

#1



MIZSEI ZOLTÁN

TEMPLOMI ÁRIÁK KŐSZEGEN

KŐSZEG HANGZÓ VÁROS



iASK 
INSTITUTE OF ADVANCED STUDIES KŐSZEG

Soe Maria —

Violin solo
Soprano solo u/
Orgl —



MIZSEI ZOLTÁN

TEMPLOMI
ÁRIÁK
KÖSZEGEN

A Nemzeti Kulturális Alap támogatásával
kiadja a FTI-iASK



Nemzeti
Kulturális
Alap

© Mizsei Zoltán, 2024

© iASK – Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, 2024



iASK – Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete, Kőszeg, 2024
www.iask.hu

ISMN 979-0-801686-28-2

Felelős kiadó: Mislivetz Ferenc
Felelős szerkesztő: Mizsei Zoltán
Borító és tördelés: Nemes Péter
Kottarajzok: Uwe Scheer

Minden jog fenntartva.

Bármilyen másolás, sokszorosítás, illetve adatfeldolgozó rendszerben való tárolás
a kiadó előzetes írásbeli hozzájárulásához van kötve.

TARTALOM

7	A név
9	A templomi áriák szerepe és története
13	A templomi áriák Magyarországon
17	A kőszegi repertoár
21	Nyomtatott kották
25	Kéziratok kőszegi szerzőktől
31	Dohnál Péter templomi áriái
35	Művek a Dohnál utáni korszakból
37	Kézírtos kották nem kőszegi szerzőktől
41	Összegzés
43	Irodalomjegyzék
45	Kották

Ave Maria

für
Sopran und Horn Solo

mit

Physiharmonika (Begleitung)

von

J. Nep. Nykodem

Julie Nykodem

A NÉV

Először is érdemes tisztázni, mit takar a címben jelölt megnevezés. A templomi jelző az egyszerűbb, az önmagáért beszél, olyan áriát jelöl, amit templomban szoktak megszólaltatni. A kőszegi helyhatározó ugyanilyen egyértelmű, azokról a templomi áriákról beszélünk, amelyek Kőszegen hangzottak el. A cím harmadik szava, az ária már kicsit összetettebb fogalom. Persze mindenkinek legelőször az operák jutnak az eszébe, ahol az énekes szólista egyedül énekel zenekari kísérettel. Ezek az áriák teszik híressé és emlékezetessé az egyes, főként romantikus operákat. Ezek voltak azok a színpadi-közösségi alkalmak, amikor az ünnepeelt operaénekes estéről-estére bizonyíthatta tehetségét, virtuozitását és csodálatos, ünneplésre méltó hangszínét, hangerejét. Hogy ugyanerre miért volt, vagy esetleg lehet ma is szükség egy templomban, arra majd hamarosan visszatérünk, de előbb illendő magával a szóval megismerkednünk közelebbről.

Mint sok más esetben, itt is az antik görög kifejezésben kell keresnünk az eredetét. *αἶρ* (*aír*), *αἶρας* (*aérasz*) azt jelenti: levegő, fuvallat. Ugyanerre a szótőre vezethetők vissza a reggeli harmatot, vagy a szürkés, ködös ég színét kifejező szavak is, de *aer* a neve a földet övező atmoszférák legalsó szintjének is. A latin betű szerint átvette a szót (*aer*) és ugyanabban az értelemben használta. Az európai zenetörténetben legkorábban a 14. században dokumentálható az '*aer*', egy ismeretlen nevű zeneteoretikus jegyzi fel az '*aer ytalicus*' és '*aer gallicus*' kifejezéseket. Ezen kifejezések alatt minden bizonnyal ugyanazt értette, mint kortársa Marchetto da Padova zeneszerző és elméletíró, aki '*modus gallicus*' és '*modus italicus*' kifejezéseket használ és ezzel lényegében meg is adja az *aer* legelső zenei jelentését: egyfajta énekhagyományt, dallami dialektust, vagy egyszerűbben stílust jelöl. A 15. és 16. században a jelentés egyre inkább a dal, dallam, vagy dallamos műfaj megjelölésére szolgál. Ezen belül pedig a strófikus szövegre írott dalokra szűkíti a jelentést. Később ez hangszeres zenére is áttérjed, olyan művek esetében, ahol a hangszer dallamkezelése az énekes stílust követi. A mai értelemben vett ária az 1600 utáni évtizedekben kialakuló kora-barokkban szilárdul meg, ekkor születnek az első operák is.

Mielőtt tovább lépnénk, még egy kifejezetten magyar vonatkozású részlettel is meg kell ismerkednünk, hogy a szó eredeti alakjának jelentéseit még teljesebben tisztázhassuk. Dr. Payr Sándor – ráadásul Kőszeghez igen közel – Sopronban írt egy értekezést a templomi áriákról, 1912-ben.

„Az áriában mindig a művészebb, szebb és élénkebb dallam volt a lényeges, nem a szöveg. Magyar népünk a szép dallamot ma is áriának mondja s a dallamot érti alatta. Mikor a rábaközi ember a „János vitézt” először hallotta, felkiáltott: „De szép áriája van!” így mondja már Verseghy s később Ábrányi Kornél is áriának a dallamot. (Életemből és Emlékeimből. Bpest, 1897. 75. 1.) Sántha Károly is Karsay Sándorra írt ódájában: „Dávid hárfáját meg-megpengeted, Veséket jár át hangja, áriája.” Vojtkó Pál is reformáció ünnepén az Erős várról mondja: „Egy régi dalnak áriáit hallom.”

Vagyis eleink az ária szóval egyértelműen a dallamot, s nem a műfajt azonosították.

A TEMPLOMI ÁRIÁK SZEREPE ÉS TÖRTÉNETE

De ezen a ponton vissza kell térnünk a templomba. A fentiekől függetlenül úgy áll a helyzet, hogy a kereszténység zenéjében a kezdetekkor már létezett az ária. Persze senki nem hívta így (legalábbis nincs róla feljegyzés). Mivel a kereszténység az ókori közel-keleti kultúrák (legszorosabban a zsidó és távolabbról a vele stílárisan rokon arab) zenei nyelvéből nőtt ki, szakrális énekei is hasonló stílusban alakultak a kezdetekkor. A szakrális cselekmények, a liturgia fő mozzanata a szent szövegek ünnepélyes felolvasása. Ez mindenkor a köznapi beszédnél „magasabbra emelt” ének formájában szólalt meg. A kereszténység megszilárdulásával együtt járt, hogy templomokhoz szervesen kezdtek kapcsolódni az énekesek, s az őket képző iskola, eredeti latin nevén a schola. A schola tehát egyszerre jelentette az oktatás közegét és a templomban az énekeket megszólaltató kórust is. Ilyen formán maga az egyházi ének szorosan együtt alakult és fejlődött a liturgiával, a szertartások rendszerének összességével. A liturgia, mint komplex szakrális (és egyben művészeti) esemény olyan változatosságot és drámai egységet alakított ki maga számára, amelyben természetesen az énekeknek is több fajtája kapott szerepet. Voltak közösségi énekek, melyek mindig egyszerűbb formát követeltek, ezek voltak leginkább a válaszos énekek, vagy a közös imádságok, könyörgések. A mise legfontosabb szövegeit a pap mindig emelt, de szinte végig egy hangon, jórészt változatossággal nélkül énekelte, vagyis recitálta. A szentírás hosszabb olvasmányai is hasonló hangvétellel (szakmai nevén „tónuson”) szólaltak meg. De épp a változatosság és a formai egység érzete kívánta meg, hogy egyes szövegeket képzett énekes szóló előadásban, díszes dallammal szólaltasson meg. A hosszúságú szövegfelolvasásokat követően a liturgia időt engedett a dallamok szabad áradásának, mely az elhangzott szöveg feletti kontemplációt segítette, s ilyenkor az énekes kevés szövegre szabadon díszített, nagyívű dallamokat énekel. És ne felejtjük el, hogy mindez több évszázadon át improvizált ének volt. Az énekes előtt (vagy emlékeztében) csak a szentírás odarendelt szövege volt, a dallamot a megtanult szabályok, módusok – vagyis „áriák” – és az évszázadokon át csiszolódó stíluskövetelmények mentén minden alkalommal rögtönözte. Nem volt kotta.

Nem volt rá szükség. Végtére az ő énekük ugyanúgy működött, mint a romantikus operaária. A korabeli hallgatóságra nagyon hasonló hatása volt. Épp csak mindez egy szakrális térben, szakrális cselekmény közben. Amely – nem melleleg – akár egy operáival vetekedő változatos és kiegyensúlyozott dramaturgiával bírt: kezdve a nyitánnyal (introitus), különböző tartalmi egységet képező „felvonásokon” át (olvasmányok, hitvallás, felajánlás) eljutva a csúcspontig (az utolsó vacsora megjelenítése, a legfőbb szentség felmutatása és vétele), majd végül a lezárásig. És ráadásul mindez egyszerre „színpadi” és közösségi cselekmény formájában. Talán profánnak tűnhet ez a hasonlatrendszer, de érzékeltetni kívánjuk, hogy a dráma, mint forma milyen mélyen gyökerezik kultúránkban. Utolsó érvként álljon itt, hogy az első mai értelemben vett európai drámák épp a középkori templomokban, szorosan a liturgiához csatlakozva jöttek létre misztériumjátékok formájában. De tovább kell lépünk az ária zenetörténeti megjelenésének más területeire, annál is inkább, mert úgy tűnik ez a „romantikus” énekeffogás a középkor végétől háttérbe szorul egy jó időre.

A templomi ének egy új, különös, az addigi világban teljesen ismeretlen útra lépett, s ez a többszólamúság. A világban eddig a dallam egyedül állt, soha nem fordult elő, hogy egyszerre két, vagy több önálló dallam is megszólaljon egy időben. De valahogy a nyugati keresztény templomokban eljött az idő, amikor az egyszólamú gregorián ének elkezdett a háttérbe szorulni, s arra fokozatosan más dallamok épültek rá. Ez a polifónia. A 10. századtól az egyházi zene ezzel az új vívmánnyal a kozmosz mennyei harmóniáját kezdte el imitálni. És persze ez is az antik zenefelfogásból ered. Pitagorasz már tudta és hangoztatta, hogy a bolygók pályái ugyanúgy az elemi számarányok mentén rendeződnek, mint ahogy a hangközök, pontosabban a hang felhangjainak sorozata. Másképpen szólva a harmónia fontosabb lett, mint a dallam. Egészen a 14-15. század fordulójáig kell várni, hogy az addig egyenrangú szólamok közül a legfelső ismét dallami vezérlést kapjon, s így jól hallhatóan elemelkedjen a többtől. Ez az úgynevezett „cantilena” azaz éneklős, vagyis „áriás” stílus. Ezzel együtt már a század közepétől ismét a harmóniában való gondolkodás uralkodik még akkor is, ha az egyes szólamok szépen kerekített dallamok, akár önmagukban is megállnák helyüket, de törvényszerűen belesimulnak az összhangzásba, s az egyházi ének továbbra is a mennyei harmónia hangképe. Az egyéni képességek megmutatása azért egy fontos szálon mégis tovább él, mivel megmaradt az improvizáció gyakorlata is. Csak amíg a korai gregorián

énekes a szöveg fölött rögtönzött önálló dallamot, addig a 15-16. században már a gregorián ének egyszólamú kottája fölött („cantare supra librum”) rögtönöztek többszólamú énekeket. És ez az éneklésnek ugyanolyan magas foka. De ahogy sokminden másban is, a lineáris fejlődés együtt jár a régi formák újra-és-újra történő visszaforgatásával, az egyházi ének is visszagördült az ária dallameszményéhez.

Ezt a barokk hozta vissza a 17. század legelején, amikor már nem lehetett tovább fejlődni a reneszánsz úton. Monódiának, vagyis egyszólamú vezérelvnek hívják ezt a stílust, ahol egyeduralkodóvá válik a dallam, épp úgy, mint 200 évvel ezelőtt. Nem felejtjük el továbbra azt sem, hogy az opera épp ugyanennek a kornak a találmánya. És ebben az új stílusban már a legtöbb templomi ének ária. Persze vannak kórusra írt és más összetettebb egyházi művek is, ahol a kórus és szólóének dinamikus váltakozásba kezd. Összeér a reneszánsz és a gregorián eszmény. Egyre több mise, oratórium születik, s az összetett formák tovább fejlődnek (pl. kantáta), részint az opera hatására, ahol az áriák ún. recitatívókkal, azaz a dialógusokat, vagy a szentírási szakaszokat énekbeszédben előadó részekkel váltakoznak. Megint az eredeti középkori eszmény: a didaktikus és kontemplatív elemek jól kimért dramaturgiája.

Az események felgyorsulnak, a 18. században a klasszika az első korszak, ahol már különálló templomi áriák születnek. Ezek már koncert-áriák. Zenekari, vagy orgona kíséretes bravúr darabok. Azt is mondhatnánk, hogy az egyház elirigyelte az operától ezt az élményt, de mi már tudjuk: mégsem. Megint csak az eredeti gregorián élmény köszön vissza: a templomban a legmagasabb szintű énektudás jelenik meg önálló műfaj formájában. És ez már az a korszak, amelyben közelítünk Kőszeghez. De előbb még közelítsük meg magát a liturgiát és nézzük meg, hol lett helye benne az áriáknak.

A templomi áriák, azaz a nem hivatalos liturgikus szövegre felhangzó énekek helye lényegében már a klasszika előtt megszületett. A szorosan vett liturgián kívül, de egyre inkább azon belül is lettek olyan helyek (idők), ahol az elmélkedésnek nagyobb teret engedtek. Ilyen alkalmak a szentségimádás, a szentmisében az úrfelmutatás, a felajánlás és általában a Szűz Máriának szóló közösségi imádságos alkalmak (litániák, stb.) A többszólamú kórusművek (motetták) igen nagy százaléka ezekre a kifejezetten közösségi indíttatásra létrejött imádságos alkalmakra születtek. Ezek voltaképpen a mai koncertek

előképei. Csak a zene pusztá élvezete még vallásos irányultságú. És ha már a helyet keressük, emlékeznünk kell arra, hogy a templom mindig közösségi színtér is volt. A városi polgárok, a falusi emberek legfőbb találkozóhelye. Nem egy régi festményen látjuk, hogy miközben egy pap egyedül misézik egy oltárnál, s míg egy másiknál egy kisebb közösség (pl. Mária-testvérület, vagy iparos céh) imádkozik, addig a templom tágas előcsarnokában polgárok beszélgetnek, ad absurdum kiskutyát sétáltatnak. Az antik agóra kései továbbélése. Ha innen nézzük, a templom saját jogán lehet koncerthely is, az áriák hiteles színtere. De közelítsünk tovább Kőszeg felé!

A TEMPLOMI ÁRIÁK MAGYARORSZÁGON

A 17-18. századtól kezdve, kisebb városokban, vagy főúri-püspöki székhelyeken, ahol nem feltétlenül volt opera(ház) a közelben, a templomban, sőt a liturgiában kell helyet kapjon a korszerű zene. S, ha úgy tetszik, akár még az opera is. Templomi áriák formájában. Erre számos példát találunk Magyarországon, az egyházmegyes székhelyek (Győr, Veszprém, Szombathely, Pécs), a főúri birtokok (Eszterháza, városi főurak palotái) ránk maradt kottaállományai, katalógusai ezt mutatják.

A 18. században megfigyelhető egy olyan tendencia is, mely szerint egyre lazábban kezelik az énekek és a hivatalos liturgia kapcsolatát, s ez leginkább az offertóriumra volt jellemző. Az eredetileg a felajánlási cselekményt kísérő ének önálló életre kelt, gyakran elhagyta liturgikus helyét, napját, sőt olykor a böjti időre rendelt hangszertilalom ellenére is megszólaltak zenekaros áriák böjti, vagy adventi időben. Leginkább Mária- és oltári szentségi szövegekre íródtak ezek, amelyek immár liturgián kívüli koncert élményt hivatottak nyújtani. De még mindig a templomban, az ott összegyűlt polgárság által és számára előadva: a szentségimádás és az esküvők áriái ezek. Ez a hagyomány természetesen felvirágzott a városi plébániákon is, és bizony nem volt ez másként Kőszegen sem.

Az újkorban a polgárság vette kézbe a városi zenekultúra irányítását. A középkori alapítású zenész céhek, a városi fúvósok testületei voltak ezen polgári zeneegyletek, s az azokból kifejlődő zeneiskolák elődei. Itt is egy folytonos hagyomány. A polgári egyéni zenetanulás eredményeit aztán megint csak főként a templomban lehetett gyakorolni. Kórus, fúvós- és vonósszenekar fogadta be a zenélő tanulókat, majd polgárokat. De az oktatás és a gyakorlat eredménye az is, hogy a tehetségesebbek megmutathatták szólista képességeiket is.

