

Franz Joseph Aumann Ave Maria

Coro (SATB)
2 Violini, Viola, Violone
ed Organo

herausgegeben von / edited by
Leonhard Riedel

Partitur / Full score

Vorwort

Franz Joseph Aumann wurde am 24. Februar 1728 im niederösterreichischen Traismauer (gegenüber Krems an der Donau) als Sohn eines Schulmeisters und Organisten geboren. Erste Unterweisungen erhielt er durch den Vater, bevor er Singknabe im Augustinerchorherrenstift Herzogenburg wurde.¹ Nach Schuljahren im Kremser Jesuitengymnasium gelangte Aumann nach Wien.² Mit dem Studium am dortigen Jesuitenseminar St. Ignatius und Pankratius waren ausgezeichnete Bedingungen für seine musikalische Weiterbildung gegeben: die sorgfältige Pflege des Instrumentalspiels am Seminar, das traditionsreiche – häufig musikalische Elemente einbeziehende – Jesuitentheater, welches Aumann noch erlebt haben muß, sowie überhaupt die sehr ausgeprägte Musikkultur des kaiserlichen Hofes. In Wien lernte der junge Aumann die Komponisten Johann Georg Albrechtsberger und Michael Haydn kennen (möglicherweise auch dessen Bruder Joseph), zu denen er auch in der Folgezeit freundschaftlichen Kontakt hielt.

Grundlage für Aumanns Wirken war die lebendige Klosterkultur im süddeutsch-österreichischen Raum, die sich seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert zunehmend entfaltete. Insbesondere nach dem Tod Karls VI. (1740) und durch den österreichischen Erbfolgekrieg verlor die Hofmusik ihre dominante Position und ihre ehemals stilprägende Ausstrahlungskraft, während die Ordensstifte sich in bemerkenswerter Weise zu Trägern der Musikkultur entwickeln konnten.³ Eines dieser zahlreichen Klöster war das Augustinerchorherrenstift St. Florian (bei Linz), in das Aumann 1753 eintrat. In demselben Jahr ist auch seine erste Komposition nachweisbar, die *Missa Sti. Xaverii*.⁴ Von diesem Zeitpunkt an entstand ein über dreihundert Titel umfassendes Gesamtwerk.⁵ Bereits zwei Jahre später, am 1. Dezember 1755, wurde er – zwei Jahre vor seiner Priesterweihe – zum *Director Chori* ernannt. Dieses Amt hatte er bis zu seinem Tod am 30. März 1797 inne.

Mit St. Florian verbindet sich musikgeschichtlich in erster Linie der Name Anton Bruckner. Bruckner hatte dort als Singknabe Aufnahme gefunden und war später als Hilfslehrer an der Volksschule bzw. als Organist an der Stiftskirche tätig gewesen (1845–1855). In diesen Jahren hat er Werke von Franz Joseph Aumann unmittelbar kennengelernt, bei ihrer Aufführung mitgewirkt und von einigen Stücken sogar eigenhändige Abschriften angefertigt oder sie mitunter bearbeitet.⁶ Daß Bruckner die Aumannsche Kunst schätzte, steht außer Zweifel; denkbar ist zudem, daß er aus ihr Anregungen für sein eigenes Komponieren bekommen haben könnte.⁷

Zu den Hauptaufgaben eines Chorregenten gehörten das Einstudieren und Aufführen von Musikstücken für die täglichen Gottesdienste. Die Repertoires wurden ständig erweitert, meist durch zeitgenössische Kompositionen. Daneben schufen die „Hauskomponisten“ selbst oft eine Vielzahl von neuen Werken. Außer zahlreichen Messen findet sich im Œuvre Aumanns eine stattliche Anzahl an Kompositionen anderer liturgischer Gattungen.⁸

Eine wichtige Funktion in der spirituellen Lebenswelt der Ordensgemeinschaften kam dem Chorgebet, dem „Offizium“, zu. Zu Aumanns Lebzeiten gestaltete man diese Gottesdienste musikalisch meist durch schlichten Choralgesang mit Orgelbegleitung; Ausnahmen galten an bestimmten Hochfesten. Den Höhepunkt am Nachmittag bildete die Vesper, die sich nicht selten durch Figuralmusik auszeichnete und in der an Festtagen außerordentlich glanzvolle Kompositionen dargeboten wurden. Hauptelemente waren Vertonungen der Psalmen und des Magnificat. Hinzu kamen Hymnen und die abschließenden Marien-Antiphonen.

