

Wolfgang Amadeus  
**MOZART**

---

**Alma Dei creatoris**  
KV 277

Offertorium de B.V. Maria  
Soli (SAT), Coro (SATB)  
2 Violini e Basso continuo  
(Violoncello / Fagotto / Contrabbasso, Organo)  
ad libitum: 3 Tromboni

Stuttgarter Mozart-Ausgaben  
Urtext

Partitur / Full score



---

Carus 40.050

## Vorwort

Die siebziger Jahre sind für Mozart die Zeit seiner musikalischen Bildung und Formung. Auf seinen damals unternommenen Reisen lernte er viele verschiedene musikalische Stile kennen und erhielt seine ersten großen Aufträge. Italien, die führende Musiknation im 18. Jahrhundert, bereiste er gleich dreimal. Dort kam er mit den großen Musikern und Musikliebhabern seiner Zeit in Kontakt, konnte den italienischen Musikstil eingehend studieren und nahm Kontrapunktunterricht bei Padre Martini.

Von seiner zweiten Italienreise kehrte Mozart Mitte Dezember 1771 zurück. Zur gleichen Zeit, am 16. Dezember, verstarb sein und seines Vaters Dienstherr Erzbischof Sigmund Christoph von Schrattenbach, der 1769 den jungen Komponisten zum Konzertmeister ehrenhalber ernannt hatte. Nach der Wahl des neuen Erzbischofs Hieronymus Joseph Franz de Paula Graf Colloredo behielt Mozart zunächst seine Position. Für den Amtsantritt des Erzbischofs am 29. April 1772 komponierte er die *Serenata Il sogno di Scipione*; in den folgenden Monaten entstand viel Instrumental- und Kirchenmusik. Am 9. Juli veränderte sich Mozarts Stellung in der Hofkapelle: Er wurde nun auf Befehl des Erzbischofs besoldet und erhielt damit seine erste feste Anstellung.

In den folgenden Jahren komponierte er den Großteil seiner Messen, die Litaneien, zahlreiche Instrumentalmusik und drei Bühnenwerke. Von Oktober 1772 bis März 1773 hielt Mozart sich dann zum dritten Mal in Italien auf und brachte in Mailand den *Lucio Silla* auf die Bühne. Für München entstand 1775 *La finta giardiniera*, für Salzburg im gleichen Jahr *Il rè pastore*. In Salzburg bereitete ihm jedoch sein Dienst in der Hofkapelle mehr und mehr Verdruss, sodass er schließlich im August 1777 kündigte und am 23. September mit seiner Mutter nach Paris aufbrach.

Das „Offertorium de B. V. Maria“ *Alma Dei creatoris* ist 1777 offenbar vor Mozarts Kündigung entstanden. Trotz der Bezeichnung „Offertorium“, die auf einen liturgischen Text deutet, handelt es sich bei *Alma Dei creatoris* um einen neu gedichteten nicht-liturgischen Text. Die Verwendung derartiger Texte in der Liturgie war im 18. Jahrhundert gängige Praxis. So gehörten Solomotetten und mehrstimmige Motetten mit neu gedichteten lateinischen Texten zum Repertoire der Kirchenmusik. Auch Opernarien wurden neu textiert und während der Liturgie aufgeführt. Die Bezeichnung der Komposition als „Offertorium“ ist daher weniger auf den Text als auf den liturgischen Ort bezogen, an dem sie aufgeführt wurde. Wie aus einem Brief Mozarts an Padre Martini bekannt ist, wurden in der Messe am Salzburger Hof alle Ordinariums- und Propriumsteile musiziert. Das *Offertorium* erklang nach dem *Credo*.

*Alma Dei creatoris* ist sehr liedhaft komponiert und ähnelt daher der Motette *Sancta Maria, mater Dei* KV 273, die etwa zur gleichen Zeit entstand. Soli und Chor stehen sich antiphonal gegenüber, der homophone Satz bringt eine gewisse Empfindsamkeit zum Ausdruck. Die innige Komposition ist ganz auf den Text abgestimmt, der in ausdrucksstarken Worten die Gottesmutter Maria verehrt.