Mielőtt egy végső lendülettel elkezdenénk sorolni a kőszegi ária-repertoárt, illő, hogy röviden számba vegyük ezen műfaj magyarországi előzményeit.

Ahogy már fent is mutattuk, elsősorban az offertórium vált külön, s lett önálló koncertműfajjává. Az alábbiakban sorra vesszük a magyarországi fő templomok karnagyait a 18. században, s bemutatjuk, ki milyen templomi áriákat komponált.

A pozsonyi Anton Zimmermann *Laetamini et exsultate omnes* címmel írt áriát szoprán szólóra és zenekarra (2 oboa, 2 kürt, 2 hegedű, brácsa, nagybőgő, orgona). A szöveg a 31. zsoltár parafrázisára, illetve annak továbbköltésére.

Georg Lickl, a pécsi dóm karnagya *Veni Sancte Spiritus* címmel írt két tételes (lassú-gyors) G-dúr tenor-áriát. A zenekarban 2 oboa, 2 kürt, fagott, vonósok és basszus játszik orgonával. Lickl egy másik, *In te speravi Domine* kezdetű, szoprán- és oboaszólóra írt áriájában a Pünkösöd utáni 13. vasárnap offertóriumának és a Pünkösöd utáni 6. vasárnap alleluja-verzusának szövegeit használja. Nagyzenekart (vonóskar, orgona, fuvola, 2 kürt, 2 klarinét, 2 fagott) foglalkoztató operai bravúr-ária. Érdekes kérdés, hogy vajon kinek a számára készült a mű? A templomi számadásokban ekkor a szopránt fiúgyermekek énekeltek, ez a karakterviszont egyértelműen női szoprán énekest kíván. Valószínűleg Pécsen is az ekkoriban Bécsben is bevett gyakorlat szerint a karnagy zeneileg jól képzett nőrokona (felesége, lánya stb.) énekelte a virtuóz énekszólót. S bár a korabeli egyházi rendelkezések még nem helyeslik a „színházi produkciót” a templomban, látszik, hogy a kántor személyéhez köthető női szólista már egy jogházagnyi kiskaput nyit a templomi áriák efféle gyakorlata felé. S látni fogjuk, hogy Kőszegen is ugyanez lesz a helyzet.

A szóló áriák mellett duettek is születtek hasonló stílusban. Pécsen Lickl mellett (*Exaudi Deus orationem meam* szoprán- és basszus-szóló) Valentin Deppisch is írt duettet (*Coeli enarrant gloriam Dei*). Az áriák legösszetettebb formáját mutatják a kórus-kíséretes szólótételek. Lickl négy ilyen offertóriumot is komponált (*Bone Deus, Suscipe quas dedimus, Beate pastor Petre, Benedic anima mea*) 1820 és 1827 között, s feltételezhető, hogy azok szoprán szólóinak énekesé Lickl 1823-ban elvett harmadik felesége volt, Polony Antónia. Lickl másik offertóriuma, a *Suscipe quas dedimus* 1823 áprilisában készült nem liturgikus szövegre, szoprán szólóra, kórusra és zenekarra (2 kürt, két klarinét, 2 fagott, 2 hegedű és basso continuo), B-dúrban. Ugyanezt a zenei anyagot transzponálta F-dúrba, alt szólóra és már liturgikus szöveggel: (*Perfice gressus* – Hatvanad vasárnap offertóriuma). A 18. századi Magyarországon születtek még kantáta-szerű, nagyobb lélegzetű offertóriumok is, ez a műfaj azonban nem vert gyökeret Kőszegen, itt az egytételes művek voltak gyakorlatban.

Végezetül vizsgáljunk meg egy kottakatalógust, melyet 1833-ban Richter János, a győri székesegyház karnagya jegyzett le, templomának akkori re-

pertoárját számba véve. Vajon mit találunk a precízen összeállított, liturgikus funkciók szerint betűrendbe sorolt inventáriumban a templomi áriák közül? A jegyzékben legelől állnak a misekompozíciók, először az ünnepi (Missa Solemnis), majd a kisebb rangú ünnepek (Missa brevis) szerint. A sorban mindjárt ez után áll az olvasmányközi és felajánlási tételek (Gradualia et Offertoria) listája. Ezt követi a Tantum ergo, a különböző litániák, majd az időszaki Mária-antifonák (Alma redemptoris mater, Ave Regina, Regina Caeli, Salve Regina, Sub tuum) jegyzéke. Ezek után jönnek a vesperásra szerzett zenék (zsoltár sorozatok, himnuszok), a halotti misék (Requiem), az ünnepek, liturgikus időszakok kezdetének és lezárásának énekei (Veni Sancte, Te Deum), végül a mise és zsoltosma néhány önálló tétele (Rorate, Asperges, Responsoria). Feltűnő, hogy a sorrendben, rangban és mennyiségben a misék után a második helyen (252 művel) állnak a graduálék és offertóriumok, vagyis azok a tételek, melyek között a templomi áriákat találjuk. Az összes többi műfaj alapvetően kórus zene, esetenként szólóénekekkel gazdagítva. Összesen 44 graduálé és offertórium esetében került bejegyzésre a szólóénekes előadás. 10 esetben a kórushoz szóló hangszer – oboa, orgona, klarinét, hegedű, fuvola, kürt, üstdob (sic!) – társul. A szólóénekek, vagy duettek mellé is szólóhangszer illeszkedik (fagott, hegedű, fuvola) 14 esetben. A szerzők neveinek listáját is közöljük a teljesség igénye nélkül, megjegyezve azt az érdekességet, hogy a német szerzők keresztneveit Richter rendre olaszos írásmóddal jegyezte fel, egyik legszebb példa Joseph Haydn, mint Giuseppe Haydn.

A graduálék és offertóriumok szerzői a győri székesegyház kottatárában: Mozart, Joseph Haydn, Michael Haydn, Albrechtsberger, Gregor Werner, Johann Nepomuk Hummel, Joseph Fuchs, Georg Lickl, Georg Reutter, Caldara, Diabelli, Schiedermayer, Hoffman, Peter Winter, Joseph Eybler, Wanhal, Portogallo, Righini, Bixi, Saylor, Joseph Preindl, Dittersdorf, Blahah, Gänsbacher, Cherubini, Seyfried, Johann Wolf, Laurentius Weiss. A Richter-jegyzék érdekessége, hogy a művek szövegkezdeteit (címét) nem írta fel. Szerző, hangneme, előadói apparátus és a megfelelő ünnep kerül feljegyzésre.

A repertoár 19. századi része a kőszegi templom kottatárában is megtalálható szerzők zömével rokon. Mivel a kőszegi kottatár 18. századi részéről egyelőre semmilyen adat nem áll rendelkezésre, ott nem élhetünk az összehasonlítással. Csak feltételezhetjük, hogy a kőszegi Szent Jakab templom zenei élete a jezsuita fenntartású zenetestület idején hasonló volt a többi nyugat-magyarországi templomokéhoz.

A KŐSZEGI REPERTOÁR

Ha a kőszegi áriák, pontosabban ária-szerű offertóriumok és graduálék repertoárját vizsgáljuk, a legkorábban ma elérhető dokumentum egy 1842-ben keltezett, s egészen 1853-ig vezetett, Johannes Nykodém karnagy által kézzel írott, ma 8 lapot számláló katalógus, mely a városi múzeumban található. Mielőtt a kőszegi kottákon szereplő műveket áttekintenénk, álljon itt egy lista a katalógusban feljegyzett templomi áriákról. Ezek közül a legtöbb már csak a feljegyzésben, címként fellelhető, de némelyikhez teljes kottát is találunk a kottatárban (ezeket a következő fejezetben vesszük sorra).

A katalógus első oldalai rendezettebbek, zeneszerzőnként több művet vesz egy bekezdés alá, részletes apparátus megjelöléssel. Később az íráskép már nem rendszerezett, és minden lapon szerepel a bejegyző neve: Johann Nykodém. A következő lista nem a teljes katalógust, hanem az abban szereplő szóló tételeket közli, a feljegyzés időrendjét követve.

Andreas Bibl: Offertorium / B-dúr (tenor szóló, kórus, 2 hegedű, brácsa, 2 oboa, trombita, üstdob, orgona, nagybőgő)

Bibl (1797–1878) bécsi zeneszerző, Josef Preindl tanítványa, Franz Schubert közeli barátja, a bécsi St Leopold, St Stephan és St Peter templomok organistája.

Ignaz Xaver von Seyfried: Offertorium / B-dúr (basszus szóló, 2 hegedű, brácsa, klarinét, fuvola, trombita, üstdob, orgona, nagybőgő)

Seyfried (1776–1841) bécsi születésű zeneszerző, Mozart és Albrechtsberger egyaránt tanították, a Theater an der Weinden tagja, majd karmestere Bécsben, segédkarmesterként jelen volt Mozart Varázsfuvolájának bemutatóján is.

A katalógus 1845-ös évszámmal folytatódik:

Johann Nepomuk Hummel: Offertorium / F-dúr (szoprán szóló, kórus, 2 hegedű, brácsa, fuvola, oboa, 2 fagott, 4 kürt, 2 trombita, üstdob, orgona, nagybőgő)

A mű kottája megmaradt Kőszegen, részleteket ld. később.

Carl Cerny: Offertorium in As

A hangnem alapján feltehetően ez Carl Czerny Op. 737-es „*Benedicat nos Deus*” című darabja zenekarra, négy énekesre és klarinét szólóra. Czerny egyházi stílusa igen közel áll a kőszegi (s szintén cseh származású) Nykodémokéhoz (róluk is később írunk).

Jan Matyáš Nepomuk August Vitásek: Ave Maria / B-dúr (valószínűleg ária)

Vitásek (1770–1839) cseh zeneszerző, a prágai Szent Vitus katedrális karnagya. Többek közt azt a Robert Führetert tanította zenére, akitől igen sok mű található Kőszegen. A cseh zeneszerzői vonal egyaránt köszönhető az eredendően cseh származású Nykodémoknak, valamint a szintén cseh születésű Dohnál Péternek. Ebben az értelemben egy érdekes külön cseh-szál bontakozik ki a kőszegi repertoárban.

Ignaz Assmayer: Offertorium / B-dúr (basszus szóló)

Assmayer (1790–1862) salzburgi születésű zeneszerző, Michael Haydn tanítványa, Franz Schubert barátja, a salzburgi St Peter templom orgonistája.

Antonio Diabelli: Sana me Domine, Domine exaudi orationem meam (szoprán és basszus szóló, fuvola szóló, zenekar)

Diabelli (1781–1858) minden tekintetben meghatározó zenésze volt korának. Egyrészt, mint kiadó, másrészt javarészt az ő zenei stílusát követték kortársai. Ez a tendencia teljes mértékben nyomon követhető a kőszegi repertoár esetében is.

Filip(?) Fuchs: Offertorium ex profundis

Egyelőre nem ismert szerző
1846

Joseph Róka: Offertorium in A dur für sopran oder Tenor solo

Tisztázatlan, kit takar ez a név. Az archívumokban feltűnik egy Vas-megyei papi személy, aki korban és helyben legjobban köthető ehhez a repertoárhoz, de ennél többet egyelőre nem tudunk.

A katalógus utolsó része nagyon szűkszavú és változatos:

Georg Segner: Offertorium in G für Sopran

Laurenz Weiss: Offertorium B dur für Sopran und Bass solo

Georg Seegner: Offertorium in Es für Alt solo

(A két Seegner műről részletes leírást adunk alább.)

Führer: Graduale mit Offertorium (4 kotta)

Am 25. März 852

Anton Diabelli: Gradualle, Offertorium

Im Jahr 853

Roller(?): Offertorium in F

Hauptman: Ave Maria in F(?)

Zawerthal: Ave Maria in B

Benedict Randhantinger: Graduale A dur

Fr. Krenn: Offertorium in F Op. 42.

F. Helmesberger: Hymnus in G

Zsaskovszky: Offertorium in Es

Krenn: Graduale op. 49 in A

GRADUALE.

(Tota pulchra es Maria)

Alt- oder Bariton-Solo

mit Begleitung der Physharmonika (Orgel)

componirt
und

dem hochwürdigsten Herrn

JOHANN MAJOR

Propst und Stadtpfarrer zu Güns

hochachtungsvoll gewidmet

von

ALFRED SUPPER.

Regens chori.

Nº 2.

OP. 26.

Pr. 50 kr. Ö.W.

Eigenthum des Componisten.

Zu haben bei
FERD. LEITNER,
Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.
GÜNS.

XII
78-12

NYOMTATOTT KOTTÁK

A katalógus tehát bepillantást enged a 19. század közepére jellemző állapotokba, s azt mutatja, hogy elsősorban a 18. század végén született bécsi és cseh zeneszerzők művei voltak a repertoáron. Azt is látjuk, hogy az akkor még a Szent Jakab és Szent Imre templomban működő és a mindenkori tornyos mester által vezetett zenetestület egy fúvósokkal és vonósokkal felszerelt zenekar, énekes szólistákkal. Mindazonáltal ezen katalógus darabjaiból kevés kotta maradt meg a kottatárban. Egyáltalán érdekes, hogy a tornyosok igazgatta templomi zenei élet előttről semmilyen nyom nem maradt fenn a kottatárban. Mivel a ma megmaradt repertoár állapota sértetlen, a korábbi anyag romlásból fakadó elvesztése szinte teljesen kizárt. A katolikus templom zenei vezetése a bencés rendtől került át városi kézbe. Ezért a korábbi állománnyal kapcsolatban leginkább szisztematikus elszállítást kell feltételeznünk, mindez ideig nem derült fény ennek körülményeire.

De itt az ideje megismernünk, hogy ma a kottás állományban milyen áriák találhatók. A repertoárból kirajzolódik egy tendencia a kőszegi egyházzeneit előadó apparátus váltásáról is. A Nykodémok korában működött utoljára teljes zenekar Kőszegen, ők még elő tudták adni a 19. század zenekaros egyházzenejét. Később Dohnál alatt ez megszűnt, már csak orgona kíséretes áriákat találunk. Ezt követően, Szabó János karnagysága alatt már csak kóruszene van a repertoáron. Így a kőszegi templomi áriák korszaka legkésőbb az 1930-as években lezárulni látszik. De ne szaladjunk előre, vegyük számba a kőszegi állományt tételesen.

Először a nyomtatott, tehát az „egyházzenei piacról” Kőszegre megvásárolt kották következnek:

Ambros Rieder: Offertorium No.VI. Casti amoris. (szoprán szóló, 2 hegedű, brácsa, 2 kürt, nagybőgő, orgona)

Rieder (1771–1855) bécsi zeneszerző, Mozart, Beethoven és Hummel közelikortársa. A bécsi kiadású kotta (melynek csak címlapja maradt meg) hat offertórium-áriát hat különböző hangfajra ad közre, melyen a zeneszerző titulusa „Regens-Chory in Perchtoldsdorf”. A címlapon piros postairónnal aláhúzva a címben jelölt tétel, külön ceruzával hozzáírva a szövegkezdet (amely az

eredeti címlapon nem szerepel). További tollal bejegyzett kézírás is olvasható: „Pradytarrkirche“. Mivel a „Prediger“ előtag a Domonkos rend német elnevezése, a felirat a kőszegi Domonkos zárda templomához köti ezt a kottát.

Carl Hasslinger: Offertorium „Domine Deus Salutis meae“ / B dur (tenor, vagy szoprán és hegedű szóló, 2. hegedű, brácsa, 2 kürt, cselló, nagybőgő és orgona)

Karl Hasslinger (1816–1868) bécsi zeneszerző, Rieder kollégája, amit a nyomtatvány címlapján szereplő leírás is megerősít: *„Freundschaftlich gewidmet von Ambros Rieder Regens Chori zu Perchtoldsdorf, Ehrenmitglied des Musik-Conservatoriums zu Wien etc. etc. etc.“*

Franz Gregor Seegner (Mitglied der k.k Hofkapelle): Offertorium. Confitebor tibi. Solo für Sopran und Violin mit Chor und Begleitung von 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompetten und Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel

Gazdag szimfonikus zenekari felrakás Seegnertől (1795–1876), a bécsi császári kápolna karnagyától, aki a gitárjáték irodalmának egyik korai felvirágoztatója, gitáriskolát is közreadott *„Theoret und practische Guitarre Schule“* címmel 1830-ban. A kotta pedig a kor legbefolyásosabb bécsi zeneszerzőjétől és kiadójától, Diabellitől. A címlapon kézírással Johann Nykodém neve olvasható.

Franz Gregor Seegner: Offertorium No. 6. Benedicite gentes. Solo für Alt mit Chor (zenekari kísérettel)

Az előző műhöz hasonló kiadás, s ugyanúgy Johann Nykodém beszerzése 1846-ból.