Das *Ave Maria* in D-Dur (Dormann-Verzeichnis VI/11)⁹ trägt auf dem autographen Titelblatt den Vermerk *tempore Quadragesimae*, wodurch es als Offertorium für eine Messe innerhalb der Fastenzeit ausgewiesen ist. Aus diesem Grund ist das Stück prin-

zipiell als A-cappella-Satz konzipiert, wobei die weitgehend colla parte mitspielenden Instrumente (2 Violinen, Viola und Continuo-Stimmen) für den Gebrauch an Feiertagen in Frage kommen. Es handelt sich hier um eine vierstimmige *Fuga* (laut Titel), in der Aumann seine kontrapunktischen Fertigkeiten unter Beweis gestellt hat. Das Thema der Fuge basiert auf einer Hexachord-Tonfolge, die aus einer skalenförmigen Umsetzung der Solmisationssilben *Ut Re Mi Fa Sol La* gebildet ist. In Ganzen Noten fortschreitend steigt die Linie vom Grundton auf (*ascendus*) und wird nach Erreichen des Spitzentones wieder dorthin zurückgeführt (*descendus*). Dieses hexatonische Modell und dessen ästhetische Einbettung reichen musikhistorisch weit zurück. Im 16. und 17. Jahrhundert wählte man dieses Hexachord gerne als Subjectum für größere Werke. Es findet sich beispielsweise in Messen von Josquin Desprez und Giovanni Pierluigi da Palestrina. Besonders häufig wurde es allerdings in der Orgelmusik verwendet, u. a. von Girolamo Frescobaldi und Johann Jakob Froberger. Hohen Bekanntheitsgrad erlangte eine Hexachordfuge von Froberger¹⁰ durch den Abdruck in dem 1650 zu Rom erschienenen Lehrwerk *Musurgia Universalis* von Athanasius Kircher, das bis spät ins 18. Jahrhundert stark verbreitet war und in kaum einer Klosterbibliothek fehlte. Sogar Wolfgang Amadeus Mozart fertigte eine Abschrift von dieser *Fantasia* an; und wie Aumann schrieb auch dessen Freund Johann Georg Albrechtsberger eine Fuge über dasselbe Thema. Aumann dürfte die Fuge von Froberger aus Kirchers *Musurgia Universalis* kennengelernt haben. Die Anfangsstruktur des Kontrasubjekts (mit charakteristischer Vorhaltsbildung) über dem Thema stimmt auffällig mit der des hier vorliegenden *Ave Maria* überein, was auf eine mögliche Übernahme hinweist.

Die vorliegende Marienmotette ist eine der wenigen bislang gedruckten Kompositionen von Franz Joseph Aumann. Anlässlich der zweihundertsten Wiederkehr seines Todestages erscheinen nun insgesamt drei Mariengesänge.¹¹ Weitere interessante Werke dieses fast vergessenen Meisters schlummern noch unveröffentlicht in Archiven. Es sind dies mögliche klingende Zeugen einer ausgeprägten klösterlichen Musikkultur im Österreich des 18. Jahrhunderts. Dem teilweise zu Lebzeiten weit verbreiteten Aumannschen Werk, das örtlich bis ins späte 19. Jahrhundert hinein musiziert wurde, ist eine Wiederaufnahme in das kirchenmusikalische Repertoire zu wünschen.

Der Herausgeber dankt dem Augustinerchorherrenstift St. Florian herzlich für die Übersendung von Kopien der Originalhandschrift und für die Genehmigung der Veröffentlichung.

Köln, November 1997

Leonhard Riedel

¹ Vgl. Peter Dormann, *Franz Joseph Aumann (1728–1797). Ein Meister in St. Florian vor Anton Bruckner. Mit thematischem Katalog der Werke*, München-Salzburg 1985, S. 481; fast sämtliche Fakten bezüglich Lebens- und Werkbeschreibung in diesem Vorwort stützen sich auf diese erste und einzige monographische Darstellung über Aumann.