München, im Januar 2000

Berthold Over

### Zur Edition

Seit dem Erscheinen des *Alma Dei creatoris* in der *Neuen Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> im Jahre 1963 sind keine neuen Quellen oder sonstige Erkenntnisse zur Überlieferung des Werkes bekannt geworden, sodass der Notentext der vorliegenden Ausgabe mit dem dort veröffentlichten übereinstimmt. Ein Autograf ist nicht bekannt. Die Hauptquelle ist der handschriftliche Stimmensatz aus dem Domchor-Archiv zu Salzburg, der vermutlich vor 1780 entstanden ist und Authentizität dadurch erhält, dass einige der Stimmen Eintragungen von Mozarts Hand aufweisen. Als weitere Quelle diente ein handschriftlicher Stimmensatz aus dem Benediktinerstift St. Peter zu Salzburg, bei dem es sich um eine um 1800 entstandene Abschrift der Hauptquelle handelt.

<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart, *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*. Serie I: *Geistliche Gesangswerke*, Werkgruppe 3: *Kleinere Kirchenwerke*, hg. v. Hellmut Federhofer, Kassel/Basel etc. 1963, S. 223–233.

An instrumentalen Bassstimmen sind zwei Orgelstimmen (*concertato* und *ripeno*) sowie eine Violine- und eine Fagottstimme überliefert. Die Hinweise „Solo“ und „Tutti“ zeigen an, dass im ersten Fall die *Concertato*-Orgel und im zweiten Fall die *Ripieno*-Orgel begleitet. Da diese in der Regel mit demselben Notenwert wie die vokale Bassstimme endet, treten an zwei Stellen (T. 27 u. 88) rhythmische Überschneidungen von *Concertato*- und *Ripienostimme* auf. In der Ausgabe wurde dies durch Doppelhalsung gekennzeichnet, wobei Abwärtshalsung die jeweilige Schlussnote der *Ripieno*-Orgel anzeigt.

Die Alt-, Tenor- und Bassposaunen verdoppeln lediglich die entsprechenden Singstimmen des Chors an den mit „Tutti“ gekennzeichneten Stellen. Deshalb konnte in der Partitur auf eigene Posauensysteme verzichtet werden. Die Stimmen sind aber, notiert in ihrer jeweiligen Schlüsseln, im Aufführungsmaterial erhältlich.

Ergänzungen gegenüber den Quellen sind im Notentext in folgender Weise diakritisch gekennzeichnet: Beischriften durch kursive Type, Bögen durch Strichelung, Akzidentien und dynamische Angaben durch kleinere Type, Staccatozeichen durch Strichform. Auf Ergänzungen der Generalbassbezeichnung wurde verzichtet.

## Foreword

The 1770s were the years of Mozart's higher musical education and development. On the tours which he undertook during those years he became familiar with many different styles of music, and he received his first important commissions. Three times he visited Italy, the foremost musical nation during the 18th century. There he came into contact with the great musicians and music lovers of his time; he was able to study Italian music in detail, and he received instruction in counterpoint from the eminent theorist Padre Martini.

Mozart arrived back in Salzburg after his second visit to Italy in mid-December 1771. At about the same time, on 16th December, Archbishop Sigmund Christoph von Schrattenbach, the employer of both Mozart and his father, died. In 1769 he had given the young composer the honorary title of concert master. Following the choice of the new Archbishop, Hieronymus Joseph Franz de Paula Graf Colloredo, Mozart initially retained his position. For the installation of the Archbishop on the 29th April 1772 he composed the *serenata Il sogno di Scipione*, and during the following months he wrote many instrumental and church works. On the 9th July Mozart's position in the Court Kapelle was consolidated: on the orders of the Archbishop he was in future to receive a salary, so he was in paid employment for the first time.

During the years which followed he composed the majority of his Masses, the Litanies, a great deal of instrumental music, and three stage works. From October 1772 until March 1773 Mozart stayed in Italy for the third time, and his *Lucio Silla* was staged in Milan. In 1775 he wrote *La finta giardiniera* for Munich, and during the same year *Il rè pastore* for Salzburg. However, he found his employment at the Salzburg Court increasingly vexatious, with the result that he finally submitted his resignation in August 1777, and on the 23rd September he left for Paris with his mother.