Matthaus Lutz: Offertorium Laetamini in Domino. Tenor-Solo mit Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Trompeten, Bass-Posaun, Pauken, Violoncell und Contrabass nebst ORGEL

A Diabelli által Bécsben kiadott kotta címlapja szerint Lutz (1807–1891) a bécsi császári kápolna másodkarnagya volt, a művet Andreas Bibl rendelte meg, aki viszont a Stephansdom orgonistája. Johann Nykodém kézírásos feljegyzése szerint 1840-ben került a kőszegi kottatárba. Ez és más Diabelli által közreadott kotta is jelzi, hogy Kőszeg szoros kapcsolatban állt a császári főváros és azon belül Diabelli által diktált 19. századi egyházzenei repertoárral. Ezt figyelembe véve elmondható, hogy a Nykodémok által

vezetett kőszegi egyházzene teljesen korszerű és naprakész repertoárt tartott „műsoron”. Az egyházi zene középkori hagyományait tekintve utolsó aranykorát éli, ahol szinte minden (nagyobb) templom karnagya egyben zeneszerző is, és az ő munkásságuk egy jól működő kiadói hálózat révén szabadon áramlik a templomok között.

Antonio Diabelli: Domine exaudi B-dur. Sopran, Bass, Flöte Solo, Violine 1-2, Viola, Contrabass, Orgel.

A kotta bizonyítja, hogy Diabellit nem csak kiadóként, hanem zeneszerzőként is nagyra tartották Kőszegen.

Robert Führer: 16 Gradualen und Offertorien.

Bár ebben a nyomtatványban kórusra és zenekarra írt művek szerepelnek, érdemes itt is megemlíteni, ha más nem azért, hogy a prágai egyházzeneszek vonalát erősítsük Kőszegen.

Constanze Baronin von Ruttenstein: Ave Maria für eine Alt oder Basstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Ruttenstein, vagy lánykori nevén Constanze Therese Adelaide Geiger az egyetlen női zeneszerző a kőszegi repertoárban. 1836–1890 között élt, Bécsben lett híres zongorista. A zongorakíséret immár egyértelműen mutatja, hogy az Ave Maria elszakad nem csak a liturgiától, hanem a templomtól is, és meghódítja a koncertpódiumokat. A tény azonban, hogy a templomi kottatárban találjuk, megengedi a feltételezést, hogy Dohnál a templomban is megszólaltatta, orgona kísérettel. A kottán egyébként pecsét is található: „Péter Dohnál Regenschori”. A Mária-kultusz „elvilágiasodását” jelzi egy másik nyomtatvány is:

Kontor Elek: Mária-dalok.

Ebben magyar szövegű, Mária ünnepeire reflektáló dalok sorjáznak orgona, harmónium, vagy zongora kísérettel. Kontor 1869–1929-ig élt, ének és zenetanár Győrben, majd Pesten. A címlapon kézírás mutatja a tulajdonost: „Dohnál Péterné”, valamint a szerző és kottatulajdonos személyes kötődésére utaló külön pecsét látható: „tiszteletpéldány”.

A nyomtatványokat egy kőszegen működő szerző művével zárjuk, ez az egyetlen nyomtatott kotta, mely kőszegi karnagy művét tartalmazza:

♭: p. 87

A művek
kottái
a margón
feltüntetett
oldalakon
találhatók.

Szupper Alfréd: Graduale. Tota pulchra es Maria. (Ének, harmónium)

Szupper Alfréd (1856 Rőt–1943 Bécs) rövid ideig volt Kőszegen egyházzeneész, ebbéli életműve a csornai praemontrei templomban teljesedett ki. A mű énekhangra és physharmonikára (a harmónium korai változatának elnevezése ez) vagy orgonára íródott, op. 26-os sorszámmal. A nyomtatványt közreadja Frederick Leitner, azaz Leitner Nándor, kőszegi könyvkiadó.

A darab opus-száma is alátámasztja, hogy a kőszegi évek alatt született, valamikor 1884 táján. A kőszegi plébánia kottatára mindazonáltal nem őriz sokkal több művet egykori regens chori-jától. Egy kéziratos F-dúr mise, valamint két rövidebb kórusmű Terra tremuit és Dexter a Domini címmel (Az utóbbiból készült hangfelvétel meghallgatható a 2021-ben a FTI-iASK által megjelentetett „Kőszeg Hangzó Város – Belső hangséta” című hanglemezen).

KÉZIRATOK KŐSZEGI SZERZŐKTŐL

Az állománynak ez a legértékesebb része. Itt találhatók meg ugyanis legnagyobb számban a Kőszegen működött zeneszerzők darabjai. Elöljáróban ki kell emelnünk, hogy a ránk maradt kottaállományban eddig összesen két szerzőt ismerünk, aki kőszegi születésű: Johann Nepomuk Nykodem és Kárpáti Sándor. A továbbiakban időrendben azon szerzők műveit vesszük sorra, akik a kőszegi katolikus templomok karnagyai voltak. Kiadványunk anyaga bár nem a templomi kórus repertoárját dolgozza fel, minden bizonnyal a templomi áriák előadói is tagjai voltak a mindenkori kórusnak. Illő tehát, hogy röviden összefoglaljuk a kőszegi katolikus kórus történetét. Az 1677-től fennálló templomi énekkar a kezdeti években jezsuita vezetéssel működött. A Szent Jakab és a Szent Imre templomban láttak el szolgálatot. 1773-ban a jezsuita rend feloszlata után a kollégium vezetését néhány éven belül 1777-ben a piaristák vették át, s tovább folytatták az énekes fiúk képzését is. A piaristáktól 1815-ben a bencések vették át a feladatokat. A templomi hangszeres szolgálat finanszírozását már 1715-ben Nádasdy III. Tamás gróf alapítványban rendezte, mely szerint a városi tornyosoknak volt feladata az egyházzenei szolgálat ellátása is. Tehát a zenekar nem volt más, mint az 1715-ös alapítású Kőszegi Tornyosok testülete, melynek tagjai a fúvós mellett vonós hangszereken is kötelesek voltak játszani. Az éneklést az akkori Habsburg tartományok templomaira jellemző módon négy, szintén az alapítvány által fizetett szólista látta el. A diszkant és alt szólamot a rendi iskola fiúállományából állították ki, s ehhez társult két felnőtt énekes, a tenorista és a basszista. Ezen kívül külön orgonistát is fizettek. A vásár- és ünnepnapra zenés szolgálat felváltva működött a rendek templomában (Szent Jakab) és a városi plébánián (Szent Imre templom).

Ily módon kötetünk repertoárjának korábbi része ezen két templomban hangzott föl. Ugyanakkor, egy 1863-as följegyzés tanúsága szerint a bencések oly rossznak ítélték a tornyosok zenei teljesítményét, hogy saját hatáskörben elrendelték, hogy a zenekar ezentúl csak a legnagyobb ünnepeken, évente tíz alkalommal szolgáljon a Szent Jakab templomban. Ezzel együtt a plébánián (Szent Imre templom) tovább folyt a Nádasdy-alapítvány által fenntartott zenekaros istentiszteletek hagyománya. Kötetünk zeneművei, mint ahogy a

katolikus kottaállomány ránk maradt teljes egésze is nagyjából ettől az időtől állnak rendelkezésre.

A kőszegi szerzők legkorábbi képviselője, az 1837-ben Kőszegen született Johann Nepomuk Nykodém, aki 1876-tól haláláig, 1881-ig volt a Szent Imre templom karnagya. A szolgálatot édesapjától, Johann Nykodémtól vette át, aki 1800-ban Csehországban született és 1826-tól haláláig, 1876-ig látta el a tornyosmesteri, valamint templomi zenemester (Regenschori) teendőit Kőszegen. A Nykodém család tagja volt még Wenzel Nykodém, az idősebb Johann öccse, aki 1818-ban született, s fiatal korában, 1831 és 1833 között alapítványi altista, később orgonista volt Kőszegen. Ezen kívül, több fennmaradt kotta címlapja szerint – lehet, hogy idősödő bátyja helyébe lépve – 1871 és 1874 között Regenschori tisztséget is betöltött. Utóbbi két Nykodém nagy valószínűséggel nem komponált, az ő általuk lejegyzett kották mind más szerző művei.

Johann Nepomuk Nykodém halála után 1881-től nem neveztek ki több regens chorit, a munkakört összekapcsolták az orgonista teendőivel. Őt követte Schedl Pál, akitől egy ária fennmaradt a kottatárban. Dohnál Péter 1883-ban került az orgonista helyére és 1927-ig 44 éven keresztül végezte a munkát. A fiú énekesek helyére közben női énekesek kerültek. A négy fizetett alapítványi énekes mellett fokozatosan megjelentek az önkéntes énekesek is. Dohnál Péter az Osztrák-Magyar Monarchia csehországi részén született, s 31 éves korában jött Kőszegre. Elődeihez hasonlóan a templomi karnagyi és orgonista teendői mellett énektanári állást töltött be az Alreál iskolában. Liturgikus kompozícióinak száma több százra becsülhető. 1894. szeptemberében szentelték fel az új Jézus Szíve plébániatemplomot, a kórus ide költözött át a Szent Imréből. A kottaállomány állapotának előzetes felmérése alapján megállapítható, hogy a jelenlegi corpus legrégebbi darabjai a Nykodémok karnagságának idejéből származnak. Feltehetően maga Dohnál vitte át elődjének kottatárát, s azt nagymértékben már az új templom javára gyarapította. Dohnál munkássága nyomán a kőszegi egyházi zene a város méretét tekintve kiemelkedően gazdag és sokrétűvé vált. Ez mindenképpen egy rendszeres és magas szintű liturgikus énekszolgálatot feltételez. Különösen igaz ez, ha figyelembe vesszük a szentmisék énekanyaga mellett máshol nem szereplő mellékistentisztelet, a vesperásra komponált zenék nagy számát. A kották példányszámai alapján a kórus alapvetően 10-12 tagot számlált. Dohnál zeneszerzői munkássága mindazonáltal nem maradt a templom falai között. Indulók, elégiák, dalok komponálásával járult hozzá a kőszegi polgári

zeneélet gyarapításához. Dohnált Szabó János követte a karnagyi tisztségben 1927–1951-ig. Ő – bár Dohnál életművéhez képest kisebb mértékben – szintén liturgikus kórusműveket komponált, s szorgalmazta más új művek betanulását is. 1934-ben mintegy 40 tagot számlált az énekkar. A karnagyok sora a mai napig folyamatos hagyományt mutat. Jóllehet a munka fokozatosan csak az orgonálásra és a kórusvezetésre szorult vissza. A komponálás sajnos ma már egyáltalán nem része a kántori munkának.

Művek

Johann Nepomuk Nykodem jun(ior): Ave Maria für Sopran oder Tenor Solo mit Begleitung Violino 1mo et 2do, Basso und F Hörner ad libitum oder mit Begleitung der Physharmonica. Op. 34. (*F-dúr*)

♭: p. 47

Az ifjabbik Johannes szerzeménye a korábbiakhoz képest már kisebb apparátussal számol, a kürtök is szabadon választhatók, sőt az egész akár csak egy harmónium kísérettel is előadható. Ez a fajta moduláris hangszerelés nem újkeletű. Már a templomi áriák legelső megjelenésekor, a 17. század elején is ez volt az alapvető gyakorlat. A használati egyházzene figyelemmel kellett legyen arra az érzékeny körülményre, mely szerint nem állhatott mindenkor rendelkezésre elegendő számú, vagy megfelelő hangszerrel rendelkező zenész, s az énekesek is gyakran változtak. Tehát ez nem egyfajta szegénységi bizonyítvány, sokkal inkább rugalmas hozzáállás. Említést érdemel a harmónium korabeli elnevezése: „physharmonica”. Ezen hangszercsalád egészen friss ekkoriban, a 19. század legelején jelenik meg, s akkoriban formája is könnyedebb, nem láda-szerű, hanem karcsú lábakon álló billentyűs hangszer. A hangszer könnyű hangolhatósága és szállíthatósága révén (ne felejtjük el, hogy a kőszegi kálváriára a keresztúton a polgárok saját erőből cipelték fel a harmóniumot, hogy az egyes stációknál kísérni tudják vele az énekeket) hatalmas népszerűségre tett szert a 19. század folyamán, s már nem csak „orgona pótlékként” használták, hanem önálló rangot vívott ki magának, többek között Liszt is komponált kifejezetten erre a hangszerre.

Johann Nepomuk Nykodem: Ave Maria. Sopran und Horn Solo mit Physharmonica (Begleitung) (*Asz-dúr*)

♭: p. 61

A kotta legvégén olvasható a keletkezés helye és dátuma: „Güns am 27 Juli 1877”. Itt találjuk a kottát közreadó nevét is: Julie Nykodem, aki a híres kőszegi orgonaépítő Klügel-család tagja, s egyben a szerző felesége. Júlia

a kőszegi polgárság megbecsült tagja, 1911-es haláláig a Nőegylet elnöke. A mű eredetileg kürt szólóra íródott, de a kottát tartó mappában klarinét és fuvola átírat is szerepel.

♭: p. 67

Johann Nepomuk Nykodem: Salve Regina (N 2) für Sopran Solo und Orgelbegleitung (Violino 1, 2do, Clarinetto 1, 2do, Cornuo 1, 2do ad libitum)
Ez a darab egy két Salve Reginát magába foglaló kéziratos kotta második része, melynek első része egy accapella négyszólamú vegyeskarra írt Salve. Ezt a kottát is Julie Nykodem jegyzi és itt is olvasható a keletkezés dátuma: „Güns am 14 Juli 1877”

♭: p. 79

Paul Schedl: Ave Maria op. 55. Canon in der Unterseptime. Sopran Violoncello Harmonium

Schedl Pál, közvetlenül Johann Nepomuk Nykodem halála után lett a Szent Imre templom orgonistája, majd 1880-tól 1882-ig a kőszegi Concordia kórus karnagyja volt Szupper Alfréd előtt. A kórusnak karnagyja volt később Dohnál Péter is, 1885-től 1886-ig.

A kőszegi kotta szintén Julie Nykodem közreadása. A mű különlegessége, hogy az énekszóval concertáló cselló ugyanazt a dallamot játssza egy szeptim hangközzel lejjebb, ezzel téve egyedülállóná ezt a művet.

♭: p. 93

Ismeretlen szerző: Laudate Dominum in sanctis eius. Tenor, und Bass solo, V1,2 Clarineto Solo, Corni1,2, Violon, Org.

A korábbi karnagyok által leírt kottákra jellemző, hogy legtöbb esetben nem jelzik a szerző kiben létét. A kotta közreadóját, azaz az éppen aktuális karnagy nevét azonban minden kottán megtaláljuk. Ezen ária esetében is ez a helyzet, a címlapon egyetlen név szerepel a fenti funkcióval, a lap jobb alsó sarkában: „J. Nykodem”.

A mű azonban tartogat egy igen érdekes zenei meglepetést. A szóló klarinét kezdő motívuma után a mű nem más, mint Mozart Varázsfuvolájának híres Kép-ária. Pontosabban az ária hű átírata latin szövegre, ahol Mozart hangszeres kiegészítő frázisai eggyé olvadnak a tenor dallamával, ami mellé hűséges basszus énekszólám társul, terc- és szextmenetben kísérvé a fő szólamot, voltaképpen Taminót. Plágiumot kiálthatnánk, de az ismeretlen szerző (talán maga Nykodém) szándéka érthető: miért ne hallgathatná a kőszegi közönség Mozart „slágerét” élőben Kőszegen is? Kőszegen, ahol ha nincs is operaház, de a templomi apparátus híven képes visszaadni

a daljáték hangulatát. S ez a gyakorlat, mely szerint világi zenét hoznak az istentiszteletbe, amúgy sem volt idegen a korabeli katolikus egyházban. Elég, ha csak arra gondolunk, hogy a veszprémi székesegyházban ekkortájt például Rossini-nyitányokat játszott a zenekar az offertórium helyén.

Johann Weinlich: Offertorium. Lauda Sion Salvatorem. Duett für Sopran und Alt, Violino 1-2, Viola, Violon et Organo

♭: p. 107

Weinlich (1833–1897) morva származású katonai zenekarvezető, igazgató, énektanár és zeneszerző volt. Két zeneművét találjuk Kőszegen, egy zenekari darabot (Erinnerung an Güns) és a fent említett offertóriumot. Itt az offertórium megjelölés már egyáltalán nem a liturgikus funkcióra utal, hisz a Lauda Sion nem felajánlást ének, hanem az úrnapi sequentia. Másképpen fogalmazva az offertórium itt már a templomi ária szinonimája.

Bár nem zeneszerző, Johann Weinlich felesége volt **Louise Weinlich-Tipka** (1829. Kőszeg–1907.07.01. Graz), szoprán énekes. A bécsi GdM Konzervatóriumában tanult, 1851-ben debütált Sopronban. Később Königsbergben (Kalinyingrád), Budapesten, Grazban majd Csehországban énekelt. Vendégszerepelt Bécsben, Münchenben, Hannoverben és a berlini Kroll Operában. Párizsban kezdte énektanulmányait, sikeres koncert karrierje után ének- és operaiskolát alapított Grazban. Nagyon valószínű, hogy a kőszegi szoprán áriák közül ő is sokat énekelt.