² Über die Biographie der Jugend- und Studienjahre gibt es nur sehr spärliche Informationen. Peter Dormann nimmt für den Wechsel nach Wien das Jahr 1745 an (ebenda, S. 19).

³ Vgl. Friedrich W. Riedel, „Österreichische Klosterkomponisten des 18. Jahrhunderts“, in: *Singende Kirche, Zeitschrift für katholische Kirchenmusik* 35, 1987, S. 101–107.

⁴ Werknummer I/1 im thematischen Katalog von Dormann (S. 24).

⁵ Nach Lage der identifizierten und registrierten Handschriften. Informationen über Entstehungsanlässe und damit chronologische Fixpunkte gibt es für Einzelwerke Aumanns nur in seltenen Fällen; vgl. Dormann, S. 24.

⁶ Bei einem Besuch in St. Florian 1879 hat er beispielsweise Aumanns Motette *Ecce quomodo moritur iustus* mit neuen Posaunenstimmen versehen; vgl. A. Göllerich/M. Auer, *Anton Bruckner*, Bd. 2, Regensburg 1922–1937, S. 267.

⁷ Vgl. Dormann, S. 32 und 209. Dormann vermutet, daß Bruckner das verschollene *Christus factus est* von Aumann in gewisser Weise als Vorbild für seine eigene Motette gleichen Titels benützt habe.

⁸ Abgesehen von einer kleineren Anzahl weltlicher Kompositionen.

⁹ Thematischer Katalog von Peter Dormann, S. 221.

¹⁰ Siehe Johann Jakob Froberger, *Fantasia I sopra Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La*, in: *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, Jg. IV/1, Bd. 8, J. J. Froberger, *Orgel- und Klavierwerke I*, Wien 1897, S. 33–37.

¹¹ Gleichzeitig hierzu erscheinen von Aumann ein Hymnus *Ave maris stella* (CV 27.102) und ein *Regina coeli* (CV 27.103).

Kritischer Bericht

I. Die Quelle

Einzige Quelle ist ein handschriftlicher Stimmensatz, der im Musikarchiv des oberösterreichischen Augustinerchorherrenstiftes St. Florian unter der Signatur VI/27 aufbewahrt wird. Laut Peter Dormann (s. Vorwort, Anm. 1) handelt es sich bei den Stimmen um Autographe.

Titel auf dem Umschlag: *Ave Maria / tempore Quadragesimae. / Fuga. / a / 4 Vocibus. / 2 Violini / Alto Viola oblig. / Organo / e / Violone. / [von anderer Hand:] Aumann.*

Unten links auf dem Titelblatt sind von verschiedenen Schreibern folgende Aufführungsdaten aufgelistet:

10 Xbre [Dezember] [1]826 / [10. 12.] [1]828. / März [1]836. / zum Rorate [1]842 / 23. Xbre [1]844. / 8. Xbre [1]846. / 23. Xbre [1]847. // 2. Februar [1]850. / 8. [Februar] [1]851.

In der rechten oberen Ecke ist (vermutlich von anderer Hand) vermerkt: *Mariae Verkündigung.*

Am linken Rand unterhalb der Mitte ist das Titelblatt überklebt. Darunter ist ein Datum (oder nur eine Jahreszahl) notiert, von der noch eine „83“ zu erkennen ist und davor eine Spitze, die auf eine „7“ schließen läßt. Der Handschriftenanalyse von Peter Dormann (S. 38 und 48; s. Vorwort, Anm. 1) nach zu urteilen, handelt es sich um autographe Schriftzüge des Komponisten. Die Vermutung, daß Aumann dieses Werk 1783 komponiert oder zumindest aufgeführt hat, liegt daher nahe.

Folgende Stimmen sind überliefert:

Soprano (2 Exemplare)

Alto.

Tenore.

Basso.

Violino Primo.

Organo

Violino Secundo.

Alto Viola.

Violone.