The “Offertorium de B. V. Maria” *Alma Dei creatoris* was written in 1777, evidently before Mozart gave notice. Despite the description “Offertorium”, which indicates a liturgical text, *Alma Dei creatoris* is in fact a setting of newly-written, non-liturgical words. The use of texts of this kind in the liturgy was a frequent occurrence during the 18th century; solo motets and motets for several voices with newly-written Latin words were in the standard church music repertoire. Opera arias, too, were given new words and were performed during the liturgy. The description of this composition as an “Offertorium” therefore has less to do with the words than with the place in the liturgy at which it was performed. We know from a letter which Mozart sent to Padre Martini that during Mass at the Court of Salzburg all the texts of the Ordinarium and Proprium were sung to musical settings. The *Offertorium* was sung after the *Credo*.

*Alma Dei creatoris* was composed in a very lyrical style, similar to that of the motet *Sancta Maria, mater Dei* KV 273, written at about the

same time. Soli and choir answer one another antiphonally; the homophonic writing brings out a degree of sentimental expressiveness. The inwardly-felt composition is wholly devoted to the text, which in powerfully expressive words venerates the Mother of God.

Munich, January 2000  
Translation: John Coombs

Berthold Over

### Concerning this edition

Since the appearance of *Alma Dei creatoris* in the *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> in 1963 no new sources or other discoveries concerning the work have come to light, so the musical text of the present edition corresponds to the text as published there. No autograph score is known to exist. The principal source is a handwritten set of performance parts from the Cathedral choir archive at Salzburg, which probably dates from before 1780, and whose authenticity is confirmed by the fact that some of the parts contain markings in Mozart's own hand. A further source is a handwritten set of parts from the Benedictine monastery of St. Peter in Salzburg, copied from the original parts about 1800.

The instrumental bass parts which have survived are: two organ parts (concertato and ripieno), a violone part, and a bassoon part. The markings "Solo" and "Tutti" show that in the first instance it was the concertato organ, and in the second instance the ripieno organ which accompanied. As the ripieno organ generally ends with a note of the same value as the vocal bass part, at two points (bars 27 and 88) the concertato and ripieno parts are evidently meant to overlap. In the present edition this has been indicated by the use of up and down stems, the downward stem showing the final note of the ripieno organ.

The alto, tenor and bass trombones are used merely to double the corresponding choral voice parts in the passages marked "Tutti". It was therefore unnecessary to include separate staves for the trombones in the score. However, the trombone parts are obtainable, with conventional clefs, as part of the performance material.

Editorial additions to the music as found in the sources are indicated in the following ways: suggested changes by italics, slurs by broken lines, accidentals and dynamic markings by smaller type, staccato signs by strokes. No additions have been made to the continuo figuring.

---

## Avant-propos

Les années 70 furent pour Mozart l'époque de l'éducation et de la formation musicales. Lors des voyages alors entrepris, il apprit à connaître de nombreux styles musicaux différents et reçut ses premières grosses commandes. Il partit même trois fois en Italie, la nation musicale par excellence au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il y entra en contact avec les grands musiciens et mélomanes de l'époque, put étudier en détail le style musical italien et prit des leçons de contrepoint avec le Padre Martini.

Mozart rentra de son deuxième voyage italien à la mi-décembre 1771. Au même moment, mourut son employeur, qui était aussi celui de son père, l'archevêque Sigmund Christoph von Schrattenbach qui avait nommé le jeune compositeur maître de concert honoraire en 1769. Après l'élection du nouvel archevêque, Hieronymus Joseph Franz de Paula Graf Colloredo, Mozart conserva tout d'abord sa position. Il composa la *Serenata Il sogno di Scipione* pour l'entrée en fonction de l'archevêque le 29 avril 1772. Les mois suivants virent la naissance de plusieurs œuvres instrumentales et sacrées. La position de Mozart dans la chapelle de la cour changea le 9 juillet. Sur ordre de l'archevêque, il reçut un salaire et obtint ainsi son premier poste fixe.