Mielőtt a kőszegi templomi áriák legutolsó mesterére, a Jézus Szíve templom első karnagyára térnénk, mutassunk be két olyan szerzőt, akik egyelőre ismeretlenek, s kik közül az első mindenképpen kőszegi kötődésű, míg a másodikról egyelőre csak feltételezzük, hogy Kőszegen élt.

Joseph Strauß: Salve Regina. Soprano, Violino, Viola, Orgel

♭: p. 125

A kotta címlapján számos adat bizonyítja, hogy egy termékeny, kőszegi kötődésű zenésszel állunk szemben. Először is a mű sorozatszáma: 52. Másodszor a szerző titulusa: „Hauptschullehrer in Güns”, azaz Strauss József a Római Katolikus Népiskola főtanítója. Neve feltűnik a Népiskola évkönyvében (1861), valamint a Kőszeg és Vidéke városi hetilap is többször beszámol műveinek városi koncerteken való előadásáról. A címlapon az is olvasható, hogy a kotta a Szent Imre plébániatemplom tulajdona. Ezzel együtt a lapok alján megtalálható a „Joh. Strauss” pecsét, valamint a több oldalon akkurátusan feltüntetett évszám: 1868.



Ave Maria für

Alt Solo (Gem.)

mit

Orgel. comp. Peter Dohnal



A ve Ma ria gra - tia plena

DOHNÁL PÉTER TEPLOMI ÁRIÁI

Dohnál Péter templomi áriáit – ahogy összes egyéb egyházi művét – a szerző saját kézíratai őrzik a kőszegi Jézus Szíve templom kottatárában. Egyedülálló és egyszeri példányai a kőszegi zeneszerző ebbéli munkásságának.

Peter Dohnal (1852. május 7. Vrchoslavice–1931. január 11. Kőszeg) morva származású zenetanár, hegedűs és egyházkarnagy. 1883-ban veszi át Szupper Alfréd orgonista zeneszerző karnagy posztját a kőszegi Jézus Szíve-templomban. Zeneszerzői munkásságának nagy részét accapella kórusra komponált misék, vesperások, litániák és motetták teszik ki, ezért különösen érdekes az a repertoár, amelyet szólóhangra és hangszeres kíséretre szerzett.

Dohnál Péter: Ave Maria Für Alt Solo und Orgel. (A-dúr)

 p. 137

A szerző kézírata. Orgona kotta és énekszólo kotta. Különböző lapokon más-más módon szerepel a szerző: Peter Dohnal, Dohnál Péter. A teljes partitúrán „Alto solo. (contra alto.)” megnevezéssel. Ugyanitt és a második ének szolam alján kék postairónnal bejegyzés: „zum Vortrag eingerichtet”, azaz „előadásra előkészítve”.

Dohnál Péter: Ave Maria Für Sopran und Violin Solo. (B-dúr)

 p. 143

A címben a „Violin” áthúzza, helyette „Orgel solo” beírva. Vagyis ha nem áll rendelkezésre hegedű játékos, orgonával is megszólaltatható volt. Ezzel együtt a mappa tartalmaz egy teljes hegedű szóló kottát is. Érdemes megjegyezni, hogy Dohnál egyaránt volt hegedűs és orgonista.

Dohnál Péter: Ave Maria für Orgel und Sopransolo. (C-dúr)

 p. 149

A címben nem, de a partitúrában viszont már szerepel az „Offertorium” felirat, valamint „Mezzo Sopran” a szólista megjelölése. Ugyanitt a billentyűs kíséret előtt: „Orgel oder Harmonium”. A mappában megtalálható ugyanez a darab D-dúrba transzponálva. Ez egyértelművé teszi, hogy alkalmasszerűen magasabb hangfekvésű szoprán szólista is énekelhette Kőszegen ezt a művet. Az egyik szoprán szólamkottán megjelenik az előadó énekes neve: Schlapfer Józsa. E név másutt is feltűnik Dohnál 1925-ös koncertműsorán (Theobald Kretschmann: Ave Maria)

♭: p. 155

Dohnál Péter: Ave Maria – Violinsolo, Sopransolo und Orgel.

(G-dúr)

A mappában „Klavierauszug“ kotta is szerepel, mely egybefoglalja az orgona és hegedű szólamokat. A másodpéldány zongorakivonat legvégén egy „85“-ös szám szerepel, feltehetően ez a komponálás éve. A darabból készült hangfelvétel meghallgatható a „Köszeg Hangzó Város – Belső hangvéte“ című hanglemezen.

♭: p. 163

Dohnál Péter: Ave Maris Stella für Violin Solo und Gesangsquartett und Begleitung.

Itt egyfajta kivétellel állunk szemben. A mű valójában nem templomi ária, hiszen ének kvartettre és hegedűszólóra íródott. Valószínű, hogy a kvartett esetében nem feltétlenül négy szólistára kell gondolnunk, hanem ez a négyszólamú kórust jelöli. Az ária minőségét itt a hegedű szólam képviseli. A kottát tartalmazó mappa több rétegű. A külső borítón megtalálható Dohnál köszegi lakhelyének címe is. Egész pontosan ez olvasható: „Ave Maris Stella / Dohnál Péter-től / Köszeg Várkör 47“. Talán Szabó Jánosé, a Jézus Szíve templom következő karnagyáé a kézírás. A nyomtatott rubrikákkal ellátott mappán dátum jelölés is található: „193 ... év“, Valamint egy utólagos pecsét: „Hangverseny iroda“. A belső borítók már Dohnál saját eredeti lapjai. Több bejegyzés is olvasható itt. Először egy lajstrom az akkori énekesek létszámáról, vagy legalábbis a szükséges szólamkották példányszámáról:

„Sop. 6 / Alt. 4 / T. 1 / B. 2“

Ezek szerint Dohnál ezt a művet az akkor éppen tizenhárom főt számláló kórusával szólaltatta meg. A zongorával való előadásra itt is találunk utalást, jöllehet azt itt csak gyakorlási céllal közli: „zum Einstudieren“.

De mindezek között a legértékesebb adat egy másik bejegyzés Dohnáltól, melyben a darab köszegi elhangzásait, s az előadókat név szerint veszi számba:

Tipka Ferencz (2mal). Prof. Donat aus Budapest (2mal)

Mambrini aus Budapest (1mal) Kocian (Vonwandte) aus Prag 1mal.

Joseph Gunde aus Budapest (1mal). Pti(...)ny Gyula: 1mal.

Ebből kitűnik, hogy ez a műve igen népszerű lehetett, mert egyrészt Köszeg akkori polgármestere Tipka Ferenc is eljátszotta a hegedű szólót, másrészt Budapestről, Prágából is érkeztek vendég előadók.

Dohnál Péter: O salutaris hostia. Zur Anbetung des allhl. Altsacramentes. Offertorium für eine Singstimme mit Orgel-Begleitung.

 p. 173

A címlapon olvasható a komponálás dátuma: 1888. július 14. Mivel az ária szövege az úrnapi vesperás himnusza, itt is egyértelmű, hogy az offertórium megjelölés már nem a hivatalos értelemben áll, hanem inkább a zenei áhitat, a templomi áriák helyét hivatott meghatározni a misén. Az énekszólam kottáján olvasható: „*Alto vel Basso*” – megint csak a rendelkezésre álló énekesek szerint változtatható megszólalás jegyében. Az ária szintén szerepel a „Kőszeg hangzó város – Belső hangséta” c. CD-n.

Dohnál Péter: Justus ut palma. Offertorium für Sopran Solo und Orgel.

 p. 179

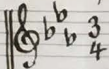
A 91/92. zsoltárból vett szöveg a szentek közös ünnepéhez tartozik, offertóriumként az Egyháztanítók miséjében kapott helyet. Ezzel együtt már a 19. századtól igen népszerű szöveg önálló orgonakíséretes áriáknál. A kotta címlapján szerepel a komponálás dátuma és helye: Güns, 15 August 1888.

In deo speravit cor meum.

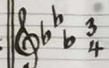
Kárpáti Sándor

Lento, ma non troppo.

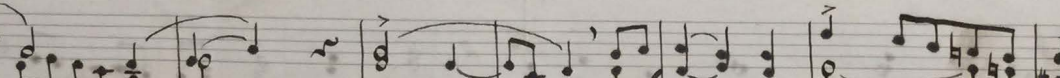
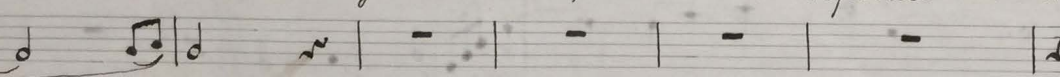
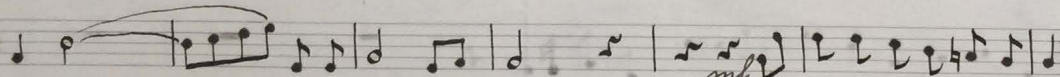
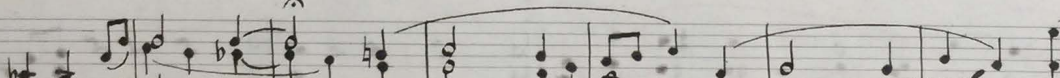
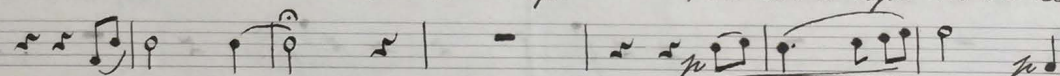
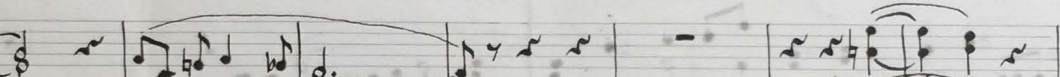
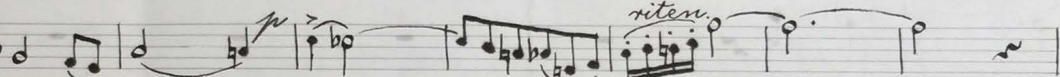
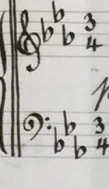
Canto.



Violino.



Organo.



Man.

Ped.

MŰVEK A DOHNÁL UTÁNI KORSZAKBÓL

Dohnál Péter munkásságával lezárul a Kőszegi templomi áriák korszaka. Ahogy már a bevezetőben említettük a 20. század egyházzeneje egyértelműen a kórusrepertoár irányába fordul, már lényegében Dohnál életművében is. Az, hogy nála még értékes részt képez az előző korszakra oly jellemző ária-műfaj, már egy letűnt kor utolsó maradványaként értelmezhető, mutatva azt, hogy a kőszegi polgárság mily szívesen énekelte és hallgatta ezeket a bravúros zenéket a templomban. Szabó János, aki Dohnált követte a karnagy poszton, már kizárólag kóruszenét komponált, s őt követően Kőszegen végérvényesen befejeződött az a több évszázados hagyomány, melyben a templomi karnagy zeneszerző is volt egyben. Álljon itt azonban még három mű ebből a korból, melyek közül az első zeneszerzői szempontból egy egyszerű szerzemény. A másik kettő pedig a kora huszadik századi, késő romantikus műdal irányába továbbmutató példa a templomi áriák gazdag repertoárjából:

Ismeretlen szerző: Laudate Dominum (szoprán szóló, orgona kísérettel)

 p. 185

A kotta egyértelműen Dohnál Péter kézírása, de nincs rajta szerző megjelölés. A stílus, a hangnemi modulációk Dohnál korát idézik, de a dallamvezetés egyszerűbb, s a 6/8-os ritmika is inkább más szerzőt, talán a templomi zenészi közösség egy lelkes amatőr tagját sejtetik, vagy a még fiatal, kevésbé tapasztalt Dohnált sejtetik.

Kárpáti Sándor: In te Domine speravi (szoprán és hegedű szóló, orgona)

 p. 191

Kárpáti Sándor termékeny szerző volt, tekintélyes számú műdal, kórusmű, vonós kamarazene, zongoraművek, operák, daljátékok, balettzene alkotják az életművet. Kőszegen született, életének és zeneszerzői munkásságának legmeghatározóbb helyszíne azonban Sopron. Ez a kotta is a soproni hagyatékából került elő.

A 27. zsoltár hetedik és első versére írt parafrázis inkább személyes könyörgés, vagy hitvallás, mintsem liturgikus tétel. A szöveg a liturgiában egyébként leginkább nagybőjti graduáléban jelenik meg, ahol a bűnbánat

és az Isten segítségéhez való folyamodás alaptéma. Mivel Kárpáti kőszegi származású, s mivel az ének és hegedű szólónak nagy hagyománya volt Kőszegen, e műnek mindenképpen helye van a kötetben. Még akkor is, ha valószínűleg akkoriban ez a mű nem hangzott el Kőszegen.

 p. 199

Kárpáti Sándor: Bußlied (mezzoszoprán, orgona)

Ez a mű már Kárpáti soproni evangélikus iskolához és templomhoz kötődő munkásságát idézi. A szöveg a 130. zsoltár alapján írt Luther korál szövegének további parafrázisa. Az orgona kíséret, valamint az egyházi szöveg templomi előadást sugall, a hangvétel azonban már itt is sokkal inkább egy személyes hitvallás. Minden szempontból a legtávolabbi zene a kőszegi repertoártól, de mindent összevéve méltó befejezésül szolgál e fejezetnek.

KÉZIRATOS KOTTÁK NEM KÖSZEGI SZERZŐKTŐL

A kottatár áriáinak utolsó részéhez érkeztünk. Itt már nem kőszegi szerzők művei szerepelnek, de a kézzel írt kottaállomány azt sugallja, hogy legyenek bár nyomtatványban is elérhető művek ezek, a helyi használat szempontjából szükség volt, hogy kézzel átírják őket, nem utolsó sorban azért, hogy az egyes zenészeket szólamanyagokkal lássák el.

Johann Nepomuk Hummel: Offertorium. Alma Virgo. Sopran Solo und Chor, Violini, Viola, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Fagotti, 2 Hörner in F, 2 Hörner in B, 2 Trompeti, Pauken, Contrabass und Orgel

A pozsonyi születésű osztrák zeneszerző Mozart tanítványa volt Bécsben, Haydn szonátát komponált számára, bejárta Európát, s 1804-től Kismartonba került, ahol Esterházy Miklós herceg karnagyaként az idősödő Haydn mellé. A késő klasszika kiemelkedő zeneszerzője. A kőszegi repertoárban Mozart és Michael Haydn mellett a legkorábbi zeneszerző. A ránk maradt kottaanyagban ritka az ebből a korból származó zene. Természetes módon, ahogy haladunk vissza az időben, úgy válik egyre töredékesebbé és ritkábbá a kottaállomány. Mindenesetre ez a mű betekintést enged a kőszegi egyházi zene klasszikus korszakába. Elsőrangú, Mozartéval egyenértékű muzsika, gazdagon felrakott bravúr ária mozgékony zenekari és kórus kísérettel. A kőszegi egyházzene fénykorát idézi.

Josef Preindl: Ave Maria. Sopran und Violino Solo, Orgel

Az 1756–1823-ig élt bécsi zeneszerző egyetlen áriája Kőszegen.

Leopold Anton Plaimschauer: Ego clamavi in Es Bass Solo und Clarinet, Violino 1-2, Viola, Violone, Clarinetto 1-2, Corni Organo

A mű több érdekességgel is szolgál. Egyrészt, a kotta két külön változatú kéziratban is megtalálható. Míg az egyik címlapján a fenti szólambeosztás olvasható, addig a másikon már a klarinét szóló mellett cselló (vagy fagott) szóló is szerepel. Mivel előbbinél csak a basszus szólólista (a másik kottával megegyező) szólama található meg a mappában, nem tudjuk, mi a különbség

♭: p. 205

pontosan a többi szólam esetében. A szerző Leopold Anton Plaimschauer (1802–1864) Wiener Neustadtban orgonista, Regens chori, zenetanár. A Plaimschauer családban több zenész is megtalálható, egy másik Anton P. nevű részt vett Mozart Requiemjének első előadásában Wiener Neustadtban 1793-ban, Gróf Wallsegg vezényletével. Az Anton Plaimschauer név (feltehetően a Mozart-kortárs) feltűnik még Joseph Haydn Eszterházán foglalkoztatott zenekarának tagjai között, mint klarinétos. Az első borítón a kottamásoló személye és az állományba kerülés dátuma is olvasható: „Wenzel Nykodém Regenschori 872“.

♭: p. 219

Laurenz Weiß: Ave Maria. Alto und Corno solo, Violini 1.2, Viola, Oboi, Fagotti, Violone, Organo oder Pianoforte.