In St. Florian existiert außerdem eine Partiturabschrift (5 Blätter) von der Hand Anton Bruckners mit dem Titel: *Ave Maria / Fuga.* Von anderer Hand ist mit Bleistift „Aumann“ hinzugefügt (vgl. Dormann, S. 221).

II. Zur Edition

Die Partitur ist nach der heute gültigen Notationspraxis eingerichtet. Wo erforderlich, sind dynamische Angaben, Besetzungs- oder Spielanweisungen bzw. andere Textzusätze der Quelle (z. B. *pia.*, *for*, *Sol.*) modernen Schreibweisen (Kürzeln, Symbolen) angepaßt. Gleiches gilt für die Akzidenziensetzung. Ergänzte Haltebögen erscheinen gestrichelt. In der Handschrift unvollständige oder fehlende Generalmaßbezifferungen wurden hier nicht ergänzt. Die Schreibweise des lateinischen Textes wurde bezüglich der Groß- und Kleinschreibung sowie der Interpunktion ohne Nachweis heutigem Gebrauch angepaßt. Der lateinische Motetentext weist in der Quelle eine hier beibehaltene Besonderheit gegenüber der liturgischen Fassung des *Ave Maria* auf, nämlich die Erweiterung des Namens *Jesus* um das Attribut „Christus“ (T. 50/51 und 56/57).

III. Einzelanmerkungen

Abkürzungen: B = Basso; VI = Violino; Org = Organo.

Zitiert wird in der Reihenfolge Takt – Stimme – Zeichen im Takt (Note oder Pause) – Lesart der Quelle.

Das zweite Liniensystem der Violino-Secundo-Stimme ist nachträglich von anderer Hand bis zum Seitenrand verlängert (zwischen Takt 21 und 22) und fälschlicherweise um zwei Takte ergänzt worden. Diese Takte sind dort mit den halben Noten *h*¹, *cis*², *d*² und einer halben Pause gefüllt.

29 Org 2

54 VI II 7

62 Org 2

65 VI I 1

Generalmaßbezifferung #5

‡

Generalmaßbezifferung #5

Viertelnote a⁷

Text

Ave Maria, gratia plena;
Dominus tecum:
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus Christus.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus,
nunc et in hora mortis nostrae.
Amen.

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade:
Der Herr ist mit dir.
Du bist gebenedeit unter den Frauen,
und gebenedeit ist die Frucht deines Leibes, Jesus Christus.
Heilige Maria, Mutter Gottes,
bitte für uns Sünder,
jetzt und in der Stunde unseres Todes.
Amen.

Hail Mary, full of grace!
The Lord is with thee.
Blessed art thou among women,
and blessed is the fruit of thy womb, Jesus Christ.
Holy Mary, Mother of God,
pray for us sinners
now and at the hour of our death.
Amen.

Salut, Marie, pleine de grâce,
le Seigneur est avec toi,
tu es bénie entre les femmes
et le fruit de tes entrailles, Jésus Christ, est béni.
Sainte Marie, Mère de Dieu,
prie pour nous pécheurs
à présent et à l'heure de notre mort.
Amen.

Zu diesem Werk liegt folgendes Aufführungsmaterial vor:
Partitur (Carus 27.101),
Klavierauszug (Carus 27.101/03),
komplettes Orchestermaterial (Carus 27.101/19).

The following performance material is available for this work:
full score (Carus 27.101), vocal score (Carus 27.101/03),
complete orchestral material (Carus 27.101/19).

Foreword (abridged)

Franz Joseph Aumann, the son of a schoolmaster and organist, was born on the 24th February 1728 at Traismauer (opposite Krems on the Danube) in Lower Austria. He received his first lessons from his father, then he became a choirboy at the Augustinian monastery at Herzogenburg.¹ After schooling at the Jesuit College in Krems, Aumann went to Vienna. Studies at the Jesuit seminary of St. Ignatius and Pankratius in Vienna proved excellent preparation for his further musical education: the careful attention given to instrumental playing at the seminary, the traditional Jesuit theatre – often including musical elements – which Aumann must have experienced, and the highly developed musical culture of the Imperial Court. In Vienna young Aumann became acquainted with the composers Johann Georg Albrechtsberger and Michael Haydn (possibly also the latter's brother Joseph), with whom he was to remain in friendly contact.

