - des o - cu - los ad nos con -

54

ver - te. Et Je - sum, be - ne - di - ctu - m tu - u - m ve - ritis - si - mi - li - i, no - bis

59

post hoc ex - si - li - um o - sten - - - de, Je -

64

sum, be-ne-di - ctum fru-ctum, - bis post ex-si-lium o -

70

sten - - de. Ad te cla-ma-mus,

76

f *p* Solo *p* Solo *p*

ad te clama-mus, ex-su-les, fi E-ae, ad te cla-

81

pp *pp* *pp* *pp*

ma-mus, E - - vae fi-li-i. Ad te su-spi-ra-mus, ge-

pp

men - tes et flen - tes in hac la - cri - ma - rum val -

le. E - ja er - go, Ad-vo-ca-ta

Musical notation for measures 98-103. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. A dynamic marking 'a 2' is present in the piano part.

Musical notation for measures 103-104, showing piano accompaniment.

Musical notation for measures 104-109, showing piano accompaniment with various dynamics.

Musical notation for measures 109-114. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment.

Musical notation for measures 114-119, showing piano accompaniment with dynamics like 'f' and 'p'.

Musical notation for measures 119-124, showing piano accompaniment with dynamics like 'mf' and 'f'.

Musical notation for measures 124-129. The system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment.



111

p

p

p

O clemens Vir-go Ma-ri-a, o pi-a, o clemens Vir-go Ma-ri-

p

118

p

p

p

O clemens Vir-go Ma-ri-a, o dul-cis, o

p

Musical score for measures 125-130. The score includes vocal lines for soprano and bass, and piano accompaniment for right and left hands. Dynamics include *sf*, *p*, and *f*. The lyrics are "dul-cis Vir-go Ma-ri - - a, cle - - me".

Musical score for measures 130-135. The score includes vocal lines for soprano and bass, and piano accompaniment for right and left hands. Dynamics include *p* and *f*. The lyrics are "o pi - a, o Vir - - go Ma-ri - a!".