A kéziratos partitúra címlapján Johannes Nykodem szerepel, mint közreadó, valamint a mű keletkezésére utaló bejegyzés: „anno 38-39?“ A mű egyedisége, hogy kürt szóló társul az énekhez, valamint, hogy az orgonát zongora is helyettesítheti. Ez utóbbi körülmény megint csak a templomon kívüli, azaz koncertszerű előadás lehetőségét erősíti. További kutatást kíván, ki lehetett eme Weiss Lőrinc. A szerző egy másik műve is megjelenik egy nyomtatott 1931. november 11-i koncertműsoron: „Weiss L.: Esto mihi; tenor- és gordonka-solo orgonakisérettel. Énekli Körmendy Kálmán, a gordonka-solot játsza Rabits János.“ Újabb adalék és nevek Kőszeg zenei életének szereplőihöz.

Franz Gregor Seegner: Ave Maria (szoprán és hegedű szóló, zenekar)
Feltehetően ez a kézirat is egy Kőszegre került nyomtatvány alapján készült.

Sugár Viktor: Ave Maria. Vegyeskarra, szoprán szólóra és zenekarra.

A budavári Mátyás-templom egykori orgonistája 1872-től 1942-ig élt. A kőszegi kéziratos kotta már a Dohnál utáni időszakból való, talán a legutolsó (legfiatalabb) templomi ária a kőszegi repertoárban. Sugár Viktorhoz kötődik egy másik érdekes kőszegi szál: a Mátyás-templom jegyzékében, az ő általa előadott művek között szerepel egy Weiss: Ave Maria, mely feltehetően a kőszegivel azonos mű.

A kéziratok közül jól felismerhető egy szakasz, amely Dohnál Péter kézírásával került lejegyzésre. Álljon itt egy lista az ő általa repertoárban felvett templomi áriákról:

Zsasskovszky Endre: Ave Maria für Sopran und Violino Solo.

A kottatárban található másolat Dohnál Péter kézírása, ahol az eredeti klarinét szóló hegedűre lett átírva. A kotta érdekessége, hogy kizárólag az ének és hegedű szólamot tartalmazza, partitúra formában összeírva. Zsasskovszky Endre (bátyjával Ferencel az egri székesegyház egyházzene-szei voltak, s nevüket egyértelműen az Egerben, 1854-ben kiadott „Katholikus egyházi énektár” (szerkesztették Tárkányi Béla, Zsasskovszky Ferenc és Zsasskovszky Endre) által írták be a magyar egyházzene történetébe. Zsasskovszkytól egyébként még egy misét is őriz a kottatár, szintén Dohnál kézírásával. További kutatást érdemel, vajon milyen kapcsolatban állhatott a két egyházkarnagy.

Luigi Cherubini: Ave Maria. (szoprán és angolkürt szóló, zenekar)

A mű felhangzott 1894. szeptember 23-án a Jézus Szíve templom felavatási szentmiséjén a graduálé helyén, s az angolkürt szóló Dohnál kézírásos kottájában klarinéttra van átrakva.

Ludwig Rotter: Offertorium Vias tuas Domine.

Rotter a bécsi Hofkapelle másodkarnagya 1810-től. Ez a mű szintén felhangzott a templomszentelésén.

Dohnál kézírásával fennmaradt egy 1925. szeptember 25-i templomi koncert műsora. Ezen két ária is elhangzott:

Theobald Kretschmann: Ave Maria. Sopran Solo, Chor, Orgel.

A prágai születésű, de Bécsben működő zeneszerző karmester és csellista művének előadója a műsor szerint: Schlapfer J. (Azaz Schlapfer Józsa) A mű feltűnik egy (már nyomtatott) 1931. november 11-i koncert műsorán is. Itt a szoprán szólót Szmolyán L.-né énekli.

Josef Nesvera: Domine Deus noster. Tenor solo und Orgel

A cseh operaszerző művét az 1925-ös koncerten énekelte: Perkovics J.

Affertorium

Ave Maria

Alt und Cornuo Solo

2 Violinen Viola und Bass
mit Orgelbegleitung
Oboe Bagotti ad libitum

Laurens Weifs

Th. K. K. K.

ÖSSZEGZÉS

Kétségtelen, hogy a kőszegi egyházi kottatár több, mint ezer művet számláló gyűjteménye legnagyobb részt kórusműveket tartalmaz. A templomi áriák ehhez képest egy viszonylag szűk repertoár. Ugyanakkor mégis ezek mutatják legjobban, hogy a 20. század első harmadáig virágzó polgári zeneélet milyen magas zenei nívót képviselt. És ebbe beletartozik az a tény, hogy Kőszegen a zenekar a 19. század végéig virágzott, de ugyanígy kiemelendő, hogy a város polgárai között voltak magasán képzett, szólista feladatokra is alkalmas zenészek. És úgy tűnik, közülük a legtöbb nem hivatás szerűen űzte a zenélést, hanem jól képzett amatőrök voltak. De ez a tény általánosan volt jellemző az akkori városok polgáraitra. A középkori eredetű városi zenei testületek hagyományán kinőve megerősödött a polgári zeneegyletek, dalárdák és később zeneiskolák rendszere. Ezek a testületek – bár egyre hanyatló formában – egészen a második világháborúig meghatározták és fenntartották a város zenei életét. Fontos kiemelni, hogy – szintén középkori, a szabad királyi városokban megerősödő hagyományt továbbítva – a város kezében volt mindez, tehát nagy szerepük volt a városi identitás ápolásában és megtartásában. Nem meglepő tehát, hogy amikor Kodály 1937-ben Kőszegre látogatott, elragadtatással beszélt a város zenéjéről és zenészeiről, hisz ekkor ez általános tendencia volt még az egész országban. Mindezek elegendő tartalékot képeztek arra is, hogy a világháborúk által megtépázott ország és zenész társadalom Kodály és munkatársai irányításával hatékonyan tudott egy, az általánosan magas színvonalra alapozó zenei nevelési rendszert, kórusmozgalmat kiépíteni. De akkorra ez már össznemzeti, állami szinten, a közoktatás megszilárdult rendszerén tudott működni. A kőszegi példa is mutatja, hogy mindez nem lett volna lehetséges, ha nincsenek a száz évvel ezelőtti polgárok, akik saját városukat egy zenei-kulturális hálózatba bekapcsolva tudták magas szintű zenei élettel szolgálni.

Mára sajnos úgy tűnik, eléggé kifogyott ez a muníció. Az iskolai énekkortás szintje és megbecsültsége minden eddiginél mélyebbre süllyedt. A régi hagyományt persze ma is fenntartják világi és egyházi kórusok, de arányuk

elenyészik a száz, vagy akár ötven évvel ezelőttihez képest. Jelen kötet, de általában a kőszegi Hangzó Város eszménye mentén végzett átfogó kutatás is arra hivatott, hogy a kőszegi példát felmutassa a mai zenészeknek, zenetáncároknak, hogy saját városaik hajdani példájából erőt merítve megállíthassák és visszafordíthassák ezt a hanyatlást.

Mizsei Zoltán, iASK
Kőszeg, 2024. október.

IRODALOMJEGYZÉK

Jack Westrup, Marita P. McClymonds, Julian Budden, Andrew Clements, Tim Carter, Thomas Walker, Daniel Heartz and Dennis Libby: *Aria* (It.: 'air') New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2001.

W. Ruf: 'Aria/air/ayre/Arie' (1993), HMT

Dr. Payr Sándor: Mi volt egyházi énekeink között az ária? Adatok a magyar egyházi zene történetéhez. Különlenyomat az Evangélikus Népiskola XXXVII. évfolyamából. Sopron, 1932.

Dobszay Ágnes: Stílusrétegek a 18. századi magyarországi offertórium-kompozíciókban: Doktori disszertáció a Zeneakadémián, 2004.

Szigeti Kilián: Kőszeg város egyházi zenéje. Megjelent: Fábíán Árpád: A 200 éves szombathelyi egyházmegye emlékkönyve (1777-1977) (Szombathely, 1977)

Oesterreichisches Musiklexikon online (Verlag der Österreichischen Akademie Der Wissenschaften) www.musiklexikon.ac.at

KOTTÁK

Kötetünkben elsősorban azon áriák kottáik adjuk közre, melyek kőszegi zeneszerzők munkái. Ezen felül közlünk két anonim művet, melyekről feltehető, hogy Kőszegen születtek, valamint Leopold Anton Plaimschauer és Laurenz Weiss két művét, kitekintéssel a bécsi repertoár Kőszegen való megjelenése irányába.

Ave Maria.

für
Sopran oder Tenor Solo

Violino 1^{mo} & 2^{do} mit Begleitung
Basso (2 Hörner ad libitum)
oder mit Begleitung der

Physharmonica

von

Johann Nep. Haydnem jun.

(1794)

Opus 111.

Ave Maria
für
Sopran oder Tenor Solo
mit Begleitung
Violino 1mo & 2do Basso um(2 Hörner *ad libitum*)
oder mit Begleitung des
Physharmonica
von
Johann nep. Nykodem jun.
(op. 34)

Johann Nepomuk Nykodem

Ave Maria

für Sopran oder Tenor Solo, mit Begleitung Violino 1mo & 2do Basso um (2 Hörner *ad libitum*), oder mit Begleitung des Physharmonica
Op. 34.

Ave Maria

Johann Nepomuk Nykodem
op. 34

Andante

Horn I in F

Horn II in F

Sopran
oder Tenor

A - ve Ma - ri - a

Violine I

Violine II

Kontrabass

Physharmonica

5

Hr. I

p

Hr. II

p

S.

gra - ti - a - ple - na, Do - mi - nus. te - cum, be -

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

The musical score is written for a choral and instrumental ensemble. It consists of six staves. The top two staves are for Horns I and II (Hr. I, Hr. II), both in treble clef. The third staff is for the Soprano (S.) in treble clef. The fourth and fifth staves are for Violins I and II (VI. I, VI. II), both in treble clef. The sixth staff is for the Cello and Double Bass (Kb.) in bass clef. The physical organ part (Phys.) is also in bass clef. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The vocal parts (Hr. I, Hr. II, S.) enter with a soft (p) dynamic. The instrumental parts (VI. I, VI. II, Kb., Phys.) provide a rhythmic accompaniment. The lyrics are 'gra - ti - a - ple - na, Do - mi - nus. te - cum, be -'.

9

Hr. I

Hr. II

S.

- ne - dic - ta in mu - li - e - ri - bus et

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

13

Hr. I

Hr. II

S.

fruc - tus ven - tris tu - i Je - sus in

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

17

Hr. I

Hr. II

S.

mu - li - e - ri - bus et fruc - tus ven - tris tu - i Je -

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

22

Hr. I

Hr. II

S.

sus.

p

Sanc - ta Ma - ri - a

VI. I

f

p

VI. II

f

p

Kb.

p

Phys.

f

p

p

27

Hr. I

Hr. II

S.

ma - ter — De - i, o - ra pro no - bis

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

31

Hr. I

Hr. II

S.

pec - ca - to - ri - bus nunc et in ho - ra

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

The musical score for measures 31-34 is as follows:

- Measures 31-34:** The Soprano part sings the lyrics "pec - ca - to - ri - bus nunc et in ho - ra". The Horns I and II play a simple harmonic accompaniment. The Violins I and II play a complex arpeggiated figure. The Cello and Piano play a simple bass line.

35

Hr. I

Hr. II

S.

mor - tis no - strae A - men, a - men, a - men, a - men

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

f

f

f

f

f

f

39

Hr. I

Hr. II

S.

VI. I

VI. II

Kb.

Phys.

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

f *dim.*

A - - - - - ve Ma - ri - a, A - ve Ma - ri -

42

Hr. I

p *morendo* *pp*

Hr. II

p *morendo* *pp*

S.

p *morendo*

- a, a - ve, a - ve. _____

VI. I

p *morendo* *pp*

VI. II

p *morendo* *pp*

Kb.

p *morendo* *pp*

Phys.

p *morendo* *pp*

Ave Maria

für

Sopran und Horn Solo

mit

Physiharmonika (Begleitung)

von

L. W. Nykodem

Julie Nykodem

Ave Maria
für Sopran und Horn Solo
mit
Physharmonika (Begleitung)
von
J. Nep. Nykodem

Johann Nepomuk Nykodem
Ave Maria

für Sopran und Horn Solo mit Physharmonika (Begleitung)

Ave Maria

Johann Nepomuk Nykodem

Andante

Sopran Solo



Horn in Es



Orgel

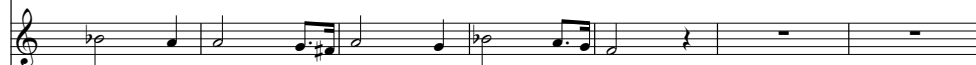


8

S.



Hr.



Org.

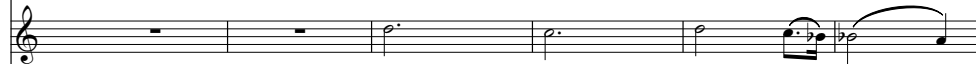


15

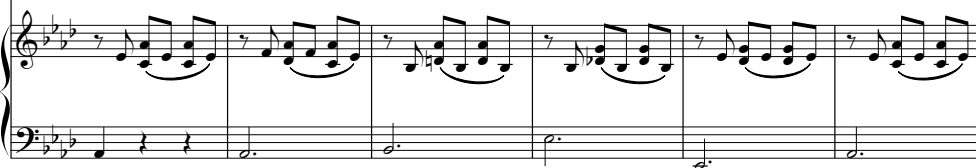
S.



Hr.



Org.



21

S. *cresc.*
be - ne - dic - ta tu in mu - li-e-ri-bus et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris

Hr.

Org. *cresc.*

29

S. *dim.* *p*
tu - i Je - - - sus. Sanc - ta Ma - ri - a Ma - ter,

Hr. *dim.*

Org. *p*

36

S. *^*
De - i, o - ra pro no - bis pec-ca-to - ri - bus nunc et in ho-ra mor-tis no -

Hr.

Org. *^*

43

dim. **p** **f**

S. - - strae Ma - ri - a, Ma - ri - a, A -

Hr. *dim.* **pp** **f**

Org. *dim.* **p** **f**

50

p

S. men, a - men. Fine
Güns am 27. Juli 1877

Hr. **p**

Org. **p**

(2 Salve Regina)

(N^o 1)

für Sopran Alt. Tenor. Baß und Orgel.

(N^o 2)

für Sopran Solo und Orgelbegleitung.

(Ficelle 1^{re}. Clarinello 1^{re}. Cornu 1^{re} ad libitum)

von
Johann Nep. Kodern
B. Th.

(2 Salve Regina)

(N1)

für Sopran Alt Tenor Bass und Orgel.

(N2)

für Sopran Solo und Orgelbegleitung.

(Violino 1 & 2^{do}. Clarinetto 1 & 2^{do}. Cornuo 1 & 2^{do}. ad libitum)

von

Johann nep Nykodem

R Ch.

Johann Nepomuk Nykodem

Regens Chori

Salve Regina

für Sopran Solo und Orgelbegleitung.

Violino 1^{mo} & 2^{do}. Clarinetto 1^{mo} & 2^{do}.

Cornuo 1^{mo} & 2^{do}. ad libitum

Salve Regina

Johann Nepomuk Nykodem

Andante

The musical score is written for a chamber ensemble. It begins with a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked 'Andante'. The score consists of six staves:

- Horn I in F**: Treble clef, starts with a half rest, then a quarter note B-flat, followed by a half note B-flat, a quarter note A, and a half note G.
- Horn II in F**: Treble clef, starts with a half rest, then a quarter note B-flat, followed by a half note B-flat, a quarter note A, and a half note G.
- Sopran Solo**: Treble clef, starts with a half rest, then a quarter note B-flat, followed by a half note B-flat, a quarter note A, and a half note G. The lyrics 'Sal - ve Re - gi - na Ma' are written below the staff.
- Violine I**: Treble clef, starts with a half rest, then a quarter note B-flat, followed by a half note B-flat, a quarter note A, and a half note G. The lyrics 'Sal - ve Re - gi - na Ma' are written below the staff.
- Violine II**: Treble clef, starts with a half rest, then a quarter note B-flat, followed by a half note B-flat, a quarter note A, and a half note G. The lyrics 'Sal - ve Re - gi - na Ma' are written below the staff.
- Orgel**: Grand staff (treble and bass clefs), starts with a half rest, then a quarter note B-flat, followed by a half note B-flat, a quarter note A, and a half note G. The lyrics 'Sal - ve Re - gi - na Ma' are written below the staff.
- Kontrabass**: Bass clef, starts with a half rest, then a quarter note B-flat, followed by a half note B-flat, a quarter note A, and a half note G. The lyrics 'Sal - ve Re - gi - na Ma' are written below the staff.