Aumann's life's work was based on the culture which had flourished increasingly at the monastic establishments of southern Germany and Austria since the late 17th century. Especially following the death of the Emperor Karl VI (1740) and the War of the Austrian Succession, courtly music lost its former dominant position as an influence on the stylistic development of music, while the house of the religious orders became to a remarkable degree the centres of musical culture.³ One of the many prominent religious establishments was the Augustinian monastery of St. Florian (near Linz), which Aumann entered in 1753. During the same year he wrote his first known composition, the *Missa Sti. Xaverii*.⁴ That Mass was followed by a body of more than three hundred works. Two years later, on the 1st December 1755, Aumann was appointed as *Director Chori* at St. Florian, and he remained in that position until his death on the 30th March 1797.

St. Florian figures in music history principally in connection with Anton Bruckner. He sang there as a choirboy, later became an assistant teacher at the local school, and then organist of the monastery church (1845–55). During those years he became familiar with works by Franz Joseph Aumann; he took part in performances of some of them, even making copies of certain pieces in his own hand, or arranging them.

The *Ave Maria* in D major (Dormann catalogue VI/11) bears on its autograph title page the words *tempore Quadragesimae*, indicating that it was to be used as the Offertorium at a Mass during Lent. It takes the form of a *Fuga* for four voices, in which Aumann demonstrates his mastery of counterpoint. The fugue subject is based on the hexachord note sequence *Ut Re Mi Fa Sol La*. The line rises in whole notes from the fundamental note (*acendus*); it reaches its highest point, then retraces its course (*descendus*). In the 16th and 17th centuries the hexachord was often chosen as the subject for major works. A hexachord fugue by Johann Jakob Froberger¹⁰ became widely known through its appearance in the educational treatise *Musurgia Universalis* by Athanasius Kircher, which had been published in Rome in 1650 and which was still extensively used until the late 18th century. Even Wolfgang Amadeus Mozart made a copy of Froberger's *Fantasia* and, like Aumann, the latter's friend Johann Georg Albrechtsberger wrote a fugue on the same subject. Aumann may have become familiar with Froberger's fugue from Kircher's *Musurgia Universalis*. The opening passage of the counter-subject to the theme (with characteristic suspensions) is strikingly similar to that of the present *Ave Maria*, which suggests a possible quotation.

For footnotes see the German foreword.

Cologne, November 1997
Translation: John Coombs

Leonhard Riedel

Avant-propos (abrégé)

Franz Joseph Aumann, fils d'un instituteur et organiste, est né le 24 février 1728 à Traismauer, petite ville de Basse-Autriche située en face de Krems-sur-le-Danube. Il reçut ses premières leçons de son père, avant de devenir petit chanteur au Chapitre des chanoines augustins d'Herzogenbourg.¹ Après des années d'école au collège de jésuites de Krems, il part pour Vienne. Les études qu'il y suit au séminaire de jésuites Saint-Ignace et Saint-Pancrace lui fournissent les conditions idéales pour la poursuite de son éducation musicale : le soin apporté à la pratique du jeu instrumental et le théâtre jésuite riche en traditions et incluant souvent des éléments musicaux, qu'Aumann a dû encore connaître, sans oublier, bien sûr, la culture musicale très marquée de la cour impériale. C'est également à Vienne que le jeune Aumann fait la connaissance des compositeurs Johann Georg Albrechtsberger et Michael Haydn (peut-être aussi de son frère Joseph). Il entretiendra par la suite un contact amical avec eux.

La base de l'activité d'Aumann est caractérisée par la culture vivante des couvents de l'Allemagne du Sud et de l'Autriche qui ne cesse de s'épanouir depuis la fin du XVII^e siècle. La musique écrite pour la cour a, particulièrement après la mort de Charles VI (1740) et en raison de la guerre de succession d'Autriche, perdu sa position prépondérante et la puissance de son rayonnement dictant jadis le style en vigueur, alors que les couvents pouvaient devenir de ce fait et de la manière la plus remarquable les représentants de la culture musicale.³ Le Chapitre des chanoines augustins de Saint-Florian près de Linz où Aumann entra en 1753 fut un de ses nombreux couvents. La première composition qu'on lui connaît, la *Missa Sti Xaverii*,⁴ est datée de la même année. Suit un œuvre regroupant plus de trois cents titres. Deux ans plus tard, le 1^{er} décembre 1755, il est nommé *Director Chori*, un poste qu'il occupera jusqu'à sa mort, le 30 mars 1797.