Dans les années qui suivirent, il composa la plupart de ses messes, les litanies, de nombreuses musiques instrumentales et trois ouvrages destinés à la scène. D'octobre 1772 à mars 1773, Mozart entreprit son troisième voyage en Italie et fit créer son *Lucio Silla* à Milan. En 1775, il composa *La finta giardiniera* pour Munich et, la même année, *Il rè pastore* pour Salzbourg. Cependant, son poste à la chapelle de Salzbourg était une source d'ennuis croissants, si bien qu'il le quitta en août 1777. Le 23 septembre, il partait avec sa mère pour Paris. L'Offertoire pour la Bienheureuse Vierge Marie *Alma Dei creatoris* a été écrit en 1777, vraisemblablement avant la démission de Mozart. Malgré l'appellation « Offertoire », qui laisse penser à un texte liturgique, il s'agit d'un texte non liturgique nouvellement écrit. L'utilisation de tels textes dans la liturgie était pratique courante au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les motets solo ou à plusieurs voix sur des textes latins composés neufs appartenaient ainsi au répertoire de la musique sacrée. Des airs d'opéra étaient également dotés de nouveaux textes et chantés durant la liturgie. Le terme d'« Offertoire » qui désigne la composition fait donc moins référence au texte qu'à son emplacement dans la liturgie. Comme une lettre de Mozart au Padre Martini nous l'apprend, toutes les parties de l'Ordinaire et du Propre de la messe étaient mises en musique à Salzbourg. L'Offertoire suivait le *Credo*.

*Alma Dei creatoris* est composé de façon chantante et rappelle ainsi le motet *Sancta Maria, mater Dei* KV 273 écrit à peu près à la même époque. Soli et chœur sont opposés antiphonalement, le mouvement homophone exprime une certaine sensibilité. Cette composition venant du cœur se concentre complètement sur le texte honorant la mère de Dieu en termes profondément expressifs.

Munich, janvier 2000  
Traduction : Jean Paul Ménière

Berthold Over

### Sur l'édition

Depuis la parution de l'*Alma Dei creatoris* dans la *Neue Mozart-Ausgabe*<sup>1</sup> de 1963, aucune nouvelle source et aucun nouveau renseignement ne sont parvenus concernant la transmission de l'œuvre, si bien que le texte de la présente édition coïncide à celui publié alors. Il n'existe aucun manuscrit autographe connu. La source principale est le jeu de parties vocales manuscrit conservé aux Archives du chœur de la cathédrale de Salzbourg. Il a été vraisemblablement écrit avant 1780 et son authenticité est garantie par des inscriptions faites par Mozart dans certaines des parties. Un jeu de parties manuscrit conservé à l'Abbaye bénédictine St Peter de Salzbourg, une copie de la source principale réalisée aux alentours de 1800, a servi également de source.

Les parties instrumentales de basse instrumentale qui sont parvenues sont représentées par deux parties d'orgue (concertato et ripieno), une partie de basse de viole et une de basson. Les indications « Solo » et « Tutti » signalent dans le premier cas que l'orgue concertant accompagne, dans le second, que c'est l'orgue de ripieno. Comme celui-ci termine en général par une note de même valeur que celle de la partie chantée de basse, il en résulte à deux endroits des chevauchements rythmiques entre les parties de concertato et de ripieno. Ils ont été signalées dans l'édition par une écriture à double queue, la partie de ripieno étant notée par des queues dirigées vers le bas.

Les trombones alto, ténor et basse doublent les parties vocales correspondantes dans les endroits notés « Tutti ». La partition pouvait donc se passer des portées propres aux trombones. Les parties, notées dans leurs clés propres, sont cependant disponibles comme matériel d'exécution.

Les compléments par rapport aux sources sont indiqués dans le texte de la façon diacritique suivante : rajouts en italique, arcs en hachures, accidents et indications de dynamique en caractères plus petits, signes de staccato en forme de trait. Il n'a été fait aucun rajout à la notation de la basse chiffrée.

---

<sup>1</sup> *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, series I: *Geistliche Gesangswerke*, section 3: *Kleinere Kirchenwerke*, ed. by Hellmut Federhofer, Kassel/Basel, etc., 1963, p. 223–233.