The score is marked with a dynamic of *p* (piano) at the beginning of each staff. The tempo 'Andante' is repeated at the bottom of the page.

7

Hr. I

Hr. II

S.

ter mi-se-ri - cor - di - æ vi - ta dul - ce - do et spes no - stra

VI. I

VI. II

Org.

Kb.

Detailed description: This is a musical score for a five-measure passage. The score includes parts for Horn I (Hr. I), Horn II (Hr. II), Soprano (S.), Violin I (VI. I), Violin II (VI. II), Organ (Org.), and Keyboard (Kb.). The Soprano part has Latin lyrics: 'ter mi-se-ri - cor - di - æ vi - ta dul - ce - do et spes no - stra'. The Organ and Keyboard parts are in the left hand, while the other instruments are in the right hand. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is not explicitly shown but appears to be common time (C). The Organ part features a complex texture with multiple voices in the right hand and a simple bass line in the left hand. The Keyboard part provides a simple harmonic foundation with a single voice in the left hand.

12

Hr. I

Hr. II

S.

sal - ve. Ad te sus - pi - ra - mus ge - men - tes et fien - tes

VI. I

VI. II

Org.

Kb.

Detailed description of the musical score: The score is for a church service, page 3. It features six staves. The top two staves are for Horns I and II, both in G major. Horn I has a melodic line with some rests, while Horn II has a more active line with some sharps. The third staff is for Soprano, with Latin lyrics: 'sal - ve. Ad te sus - pi - ra - mus ge - men - tes et fien - tes'. The fourth and fifth staves are for Violins I and II, both in G major. Violin I has a melodic line with some rests, while Violin II has a more active line with some sharps. The sixth staff is for Organ, with a repeating eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand. The seventh staff is for Keyboard, providing a simple harmonic accompaniment in the bass.

17

Hr. I

Hr. II

S.

in hac la-cri - ma - rum val-le. Er-go ad-vo-ca-ta no - stra il-los tu - os

VI. I

VI. II

Org.

Kb.

22

Hr. I

Hr. II

p

p

S.

mi-se-ri-cor-des o - cu-los ad nos con - ver - te. Et Je-sum be-ne

VI. I

VI. II

Org.

Kb.

28

Hr. I

Hr. II

S.

dic tum fruc-tum ven-tris tu-i no - bis post hoc ex - i - li-um o - sten - de. O

VI. I

VI. II

Org.

Kb.

Detailed description of the musical score: The score is for measures 28 through 32. It features six staves. The Horns I and II parts are in the upper register, mostly playing whole and half notes. The Soprano part has a melodic line with Latin lyrics: 'dic tum fruc-tum ven-tris tu-i no - bis post hoc ex - i - li-um o - sten - de. O'. The Violins I and II parts play a rhythmic pattern of eighth notes, often beamed together. The Organ part has a complex texture with multiple voices, including a prominent eighth-note pattern. The Keyboard part provides a simple harmonic foundation with whole and half notes.

33

Hr. I

Hr. II

S.

cle - mens, o pi - a, o dul - cis Vir - go Ma - ri - - -

VI. I

VI. II

Org.

Kb.

Detailed description: This musical score page contains measures 33 through 37. The key signature has one flat (B-flat). The Soprano (S.) part begins in measure 33 with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a half note B4. The lyrics 'cle - mens, o pi - a, o dul - cis Vir - go Ma - ri - - -' are aligned under the notes. The Organ (Org.) part plays a continuous pattern of eighth notes in the right hand and sustained half notes in the left hand. The Kb. (Kbass) part also plays sustained half notes. The string parts (VI. I and VI. II) play a rhythmic pattern of eighth notes, with VI. I in the treble and VI. II in the bass. The Horns (Hr. I and Hr. II) have rests in measures 33 and 34, and then play sustained notes in measures 35 and 36.

Güns am 14. Juli 1877

38

Hr. I

Hr. II

S.

VI. I

VI. II

Org.

Kb.

p

pp

p

pp

p

pp

p

pp

- a. Sal - ve. Sal - ve.

Ave Maria

Canon in der Unterseptime

beabsichtigt für
Sopran Violoncello u. Harmonium,
und die

Mehreren Stimmen

Julie Nykodem

festsetzungsallgemein

von
Paul Schedl.

Op. 55.

Ave Maria
Canon in der Unterseptime
bearbeitet für
Sopran Violoncello u<nd> Harmonium,
und der
Wohlgebornen Frau
Julie Nykodem
hochachtungsvoll gewidmet
von
Paul Schedl.
Op. 55.

Paul Schedl

Ave Maria

Canon in der Unterseptime bearbeitet für Sopran Violoncello und Harmonium
Op. 55.

Ave Maria

Canon in der Unterseptime.

Schedl Pál

Andante sostenuto
mf

Sopran Solo

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a - ple - na, A - ve Ma - ri - a gra - ti - a -

Violoncello

mf

Andante sostenuto
mf

Harmonium

8

ple - na - Do - mi - nus te - cum be - ne

p *mf* *cresc.*

13

dic - ta - tu in - mu - li - e - ri - bus. A - ve Ma - ri - a

f *p* *mf*

19

gra - ti - a__ ple - na Do - mi - nus te - cum be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri -

25

p bus__ et be - ne - dic - tus fruc - tus ven - tris__ tu - i, Je - sus,

p

sempre legato p cresc. p

32

pp Je - sus. *mf* Sanc - ta Ma - ri - a ma - ter De - i o - ra pro

pp sf mf

40

no - bis pec - ca - to - ri - bus sanc - ta Ma - ri - a,

46

sanc - ta Ma - ri - a ma - ter De - i o - ra pro no - bis pec - ca -

52

to - ri - bus nunc. et in ho - ra,

55

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

p

pp

Detailed description: This musical score block contains measures 55 through 58. The top staff is a vocal line in G major (one flat) and 4/4 time. Measure 55 begins with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics 'nunc et in ho - ra mor-tis no - strae, a - men.' are written below the staff. A piano (*p*) dynamic marking is placed above the first measure of the vocal line. The middle staff is a single bass line, likely for a cello or double bass, with a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The bottom staff is a piano accompaniment in G major and 4/4 time. It features triplets in measures 55 and 56, and a piano (*p*) dynamic marking in measure 56. A pianissimo (*pp*) dynamic marking appears in measure 58. The piece concludes with a double bar line in measure 58.

GRADUALE.

(Tota pulchra es Maria)

Alt- oder Bariton-Solo

mit Begleitung der Physharmonika (Orgel)

componirt
und

dem hochwürdigsten Herrn

JOHANN MAJOR

Propst und Stadtpfarrer zu Güns

hochachtungsvoll gewidmet

von

ALFRED SUPPER.

Regens chori.

Nº 2.

OP. 26.

Pr. 50 kr. Ö.W.

Eigenthum des Componisten.

Zu haben bei
FERD. LEITNER,
Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung.
GÜNS.

XII
78-12

Graduale
(Tota pulchra es Maria)
Alt- oder Bariton-Solo
mit Begleitung der Physharmonika (Orgel)
Componirt
und dem hochwürdigsten Herrn
Johann Major
Propst und Stadtpfarrer zu Güns
hochachtungsvoll gewidmet
von
Alfred Supper
Regens chori
OP. 26.

Szupper Alfréd
Tota pulchra es Maria
Graduale

Alt- oder Bariton-Solo mit Begleitung der Physharmonika (Orgel)

Graduale

Tota pulchra es, Maria

Szupper Alfréd

Adagio

Singstimme

To - ta pul - chra

Adagio

Physharmonica

mf

p

es, Ma - ri - a, To - ta pul - chra es, Ma - ri - a, et ma - cu

14

la o - ri - gi - na - lis non est in Te. Tu glo - ri - a Je - ru - sa - lem,

f

mf

f

20

p *f* *rall.*

tu lae-ti - ti - a Is - ra - el, tu ho - no - ri - fi - cen - ti - a po - pu - li no -

p *f* *rall.*

25

a tempo *p* *mf* *f* *p*

stri. O - ra pro no - bis_ De - um, o - ra, o - ra pro

a tempo *p* *mf* *f* *p*

32

rall. *a tempo*

no - bis_ De - um.

rall. *a tempo* *mf* *stingendo*

Offertorium in C^{dur}

Tenor und Bass Sol.

Violino 1^{te} & 2^{de} Clarinetto Solo

Corno 1^{te} & 2^{de} Violon

Organo

F. Tykora

*Offertorium in C für
Tenor und Bass Solo
Violino 1mo et 2do Clarineto Solo
Cornuo 1mo et 2do Violon*

Ismeretlen szerző

Laudate Dominum *

Offertorium in C

Tenor und Bass Solo, Violino 1mo et 2do Clarineto Solo, Cornuo 1mo et 2do, Violon

* Wolfgang Amadeus Mozart: Dies Bildnis ist bezaubernd schön (Die Zauberflöte)
– ismeretlen szerző átírt

Offertorium in C

Laudate Dominum

Largo

Klarinette in C *f* *p* solo

Hörner in C

Tenor Solo Lau - da - te, lau - da - te, lau - da - te Do-mi-

Bass Solo Lau - da - te, lau - da - te, lau - da - te Do-mi-

Violine I *f* *p* *fz*

Violine II *f* *p* *fz*

Violone *f* *p* *fz*

Largo

Orgel *f* *pp*

8

Kl. *p*

Hr. *p*

T. *8*
 num, in Sanc - tis e - jus, Lau - da-te in San-ctis in Sanc-tis, in Sanc - tis_

B.
 num, in Sanc - tis e - jus, Lau-da-te in San-ctis, in Sanc - tis

VI. I *f* *p*

VI. II *f* *p*

V-ne *f* *p*

Org. *p*

15

Kl.

Hr.

T.
8 Do - mi - num, in fir - ma - men-to e - jus Lau

B.
Do - mi - num, in fir - ma - men-to e - jus Lau

VI. I

VI. II

V-ne

Org.

pp

22

Kl. *p*

Hr.

T.
8
-da - te_Sanc-tis_ e jus in_ Sanc - - tis e-jus, Do - mi-num in_ Sanc - tis

B.
-da - te_Sanc-tis_ e jus in_ Sanc-tis,Sanc - tis___ e-jus, Do - mi-num, Sanc - -

VI. I

VI. II

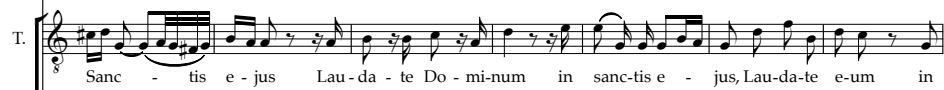
V-ne

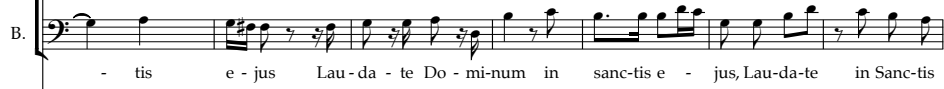
Org.

28

Kl. 

Hr. 

T. 

B. 

VI. I 

VI. II 

V-ne 

Org. 

35

Kl. *jus* *p*

Hr.

T. *Sanc-tis in Sanc-tis e - jus Lau-da-te, lau-da-te, lau-da-te, lau*

B. *in Sanc-tis Do-mi-num e - jus. Lau-da-te, lau-da-te, lau-da-te, lau*

VI. I *p*

VI. II

V-ne

Org.

43

Kl.

Hr.

T.
8
da - te Do - mi - num, in Sanc - tis e - jus. Lau - da - te, lau - da - te in Sanc - tis, lau

B.
da - te Do - mi - num, in Sanc - tis e - jus. Lau - da - te in San - ctis,

VI. I

VI. II

V-ne

Org.

50

Kl. *p*

Hr.

T.
da - - - te in fir-ma-men-to_ e-jus, lau - da - - te Do-mi-

B.
lau - da - te, lau - da - te e - um in fir-ma-men-to_ e-jus, lau - da - te_ Do - mi -

VI. I *fz* *p*

VI. II *fz* *p*

V-ne

Org.

57

Kl.

Hr.

T.
8 -num in Sanc - tis_____ Do - mi - num, lau-da - te e - um, lau -

B.
-num in Sanc - tis_____ e - jus,_____ lau - da - te lau -

VI. I

VI. II

V-ne

Org.

The musical score for measures 57-61 features several instruments and vocal parts. The Klavier part begins with a melodic line in the right hand and a supporting line in the left hand. The Horn part provides harmonic support with sustained chords. The Tenor and Bass vocal parts enter in measure 57 with the lyrics "-num in Sanc - tis_____ Do - mi - num, lau-da - te e - um, lau -". The Violin I and Violin II parts play a melodic line with a sustained note in the first measure. The Viola part plays a rhythmic pattern. The Organ part consists of two staves, with the right hand playing a melodic line and the left hand providing a bass line.

62

Kl.

Hr.

T.
da - te_____ Do - mi - num.

B.
da - te_____ Do - mi - num.

VI. I

VI. II

V-ne

Org.

Offertorium

Duett

für

Sopran und Alt

Violino 1.^{mo} 2.^{do}

Viola Violon

Organo

von

Johann Weintich

*Offertorium – Duett für Sopran und Alt, Violine 1mo & 2do, Viola, Violon & Organo von
Johann Weinlich*

Johann Weinlich

Lauda Sion salvatorem

Offertorium

Duett Duett für Sopran * und Alt, Violine 1mo & 2do, Viola, Violon & Organo

* A szoprán szóló szólama Uwe Scheer rekonstrukciója (az eredeti kézirat elveszett).

Offertorium

Johann Weinlich

Moderato

Violine I

Violine II

Viola

Violoncello
e Violon

S. Solo

A. Solo

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Lau da Si - on Sal - va - to - rem lau - da du - cem et pas -

Lau-da Si-on Sal-va - to - rem lau-da du - cem et pas

© by Uwe Scheer 2021

12

S. Solo *mf*
to - rem Lau - da Si - on Sal - va - to - rem Lau - da du - cem et pas -

A. Solo *mf*
to - rem Lau - da Si - on Sal - va - to - rem Lau - da du - cem et pas

VI. I *f*

VI. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

16

S. Solo
to - rem lau - da du - cem et pas - to - rem in hym - nis et can - ti - cis in

A. Solo
to - rem lau - da du - cem et pas - to - rem in hym - nis et can - ti - cis in

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

21

S. Solo

hym - nis et can - ti - cis.

A. Solo

hym - nis et can - ti - cis.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

26

S. Solo

Lau - da Si - on Sal - va - to - rem lau - da

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

31

S. Solo

du - cem et pas - to - rem lau - da Si - on Sal - va - to - rem lau - da du - cem et pas -

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

36

S. Solo

to - rem lau - da Si - on Sal - va - to - rem in_ hym - nis et can - ti - cis in

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

cresc.

f

f

f

41

S. Solo

hym - nis et in can - ti - cis.

A. Solo

Lau-da Si - on Sal-va - to - rem lau-da du - cem et pas

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

p

p

p

46

A. Solo

to - rem lau-da Si - on Sal-va - to - rem lau-da du - cem et pas - to - rem lau-da

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

f

51

A. Solo

Si - on Sal - va - to - rem in_ hym - nis et can - ti - cis in hym - nis et in

VI. I

cresc.

f

VI. II

cresc.

f

Vla.

cresc.

f

Vc.

56

S. Solo

Quan - tum po - tes tan - tum_ au - de

A. Solo

can - ti - cis. Quan - tum po - tes tan - tum

VI. I

f

VI. II

f

Vla.

f

Vc.

60

S. Solo

nec lau - da - re — suf - fi - cis,

A. Solo

au - de nec lau - da - re suf - fi -

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

64

S. Solo

p quan - tum po - tes tan - tum au - de qui - a ma - jor om - ni lau - de nec lau -

A. Solo

p - cis, quan - tum po - tes tan - tum au - de qui - a ma - jor om - ni lau - de nec lau

VI. I

pp

VI. II

pp

Vla.

pp

Vc.

pp

69

S. Solo

da - re suf - fi - cis. Quan - tum

A. Solo

da - re suf - fi - cis. Quan - tum po - tes tan - tum au - de,

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

73

S. Solo

po - tes tan - tum au - de, qui - a

A. Solo

qui - a ma - jor om - ni - lau - de.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

77

S. Solo

ma - jor om-ni lau - de. qui - a ma - jor om-ni lau - de

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

p

f

82

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

mf

mf

mf

86

S. Solo

Lauda

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

91

S. Solo

Si - on Sal - va - to - rem lau - da du - cem et pas - to - rem Lau - da

A. Solo

p

Lau - da Si-on Sal - va - to - rem lau - da du - cem et pas - to - rem

VI. I

p

VI. II

p

Vla.

p

Vc.

95

S. Solo

Si - on Sal - va - to - rem Lau - da du - cem et pas - to - rem lau - da

A. Solo

mf

Lau - da Si-on Sal - va - to - rem Lau - da du - cem et pas - to - rem lau - da

VI. I

f

VI. II

f

Vla.

f

Vc.