L'histoire de la musique unit en premier lieu le nom de Saint Florian à celui d'Anton Bruckner qui y fut admis comme petit chanteur et y devint plus tard maître suppléant à l'école populaire et organiste de la collégiale (1845–1855). C'est durant ces années qu'il prit directement connaissance des œuvres de Franz Joseph Aumann en participant à leur exécution, recopiant même quelques pièces de sa propre main ou les retravaillant parfois.

L'*Ave Maria* en ré majeur (Dormann VI/11) porte sur la page de titre du manuscrit autographe la mention *tempore Quadragesimae*, ce qui permet de l'identifier comme un chant d'offertoire réservé à une messe du temps de carême. Il s'agit d'une fugue à quatre voix au cours de laquelle Aumann a l'occasion de prouver ses talents pour le contrepoint. Le thème de la fugue est basé sur la suite des sons de l'hexacorde *Ut Ré Mi Fa Sol La*. En rondes, la ligne s'élève progressivement de la tonique (*ascendus*) et y retourne après avoir atteint le son le plus élevé (*descendus*). Au 16^e et au 17^e siècles, on choisissait volontiers cet hexacorde comme sujet pour des œuvres de plus grande envergure. Une fugue en hexacorde de Johann Jakob Froberger¹⁰ devint très populaire grâce à sa parution dans la *Musurgia Universalis*, une méthode d'enseignement d'Athanasius Kircher parue à Rome en 1650 et d'usage largement répandu jusqu'à la fin du 18^e siècle. Même Wolfgang Amadeus Mozart recopia cette Fantaisie et Johann Georg Albrechtsberger écrivit lui aussi une fugue sur le même thème. Aumann a dû connaître la fugue de Froberger par l'intermédiaire de la *Musurgia Universalis* de Kircher. La structure du début du contre-sujet sur le thème (avec un développement en retard caractéristique) correspond de façon évidente à l'*Ave Maria* présenté ici, ce qui en fait un modèle possible.

Pour les notes, voir l'avant-propos allemand.

Cologne, novembre 1997
Traduction : J. Paul Ménière

Leonhard Riedel

Ave Maria

Fuga

Franz Joseph Aumann

1728–1797

Alla breve

Violino I

Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Violone

Organo

Musical notation for Violino I, Violino II, and Viola staves. The Violino I part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. Violino II and Viola parts provide harmonic support with sustained notes.

Vocal staves for Soprano, Alto, Tenore, and Basso. The Soprano part has lyrics: "A - - ve, a - - ve, a - ve Ma - ri - a,". The Alto part has lyrics: "A - - ve Ma - ri - a,". The Tenore and Basso parts are currently blank.

Musical notation for Violone and Organo staves. The Violone part is mostly blank with some final notes. The Organo part features a rhythmic accompaniment with eighth notes.

First system of the piano accompaniment, showing the right and left hand parts. The right hand has a melodic line, and the left hand provides a harmonic accompaniment.

Second system of the piano accompaniment. The right hand part includes lyrics: "gra - - - - - ti - a" and "na, Ma - - ri - - a,". The left hand part includes lyrics: "A - - - - - ve, a - - - - -".

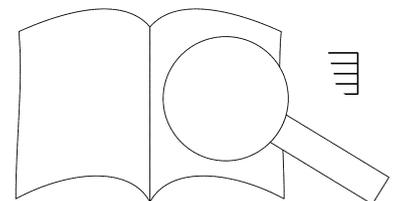
Third system of the piano accompaniment. The right hand part includes lyrics: "A - - - - -". The left hand part includes lyrics: "A - - - - -".

Aufführungsdauer / Duration: ca. 4 min.