---

<sup>1</sup> *Wolfgang Amadeus Mozart, Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, série I: *Geistliche Gesangswerke*, groupe d'œuvres 3: *Kleinere Kirchenwerke*, éd. par Hellmut Federhofer, Cassel/Bâle etc. 1963, p. 223–233.

# Alma Dei creatoris

Offertorium de B.V. Maria

KV 277

Wolfgang Amadeus Mozart

1756–1791

**Allegro**

Violino I *p*

Violino II *p*

Soprano Solo *p*  
Al - ma De - i cre - a - to - ris se - d

Alto Trombone alto

Tenore Trombone tenore

Basso Trombone basso

Organo e Bassi Solo *p*  
6 6 5 4 6 9 4

4

to - ris an - tis - si - ma. *f* Tutti Al - ma De - i cre - a -

Tutti *f* Al - ma De - i cre - a -

Tutti *f* Al - ma De - i cre - a -

Tutti *f* Al - ma De - i cre - a -

re - a -

tasto solo  
Org. *f*

Aufführungsdauer/Duration: ca. 3 min.

© 2000 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 40.050

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

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

8

to - ris se - det re - i pec - ca - to - ris ma - ter, ma - ter cle - men

7 6 5 6 6 4 6 8 7 6 3

12

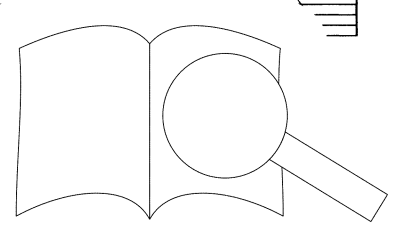
tis - si - ma. quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

tis - si cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

ti a, tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

Tu fac cle - mens quod ro - ga - mus

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



ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na. Al - ma De - i cre - a - to - ris

ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na.

ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na.

ad cer - ta - mi - na, ad cer - ta - mi - na.

8 6 - 5 6 - 5 - 5 - 6 - 4  
6 5 - 4 - 3 - 2 - 1

Solo p

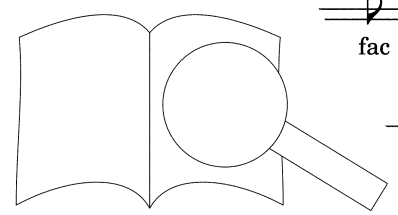
se - det re - i - er cle - men - tis - si - ma. Tutti Tu fac

Tu fac

Tu fac

fac

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



cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

cle - mens quod ro - ga - mus fac for - tes, fac for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

cle - mens quod ro - ga - mus fac for - tes, fac for - tes ad cer - ta - mi - na.

6 4/6 6 4/2 6 4/6 6 6 5 6 5 6 5

Solo  
Tu fac cle - mens for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

Fac for - tes, fac for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

For - tes, for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

Fac for - tes, fac for - tes  
Tutti

4/2 6 4/6 6 4/6 6 6 6 6 f 6 5 6 5





no

b6

b3

tasto

8

b5

3

b7

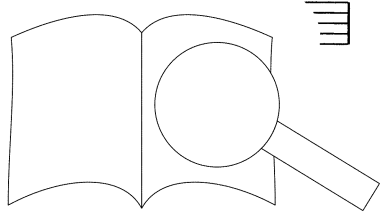
6

3

5

4

b3



48

48  
 Musical notation for measures 48-51. The first system shows a vocal line with dynamics *f* and *p*, and a piano accompaniment with dynamics *f* and *p*.

ma.

Solo

Tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, fr

b4 2 6 5 6 5 6 4 3 7 4

52

52  
 Musical notation for measures 52-55.

Tutti *f*

Tu fac for - tes, tu fac

Solo

Tutti *f*

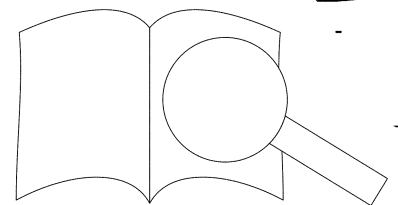
men - tis - si - ma. Tu fac for - tes, tu fac

Tutti *f*

Tu fac for - tes, for - tes, fac for - tes,

Tu fac for

Tutti



5 3

2 -

56

for - tes ad cer - ta - mi - na. Al - ma De - i cre - a -

for - tes, for - tes ad cer - ta - mi - na.

for - tes ad cer - ta - mi - na.