99

S. Solo

du - cem et pas - to - rem in hym - nis et can - ti - cis in hym -

A. Solo

du - cem et pas - to - rem in hym - nis et can - ti - cis in hym - nis et

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

104

S. Solo

et pas-

A. Solo

can - ti - cis, Lau-da Si - on Sal-va - to - rem lau-da du - cem et pas

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

109

S. Solo

to - rem, in hym - nis et can - ti - cis in hym - nis et can - ti - cis. Lau - da Si - on in

A. Solo

to-rem, in hym-nis et can-ti-cis.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

114

S. Solo

hym - nis et can - ti - cis. Lau - da Si - on Sal - va - to - rem, lau - da du - cem et pas -

A. Solo

Lau-da Si-on Sal-va-to-rem, lau - da

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

119

S. Solo

to - rem in can - ti - cis, quan - tum po - tes tan - tum

A. Solo

du - cem et pas - to - rem in can - ti - cis, quan - tum po - tes tan - tum

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

123

S. Solo

au - de qui - a ma - jor om - ni lau - de. Lau - da Si - on Sal - va - to - rem in

A. Solo

au - de qui - a ma - jor om - ni lau - de. Lau - da Si - on Sal - va - to - rem in

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

128 rit. (a tempo)

S. Solo

hym - nis et can - ti - cis in hym - nis et can - ti - cis.

A. Solo

hym - nis et can - ti - cis in hym - nis et can - ti - cis.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

f

f

f

f

133

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

p

f

p

f

p

f

Salve Regina
für
Sopran, Violine, Viola u. Orgel

von
Joseph Strauß
Hauptschullehrer in Güns.
52^{tes} Werk

Original.

(JOS. STRAUSS)

Eigentum des Mannes zu St. Emeric in Güns.

Salve Regina
für
Sopran, Violine, Viola u. Orgel
von
Joseph Strauß
Hauptschullehrer in Güns
32tes Werk
Originale
Eigenthum der Pfarrkirche zu Sct. Emerich in Güns.

Joseph Strauß

Salve Regina

Sopran, Violine, Viola und Orgel
Hauptschullehrer in Güns.
32tes Werk. Originale. Eigenthum der Pfarrkirche zu Sct. Emerich in Güns.

Salve Regina

für
Sopran, Violine, Viola und Orgel

Joseph Strauß
Hauptschullehrer zu Güns
52tes Werk

Andante

p

Sopran Solo

Sal - ve Re - gi - na Sal - ve Re-

Andante
staccato

p

Violine

Viola

p

Kontrabass

p

Orgel

pp
Pedale

p

5

gi - na, Ma - ter mi - se - ri - cor - - di -

9

p

ae vi - ta dul - ce - do et spes

13

no - stra Sal - ve, sal - ve, sal - -

17

ve, ad te cla - ma - mus e - xu-les fi - lii

f *p*

fz *p*

21

E - vae ge-men - tes et flen - tes in hac

cresc.

25

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

f *p* *cresc.*

30 marcato

E - ja er - go ad - vo - ca - ta no - stra

p *p* *p*

34

p

Sal - ve il - los_ tu - os mi-se-ri - cor - des oc - cu-los ad_ nos con-ver -

pizz. *arco*

p *p*

pizz. *arco*

p

senza pedale con pedale

39

-te. Et Je - sum, be-ne-dic-tum fruc - tum ven - tris

p

43

p

tu - i, fruc-tum ven - tris no-bis post hoc e - xi - li-um, e - xi - li - um o -

pizz. *arco*

pizz. *p* *arco*

senza pedale *con pedale*

48

p dolce

sten-de O cle - mens

52

o pi - a o dul - cis vir - go,

pp
staccato
p

56

vir - go Ma - ri - a O dul - cis

cresc.
cresc.

5 - - - 6 - - -

60 *f* *p*

vir - go Ma - ri - a, vir - go Ma - ri - - a O

65 *f* *p*

dul - cis vir - go Ma - ri - a, vir - go Ma - ri - - a, vir - go Ma

70

pp *pp* *ppp*

ri - a, O dul - cis vir - go Ma-ri - a.

pizz. *pizz.* *pizz.* *pizz.*

pp *ppp* *pp*

6 4 5 = 3 8

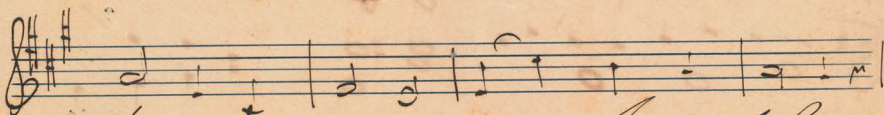


Ave Maria für

Set Solo

mil

Orgel. comp. Peter Dohnal



A ve Ma ria gra-tia plena

Ave Maria
Alt Solo
mit
Orgel.
comp. Peter Dohnal

Dohnál Péter
Ave Maria
Alt Solo mit Orgel
A-dur

Ave Maria

Dohnál Péter

Moderato

Alt Solo

A - ve Ma - ri - a,

Moderato

Orgel

7

A - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na.

13

Do - mi-nus te - cum be - ne - di - cta tu in mu - li -

cresc.

19

e - ri - bus et be - ne - di - ctus fru-ctus ven-tris tu - i

25

Je - sus, Je - - sus. San - cta Ma -

poco accel. .
m. v.

30

ri - a ma - ter De - i o - ra pro no - bis pec-ca - to - ri -

mf a tempo rit.

a tempo

36 *poco accel.* *mf* *a tempo cresc.*
 bus, San - cta Ma - ri - a ma - ter De - i o - ra pro

poco accel. *a tempo*

42 *più mosso*
 no - bis pec - ca - to - ri - bus nunc et in ho - ra

più mosso

47 *poco ritenuto* *f*
 nunc et in ho - ra mor - tis mo - strae A - men, A - men.

poco ritenuto



Ave Maria

Superius: ~~Tutti~~
Solo

comp. Peter Dohnal

Ave Maria
Sopran und Violin Solo
comp. Peter Dohnal

Dohnál Péter
Ave Maria
Sopran und Violin Solo
B-dur

Ave Maria

Dohnál Péter

Andante con moto

Violine *p*

Orgel *Andante con moto*

6

Org.

11

tr

Org.

16

VI.

S. Solo

A - ve Ma - ri - a

Org.

p

23

VI.

S. Solo

Org.

gra - ti-a ple-na Do-mi-nus te - cum, Do-mi-nus te - cum be - ne

29

VI.

S. Solo

Org.

di - cta tu in mu - li - e - ri-bus et be - ne - di - ctus, et

35

VI.

S. Solo

Org.

be - ne - di - ctus, et be - ne - di - ctus fru - ctus, et be - ne -

41

VI.

S. Solo

Org.

- di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i Je - sus.

Nachspiel

Nachspiel

44 *poco rit.* 3

VI.

Org.

poco rit.

The image shows a musical score for Violin I (VI.) and Organ (Org.). The Violin I part begins at measure 44 with a melodic line in B-flat major (two flats). It includes slurs, triplets (marked with a '3'), and a 'poco rit.' (ritardando) instruction. The Organ part provides harmonic support with chords and single notes, also marked 'poco rit.'. The score concludes with a double bar line.

Ave Maria

^{for}
Orgel u. Sopran solo.
_{non}

Dohnal T.

Ave Maria
für
Orgel und Sopransolo
von
Dohnál P.

Dohnál Péter
Ave Maria
Orgel und Sopransolo
C-dur

Ave Maria

Dohnál Péter

Andante con moto

Mezzosopran Solo

dolce

A - ve Ma-

Andante con moto

Orgel

legato

p

6

Mez.

ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi - nus te - cum

Org.

11

Mez.

be - ne - di - cta, be - ne - di - cta tu

Org.

16

Mez.

tu in mu - li - e - - ri - bus; et be - ne -

Org.

mf

21

Mez.

di - ctus fru-ctus ven-tris tu - i Je - sus, et be - ne - di - ctus

Org.

26

Mez.

fru-ctus ven-tris tu - i Je - sus. San - cta Ma - ri - a

Org.

30

Mez.

ma - ter_ De - i, San - cta Ma - ri - a

Org.

rit. (a tempo)

rit. (a tempo)

34

Mez.

ma - ter_ De - i O - ra pro no - bis, pro

Org.

38 *più lento*

Mez. no - bis pec - ca - to - ri-bus nunc et in ho-ra mor - tis

Org. *più lento*

42

Mez. no - strae. A - - - men, a - - - -

Org.

45 *rit.*

Mez. men, a - - - - men.

Org. *rit.* *dim.*

Soe Maria —

Violin Solo
Soprano Solo u/
Orgl —



Ave Maria
Violin Solo und
Orgel

Dohnál Péter

Ave Maria

Violin Solo, Sopran Solo und Orgel

Ave Maria

Dohnál Péter

Andante religioso

Sopran Solo

Violine

Andante religioso

Orgel

7

espressivo

14

20

poco rit.

poco marc.

poco rit.

22

VI.

Org.

rit.

rit.

28

S. Solo

VI.

Org.

p

A - ve_Ma - ri - a gra - ti - a ple - na Do - mi-nus te - cum

34

S. Solo

VI.

Org.

p

Do - mi-nus te - cum: be - ne - di - cta tu in_mu-li - e - ri-bus et be - ne -

41

S. Solo

VI.

Org.

p

-di - ctus et be-ne-di-ctus fru - ctus ven-tris tu - i Je - sus.

47

VI.

Org.

52

VI.

Org.

57

S. Solo

VI.

Org.

rit.

San - cta Ma - ri - a ma - ter

p *dim.* *pp* *rit.* *p*

63

S. Solo

VI.

Org.

De - i o - ra pro no - bis pro no - bis pec-ca - to - ri-bus.

belebt

68

VI.

Org.

73

S. Solo

Nunc et in ho-ra mor - tis

VI.

pizz. *p* *f* *ff*

Org.

78

rit. Postludium

S. Solo

no-stra A - men.

VI.

p

Org.

rit. Postludium

83

VI.

dim. *breit rit.*

Org.

rit.

Ave maris stella.

für

Violin Solo - 1 Gesangsquartett

- 1 Begleitung.



Ave maris stella.

für

Violin Solo und Gesangsquartett

und Begleitung.

Dohnál Péter

Ave maris stella

für Violin Solo und Gesangsquartett und Begleitung.

Ave maris stella

Dohnál Péter

Andante con moto
tutti
Introductio

Violine

Sopran

Alt

Tenor

Bass

Orgel

p

solo

p

11

VI. *p*

S. *p*
A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

A. *p*
A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

T. *p*
A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

B. *p*
A - ve ma - ris stel - la De - i ma - ter al - ma

Org.

15

VI. *p* *dolce*

S. *p*
at - que sem - pre vir - go fe - lix coe - li por - ta

A. *p*
at - que sem - pre vir - go fe - lix coe - li por - ta

T. *p*
at - que sem - pre vir - go fe - lix coe - li por - ta

B. *p*
at - que sem - pre vir - go fe - lix coe - li por - ta

Org.

19

VI.

Org.

23

VI.

Org.

26

VI.

Org.

29

VI.

Org.

32

VI.

Org.

6

34 *quasi Cadenza*

VI.

Org.

35 *rit.*

VI.

Org.

36

VI.

S. *p* Su-mens il - lud a - ve Ga - bri-e - lis o - re

A. *p* Su-mens il - lud a - ve Ga - bri-e - lis o - re

T. *p* Su-mens il - lud a - ve Ga - bri-e - lis o - re

B. *p* Su-mens il - lud a - ve Ga - bri-e - lis o - re

Org.

40 7

rit.
tr.

mf

3

fun - da nos_ in pa - ce mu - tans He - vae no - men.

fun - da nos_ in pa - ce mu - tans He - vae no - men.

fun - da nos_ in pa - ce mu - tans He - vae no - men.

fun - da nos_ in pa - ce mu - tans He - vae no - men.

Org.

rit.

44 Coda

Coda

Org.

47

tr.

p

Org.

Für Anbetung des allh. Marccramentes

Salutaris hostia."

Offertorium

für

eine Singstimm

u. d.

Orgel-Begleitung

von

F. L. Dohna



14/7/1888.



Nº 2.

Zur Anbetung des allhl. Altarssacramentes

„O salutaris hostia.“

Offertorium

eine Singsimme

Orgel-Begleitung

von

Pét. Dohnal

Dohnál Péter

O salutaris hostia

Offertorium

Zur Anbetung des Allerheiligsten Altars Sakraments

eine Singsimme, Orgel-Begleitung

O salutaris hostia

Dohnál Péter

Religioso

Alt Solo

O sa - lu - ta - ris ho - sti - a, O sa - lu - ta - ris ho - sti - a quae

Orgel

p

9

A.

cae - li pan - dis o - sti - um, qua cae - li quae cae - li pan - dis o - sti - um.

Org.

17

A.

mf meno mosso

Bel - - - la

Org.

Ped.

22

A.

pre - munt ho - sti - - li - a. bel - la

Org.

Ped.

26

A. pre - munt ho - sti - - - li - a

Org.

Ped.

29

A. *f* da ro - bur fer au - xi - - - li -

Org.

Ped.

32

A. um, da ro - bur fer _____ au -

Org.

Ped.

35

A. xi - - - li - um, um, fer au - xi - li - um. *Adagio*

Org. *Adagio*

Ped.



Jésus és palma

offertorium
für

Sopran Solo n.1

Orgel.

autore

F. L. Dohnal

Győr, 15. August, 1888

Justus ut palma
offertorium
für
Sopran Solo und
Orgel
autore
Pét. Dohnal
Güns, 15 August, 1888

Dohnál Péter:
Justus ut palma
Offertorium
Sopran Solo und Orgel.

Justus ut palma

Dohnál Péter

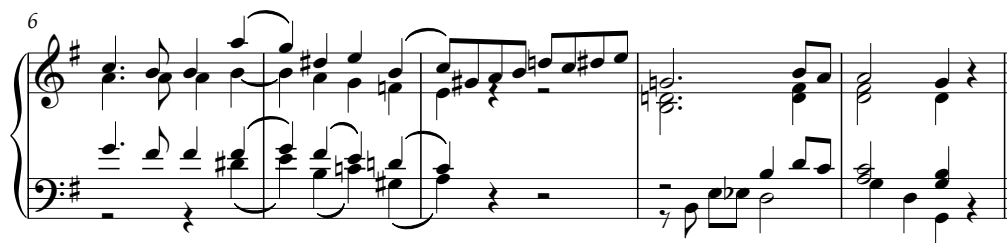
Andante moderato

Sopran

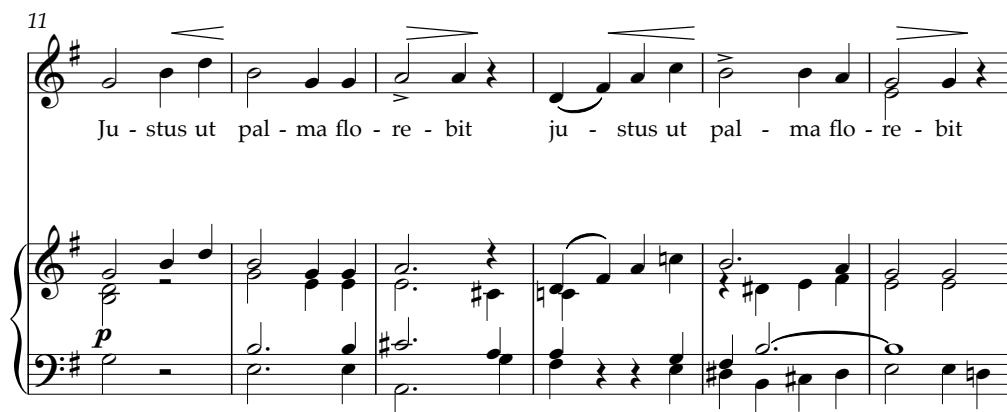


Orgel

6



11



Ju - stus ut pal - ma flo - re - bit ju - stus ut pal - ma flo - re - bit

p

17 *mf* *cresc.* *f* *dolce*

Ju - stus ut pal - ma ut pal - ma flo - re - bit si - cut

22

ce - drus Li - ba-ni mul - ti - pli - ca - bi - tur si - cut ce - drus

27 *mf*

ce - drus Li - ba-ni mul - ti - pli - ca - ci - tur in do - mo Do - mi -

32

ni mul - ti - pli - ca - bi - tur in do - mo Do - mi - ni.

37

Ju - stus ut pal - ma flo - re - bit

43

ju - stus ut pal - ma flo - re - bit Si - cut ce - drus Li - ba -

48

ni mul - ti - pli - ca - bi - tur mul - ti - pli - ca - bi - tur

53

mul - ti - pli - ca - bi - tur in do - mo Do - mi - ni in do - mo Do - mi - ni.