© 1998 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 27.101

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

Erstausgabe / First edition
Herausgeber: Leonhard Riedel

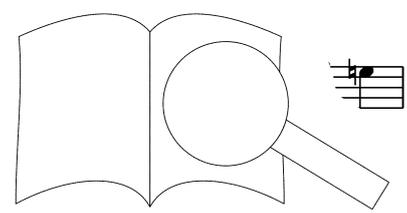


ple - na, Do -
 Ma - - ri - a, Do - - - mi - nus
 ve, a - - ve Ma - ri - a, gra - - ti - a ple -
 ri - - a, gra - ti - a ple - -

5 7 8 5 4 2 5

mi-nus be - - ne - di - - cta
 te - Ma - ri - a, Do - - - mi - nus te -
 ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - - - -
 ri - a, gra - ti - a ple - -

4 2 6 5 5 6 4 2 6 6



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

28

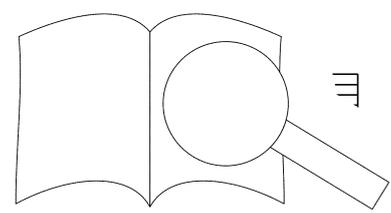
tu in mu - - li - - e - - - ri -
 - - cum, Do - - mi - nus te - cum, be - ne - di - cta tu i -
 na, ple - - - na, ple - na,
 - - na, Ma - ri - a,

6 5# 6 # # # 5 #

35

bus, in - - ri - bus, et be - ne -
 mu - li - - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus
 - cta tu in mu - li - e - -
 mi - nus te - cum, Do - mi - nus te -

4 2 4 2 6 7 7

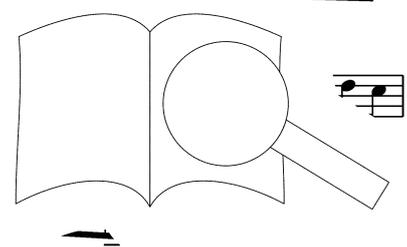


di - ctus, be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu -
 ven - tris tu - i, Je - sus, et be -
 - - - - ri - bus, in mu - li - e
 tu in mu - li - e - ri - bus, et be -

7 7 6 6 # 5# 6

i, - - - - stus, Je -
 fru - ctus ven - tris tu - i,
 - - - - ri - bus, et be - ne - di - ctus
 ven - tris tu - i, Je -

5 6 # 6 # 5



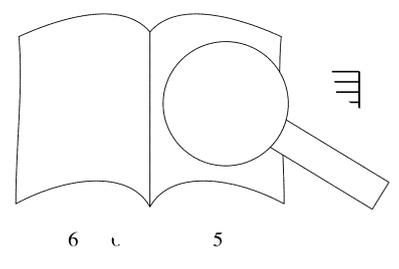
PROBEPARTITUR
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

54

sus Chri - - stus. San - - cta Ma -
 Je - - sus Chri - - stus. San - -
 fru - - ctus ven - tris tu - - i. San - -
 sus Chri - - stus. San

60

ri - - a, ter De - -
 cta Ma Ma - ter De - i, Ma - - ter
 Ma - ter De - i, Ma - - ter
 a, Ma - ri - - a,



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

67

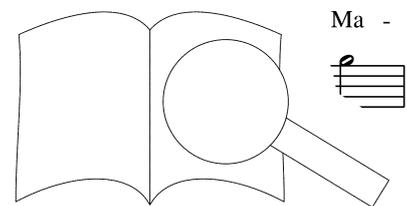
i, San - cta Ma - ri - a, San
 De - i, San - cta Ma -
 De - i, Ma - ter De - i, San
 San - cta Ma - ri - a, M

6 5 # 5 4 2 6 7 6 5

74

cta Ma -
 ri - a - ter De -
 i, o - ra pro no - bis, o - ra pro
 Ma - ter, Ma - ter De - i, Ma -

5 6 # 5 7 4 3 3



87

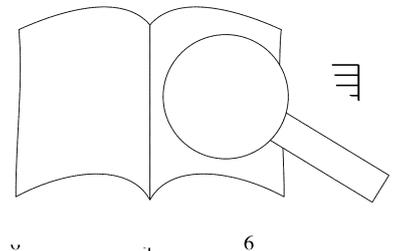
San - cta Ma - ri - - a, o - -
 - i, o - ra pro no - - bis,
 no - bis, o - ra pro no
 ri - a, o - - ra pro no - - bis, pro