- tes ad cer - ta - mi - na.

*p*

*p*

Solo

—  $\flat$ 7 — 7 6 7 6 7 —  
 — 5 — 3 4 3 4 3 —  
 — 3 —

6 5 4 6  
 4 3 2 6

60

to - - ris pec - ca - to - - ris ma - ter, ma - ter cle - men -

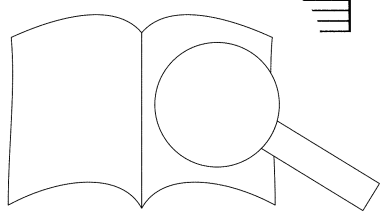
*tr*

*tr*

*tr*

tast

9 7 —  
 4 — 3 —





quod ro - ga - mus, tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for - tes

quod ro - ga - mus, tu fac cle - mens quod ro - ga - mus for - tes, for -

quod ro - ga - mus, quod ro - ga - mus, quod ro - ga - mus fr

quod ro - ga - mus, quod ro - ga - mus, quod ro - ga - m

4 7 9 8 9 8 6 7 6 5 9 8 4 8  
2 # 4 3 4 3 4 3 4 3 2 - 8 -b7 5 -6  
-5 3 -b4

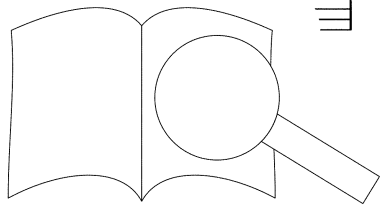
ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na. Solo

ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na. Al - ma De - i

ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na.

d mi - na, ad cer - ta - mi - na, for - tes ad cer - ta - mi - na.

8 6 5 5 6 6 5 4 6 4  
6 b5 - 4 - 3 - 5 - b6 - 4



cre - a - to - ris\_ se - det re - i pec - ca - to - ris ma - ter cle - men - tis - si -

6 6 6 5 9 8 6 6 4 6 6 #7 8 6- 6 7  
5 4 3 4 3 5 5 b3 6 6 2 3 4 3

ma. quod ro - ga - mus for - tes, for - tes ad cer -  
cle - mens quod ro - ga - mus, fac for - tes, fac for - tes, for - tes ad cer -  
Tu ro - ga - mus for - tes, for - tes ad cer -  
Tu fac cle - mens quod ro - ga - mus, fac

Tutti  
Tutti  
Tutti

6 6 4 6 6 4 6 6 6  
b5 2 2

ta - mi-na. Tu fac cle-mens quod ro-ga - mus, fac for-tes, fac for-tes  
 ta - mi-na. Tu fac cle-mens quod ro-ga - mus, for - tes, f +es,  
 ta - mi-na. For - te  
 ta - mi-na.

6 - 7 -  
 4 - 3 -  
 p 6 6 6 6 4 6 6 7  
 4 3 2 2 2 2 2 7

ad cer-ta - r - ta - mi-na, fac for - tes ad cer-ta - mi -  
 for-tes ad cer - r-tes ad cer - ta - mi - na, fac for-tes ad cer-ta - mi -  
 for - fac for-tes ad cer - ta - mi - na, fac for-tes ad cer-ta - mi -  
 i. - mi - na, fac for-tes ad cer-ta - mi-na, ni-

7 6 - 7 - 6 7 6 6 6 4 3  
 4 - 3 - 4

na.

na.

na.

na.

Solo

7 6 — 6 — 6 5 4 — 6 b5 5

4 — 2

3 —

Ma - ter\_ cle - n.

ma - ter\_ cle - men - tis - si - ma.

Ma - ter

-ma, ma - ter cle - men - tis - si - ma.

- tis - si - ma,

ma - ter\_ cle - men - tis - si - ma.

cle - men - tis - si - ma,

ma - ter cle