Laudate Dominum. Soprano solo.

Lau - da - te Dominum lauda - te Domi -
num quia be - nignus est, quia benignus est
lau - - da te Dominum quia beni - gnus
est. - Pal - lite no - mini.
e - jus quo - niam suavis est quoniam
suavis est. psal - li - te; psallite
psallite nomini e - jus. psallite
no - mini e - jus quoniam suavis est
quoniam sua - - - - - ris, sua - vis
est. omnia quaecumque voluit
fecit in coe - lo et in ter - ra
omnia quaecumque voluit

Ismeretlen szerző (Dohnál Péter?)

Justus ut palma

Sopran Solo, Orgel

Laudate Dominum

Ismeretlen szerző
(Dohnál Péter?)

Sopran Solo

Lau - da - te Do - mi-num lau - da - te Do - mi-num qui - a be

Orgel

6

nig - nus est, qui-a be-nig - nus est lau - da-te Do-mi-num qui-a be-ni - gnus

12

est. Psa - - li-te no - mi-ni e - jus quo - ni-am sua-vis est

19

quo-ni-am sua-vis est psal - li - te; psal - li - te psal - li - te no-mi-ni e - jus.

25

psal - li - te no - mi-ni e - jus quo-ni-am sua - vis est quo-ni-am sua - - vis,

31

sua - vis est. om - ni - a quae - cun - que vo - lu - it fe - cit in coe - lo et in ter - ra

37

om - ni - a quae - cun - que vo - lu - it om - ni - a quae - cun - que vo - lu - it fe - cit in coe - lo

42

fe-cit in coe-lo et in ter - ra Lau - da - te Do - mi-num lau - da - te

48

Do - mi-num qui - a be - nig - nus est, qui - a be - ni-gnus est. Lau - da - te

54

Do - mi-num qui - a be - ni - - gnus est. Lau-da - te Do - mi -

58

num qui - a be - ni - gnus est.

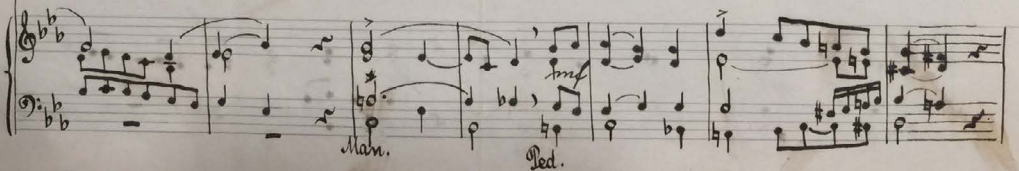
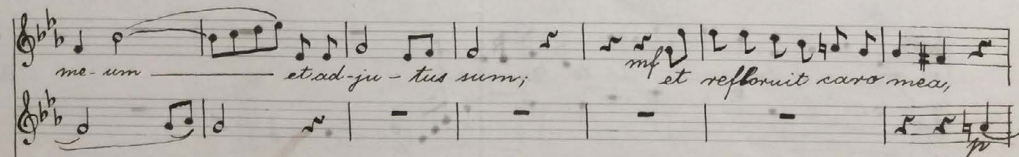
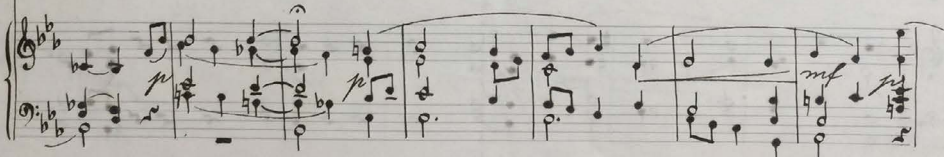
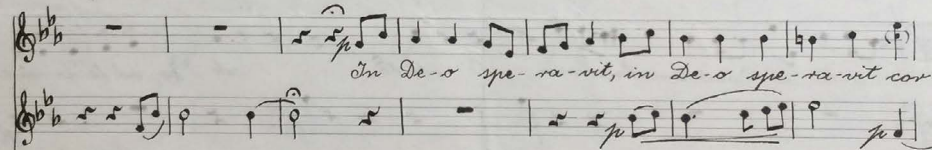
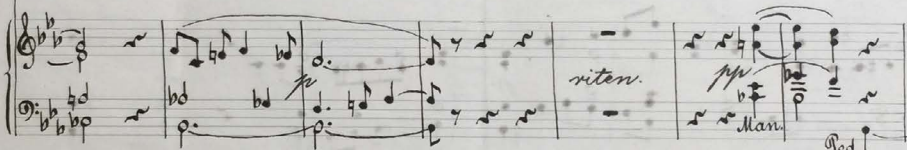
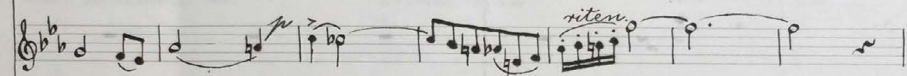
Lento, ma non troppo. In deo speravit cor meum.

Kárpáti Sándor.

Canto.

Violino.

Organo.



Kárpáti Sándor

In Deo speravit cor meum

Osterlied mit Violine und Orgelbegleitung.

„Komponáltam Sopronban 1924. márc.”

In deo speravit cor meum

Osterlied mit Violine u. Orgelbegleitung.

Kárpáti Sándor
(1872-1939)

Lento, ma non troppo

Canto

Violino

Organo

9

riten.

C.

VI.

Org.

Man.

Ped.

17

C.

VI.

Org.

In_ De - o spe - ra - vit, in_ De - o spe - ra - vit cor me - um et ad
Te - hoz-zád, én_ U - ram e - me-lem lel-kem; én U - ram és én

24

C. *mf*

ju - tus_ sum; et_ re - flo - ru - it ca - ro me - a,
 Is - te - nem. Te - ben - ned bí - zik az én lel - kem,

VI. *p*

Org. *mf* *p*

Man. Ped. Man.

30

C.

et ex vo - lun - ta - te, ex vo - lun - ta - te me - a con - fi -
 csak te - ben - ned, hogymeg nem szé - gye - nül, óh U - ram, meg nem

VI.

Org. *mf*

Ped.

35

C.

te - bor ad te Do - mi - ne. Ad te Do - mi - num cla - ma - vi, ad_
 szé - gye - nül, a - ki té - ged vár! Te - hoz - zád, U - ram, e - me - lem, te_

VI.

Org. *mf* *p* *p*

41

C. *8*
Do-mi-num cla - ma - vi, ad te, ad te, ad te Do-mi - ne, ad
hoz-zád, az én lel-kem. Csak te! Csak te - ben-ned óh U- ram, te-

VI.
f *mf* *p*

Org.
mf *f* *mf* *p*

49

C. *8*
te, ad te Do-mi-ne! De-us
ben - ned bí - zom. A te

VI.
p

Org.
mf *p* *mf* *p*

56

C. *8*
me - us, ne si - le - as, ne dis - se-das a me, ne dis - se-das, ne si - le - as, ne dis
u - ta-i-dat mu-tasd meg, a te u - ta - i - dat s ve-zess en-gem, ve-zess en-ge-met a te

VI.
p

Org.
mf *p*

62

C. 

se - das a me, ne si - le - as, ne dis - se - das, ne si - le - as, ne dis
i - gaz-sá-god - ban. Mert te vagy az én U - ram! Mert te vagy az én

VI. 

mf

Org. 

mf

68

C. 

se - das! De - us mé - us, ne dis - se - das a me. In De - o spe -
U - ram, az én szá-ba-dí - tó Is - te - nem. Te - hoz - zád, én

VI. 

p

Org. 

p mf p

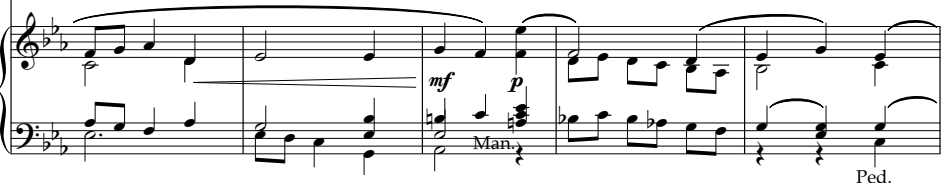
75

C. 

ra - vit, in De - o spe - ra - vit cor me - um et ad -
U - ram, e - me - lem lel - kem, én U - ram ben-ned

VI. 

p

Org. 

mf p

Man. z Ped.

80 riten.

C. ju - tus, et ad - ju - tus, et ad - ju - tus sum. A - men!
 bí - zom, ben-ned bí - zom, ve-zess en - ge - met! A - men!

VI. *p* *dim.* *pp* *riten.*

Org. *pp*

Bűnbánati Ének.
(Luther után)

énekhangra orgonakisérettel.
kerzé

Kárpáti László

Russlied.
(Luther)

Für Mezzosopran oder Bariton
mit Orgelbegleitung.

von

László Kárpáti.

Bűnbánati Ének
(Luther után)
Énekhangra orgonakisérettel.
szerzé
Kárpáti Sándor

Busslied.
(Luther)
Für Mezzosopran oder Bariton
mit Orgelbegleitung.
von
Sándor Kárpáti

Kárpáti Sándor: Busslied (Luther után)
Énekhangra orgonakisérettel

Bußlied

Kárpáti Sándor
Sopron, 1922. szept. 9.-10.

**Lassan
Getragen**

Canto

**Lassan
Getragen**

Orgel

8

C.

Aus tie - fer Not ruf ich zu Dir, Herr Gott! er-hör mein Fle -
A mély-ség -ből ó hall-jad meg nagy Úr én hő ké - ré -

Org.

15

C.

- hen! Nicht ins Ge - richt wirst Du mit mir, Der
sem! Ne í - télj el én Is - te - nem, Ki

Org.

Man.

21

C.

Gna - - de - su - chet, ge - hen. Denn woll-test Du
szá - - nal - ma - dat ké - rem. Néz - néd a bűnt,

Org.

p

poco a poco crescendo

Ped.

28

C.

das se - hen an, Was Sünd und Un-recht ist ge - tan,
a sok-sok vét - ket, E föl - dön mit az em-ber vé - tett.

Org.

35

C.

Wer? wer? wer könn - te vor Dir blei - ben?!
Nem, nem, nem ma-rad-hat-nánk meg e - lőt - ted.

Org.

Man. Ped. Man. Ped. Man.

42

rit. a tempo

C.

Da - rum auf Gott will hof-fen ich, Auf
Te vagy az ir - ga-lom, a kegy, Én

Org.

Ped. Man.

49

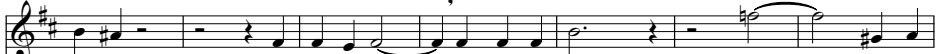
C.

mein Ver-dienst nicht bau-en. Auf Dich ver-las-sen will ich mich, Auf dich mein Herz soll
é - des re-mény- sé-gem, Jó - sá - gos Is - te-nem, U - ram. Én e - rős vá - ram

Org.

Ped.

55

C. 

trau-en. Was mir ver heißt Dein wer-tes Wort, Das ist mein
né-kem. Te szent i- géd az e- rős vár, Oly bíz- ta-

Org. 

Man. Ped.

62

C. 

Trost und treu-er Hort, Dess' will ich all- zeit, dess will ich all-
tón szó- lít és vár. Ott üd- vös- sé- gem, ott üd- vös- sé-

Org. 

Man. Ped.

69

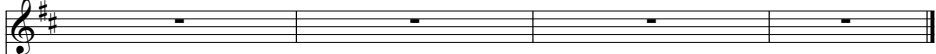
C. 

- zeit har - - - ren.
- gem meg- ta- lá - - - lom.

Org. 

Man.

73

C. 

Org. 

pp

Offertorium in Es.

Baß Solo, u. Clarinett.

Violino 1^{mo} & 2^{do}

Viola, Violone.

Clarinett 1^{mo} & 2^{do}.

Corni

Organo.

ith. L. Fleimschauer.

Kentel Nykoden

Legenschorzi
872

Offertorium in Es

Bass Solo u. Clarinett.

Violino 1mo & 2do

Viola, Violone

Clarinetto 1mo & 2do

Corni

Organo

auth. L. Pleimschauer

Leopold Anton Plaimschauer

Ego clamavi

Offertorium in Es

Bass Solo u. Clarinett,

Violino 1mo & 2do, Viola, Violone, Clarinetto 1mo & 2do, Corni, Organo

Offertorium in Es

"Ego clamavi"

Leopold Anton Plaimschauer

Andante

Klarinetten in B *f*

Hörner in Es *f*

Klarinette solo in B *f*

Violoncello o Fagotto solo *f*

Violine I *f* *ff*

Violine II *f* *ff*

Viola *f*

Violoncello *f*

Kontrabass *f*

6

Kl. *f*

Hn. (Es) *f*

Kl. *f*

Vc. o Fg. *f*

B. *dolce*
E - go cla - ma - vi

VI. I *p* *f* *pp*

VI. II *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *p* *pizz.*

Vc. *f* *p* *pizz.*

Kb. *f* *p*

11

Hn. (Es)

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

quo - ni-am_ ex - au - dis - ti me De-us,

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

f *p*

f *p*

f *pizz.*

f *pizz.*

f *pizz.*

f *pizz.*



16

Hn. (Es)

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

quo - ni-am ex-au-di - sti De - us me, in - cli - na au-rem tu - am et__

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

arco

arco

21

KL.

Vc. o Fg.

B.

ex - au - di_ ver - ba, ver - ba me - a. E-go cla

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.



26

KL.

Vc. o Fg.

B.

ma - vi, e-go cla-ma - vi, cla - ma - vi quo-ni-am ex-au-di - sti

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

31

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

me... E-go cla - ma - vi, cla - ma - vi, cla - ma - vi, cla -

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

pizz.

Kb.

pizz.



35

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

ma - vi quo - ni-am ex-au - di - sti De - us... me.

VI. I

VI. II

Vla.

arco

Vc.

arco

Kb.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

41

KL.

Vc. o
Fg.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

arco

arco

arco

arco

arco

tr



47

KL.

Vc. o
Fg.

B.

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

tremulendo

pp tremulendo

pp tremulendo

pp tremulendo

pp tremulendo

pp

Cu - sto - di me Do-mi-ne, ut pu - pil-lam_ o - cu-li sub um - bra, sub um - bra a-

55

I.

KL.

KL.

Vc. o
Fg.

B.

la - rum tu - a - rum nat. pro - te - ge me,

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

p nat.

p nat.

nat.

nat.



61

KL.

KL.

Vc. o
Fg.

B.

ex - au - di Do - mi-ne ju -

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

66

Kl.

[illegible][illegible]

87

Hn. (Es)

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

quo - ni-am ex-au-di - sti De - us me in - cli - na au-rem

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

arco



92

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

tu - am et ex - au - di ver - ba ver - ba me -

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

p

96

Hn. (Es)

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

- a. E - - go cla - ma - vi, cla - ma - - vi,

original

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

99

Kl.

ritard.

Hn. (Es)

Kl.

Vc. o
Fg.

B.

cla - ma - vi quo - ni - am ex - au -

VI. I

VI. II

Vla.

Vc.

Kb.

102 *a tempo*

Kl. *f*

Hn. (Es) *f*

Kl. *f*

Vc. o Fg. *f*

B. *f*
di - sti me.

VI. I *f*

VI. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Kb. *f*

Affertorium

Ree Maria

Alt und Chorus Solo

2 Violinen Viola und Bass
mit Fagott und Orgel

Oboe Bagatti ad libitum

Laurey Weiss

Ed. K. K. K.

Offertorium
Ave Maria
für
Alt und Cornu Solo
mit Begleitung
2 Violinen Viola und Baß
Oboi Fagotti ad libitum
Laurenz Weiß

Laurenz Weiß

Ave Maria

Offertorium

Alt und Cornu Solo mit Begleitung

2 Violinen, Viola und Baß, Oboi, Fagotti ad libitum

Laurenz Weiß
(1810-1888)



Cb.
 Fg.
 A.
 ri - a, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na,
 VI. I.
 VI. II.
 Vla.
 Kb.
 Org.



Cb.
 Fg.
 Cr.
 vc.
 A.
 a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na.
 VI. I.
 VI. II.
 Vla.
 Kb.
 Org.

vir - go coe - li por - ta. A - ve, a - ve Ma - ri - a a - ve a - ve, Ma

- ri - a, a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na. A - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve Ma

p

p

p

p

pp

pp

f

p dolce

f

p

f

pp

Cb.
 Fg.
 Cr.
 Vc.
 A.
 VI. I.
 VI. II.
 Vla.
 Kb.
 Org.

ri - a gra - ti - a ple - na, a - ve, a - ve Ma - ri - a, a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple - na,

a - ve Ma - ri - a, a - ve, a - ve, Ma - ri - a.

ppp, pp, f, rit.