6 5 7 $\frac{4}{4}$ - 5 - 4 $\frac{4}{4}$ - 6

88

ra pro ca - to - ri - bus, o - -
 pro ca - to - ri - bus, o - -
 pro ca - to - ri - bus, o - -
 pro ca - to - ri - bus, o - -

7 6 6 6 #



94

o - - ra, o - - ra, o - - ra, o - - ra pro no - bis pec - ca - to - - ri - bus,

ra pro no - bis pec - ca - to - - ri - bus,

o - - - ra pro no - bis

5 6 6 5 5 6

100

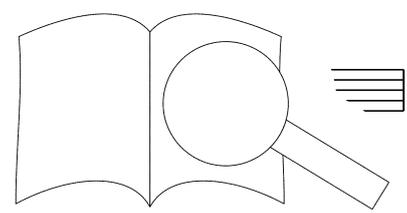
bis, o - - ra pro

pec ri - bus, o

ri - bus, o

ri - bus, o - - ra

7 6 6 6 5 6 5



PROBEPARTITUR

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

106

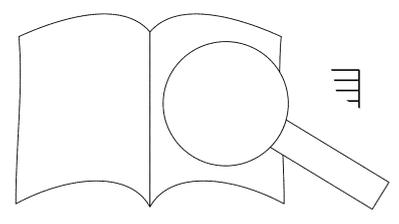
no - - - bis pec - - - ca - to - ri -
 - - - ra pro no - bis pec - ca - to - - ri - bus,
 - - - ra pro no - bis pec - - ca - to -
 no - - bis, pro no - bis, pro no - bis

5 6 6 6 5 6 7 5 #

113

bus, nunc - - - tis, nunc et in ho - ra mor - tis -
 nunc ho - ra, nunc et in ho - ra mor - -
 nunc et in ho - ra mor - -

4 2



121

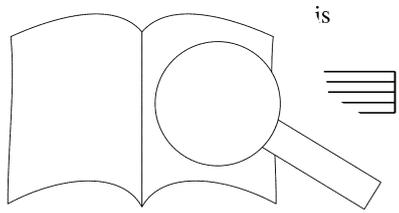
no - strae, pro no - - bis pec - ca -
tis, nunc et in ho - ra mor - tis no - strae,
tis, in ho - ra mor - tis no - - strae, in ho -
nunc et in ho - ra mor - - tis,

4 2 6 7 6

128

to - ri - ra, nunc
ra, o - - ra, o - - ra, o - -
ae, nunc et in is

4 4 6 5 6 5 6 5 6
2 5 # 6



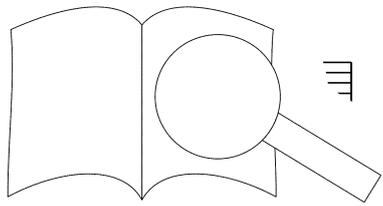
et in ho - - ra mor - tis no - strae.
 nunc et in ho - ra mor - tis no - strae.
 - - ra in ho - ra mor - tis no - strae. A - - men,
 no - - strae, nunc et in ho - ra mor - tis no - strae.

6 5 6 6 5 # 6 7 6

A - - - - -
 A - - - - -
 - - - - -
 et in ho - ra mor
 et in ho - ra mor

no - ra mor - tis no - strae, nunc et
 - - - - - men, nunc et in ho - ra
 - - - - - ra mor - tis no - strae.

6 5 5 6 7 6 6 7 7 1

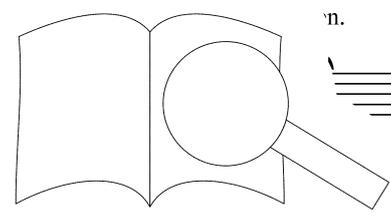


in ho - ra mor - tis no - - - strae. A - - -
 mor - tis no - - strae. A - - -
 A - - - men, nunc et in ho - ra
 men, a - - - men, a - - -

4
2 6 6 6 5

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

6 7 4 5 3 4 5 4 7 5 3



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